

Beowulf in Deutschland

Zur literarischen und wissenschaftlichen Rezeption
altenglischer Literatur in Deutschland
am Beispiel des *Beowulf*

Dissertation

zur
Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie
in der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen

vorgelegt von

Christine Baatz

aus

Gomadingen-Offenhausen

2014

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen

Dekan: Prof. Dr. Jürgen Leonhardt

Hauptberichterstatter: Prof. Dr. Joerg O. Fichte
Mitberichterstatterin: Prof. Dr. Stefanie Gropper

Tag der mündlichen Prüfung: 6. Juli 2010

Inhalt

1	Einführende Überlegungen	1
2	Die Anfänge des Studiums der altenglischen Sprache und Literatur in England	5
2.1	Einführung: Verspätete <i>Beowulf</i> -Rezeption	5
2.2	Hindernis Sprache	5
2.3	Der Beginn des Interesses an altenglischen Texten	6
2.4	Grammatiken des Altenglischen: Ein kurzer Abriss	11
2.5	Altenglische Lexikographie	12
2.6	Altenglische Dichtung und die Antiquare des 16. und 17. Jahrhunderts.....	14
2.6.1	Probleme beim Verständnis der Regeln altenglischer Dichtung.....	14
2.6.2	Erste Auseinandersetzung mit <i>Beowulf</i> in England und Dänemark.....	16
2.7	Ausgaben und Übersetzungen in Deutschland.....	19
2.8	Exkurs: Mittelalterrezeption und die Suche nach dem Nationalepos in England, Deutschland und Skandinavien: Ein Vergleich.....	23
2.8.1	Nationalepos	24
2.8.2	Nationalepos und Mittelalterrezeption	25
2.8.3	Skandinavien	26
2.8.4	England.....	27
2.8.5	Deutschland	28
3	Beowulf-Rezeption: Vom Aufkommen der Nationalstaaten bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs	31
3.1	Eher ideologiefreie Popularisierung	31
3.1.1	Ludwig Ettmüller (1865).....	31
3.1.2	Nacherzählungen in Anthologien.....	32
3.1.2.1	Wilhelm Wagners Heldensagen in <i>Nordisch-Germanische Vorzeit</i> (1874)	32
3.1.2.2	Therese Dahns <i>Beowulf</i> (1884).....	34
3.1.2.3	<i>Beowulf</i> -Rezeption bis zum Zweiten Weltkrieg: Sagen für Jugend und Volk	36
3.1.2.4	Die Effka-Bibliothek.....	37

3.2	<i>Beowulf</i> als historischer Roman?	38
3.3	<i>Beowulf</i> in der völkisch-nationalistischen Wissenschaft	41
3.3.1	Gustav Roethes „Deutsches Heldentum“ (1906)	41
3.3.2	Völkisches Heldenbild, Kritik am 19. Jahrhundert: Hans F. K. Günthers Ritter, Tod und Teufel (1920).....	42
3.3.3	Der tote Held als Beschützer seines Volkes: v. Kienles (1939) .	51
3.3.4	Will Héraucourt (1939).....	53
3.3.5	Herbert Beer (1939).....	54
3.4	Nacherzählungen in Anthologien im völkisch- nationalistischen Geist	55
3.4.1	Von heldischem Sendungsbewußtsein und ‚Volkwerdung‘ bis zum Kult des toten Helden und Königs: Seidenfaden 1930 und 1938.....	55
3.4.2	Leopold Webers <i>Unsere Heldensagen</i> (1936)	58
3.4.3	Karl Zaums <i>Beowulf</i> (1936)	61
3.4.4	Hans Friedrich Bluncks <i>Deutsche Heldensagen</i> (1938): Über die Funktion von Volk und Held	62
3.4.5	Severin Rüttgers <i>Deutsche Heldensagen</i> (1940).....	72
3.5	Zwischen völkisch-nationalistischer Ideologie und religiöser Überformung: <i>Beowulf</i> auf der Bühne	75
3.5.1	Befreiungssehnsucht: Hermann Griebel: <i>Beowulf, der Befreier:</i> <i>Ein Gleichnis-Spiel von Volkes Not und Wende</i> (1924/ 35)	79
3.5.1.1	Zur Biographie Hermann Griebels.....	79
3.5.1.2	Griebels <i>Beowulf</i> am Freilichttheater in Nettelstedt	85
3.5.1.3	Griebels <i>Beowulf, der Befreier</i> : Zusammenfassung und Interpretation	86
3.5.1.4	Zur historischen Einordnung und Interpretation von Griebels <i>Beowulf, der Befreier</i>	93
3.5.1.5	<i>Beowulf, der Befreier</i> – ein nationalsozialistisches Stück? Zur Rezeption von Griebels Drama.....	94
3.5.2	Erlösungssehnsucht: Otto Bruder: <i>Beowulf: Ein heldisches</i> <i>Spiel</i> (1927).....	98
3.5.2.1	Zur Biographie Otto Bruders	98
3.5.2.2	Bruders <i>Beowulf</i> : Zusammenfassung und Interpretation.....	104
3.5.2.3	Der errungene Segen: Religiöse Motivik in Bruders <i>Beowulf</i>	118
3.5.2.4	Zur politischen Interpretation von Bruders <i>Beowulf</i>	120
3.5.2.5	Zur Rezeption von Bruders <i>Beowulf</i> , oder: Deutschland ist Beowulf!	124

3.5.3	Die Puppenbühne als Fluchttort? <i>Beowulf</i> im Puppenspiel der NS-Zeit: Fritz Diettrichs <i>Beowulf</i> (1939/40)	132
3.5.3.1	Zur Biographie Fritz Diettrichs.....	133
3.5.3.2	Harro Siegel.....	135
3.5.3.3	Die Arbeit am <i>Beowulf</i>	137
3.5.3.4	Das Aus für die <i>Beowulf</i> -Inszenierung.....	138
3.5.3.5	Diettrichs <i>Beowulf: Ein Spiel in acht Bildern: Zusammen-</i> <i>fassung und Interpretation</i>	141
4	Beowulf in West und Ost nach dem Zweiten Weltkrieg..	157
4.1	Im Westen: Unauffällige Kontinuität und Desinteresse.....	157
4.2	Im Osten: Interesse am „Erbe“ und versteckte Kritik	164
4.2.1	Gisela Reichel, <i>Hakons Lied</i> (1962).....	166
5	Filmadaptionen	189
5.1	<i>Star Trek: Voyager: “Heroes and Demons”</i> (1995)	190
5.2	Animated Epics: <i>Beowulf</i> (1998)	190
5.3	<i>Der Dreizehnte Krieger</i> (1999)	190
5.4	<i>Beowulf</i> (2000).....	192
5.5	<i>Beowulf and Grendel</i> (2005).....	193
5.6	<i>Die Legende von Beowulf</i> (2007)	198
5.7	<i>Beowulf</i> im Film: Zusammenfassung.....	202
6	Fazit	203
7	Bibliographie	204
7.1	Archivmaterialien.....	204
7.2	Benützte Literatur.....	204
7.3	Internet-Quellen	216

Anmerkung zur Schreibweise

Diese Arbeit folgt den Richtlinien der neuen Rechtschreibung, unter Beibehaltung der bewährten Formen, wo zugelassen. Zitate sind in der Rechtschreibung des Originals wiedergegeben. Bei Zitaten aus Originalen in Frakturschrift sind als Digraph geschriebene Umlaute modernisiert; Sperrschrift ist als Kursivschrift wiedergegeben.

Beowulf in Kursivschrift bezieht sich auf das altenglische Original oder Bearbeitungen desselben, im weiteren Sinne den Beowulf-Stoff, Beowulf in Normalschrift meint die Figur des Beowulf.

Dank

Mein Dank gilt an erster Stelle meinem Doktorvater, Prof. Dr. Joerg O. Fichte, der mir über viele Jahre hin sein Vertrauen und seine fachliche und vor allem auch menschliche Unterstützung schenkte, auch in für mich schwierigen Zeiten. Ich bin ihm zutiefst dankbar für die Möglichkeit, mich als seine Wissenschaftliche Mitarbeiterin mit (nicht nur) mittelalterlicher Literatur und Kultur beschäftigen zu können. Dank gebührt auch meinem Kollegen am Lehrstuhl, Dr. Fritz Kemmler, der mir mit seinem Rat zur Verfügung stand. Ein großes Vergnügen und Glück war es mir über die Jahre, mit Studierenden das englische Mittelalter erkunden dürfen. All jenen, die mit ihrer Begeisterung und Lebendigkeit diese Seminare immer wieder spannend und bereichernd machten, sei herzlich gedankt.

Dafür, dass ich unveröffentlichtes Material in die Untersuchung mit einbeziehen konnte, danke ich Dr. Julia Freifrau Hiller von Gaertringen von der Lippischen Landesbibliothek Detmold (jetzt Badische Landesbibliothek Karlsruhe), die mir auf überaus liebenswürdige Weise den Nachlass von Hermann Griebel zugänglich machte, sowie dem Schiller Nationalmuseum, Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar, wo ich immer eine freundliche Arbeitsatmosphäre vorfand. Für überaus freundliche Auskünfte und ein offenes Ohr für meine Fragen danke ich ganz herzlich Herrn PD Dr. Hans-Peter Hasse in der Evangelisch-Lutherischen Kirchgemeinde Dresden-Blasewitz, der mich zum Nachlass von Gisela Reichel beraten und mir Dokumente zugänglich gemacht hat. Dank gilt auch Frau Dr. Johanna Marschall-Reiser vom Bundesarchiv Berlin für ihre geduldigen Auskünfte zu DDR-Zensurakten im Bundesarchiv.

Ich danke Prof. Dr. Hans Sauer vom Englischen Seminar der Universität München. In den Sitzungen seines Oberseminars in München und Kloster Frauenchiemsee konnte ich einzelne Teile meiner Arbeit vorstellen und bekam viele hilfreiche Anregungen. Es war Hans Sauer, der mich auf die erhaltenen Marionettenfiguren zu Fritz Diettrichs *Beowulf* im Münchner Stadtmuseum aufmerksam machte. Seine Gelehrsamkeit eröffnete mir viele neue Perspektiven auf mittelalterliche Texte, und seine Unterstützung war mir überaus wertvoll.

Großer Dank gebührt den Lehrern, Kollegen und Freunden, die mich während der Entstehung dieser Arbeit auf vielfältige Weise unterstützten, meine Arbeit mit mir diskutierten und mir wichtige Anregungen gaben: Prof. Dr. Hubert Cancik und Dr. Hildegard Cancik-Lindemaier, Prof. Dr. Henrike

Lähnemann, Dr. Alwine Slenczka und Dr. Björn Slenczka sowie Prof. Dr. Hildegard L. C. Tristram.

Für ihren kontinuierlichen Beistand, viele anregende Diskussionen, Motivation und Ansporn in der langen Dissertationsphase danke ich Frau Prof. Dr. Ulrike Treusch. Ihre Freundschaft ist mir kostbar. Zwei weitere ganz besondere Freunde haben mich durch alle Phasen der Arbeit unterstützt: Wilfried und Christa Bachhofen. Ohne ihre tatkräftige Unterstützung hätte diese Arbeit nicht ihren Abschluss gefunden. Alle Gründe zu nennen für meinen Dank an sie, ist hier nicht der Platz. Meinem Mann, Stephan Fischer, danke ich für seine Geduld und beharrliche Unterstützung.

Meiner Mutter, Waltraud Baatz und meinem verstorbenen Vater, Alfred Baatz, danke ich dafür, dass sie mir ein Studium ermöglichten. Meine Mutter hat mich durch die ganze Dissertationszeit stets mit ihrem Vertrauen und ihrer Hilfe begleitet.

Tübingen, im Januar 2014

Christine Baatz

1 Einführende Überlegungen

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit einem zentralen Gebiet der Anglistik – und zugleich einem Gebiet, das marginaler kaum sein könnte – der anglistischen Mediävistik. In der Entwicklung der neuphilologischen Fächer an den deutschen Universitäten im 19. Jahrhundert spielte die Erforschung mittelalterlicher Literatur eine zentrale Rolle, und gerade auf diesem Feld war deutsche Forschung lange Zeit wegweisend. Andererseits war gerade die Einrichtung neuphilologischer Fächer an den Universitäten heftig umstritten – entbehrte ihr Gegenstand doch, wie nicht nur klassische Philologen argumentierten, der Qualitäten, die geisteswissenschaftliche Unterfangen erst akademisch verhandelbar machten: historischer Ferne, Schwierigkeit, geringen Praxisbezugs. Das traf vor allem auf die Aspekte des Studiums zu, die – in der Tradition etwa der Ritterkollegien – auf die Vermittlung sprachlicher und landeskundlicher Fähigkeiten zielten, doch auch auf die Lektüre der englischen Literatur, die vielen eher in die Sphäre häuslicher Mußestunden des gebildeten Bürgers denn in ein akademisches Curriculum zu gehören schien. Die mittelalterliche Literatur bot hingegen ein Feld, das eher geeignet war, der Polemik der Gegner der universitären Verankerung moderner Sprachen argumentativ zu begegnen: Mittels der Übertragung klassisch-philologischer Methoden auf mittelalterliche Texte schien erstmals eine Anknüpfungsmöglichkeit gefunden. Mittelalterliche Literatur wurde zum Kerngebiet anglistischen Studiums. Doch damit war zugleich der Grundstein für eine fachinterne Auseinandersetzung gelegt, die bis heute andauert, denn im Zuge der festen universitären Verankerung der Lehrerbildung gewannen nun gerade Modernität und (vermeintlich größere) Praxisbezogenheit Gewicht. Dass ‚Modernität‘ nicht in Jahreszahlen zu bemessen sei, konnte nicht überzeugend vermittelt werden. Ein allzu enges Verständnis von Mediävistik führte dazu, dass das Fach heute – trotz seiner auch theoretischen Fruchtbarkeit, trotz des Dialogs etwa mit den *Cultural Studies*, und auch trotz der Popularität, die das Mittelalter Ende des 20. Jahrhunderts gewann – seiner schrittweisen Abschaffung entgegensieht. Und dies nicht etwa nur in Deutschland: ein ähnlicher Prozess lässt sich auch in Großbritannien und den USA beobachten, so dass im Jahr 2000 T. A. Shippey zusammenfassend über die Erforschung altenglischer Sprache, Literatur und Kultur schreiben konnte:

Within academia, especially American academia, ‘marginal’ may well be a fair description. Outside academia one might feel that ‘non-existent’ or perhaps ‘invisible’ would be more truthful: Anglo-Saxon history and Anglo-Saxon England, in so far as there is any popular awareness of them at all, are in suggestive ways regularly taken as being not ‘marginal’ so much as ‘off the page’.¹

Shippey sieht also selbst dort, wo es um die *eigene* sprachliche und literarische Tradition geht, das Frühmittelalter an die Buchränder verdrängt, auf dem Wege, in den Limbo der Unsichtbarkeit zu verschwinden. Doch gerade angesichts der postkolonialen Situation schließt er seinen Essay über das populäre Bewusstsein für das England der Zeit vor der normannischen Eroberung mit der Überlegung:

It may be the case that this more-than-marginality needs now *for other than literary reasons* to be brought ‘onto the page’ and into clear focus.²

An dieser klaren Fokussierung seien die (national)philologischen Diskurse des 19. Jahrhunderts mit verheerenden Folgen im 20. Jahrhundert gescheitert, gibt Shippey zu bedenken.

Wird die Vergangenheit zur Marginalität verbannt, so scheinen deren Folgen eben nicht einmal mehr marginal, sondern sollten gänzlich aus dem Blickfeld verbannt werden: hier läge denn der Fehlschluss, der geeignet wäre, einer Untersuchung wie der vorliegenden, die sich mit der Rezeption eines heute obskuren Textes durch noch ungleich obskurre Autoren befasst, die Relevanz abzusprechen. Mit der vorliegenden Untersuchung soll gezeigt werden, warum es sich hier um einen Fehlschluss handelt.

Die Ausgangsthese ist, dass die (vermeintlich marginale) Rezeption eines (vermeintlich marginalen) altenglischen Textes zentrale gesellschaftlich-politische Diskurse und Probleme aufgreift und darüber Aufschluss gibt. Der altenglische Stoff wird zum Instrument politischer Propaganda ebenso wie zu einem Instrument von Systemkritik. Mit *Beowulf* wird einerseits herrschende Ideologie transportiert, andererseits Zensur subtil unterwandert. *Beowulf* fordert zu christlicher Umkehr auf und kann verhüllter Regimekritik dienen. *Beowulf*-Adaptionen schließlich kritisieren die Gräueltaten des Krieges im Kosovo (1998/1999) und hinterfragen radikal das Bild vom heldischen Soldaten und von Gerechtigkeit. Die Dissertation zeigt zunächst, welche sprach- und literaturwissenschaftlichen Entwicklungen nötig waren, um den Stoff in Deutschland bekannt und damit literarisch rezipierbar zu machen.

¹ T. A. Shippey, “The Undeveloped Image: Anglo-Saxon in Popular Consciousness from Turner to Tolkien.” *Literary Appropriations of the Anglo-Saxons from the Thirteenth to the Twentieth Century*, ed. by Donald Scragg and Carole Weinberg. Cambridge: CUP, 2000 (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England 29), 215–236, hier: 215 f.

² Shippey, “The Undeveloped Image”, 236, meine Hervorhebung.

Anhand einzelner Beispiele wird dann gezeigt, wie Beowulf zunächst in der akademischen Welt diskutiert und nach und nach auch jenseits davon aufgenommen wurde, in Anthologien, im Theater und im Roman. Im Schlusskapitel öffnet sich der Blick wieder auf Beowulf-Rezeption jenseits nationaler Grenzen und auf ein anderes Medium, den Film.

Am Beginn der Untersuchung stand die Überlegung, dass der *Beowulf*-Stoff vielfältige Elemente enthält, die Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts zur Interpretation und Adaptation des Stoffes einladen mussten, ähnlich, wie dies beim Nibelungenlied oder beim Artus-Stoff geschah. Während es jedoch zur literarischen und künstlerischen Rezeption dieser Stoffe in Deutschland eine beträchtliche Anzahl von Untersuchungen gibt, ist die literarische Beowulf-Rezeption in Deutschland bislang nicht untersucht.³ Quellen sind schwer zu beschaffen, noch schwerer ist es häufig, mehr über die Autoren zu erfahren. Im Laufe der Entstehungszeit der vorliegenden Arbeit kamen viele Quellen allein durch die Entwicklung des Internets zu Tage. Es ist davon auszugehen, dass das Korpus der relevanten Texte über die hier untersuchten hinausgeht. Dass Quellen vergleichsweise schwer zu identifizieren sind, hat verschiedene Ursachen: Zum einen fanden die Texte selten den Weg in wissenschaftliche Bibliotheken, zum anderen dürften sie nach gewisser Zeit häufig aus Bibliotheken (auch Stadtbibliotheken etc.) ausgesondert worden sein, entweder, weil sie keine Leserschaft mehr fanden oder weil man nach dem Zweiten Weltkrieg ‚braune‘ und vermeintlich ‚braune‘ Literatur aus den Bibliotheken entfernte.

³ Zur Darstellung des *Beowulf* in den Literaturgeschichten cf. Eric Gerald Stanley, "Beowulf in Literary History. The Period Up to the Second World War." "The Last Fifty Years." Idem, *In the Foreground: Beowulf*. Cambridge: D. S. Brewer, 1994, 1–38 und 39–68 sowie Joseph Harris, "Beowulf in Literary History." *Interpretations of Beowulf: A Critical Anthology*, ed. by R. D. Fulk. Bloomington/Indianapolis: Indiana UP, 1991, 235–241 (zuerst in *Pacific Coast Philology* 17 (1982), 16–23).

Die vielfältigen Adaptationen des *Beowulf*-Stoffes in englischer Sprache (Übersetzungen und Nacherzählungen, bis hin zu *comic strip*, Rock Musical, Ballett, Film, Brettspiel und Computerspiel) wurden bislang vor allem bibliographisch erfasst, aber kaum detailliert untersucht. Ein Kapitel des *Beowulf Handbook* widmet sich der literarischen und künstlerischen Rezeption in Übersetzungen, Adaptationen und Illustrationen: Marijane Osborn, "Translations, Versions, Illustrations." *A Beowulf Handbook*, ed. by Robert E. Bjork und John D. Niles. Exeter: University of Exeter Press, 1997, 341–372 (mit 13 Abbildungen) und Bibliographie, 379–382.

Lediglich drei Aufsätze beschäftigten sich mit neueren Dichtern, die sich von angelsächsischem Metrum oder angelsächsischen Themen inspirieren ließen: Fernando Galván, "Rewriting Anglo-Saxon: Notes on the Presence of Old English in Contemporary Literature." *SELIM: Journal of the Spanish Society for Medieval English Language and Literature* 2 (1992), 70–90; Fred C. Robinson 1982, 1993a (über Pound) sowie Nicholas Howe 1997 (über Auden, Hill und Gunn). Seamus Heaneys Auseinandersetzung mit *Beowulf* untersuchte unlängst Hans Sauer.

4 *Beowulf* in Deutschland

Bevor im Folgenden einzelne Texte und ihr Entstehungskontext untersucht werden, sei zunächst die wissenschaftliche Erschließung des *Beowulf*-Textes als Vorbedingung einer literarischen Rezeption knapp skizziert.

2 Die Anfänge des Studiums der altenglischen Sprache und Literatur in England

2.1 Einführung: Verspätete *Beowulf*-Rezeption

Im Vergleich zu anderen großen Stoffen des Mittelalters wie dem Nibelungenlied oder dem Artusstoff findet die Rezeption des *Beowulf* in England und Deutschland erst verspätet statt. Hier hätte sich ein Stoff geboten, der fast alle großen episch-menschlichen Motive enthält, ein Stoff, in dem sich Menschen über Generationen und Zeiten hinweg wiederfinden können – mit Monsterkämpfen, heldischer Aufopferung, männlicher Treue und Untreue, Zerbrechlichkeit menschlichen Glücks, Verheerungen des Krieges, tragischem Tod, ausgelassenen Feiern und verzweifelter Trauer, mit märchenhaftem Aufstieg und Tod, Zerstörung und Untergang. Nur ein Motiv ist nicht ausgeführt, wenn man den Stoff mit anderen großen Stoffen des Mittelalters wie den oben genannten vergleicht: Liebe spielt in *Beowulf* kaum eine Rolle. Tatsächlich dürfte das Fehlen dieses Motives in der vergleichsweise zurückhaltenden volkstümlich-literarischen Rezeption eine Rolle gespielt haben. Doch andere Faktoren waren hier schwerwiegender, so die These: Eine späte wissenschaftliche Rezeption bedingte eine verspätete Breitenbekanntheit des Stoffes. Die Gründe dafür werden im Folgenden erläutert.

2.2 Hindernis Sprache

Das entscheidende Hindernis für die Rezeption des Stoffes war die Sprache: Das *Beowulf*-Epos ist lediglich in einem Manuskript in altenglischer Sprache überliefert. Konnte der Artus-Stoff über Malory ins 19. Jahrhundert getragen werden, war der Nibelungen-Stoff zumindest sprachlich im Vergleich recht zugänglich, so steht *Beowulf* als ein unbeachteter, rätselhafter Monolith in der literarischen Überlieferung bis weit in die Neuzeit hinein. Der erste Grund dafür liegt in der Sprache. Wie also entwickelte sich das Interesse an und Verständnis für die altenglische Sprache? Warum führte es zunächst nicht zu einer Erforschung des *Beowulf*-Textes? Dieser Frage soll nun nachgegangen werden.

Das Altenglische fand in der frühen Neuzeit in England im Vergleich zu den klassischen Sprachen nur wenige Adepten. So konnte der Theologe und Sprachwissenschaftler George Hickes (1642–1715) am Ende des 17. Jahr-

hunderts resümieren: “since the Conquest, only two foreigners and about twenty natives had by their own industry attained to the knowledge of this tongue.”⁴ Lediglich vier Gelehrten bescheinigte er den Rang von Experten: John Joscelyn (1529–1603), William Somner (1598–1669), Thomas Marshall (1621–1685) und Francis Junius (1589–1677). John Selden (1584–1654), Henry Spelman (ca. 1564–1641) und sogar der Inhaber der ersten *Lectureship* für Altenglisch in Cambridge, Abraham Wheelock (1593–1653), wiesen dagegen nur unzureichende Kenntnisse auf.⁵

Grund dafür war, dass alle diese Gelehrten ihre Kenntnisse in einem mühevollen autodidaktischen Prozess erlangten, in dem sie sich weder auf gedruckte Grammatiken noch Lexika stützen konnten. So war, was eine Gelehrten generation erarbeitet hatte, nicht selten für die nächste verloren, da es nicht in gedruckter Form fixiert worden war. Andererseits wurden jedoch auch im Manuskript vorliegende Lexika von späteren Gelehrten transkribiert und ergänzt. Bevor hier jedoch auf die Erforschung der altenglischen Sprache und Literatur, besonders der Dichtung, als der Voraussetzung für die Rezeption des *Beowulf* eingegangen werden soll, sei zunächst kurz die Frage beantwortet, inwiefern altenglische Manuskripte wie jenes, das den *Beowulf*-Text enthielt, überhaupt bis in die Neuzeit überlebten. Die Antwort auf diese Frage erklärt zugleich, warum *Beowulf* in Deutschland erst verspätet rezipiert wurde.

2.3 Der Beginn des Interesses an altenglischen Texten

Unter Heinrich VIII. waren Bibliotheken im großen Stile geplündert und zerstört worden. Der Dramatiker John Bale (1495–1563), der für seinen Katalog der Autoren Großbritanniens noch viele später zerstörte Bibliotheken besucht hatte, zeichnet ein dramatisches Bild von der bilderstürmerischen Zerstörung von Manuskripten:

But to destroy all [the chiefe monumentes and moste notable workes of our excellent wryters] without consyderatyon, is and wyll be unto Englande for euer, a moste horrible infamy amonge the grave senyours of other nacyons. A great

⁴ Im Vorwort zu seinen *Institutiones Grammaticae Anglo-Saxonicae* (1689), zitiert nach Graham Parry, *The Trophies of Time: English Antiquarians of the Seventeenth Century*. Oxford: Oxford UP, 1995, 185.

⁵ Hickeys Maßstab für Altenglischkenntnisse war, inwiefern die von den jeweiligen Gelehrten veröffentlichten altenglischen Passagen korrekt waren: Joscelyn, Somner, Marshall und Junius “published all their Saxon purely and correctly”, Selden, Spelman und Wheelock “with faults and imperfections”, *ibid.*

nombre of the^m whych purchased those superstycyouse mansyons, reserued of those lybrarye bokes, some to serue theyr iakes, some to scoure theyr candelstyckes, & some to rubbe their bootes. Some they solde to the grossers and sope sellers, & some they sent ouer see to *the* bokebynders, not in small nombre, but at tymes whole shyppes full, to the wonderynge of the foren nacyons. Yea, the unyversytees of thys realme, are not all clere in this detestable fact. But curs-ed is that bellye, whyche seketh to be fedde with suche ungodly gaynes, and so depelye shameth hys natural *contre*ye. I knowe a merchaunt man, whych shall at thys tyme be namelesse, that boughte the *contentes* of two noble lybraryes for .xl. shyllnges pryce, a shame it is to be spoken. Thys stuffe hath he occupied in the stede of graye paper by the space of more than these .x. yeares, & yet he hath store ynough for as many yeares to come. [...] I iudge thys to be true, & utter it wyth heaunnesse, that neyther the Brytaynes under the Romanes & Saxons, nor yet the Englyshe people under the Danes and Norman^{es}, had euer suche damage of their lerned monuments, as we haue seane in our time.⁶

Noch wenige Jahre vor dem Beginn der Auflösung der Klöster hatte John Leland (ca. 1506–1552, Bibliograph, Topograph, lange als ‚Antiquar Heinrichs VIII.‘ tituliert) begonnen, die Bestände klösterlicher Bibliotheken zu dokumentieren – nun aber sah er mit Zorn und Entsetzen, wie ein großer Teil der mittelalterlichen Bücherschätze zerstört wurde. Was nicht zum Putzlappen oder zum Buchbindematerial wurde, schafften nicht zuletzt deutsche Gelehrte eilends fort:

The Germans perceiue our desidousness, and do send daily young scholars hither that spoileth [books], and cutteth them out of libraries, returning home and putting them abroad as monuments of their own country.⁷

Erst unter Elizabeth I. sollte eine Politik der Erhaltung an die Stelle der Zerstörung treten. Mit ihrer Regierungszeit beginnt die Geschichte des Studiums der altenglischen Sprache und Literatur in Großbritannien, zunächst nicht aus Interesse an frühmittelalterlicher Literatur selbst, sondern aus politischem und dogmengeschichtlichem Interesse. Der von Elizabeth zum Erzbischof ernannte Matthew Parker (1504–1575) sah sich mit der gigantischen Aufgabe konfrontiert, Dogmen und Bräuche der neuen anglikanischen Kirche historisch zu begründen und festzuschreiben. Zu diesem

⁶ Bales Vorwort zu seiner Ausgabe von Lelands *The Laboryouse Journey & Serche of Johan Leylande, for Englandes Antiquitees, Geuen of Hym as a Newe Yeares Gyfte to Kynge Henry the VIII. in the XXXVII. Yeare of His Reygne, with Declaracyons Enlarged by Johan Bale*. London: S. Mierdman for John Bale, 1549, B i, r.–B ii, r.

⁷ Zit. nach Cathy Shrank, *Writing the Nation in Reformation England, 1530–1580*. Oxford, New York [u. a.]: Oxford University Press, 2004, 100 (nach Anthony à Wood, *Athenae Oxonienses: An Exact History of All the Writers and Bishops, Who Have Had Their Education in the University of Oxford, To Which Are Added the Fasti, or Annals of the Said University*. Ed. by Philip Bliss. A new edition, with additions, and a continuation. 4 vols. London: F. C. and J. Rivington, 1813–20, i, col. 198.

Zweck versammelte er in seinem Amtssitz Lambeth Palace einen Stab gelehrter Mitarbeiter um sich, darunter sein Sohn Matthew und sein Sekretär, John Joscelyn. Von Elizabeth ließ er ein wohl von ihm selbst aufgesetztes Dekret zeichnen, das die Ablieferung alter, vor allem altenglischer Manuskripte an seine Mitarbeiter verlangte zum Zwecke der Untersuchung, Transkription und Übersetzung. Parker, der seine Bibliothek später an sein ehemaliges College Corpus Christi in Cambridge vermachte, beendete damit nicht nur die bilderstürmerische Zerstörung mittelalterlicher Manuskripte, wie sie unter Henry VIII. geherrscht hatte, sondern er begründete mit seinem Mammutprojekt auch die größte Sammlung altenglischer Manuskripte in der Neuzeit.

Bei der Auswertung der Texte galt sein Augenmerk zwei Aspekten: Zum einen dem Nachweis, dass die englische Kirche älter sei als die römische (Joseph von Arimathäa sei schließlich früher in Cornwall angelangt als Paulus in Rom), zum anderen der historischen Begründung des anglikanischen Dogmas bezüglich der Transsubstantiation. Konziliargeschichtsschreibung schließlich bildete einen dritten wichtigen Schwerpunkt. Außerdem wurden Fragen der Priesterehe wie auch der Bibellektüre durch Laien problematisiert.

Unter Parker wurde das erste altenglische Werk mit speziell dafür geschnittenen Typen gedruckt, das *Testimony of Antiquity* (wohl 1566/67), dessen Kern zwei Prosatexte über die Transsubstantiation bildeten, die zusammen mit einer neuenglischen Übersetzung abgedruckt wurden.

Im folgenden Jahrhundert traten andere Fragen in den Vordergrund: Nicht mehr kirchenpolitischer und ekklesiologischer Art war nun das Interesse, vielmehr galt es jetzt der englischen Verfassungsgeschichte. An Parkers Stelle trat ein Mann, der die wohl berühmteste Sammlung mittelalterlicher englischer Literatur begründete, Sir Robert Cotton (1571–1631). Seine Bibliothek wurde alsbald zum wichtigsten Treffpunkt von Antiquaren in England. Die Leitfragen, mit denen Cotton selbst und die Gelehrten in seinem Kreis sich nun den altenglischen Manuskripten zuwandten, waren die nach Stellung und Vorrechten des Parlaments sowie den Pflichten des Königs dem Parlament gegenüber. Die Schließung von Cottons Bibliothek im Jahr 1629 durch Charles I., dem die Umtriebe dieses Gelehrtenkreises zu gefährlich schienen, beendete zwar diese Arbeiten, etabliert aber war nun eine Sammlung, die neben der Parkers in Cambridge für die Forscher des folgenden Jahrhunderts zur wichtigsten Anlaufstelle wurde (und schließlich zu einem Kern der British Library).

Trotz all dieser Vorarbeiten, Editionen, Glossare, Sammlungen für umfassende Wörterbücher – ein ganzes Jahrhundert der Erforschung des Altenglischen musste verstreichen, bevor erstmals ein altenglisches Gedicht im Druck erschien.⁸ Es handelte sich hierbei um das Gedicht, das von modernen Herausgebern *De situ Dunelmi* oder *Durham* überschrieben wird, ein Lob Durhams in der Tradition des *encomium urbis* mit Nennung der dort aufbewahrten Reliquien, gedruckt 1652 in den *Historia anglicanae scriptores X* von Roger Twisden nach der Abschrift William Somners. Das erst Anfang des 12. Jahrhunderts entstandene Gedicht ist das späteste überlieferte Gedicht überhaupt im traditionellen Modus der altenglischen Dichtung. Schon drei Jahre, 1655, später erschien jedoch bereits Franciscus Junius' *Caedmonis Monachi Paraphrasis Poetica Genesisios*.⁹

Es sei erlaubt, zunächst kurz die wissenschaftliche Entdeckung der altenglischen Dichtung zu nachzeichnen.¹⁰ Wie skizziert, fand die altenglische *Prosa* ab der Mitte des 16. Jahrhunderts in England ein reges Interesse. In diesem Zusammenhang wurde auch diejenige Dichtung rezipiert, die zusammen mit *Prosa* überliefert war, das sind vor allem die sogenannten sechs *Chronicle* 'poems',¹¹ also in Manuskripten der *Angelsächsischen Chronik* überlieferte Gedichte, zu denen ca. ein weiteres Dutzend in Annalen enthaltener Gedichte kommt.¹² Da sie in *Prosa* erzählte Vorfälle dichterisch überhöht wiedergeben, konnte in ihrem Fall die Bedeutung noch – freilich nicht ohne zahlreiche Fehler – enträtselt werden. Anders lag der Fall mit altenglischer

⁸ Abgesehen vom Druck eines Textes der *Anglo-Saxon Chronicle* durch Wheelock 1643 im Anhang zu seiner Beda-Ausgabe (*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*. Cambridge: Daniel, 1643, nach Richard Wülcker, *Grundriß zur Geschichte der angelsächsischen Literatur, mit einer Übersicht der angelsächsischen Sprachwissenschaft*. Leipzig: Veit, 1885, § 19).

⁹ *Caedmonis Monachi Paraphrasis Poetica Genesisios ac Praecipuarum Sacrae Paginae Historiarum, abhinc annos M.LXX. Anglo-Saxonice conscripta, & nunc primum edita a Francisco Junio F.F.* Amsterdam: Cunradus; Den Haag: Vlacq, 1655.

¹⁰ Ich verwende den problematischen Terminus 'Entdeckung' hier ganz bewusst, denn die altenglische Dichtung ist einer der rezeptionsgeschichtlich seltenen Fälle, in denen ein Phänomen tatsächlich durch Jahrhunderte vergessen, verschüttet, unverständlich, unzugänglich war – anders als bei den meisten anderen Phänomenen, von deren Wiederentdeckung gerne gesprochen wird, wie z. B. der Gotik, die nie so gänzlich vergessen war, wie es ihre Wiederentdecker des 18. Jahrhunderts und ihre modernen Erforscher unterstellen.

¹¹ *The Battle of Brunanburh* (937), *The Capture of the Five Boroughs* (942), *The Coronation of Edgar* (973), *The Death of Edgar* (975), *The Death of Alfred* (1036) und *The Death of Edward* (1065). Das Gedicht auf *William the Conqueror* (1087 in der *Peterborough Chronicle*) weicht sehr stark von der altenglischen poetischen Technik ab und wird deshalb meist nicht unter die *Chronicle* 'poems' gezählt.

¹² Nach Bradley, *Anglo-Saxon Poetry*, 515: "Some fourteen other passages in annals of the tenth and eleventh century share with [*Brunanburh*] the metrical and alliterative features of poetry to an equal or lesser degree."

Dichtung wie *Beowulf*, für die keine lateinischen Paralleltexte existierten.¹³ Das verschlungene poetische Vokabular des Altenglischen mit seinen *hapax legomena*, metonymischen Ausdrücken, *kenningar* und *kend beitis* erwies sich den Übersetzern als unzugänglich, ebenso wie die Erschließung der eigentlichen technischen Merkmale altenglischer Dichtung. Mangelnder Zugang zu den Manuskripten oder fehlende Beschäftigung mit diesen waren jedenfalls nicht die Gründe: drei der vier wichtigen Hauptcodices mit altenglischer Dichtung – das Caedmon-Manuskript, das *Beowulf*-Manuskript und das *Exeter Book* – gingen nachweisbar durch die Hände der Antiquare des 16. und 17. Jahrhunderts.¹⁴ Auch hatte schon 1626 der dänische Antiquar Olaf Worm in seinem Band *Literatura Runica* 136 verschiedene Metren für altisländische Dichtung beschrieben (jede Langzeile mit mindestens drei Alliterationen, wobei zwei in der ersten Halbzeile oder zwei in der zweiten Halbzeile stehen), eine Analyse, die fast 150 Jahre später von Thomas Percy aufgegriffen wurde, der auch notiert, dass es ein spezielles Vokabular für Dichtung gegeben habe,¹⁵ der jedoch mit leicht resigniertem Unterton feststellt, dass die Gesetze der angelsächsischen Dichtung üblicherweise als unerklärbar aufgegeben würden (“the laws of ancient Saxon poesy, usually given up as inexplicable”).¹⁶ Mit dem Wörterbuch William Somners von 1659 und der Grammatik von George Hickes von 1689 lagen nun die wichtigsten Grundlagen für die weitere Erforschung des Altenglischen vor. 1705 schließlich wird in Wanleys *Catalogus* zu Hickes’ *Thesaurus* erstmals *Beowulf* erwähnt. 1726 erschien *Johannis Confratris et Monachi Glastoniensis Chronica* von Thomas Hearne, worin das Gedicht *The Battle of Maldon* enthalten war, das später im Feuer vernichtet wurde.

¹³ *Judgment Day* (MS CCCC 201, Ker 49) ist das einzige altenglische Gedicht, das auf einem lateinischen Original – dem Beda zugeschriebenen *De Die Judici* – basiert. Parker und Joscelyn hatten offenbar zwar die anderen Texte dieses Manuskriptes studiert, nicht aber *Judgment Day* und die altenglische Übersetzung des Apollonius von Tyrus in diesem Manuskript.

¹⁴ Das vierte dieser Manuskripte, das Vercelli-Manuskript, wurde erst 1822 in der gleichnamigen nordwestitalienischen Stadt entdeckt und zwölf Jahre später von dem früh verstorbenen Tübinger C. Maier transkribiert.

¹⁵ Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry*. With a new introduction by Nick Groom. Repr. of the first edition of 1765. 3 Bde. London: Routledge/Thoemmes, 1996, Bd. 2, 267.

¹⁶ *Reliques*, Bd. 2, 267.

2.4 Grammatiken des Altenglischen: Ein kurzer Abriss

John Joscelyn war vermutlich der erste, der eine Grammatik des Altenglischen zusammenstellte, die aber nicht überliefert ist. Ein Index, verfasst von Parkers Sohn John, bezeugt jedoch ihre Existenz.¹⁷ Eine weitere Grammatik wurde wahrscheinlich für den Unterricht Lambardes von Nowell zusammengestellt.¹⁸ Die Antiquare des 16. Jahrhunderts stützten sich auf der Suche nach Lösungen für grammatische Probleme hauptsächlich auf Ælfrics *Grammatik*. Wheelocks Ausgabe Bedas enthielt einige Grammatikregeln, die Somner in seinem *Dictionarium* von 1659 wieder abdruckte,¹⁹ zusammen mit Ælfric's *Grammatik* und *Glossar*.²⁰ Darüber hinaus legte er einen Abriss der altenglischen Syntax vor sowie, im Vorwort, einen Überblick über die Geschichte des Studiums des Altenglischen.

Die erste umfassende Grammatik des Altenglischen wurde 1689 von George Hickes vorgelegt, unter dem Titel *Institutiones Grammaticae Anglo-Saxonicae et Moeso-Gothicae*. Es war die überarbeitete Version dieser Grammatik, die sich schließlich weiterentwickeln sollte zu dem berühmten *Thesaurus* (1703–05). Aber der *Thesaurus* war schlecht zu handhaben und viel zu teuer für Studenten. Daher legte Edward Thwaites 1711 eine gekürzte Version des Altenglisch-Teils für seine Studierenden vor.²¹ Auch Thwaites' Version war nach wie vor auf Lateinisch – Anlass für Elizabeth Elstob, 1715 die erste Altenglisch-Grammatik mit englischen Erläuterungen zu verfassen, *Rudiments of Grammar for the English-Saxon Tongue*, eine Zusammenfassung der lateinischen Grammatiken des Altenglischen von Hickes und Thwaites.²²

¹⁷ Michael Murphy, "Antiquary to Academic: The Progress of Anglo-Saxon Scholarship." *Anglo-Saxon Scholarship: The First Three Centuries*. Hg. von Carl T. Berkhout und Milton McC. Gatch. Boston: Hall, 1982, 1–17, hier: 7.

¹⁸ M. Sue Hetherington, "The Recovery of the Anglo-Saxon Lexicon". *Anglo-Saxon Scholarship*. Hg. von Berkhout/Gatch, 79–89, hier: 81.

¹⁹ *Dictionarium Saxonico-Latino-Anglicum: Voces, phrasesque præcipuas Anglo-Saxonicas, e libris, sive manuscriptis, sive typis excusis, aliisque monumentis tum publicis tum privatis, magna diligentia collectas, cum Latina et Anglica vocum interpretatione complectens et opera & studio Guliel. Somneri [...], accesserunt Ælfrici abbatis Grammatica Latino-Saxonica, cum Glossario suo ejusdem generis*. Oxford: Hall, 1659. Siehe Murphy, "Antiquary to Academic", 7.

²⁰ Hetherington, "Recovery", 86. Zur Vorgeschichte der Arbeit an der Grammatik s. Fairer, "Anglo-Saxon Studies", 810.

²¹ Murphy, "Antiquary to Academic", 12.

²² London: Bowyer, 1715. Cf. Shaun F. D. Hughes, "The Anglo-Saxon Grammars of George Hickes and Elizabeth Elstob." *Anglo-Saxon Scholarship*. Hg. von Berkhout und Gatch, 119–147.

Elstob wendet sich in ihrem Vorwort ausdrücklich auch an eine weibliche Leserschaft, der das Studium des Altenglischen besonders empfohlen wird.

Das Lateinische als Gelehrtensprache begann nun nach und nach als hinderlich für die weitere Verbreitung des Studiums des Altenglischen gesehen zu werden. Beleg dafür ist neben Elstobs Grammatik auch Maurice Sheltons englische Übersetzung (1735) von Wottons gekürzter Ausgabe (1708) des Hickesschen *Thesaurus*. Shelton schreibt hier ausdrücklich, dass seiner Meinung nach das Studium des Altenglischen sich mehr in England verbreitet hätte, wenn die Schriften von Hickes und anderen in englischer Sprache abgefasst worden wären.

2.5 Altenglische Lexikographie

Lexikographisches Material zu frühen Stadien der englischen Sprache kann in drei Arten von Quellen gefunden werden:²³ Manuskriptglossen von Gelehrten zu ihrer eigenen Nutzung, Glossare zu frühen Editionen sowie sogenannte ‘hard word’-Lexika. Die meisten der in Manuskriptform überlieferten Glossare waren eigentlich für die Veröffentlichung bestimmt gewesen, erreichten jedoch nie die Druckform, da die Arbeit an ihnen nicht abgeschlossen wurde. In den Glossaren der frühen Ausgaben spiegeln sich die Interessen der frühen Editoren insofern, als juristische und theologische Termini besonderes Gewicht haben. Diese Glossare wurden von Gelehrten erstellt, die an ‘hard word’-Lexika arbeiteten und damit Hilfen für die Arbeit mit Fachliteratur geben wollten und in Übereinstimmung mit ihrem rhetorischen Ideal der *copia verborum* versuchten, ihren Lesern archaisches englisches Vokabular zu erschließen (zuweilen im Versuch zu zeigen, dass die englische Sprache des Lateinischen oder Griechischen nicht bedürfe, um ihr Vokabular zu vergrößern). Abermals war es Thwaites, der eine Bearbeitung von Somners *Dictionarium* von 1659 für die studentische Nutzung vorlegte. Sie wurde 1701 unter dem Namen eines seiner Studenten, Thomas Benson, veröffentlicht.²⁴

²³ Cf. den sehr hilfreichen und konzisen Aufsatz von Richard W. Bailey, “The Period Dictionary III: English.” *Wörterbücher: Ein internationales Handbuch zur Lexikographie*. Hg. von Franz Josef Hausmann. Bd. 5,2. Berlin (u. a.): de Gruyter, 1990 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 5,2), 1436–1457, auf dem die folgende Darstellung hauptsächlich basiert. Jedoch konzentriert sich Bailey ausschließlich auf Lexika im engeren Sinne unter Ausschluss wichtiger Glossare zu gedruckten Texten, die ich im Folgenden weitgehend einbeziehe.

²⁴ Thomas Benson, *Vocabularium Anglo-Saxonicum, Lexico Gul. Somneri magna parte auctius*, Oxford: Sheldon, 1701.

Es dauerte nicht viel mehr als ein Jahrzehnt, bis Somners *Dictionarium* von einer weiteren großen Publikation auf dem Gebiet der altenglischen Lexikographie gefolgt wurde, Stephen Skinners (1623–1667) *Etymologicum Linguae Anglicanae* aus dem Jahr 1671. Das *Etymologicum* war ein allgemeines etymologisches Lexikon, das auch das Altenglische einschloss. Nach Skinners Tod 1667 übernahm es Thomas Henshaw (1618–1700), die von Skinner hinterlassenen Materialien für den Druck fertigzustellen.

1743 veröffentlichte Edward Lye (1694–1767) Francis Junius' *Etymologicum Anglicanum*.²⁵ Junius' Lexikon, das sich auf das Gegenwartsg Englisch beschränkte, stützte sich auf Skinners *Etymologicum*. Lye hatte 1737 mit seinen lexikographischen Arbeiten begonnen. Bis zu seinem Tod setzte er die Arbeit an seinem eigenen *Dictionarium Saxonico et Gothico-Latinum* fort, sollte jedoch den Abschluss der Veröffentlichung 1772 nicht mehr erleben.²⁶ Lye bezog Vokabular aus den damals Cædmon zugeschriebenen Gedichten ein, die Junius 1665 veröffentlicht hatte, sowie aus *Judith*, die Thwaites 1698 in seinem *Heptateuchus* herausgegeben hatte.²⁷ Das *Dictionarium* umfasste außerdem Exzerpte aus der *Anglo-Saxon Chronicle*, den Homilien und anderen Texten. Es war das erste Lexikon, das systematisch Belege für die Einträge angab, und es sollte das Standardlexikon des Altenglischen bleiben bis zur Veröffentlichung von Joseph Bosworths *Anglo-Saxon Dictionary* im Jahre 1838, das wiederum in großen Teilen auf Lyes Vorarbeit fußte.

²⁵ Franciscus Junius, *Etymologicum Anglicanum*. Ex autographo descripsit et accessionibus permultis auctum ed. Edw. Lye. Præmittuntur vita auctoris et grammatica anglo-saxonica. Oxford: Sheldon, 1743.

John Fell hatte in den 1680ern bereits einen Versuch unternommen, Junius' Material zu veröffentlichen: William Nicolson hatte Junius' Lexikon transkribiert (das Transkript nahm elf Folio-Bände ein!), aber das Unterfangen schlug fehl und das Transkript wurde der Bodleian Library vermacht: Fairer, "Anglo-Saxon Studies", 810.

²⁶ *Dictionarium Saxonico et Gothico-Latinum*. [...] *Accedunt Fragmenta Versionis Ulphilanae, necnon Opuscula quaedam Anglo-Saxonica*. Edidit, Nonnullis Vocabulis auxit, plurimis Exemplis illustravit, et Grammaticam utriusque Linguae præmisit Owen Manning, 2 Bde., London: Allen, 1772.

²⁷ E. G. Stanley, "The Scholarly Recovery of the Significance of Anglo-Saxon Records in Verse and Prose: A New Bibliography." *Anglo-Saxon England* 9 (1981), 223–262, hier: 249. Nach T. A. Birrell, "The Society of Antiquaries and the Taste of Old English 1705–1840." *Neophilologus* 50 (Januar 1966), 107–117, hier: 113, bewahrte Lye auch das Exeter Book mehr als zwei Jahre lang in seinem Pfarrhaus auf, um es für seine lexikographische Arbeit zu benutzen.

2.6 Altenglische Dichtung und die Antiquare des 16. und 17. Jahrhunderts

2.6.1 Probleme beim Verständnis der Regeln altenglischer Dichtung

Während altenglische Prosatexte wegen ihres historischen, juristischen oder ekklesiologisch-dogmatischen Gehaltes vom 16. Jahrhundert an bei vielen Gelehrten auf Interesse stießen, verhielt es sich bei der altenglischen Dichtung anders. Gründe dafür waren erstens, dass man nicht erwartete, in diesen Texten Antworten auf jene Fragen zu finden, die zunächst im Vordergrund standen, und zweitens, dass die altenglische Dichtung so schwierig, ja unmöglich zu verstehen schien. Die Hauptschwierigkeit lag im Entschlüsseln des poetischen Vokabulars: Es gab keine lateinischen Originale für den Vergleich mit den altenglischen Texten.²⁸ Die einzige Möglichkeit herauszufinden, was ein bestimmtes Wort bedeutete, war, mögliche Bedeutungen zu erraten und dann die Auswahl einzuschränken, indem Texte, die ähnliche Ereignisse beschrieben, zum Vergleich herangezogen wurden. Doch war das Corpus klein; zugleich gab es eine nicht unbedeutende Anzahl von *hapax legomena*, Wörtern, die nur an einer einzigen Stelle im überlieferten Corpus belegt waren. Stilistische Charakteristika der altenglischen Dichtung, besonders metonymische Ausdrücke wie *kennd heiti* und *kenningar* (ein- oder mehrgliedrige bildhafte Beschreibungen) erschwerten die Arbeit noch weiter.

Eine weitere Schwierigkeit lag darin, die Regeln der altenglischen Dichtung zu verstehen. Die frühen Herausgeber waren zunächst vor die Schwierigkeit gestellt, Versdichtung überhaupt als solche zu erkennen, da altenglische Dichtung kontinuierlich niedergeschrieben wurde, es also optisch zunächst keinen Unterschied zur Prosa gibt. Der Übergang von Prosa zu Dichtung in Metrum, Alliteration und Stil ist überdies gerade in den späte-

²⁸ Mit Ausnahme von *Judgement Day II* im MS CCC 201 (Neil R. Ker, *Catalogue of Manuscripts Containing Anglo-Saxon*. Oxford: Clarendon, 1957, 49), das eine Übersetzung des lateinischen *De Die Iudicii* ist, die traditionell Beda zugeschrieben wird. Dieses Manuskript ist ein sehr gutes Beispiel für die Rezeption altenglischer Texte im 16. Jh.: Während Parker aus dem darin überlieferten *Sermo Lupi ad Anglos* in seinem Werk *De antiquitate Britannicae ecclesiae* (1572) zitierte und Joscelyn juristisches Material daraus transkribierte, wurden die altenglische Version des *Apollonius of Tyre* (die ausschließlich in diesem MS überliefert ist) und das Gedicht über das Jüngste Gericht vollständig ignoriert. Laut Ker gibt es keinerlei Spuren dafür, dass eines dieser Gedichte von einem der frühneuzeitlichen Antiquare, durch deren Hände das Manuskript ging, gelesen wurde.

ren Texten fließend.²⁹ Die Überlieferung bot für die metrische Analyse keine Hilfe: Aus altenglischer Zeit war keine Abhandlung zur Metrik altenglischer Dichtung überliefert. Erst der Junggrammatiker Eduard Sievers sollte 1885 mit seiner Fünftypenlehre eine Theorie des altenglischen Metrums formulieren, die breite (wenn auch keineswegs widerspruchsfreie) Anerkennung in Philologenkreisen³⁰ fand. Für die frühen Herausgeber altenglischer Texte gilt also: Ob ein Text als Dichtung erkannt wurde und inwieweit die metrischen Regeln dieser Dichtung reflektiert wurden, darüber kann das gewählte Layout Aufschluss geben. So hatte Francis Junius bei seiner Transkription der metrischen Passagen in der altenglischen Übersetzung von Boethius' *De Consolatione Philosophiae* in MS Cotton Otho A. vi. die Struktur deutlich gemacht, indem er Punkte zwischen den Halbzeilen einfügte.³¹ Als der junge, in Junius' Todesjahr geborene Christopher Rawlinson (1677–1733) 1698 die erste Edition vom MS Bodley 180 veröffentlichte,³² benützte er dafür Junius' Transkript, ging jedoch typographisch noch einen Schritt weiter und trennte die metrischen Passagen in Halbzeilen – Junius selbst hatte 1655 in seiner Ausgabe von MS Junius 11 (dem sog. Cædmon-Manuskript) die Gedichte wie Prosa abgedruckt.³³

²⁹ Siehe dazu Bradley, *Anglo-Saxon Poetry*, 515.

³⁰ Eduard Sievers, „Zur Rhythmik des germanischen Alliterationsverses.“ *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 10:2 (1885), 209–314 (220–314: „Die Metrik des Beowulf.“). Sievers selbst wandte sich später in vielen Punkten von seinen früheren metrischen Sichtweisen ab.

³¹ Das Transkript ist erhalten als Oxford, Bodleian Library, MS Junius 12. Junius fertigte zunächst ein Transkript der Prosa-Version der *Consolatio* in Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 180 an. Die metrischen Passagen aus BL Cotton MS Otho A. vi transkribierte er auf gesonderte Blätter, die dann auf den Verso-Seiten des Otho-Transkripts eingeklebt wurden, siehe Kevin S. Kiernan, „Alfred the Great's Burnt Boethius.“ *The Iconic Page in Manuscript, Print, and Digital Culture*, ed. by George Bornstein and Theresa Tinkle. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998, 7–32, siehe besonders auch Abb. 1

³² *An. Manl. Sever. Boethi Consolationis philosophiae libri v. Anglo-Saxonice redditi ab Alfredo, inchyto Anglo-Saxonum rege*. Ad apographum Junianum expressos edidit Christophorus Rawlinson. Oxford: Sheldon, 1698.

³³ J. R. Hall, „Old English Literature.“ *Scholarly Editing: A Guide to Research*. Hg. von D. C. Greetham. New York: Modern Languages Association of America 1995, 149–183, hier: 153. Cf. auch David Fairer, „Anglo-Saxon Studies.“ *The History of the University of Oxford*. Hg. von T. H. Ashton. Bd. 5: *1688–1800*. Hg. von L. S. Sutherland und Leslie Mitchell. Oxford: Oxford UP, 1986, 807–829, hier: 813 f. Rawlinson kommentierte diese Verfahrensweise wie folgt: “[...] sepositis in finem libri metris codicis *Cottoniani*; ita quidem, ut Anglo-Saxonicae poeseos ratio, ut ita dicam, ac forma, quoad ejus fieri poterat, exhiberetur; divisis scilicet ac distinctis singulis versibus, qui in exemplari MS continuá scripturá, posita licet ad singulos versus interpunctione, repraesentantur.” – “[...] dadurch, dass die Gedichte des Cotton-Manuskriptes ans Ende des Buches gestellt wurden, und zwar in der Weise, dass das Prinzip und die Form der angelsächsischen Dichtkunst soweit wie möglich deutlich werden: nämlich indem die einzelnen Verse, die im Manuskript fortlaufend geschrieben

George Hickeys übernahm Rawlinsons Verfahren für die meisten der Gedichte, die er in seinem *Thesaurus* abdruckte.³⁴ Im Gegensatz dazu steht Thomas Hearne: Bei seinem Druck von *The Battle of Maldon* scheint er den Text nicht als Dichtung erkannt zu haben – er druckte den Text kontinuierlich wie Prosa.³⁵ Die heute übliche Darstellung mit ‚Langzeilen‘ wurde nach E. G. Stanley erstmals von Jacob und Wilhelm Grimm angewandt, bei ihrer auszugweisen Ausgabe von *Judith* 1812.³⁶ Die erste größere Edition in Langzeilen war Jacob Grimms Ausgabe von *Andreas* und *Elene* 1840.³⁷

2.6.2 Erste Auseinandersetzung mit *Beowulf* in England und Dänemark

Die Geschichte der *Beowulf*-Handschrift zwischen der altenglischen Zeit und der frühen Neuzeit liegt im Dunkeln. Der erste Beleg für eine nachmittelalterliche Nutzung findet sich auf der „Titelseite“ des zweiten Kodex im Manuskript, also des *Beowulf*-Textes: Die Unterschrift „Laurence Nouell 1563“ zeigt, dass Nowell (ca. 1510/20–ca. 1571) das Manuskript zumindest gesehen und vielleicht zeitweise besessen hatte, ebenso wie John Bale.³⁸ Sowohl Junius als auch Nowell transkribierten das *Judith*-Gedicht aus dem Manuskript. Das Manuskript ging später in den Besitz von Sir Robert Cotton über (gest. 1631); die Bindung zusammen mit einem anderen Kodex Anfang des 17. Jahrhunderts wurde vielleicht für ihn vorgenommen. Zwischen ca. 1628 und 1638 wurde es von Richard James benutzt. Sein Inhaltsverzeichnis des *Beowulf*-Manuskripts ist ein Beleg für den schwierigen Zugang zur Sprache des Gedichtes: James listet alle Texte der Reihe nach auf. Doch an siebter Stelle – also dort, wo der *Beowulf*-Text steht – befindet sich eine Lücke:

sind, wenn auch mit Interpunktion innerhalb der einzelnen Verse, unterteilt und voneinander abgesetzt werden.’ (*Ibid.*, 813, Anm. 1; meine Übersetzung).

³⁴ Hall, „Old English Literature“, 153. Hickeys Verfahren wurde von Tyrwhitt in „An Essay on the Language and Versification of Chaucer“ kritisiert, cf. *The Canterbury Tales*, London: Payne, 1775–78, 4 (1775), 46–54, cf. Stanley, „Scholarly Recovery“, 251.

³⁵ Nach Fairer, „Anglo-Saxon Studies“, 825. Hearne druckte Casleys Transkript von *The Battle of Maldon* als Appendix zu seiner Ausgabe der Chronik des John of Glastonbury: *Joannis confratris et monachi Glastoniensis chronica sive historia de rebus Glastoniensibus*. E codice MS. membraneo antiquo descripsit ediditque T. Hearnus: qui ex eodem codice historiolam de antiquitate et augmentatione vetustae ecclesiae S. Mariae Glastoniensis praemisit, multaque excerpta e R. Beere terrario hujus coenobii subjectit. 2 Bde. Oxford: Sheldon, 1726.

³⁶ Stanley, „Scholarly Recovery“, 253.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Zu Nowell siehe den Artikel von James P. Carley in *The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*. Hg. von Michael Lapidge, Simon Keynes, Donald Scragg. Oxford/Malden: Blackwell, 2001, 336.

Den Inhalt dieses Textes konnte James offenbar nicht erschließen. Erst eine spätere Hand hat dort mit Bleistift „Beowulf“ eingetragen.

Erstmals erwähnt wurde *Beowulf* 1705 in Humphrey Wanleys *Catalogus* zu Hickeys' *Thesaurus*. Wanley beschreibt das Manuskript und zitiert daraus, hat aber offenbar den Eindruck, dass es sich bei Beowulf um einen dänischen König handelte, der gegen die Schweden kämpfte. Gerade die in Wanleys Beschreibung implizierte Wichtigkeit des Gedichts für ein dänisches Publikum war es vermutlich, die rund achtzig Jahre später, 1787, den Isländer Grimur Jonsson Thorkelin bewog, den *Beowulf* sowohl selbst zu transkribieren als auch durch einen professionellen Kopisten eine weitere Abschrift anfertigen zu lassen. Diese Abschriften wurden die Basis für die erste Ausgabe des Gedichts 1815 durch Thorkelin in Kopenhagen. 1817 veröffentlichte Rasmus Rask Passagen aus *Beowulf*, doch erst 1826 erschienen auch in England Auszüge aus dem Text (von J. J. Conybeare).

Obwohl das Manuskript also durch viele Hände ging, gibt es keinen Beleg, dass dem *Beowulf*-Text in England größere Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Man muss Payne Recht geben, wenn er schreibt, dass „*Beowulf* and the poems of the Exeter and Vercelli codices were entirely unknown to the English literary world before 1800“³⁹ – und dies obwohl Wanley die genannten Gedichte sehr wohl bemerkt und erwähnt hatte.

Erst am Beginn des 19. Jahrhunderts wurde die altenglische Literatur in England mit erneutem Interesse betrachtet.⁴⁰ In seiner dreibändigen *History of the Anglo-Saxons* (1799–1805) geht Sharon Turner (1768–1846) auch auf altenglische Dichtung ein. Er druckt neben *The Battle of Brunanburb* auch *The Death of Edgar* und *The Wife's Lament* ab. Ein ganzes Kapitel ist erstmals dem *Beowulf* gewidmet, mit einer genauen Inhaltsangabe und Proben in neuenglischer Sprache. Doch fand hier keineswegs eine Neubewertung altenglischer Dichtung statt – ganz im Gegenteil. Abschätzig kommentierte Turner: „If we call this style poetry, it is rather by complaisance than truth“.⁴¹ Auch

³⁹ Richard C. Payne, „The Rediscovery of Old English Poetry in the English Literary Tradition.“ *Anglo-Saxon Scholarship*. Hg. von Berkhout/Gatch, 149–166, hier: 154.

⁴⁰ John Josias Conybeare's *Illustrations of Anglo-Saxon Poetry* wurden erst posthum im Jahr 1826 veröffentlicht; jedoch waren viele seiner Forschungsergebnisse schon früher in der gelehrten Welt bekannt geworden, cf. Stanley, „Scholarly Recovery“, 252, Anm. 109. Payne, „The Rediscovery of Old English Poetry“, 157, verweist auf den „complete record of known poetic texts in Old English [...] arranged by genre“ in Conybeares Buch. Offenbar in Unkenntnis der Arbeiten von Rasmus Rask hatten die Conybeares die Übertragung klassischer Metrik in Versfüßen auf die altenglische Dichtung beibehalten, cf. Stanley, „Scholarly Recovery“, 252.

⁴¹ *The History of the Anglo-Saxons: Comprising the History of England from the Earliest Period to the Norman Conquest*, 3 Bde., London: Longman, Hurst, Rees u. a., 1823 [Erstveröffentlichung London: Cadell, Davies, 1799–1801], 3, 257, zitiert nach Frantzen, *Desire for Origins*, 33.

Turners Geschichtswerk ist Zeugnis und, in seiner Wirkung, zugleich wirkmächtige Schranke für eine offenere und tiefergehende Beschäftigung mit *Beowulf* und anderer altenglischer Dichtung.

Eine Neubewertung altenglischer Dichtung sollte erst John Mitchell Kemble (1807–1857) vornehmen. Kemble hatte in Deutschland bei Jacob und Wilhem Grimm studiert und brachte nun deren Erkenntnisse mit nach England, wobei er sich durch seine heftigen Attacken gegen die Art, wie Philologie in England betrieben wurde, und durch seine Propagierung der Grimmschen Methode unter seinen dortigen Kollegen viele Feinde machte. Kembles *Beowulf*-Ausgabe von 1833 wies ein Glossar der schwierigen Wörter auf sowie eine historische Einführung, wurde jedoch zunächst nur in 100 Exemplaren gedruckt. Erst der zweite Druck von 1835 erreichte eine größere Verbreitung. In einem zweiten Band erschienen 1837 Übersetzung, Einführung, Anmerkungen und Glossar. Damit lag die erste vollständige Übersetzung in englische Prosa vor. Was Turners Aussagen zur altenglischen Dichtung in der *History* angeht, kommt Kemble in den 1830ern (in charakteristischer Schreibmanier) zu einem eindeutig negativen Urteil: die *History of the Anglo-Saxons* sei “a learned and laborious work; yet in all that relates to the language and the poetry of our forefathers, often deficient, often mistaken.”⁴² 1834, kurz nachdem er *Poems of Beowulf* veröffentlicht hatte, schreibt er:

Had it not been for the industry of Danes and Germans, and those who drew from the well-heads of their learning, we might still be where we were, with idle texts, idle grammars, idle dictionaries and the consequence of all these—idle and ignorant scholars.⁴³

Kembles intensives Studium des Altenglischen veranlasste ihn zu einer Neubewertung der Dichtung, zur Herausgabe des ersten kompletten *Beowulf*-Textes und zur ersten Übersetzung ins Neuenglische, die – trotz aller noch vorhandenen Fehler – erstmals den Namen einer Übersetzung tatsächlich verdiente. Dieser folgte 1855 Benjamin Thorpes Übersetzung. Thorpe hatte schon vor Kemble, d. h. vor 1830, eine Abschrift von der Handschrift genommen und arbeitete seitdem daran. Als in den 1850ern Kembles Ausgabe knapp geworden war, gab Thorpe schließlich seine Aus-

⁴² John Mitchell Kemble in einem Aufsatz zum Stand der angelsächsischen Studien: “Letter to M. Francisque Michel.” *Bibliothèque Anglo-Saxonne*, Tl. 2 von M. Thomas Wright, *Anglo-Saxonica*, übersetzt von M. de Larenaudiere (Paris 1836), 1–45, hier: 25. Zitiert nach Frantzen, *Desire for Origins*, 34. Cf. auch Payne, “The Rediscovery of Old English Poetry”, 149.

⁴³ In einem Aufsatz in *Gentleman's Magazine*, zitiert nach Birrell, “The Society of Antiquaries”, 107 f.

gabe in Druck. Kembles Text ist zumeist verlässlicher als Thorpes, hingegen legte Thorpe eine wörtlichere (wenngleich dadurch ungelenkere) Übersetzung vor.

In Dänemark folgte Thorkelins Ausgabe von 1815 erst 1847 durch Frederick Schaldemose eine weitere Ausgabe. Schon 1820 hatte N. F. S. Grundtvig eine stark paraphrasierende Übersetzung ins Dänische vorgelegt.

2.7 Ausgaben und Übersetzungen in Deutschland

In Deutschland setzt das Interesse an der altenglischen Literatur – die ja als Teil der deutschen Literatur gesehen wurde – früh ein. *Beowulf* fand zunächst unter deutschen oder deutschsprachigen Wissenschaftlern weit größeres Interesse als unter den englischen Kollegen. Zwischen 1705 und 1935 – dem Zeitraum, den der Band *Beowulf: The Critical Heritage* umfasst – sind fast die Hälfte der zu *Beowulf* erschienen Texte deutsch, der Rest verteilt sich auf lateinische, dänische, schwedische, niederländische, französische und englische Texte. Zwischen der Veröffentlichung der ersten Auflage von Kembles Edition 1833 und 1870 sind gar fast 2/3 der Aufsätze, Rezensionen und anderen Erwähnungen bei deutschen Autoren zu finden. Anders gesagt: Bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts stieß *Beowulf* in England im Vergleich zu Deutschland auf relativ wenig Interesse, was auch immer wieder von englischen Wissenschaftlern beklagt wurde.

Schon ab Beginn des 17. Jahrhunderts erschienen altenglische Texte im Druck.⁴⁴ Das erste Altenglisch-Lehrbuch in Deutschland erschien 1798.⁴⁵

⁴⁴ 1603 in Frankfurt Alfreds Vorrede zur *Cura Pastoralis* in einer Ausgabe von Johannes Aubrius; 1610 (ohne Ort) eine Reihe von offenbar aus dem *Testimonie* übernommenen Texten (zehn Gebote, Glaubensbekenntnis, Vaterunser). 1716 und 1720 erschienen die beiden Teile von Johann Augustin Egenolffs *Historie der deutschen Sprache*, die Kenntnis der englischen Literatur, besonders des *Thesaurus* und der Evangelienausgabe von Marshall verraten. 1728 erschien in Ulm Johann Schilters *Thesaurus Antiquitatum Teutonicarum* mit den zehn Geboten, Glaubensbekenntnis etc. *Caedmons Hymn* wurde, allerdings sehr fehlerhaft, abgedruckt in Christian Ulrich Grupens 1763 in Halle erschienenen *Observationes rerum et antiquitatum germanicarum et Romanorum*. 1773 erschien in Kopenhagen Jacob Langebeks *Scriptores Rerum Danicarum Medii Aevii*, mit einem Abdruck des Gedichts *The Battle of Brunanburh*. Neben *Caedmon's Hymn* erschien 1776 in Karl Michaelers *Tabulae parallelae antiquissimarum Teutonice Linguae dialectorum* auch erstmals das Gedicht auf Æthelstans Sieg (nach Gibson) und das Cuthbert-Gedicht nach Hickes. 1798 erschien A. F. M. Willichs Übersetzung von Kants *Elementen der Kritischen Philosophie*, zusammen mit drei philologischen Abhandlungen Johann Christopher Adelungs: *A Concise History of the English Language, Its Change and Gradual Improvement, 1. British-Saxon Period, 2. Danish-Saxon Period. 3. Normannic-Saxon Period; or Normannic*. Darin erschienen wiederum *Durham* und das bereits früher abgedruckte *Caedmon's Hymn*. Alle Angaben nach Wülcker, *Grundriß*, § 10–50.

1816 erschien in der *Jenaer Literatur-Zeitung* und den *Kieler Blättern* eine Rezension von Thorkelins *Beowulf*-Ausgabe von 1815 (in der er ja das Gedicht bereits im Titel für Dänemark reklamierte, indem er es überschrieb „Über die Taten der Dänen im 3. und 4. Jahrhundert. Ein dänisches Gedicht im angelsächsischen Dialekt“). Die erste deutsche Übersetzung des *Beowulf* legte 1840 Ludwig Ettmüller vor, nur fünf Jahre nach der zweiten Ausgabe von Kembles Edition (1835) und drei Jahre nach Kembles Übersetzung (1837). Allerdings ist Ettmüllers stabreimende Übersetzung, wie schon Wülcker kritisierte, „oft kaum deutsch“.⁴⁶ Wichtiger in ihrer Wirkung dürfte Ettmüllers literaturgeschichtliche Darstellung gewesen sein: 1847 veröffentlichte er die erste deutsche Literaturgeschichte, in der altenglische Literatur berücksichtigt wurde, das *Handbuch der deutschen Litteraturgeschichte von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten, mit Einschluss der angelsächsischen, altscandinavischen und mittelniederländischen Schriftwerke*.

Mit Ettmüllers Literaturgeschichte begann *Beowulf* in Deutschland, einer größeren Leserschaft erschlossen zu werden. Lesern des *Handbuches* bot Ettmüller zunächst eine kurze Zusammenfassung (33) dieses „ältesten deutschen Heldengedichtes“ (130), wobei sein Hauptaugenmerk dem Übergang von Mythos und Heldensage, also der Scheidung von *Beowulf* in ein „doppeltes Wesen“, ein „mythisches, übermenschliches und ein rein menschliches; in einen Bekämpfer geisterhafter Wesen und in einen Besieger feindlicher Volksstämme“ (33) gilt. Der Heldensage seien „fast nur die Episoden eingeräumt“ (123). Diese Episoden werden von Ettmüller getrennt von der Haupthandlung nacherzählt (127–130) und wiederum abgehoben von den „Zusätzen[...] vom letzten Überarbeiter“, die nicht „ächt[...]“ sind (130) und „überall den christlichen Ordensgeistlichen [verrathen], der noch zu befangen ist, als dass er das Heidenthum als etwas geschichtlich Gegebenes ansehen und würdigen könnte“, der sich aber dennoch „meist in den Schranken des Anstandes und der Bescheidenheit zu halten [weiß] und [...] überhaupt mehr mit weichem Mitleid als mit hochmüthiger Verachtung auf die heidnischen Vorfahren zurück[blickt].“

⁴⁵ *Angelsächsische Chrestomathie oder Sammlung merkwürdiger Stücke aus den Schriften der Angelsachsen einer uralten deutschen Nation mit beigefügter hochdeutschen Übersetzung und 1 Kupfer*. Von Johann Oelrichs, Doctor der Theologie und Professor. Hamburg: Hofmann; Bremen: Wilmans, 1798. Das Werk enthält 18 biblische Prosatexte, den Ausschnitt aus der *Altenglischen Chronik* über die ersten Bewohner Britanniens und *De situ Dunelmi* (*Durham*). Interessanterweise gibt Oelrichs allen Texten eine deutsche Übersetzung bei, lediglich bei *De situ Dunelmi* druckt er nur die lateinische Übersetzung nach Hickeys ab.

⁴⁶ Wülcker, *Grundriß*, § 223.

Editorisch war für den deutschen Sprachraum Greins Ausgabe in der *Bibliothek der angelsächsischen Poesie* (1857) von entscheidender Wichtigkeit.⁴⁷ Grein benutzte für die Herstellung seines Textes alle bisherigen Ausgaben. Zugleich legte er in den *Dichtungen der Angelsachsen* die erste lesbare Übersetzung vor, zeilengetreu und alliterierend. Es folgten weitere Ausgaben von Grundtvig (Kopenhagen 1861), Moritz Heyne (Paderborn 1863, ²1868, ³1873, ⁴1879), Grein (Kassel/Göttingen 1867), Etmüller (1875, eine nicht unumstrittene Edition, in der der Herausgeber Haupthandlung und Nebenhandlungen trennte), Wülcker (1883, *Bibliothek der angelsächsischen Poesie*) und A. Holder (Tübingen 1884). In den Jahren 1881–98 erschien in Kassel Christian W. M. Greins und Richard P. Wülckers *Bibliothek der angelsächsischen Prosa* in drei Bänden, die ihrerseits auf Greins zweibändiger Publikation (Göttingen 1857–58) beruhte. Parallel erschien die dreizehnbändige Edition unter demselben Titel (Kassel, 1872–1933). Ein erstes Faksimile legte 1882 Julius Zupitza vor.⁴⁸ Im selben Jahrzehnt erschien Alfred Socins Überarbeitung der Edition Moritz Heynes (1888), zu Anfang des neuen Jahrhunderts dann Ausgaben von Moritz Trautmann⁴⁹ und Ferdinand Holthausen.⁵⁰

Greins Übersetzung von 1857 folgten schnell weitere Übersetzungen:

- Karl Simrocks metrische Übersetzung von 1859,
- Moritz Heynes von 1863 in iambische Pentameter,
- Hans von Wolzogens metrische Fassung von 1872,
- Paul Vogts Übersetzung von 1905,
- Hugo Gerings Fassung von 1906,
- Georg Paysen Petersens Übersetzung von 1904.

⁴⁷ Die bis 1857 – dem Jahr der Publikation von Greins *Bibliothek der angelsächsischen Poesie* – erarbeiteten (und in mindestens einer der nach 1950 erschienenen Ausgaben akzeptierten) Lesarten werden aufgelistet bei Birte Kelly, „The Formative Stages of *Beowulf* Textual Scholarship.“ Part I: *Anglo-Saxon England* 11 (1983), 247–274, Part II: *Anglo-Saxon England* 12 (1984), 239–275. Die beiden Artikel fassen Ergebnisse der unveröffentlichten Dissertation zusammen: Birte Kelly, „The Formative Stages of Modern *Beowulf* Scholarship, Textual, Historical and Literary, Seen in the Work of Scholars of the Earlier Nineteenth Century.“ Ph. D. thesis, Queen Mary College, London, August 1979.

⁴⁸ *Beowulf: Autotypes of the Unique Cotton MS Vitellius A. XV in the British Museum, with a Transliteration* (überarbeitet von Norman Davis 1959).

⁴⁹ Moritz Trautmann, Hg., *Das Beowulflied*, 1904.

⁵⁰ Ferdinand Holthausen, Hg., *Beowulf nebst dem Finnsburg-Bruchstück* (entstanden 1905–06). Auf wie viel *Beowulf*-Forschung am Ende des 19. Jhs. bereits zurückzuschauen war, zeigt der detaillierte Forschungsabriss Richard Wülckers in seinem *Grundriß zur Geschichte der angelsächsischen Literatur* von 1885. Überblicke über die altenglische Literatur finden sich außerdem in Wülckers *Geschichte der englischen Literatur* (1898), sowie in Alois Brandls Darstellung „Die angelsächsische Literatur“ (1901–9).

Im vergangenen Jahrhundert erschienen die Übersetzungen z. B. von

- Martin Lehnert (Teilübersetzung) von 1939 (²1949, ³1959, ⁴1967)
und
- Gerhard Nickel von 1976.

2.8 Exkurs: Mittelalterrezeption und die Suche nach dem Nationalepos in England, Deutschland und Skandinavien: Ein Vergleich

Anfang des 20. Jahrhunderts veröffentlichte Paul Vogt, Direktor des Königlichen Wilhelms-Gymnasiums in Kassel, eine Übertragung des altenglischen *Beowulf*-Gedichts ins Deutsche und verlieh seiner Hoffnung Ausdruck, dass sich das Bändchen bald in vielen Schulbibliotheken finden möge, eifrig studiert von Schülern, die im Deutschunterricht zu seiner Lektüre ermuntert werden sollten. Sein Unterfangen begründete er dabei mit folgenden Worten:

Das Beowulf-Epos ist das älteste germanische Heldengedicht [...]. Allerdings ist es kein altdeutsches Gedicht, sondern ein altenglisches; aber in jener frühen Zeit unterscheiden sich die Angeln und Sachsen von den deutschen Stämmen auf dem Festland noch so wenig, dass wir dieses Lied als ein Beispiel ältester germanischer Poesie ansehen und genießen können.⁵¹

Vogt bringt damit eine Prämisse zur Sprache, unter der die meisten Autoren seiner Zeit arbeiteten: dass die angelsächsische Welt noch Teil der germanischen war, und altenglische Literatur, insbesondere die (wegen ihres angeblichen hohen Alters so geschätzte) altenglische Dichtung damit Teil der Wissenschaft von der deutschen Sprache und Literatur, germanisches und somit deutsches Erbe sei. Interessant ist jedoch, dass Vogt zu einer Zeit schreibt, in der die Institutionalisierung der Anglistik an den deutschen Universitäten schon recht weit vorangeschritten war – dennoch hielt man, sei es an Universitäten, in populärwissenschaftlichen Darstellungen, sei es in der nicht-akademischen Welt, noch lange an der Sicht des 19. Jahrhunderts fest, ja in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus verstärkte sich noch einmal die Reklamation des angelsächsischen Erbes als „deutsch“. Vogts Aussage von 1905 erinnert an Ettmüllers Wort von *Beowulf* als dem ‚ältesten deutschen Heldengedicht‘. Im Zeitkontext – Ettmüllers Literaturgeschichte war 1847 erschienen – wirft dies die Frage auf, ob darin ein Versuch gesehen werden kann, *Beowulf* als möglichen ‚Kandidaten‘ für ein deutsches Nationalepos zu zeigen – ähnlich Artussage oder *Nibelungenlied*.

⁵¹ *Beowulf: Altenglisches Heldengedicht*. Übersetzt und mit Einleitung und Erläuterungen versehen von Paul Vogt. Halle 1905, 5.

2.8.1 Nationalepos

„Eine Nation muß, wenn sie für irgend etwas gelten will, eine Epopöe besitzen, wozu nicht gerade die Form eines epischen Gedichtes nötig ist“, schrieb Goethe 1811/12.⁵² Er äußert damit einen Gedanken, der im 18. Jahrhundert in vielen Ländern Europas aufkam und zu der Suche nach dem je eigenen Nationalepos führte. Was als Nationalepos gelten konnte, und ob die Definition eines Textes als Nationalepos sinnvoll war, war jedoch umstritten. Manchem Autor galt die Idee des Nationalepos schon für überholt, bevor sie ihre eigentliche Hochzeit erreichte. So schrieb Wilhelm von Humboldt 1799 in seiner Abhandlung über Goethes *Hermann und Dorothea*: „die heroische Epopöe in unseren Tagen [ist] unter die Zahl der Unmöglichkeiten zu rechnen“, stattdessen könne es nur noch eine „bürgerliche Epopöe“ geben.⁵³ Schlegel hingegen wollte dem Roman den Rang zuweisen, den zunächst noch das Zwittergewächs „bürgerliche Epopöe“ innehatte.⁵⁴ Obwohl der Begriff des ‚Nationalepos‘ häufig verwendet wird, ist die germanistische und historische Forschung zu diesen Thema immer noch lückenhaft, eine theoretische Grundlegung, die über Einzelphänomene hinausgeht, nicht geleistet.

Welche möglichen Konstituenten lassen es zu, einen Text als Nationalepos zu interpretieren? Zunächst spielt das „nationale“ Interesse eine Rolle. Der Text muss Themen und Orte behandeln, die einem überwiegenden Teil der Bevölkerung eine Identifikation erlauben, wobei die „Bindung an eine vertraute Topographie“⁵⁵ weniger wichtig ist als die verhandelten Themen: Ein gemeinsames Feindbild oder ein aktualisierbarer Konflikt kann dieses identitätsstiftende Element sein. Aus Humboldts Kommentar wird deutlich, dass ein Bezug zu sozialen und politischen Gegebenheiten herzustellen sein muss – also auch zu den jeweils im Vordergrund stehenden Tugenden und gesellschaftlichen Verfassungen. Andererseits spielt ein möglichst hohes Alter des Textes eine Rolle: Der Text muss die Rückverankerung der darin

⁵² Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, 2. Teil, Buch 7, HA Bd. 9, 297 f.

⁵³ Wilhelm von Humboldt, *Ästhetische Versuche*, Erster Teil, XCVI, *Gesammelte Schriften*. Hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 2. Berlin: Behr, 1904, 306 f.

⁵⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*. III, 3, 3, C, I, 3, c, *Werke*. In 20 Bänden und Register, auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe. Bd. 15. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986, 414 f.

⁵⁵ Von See, „Das Nibelungenlied – ein Nationalepos?“, 52 f. Von See führt als Beispiele Fontanes Nennung preußischer Schlachtorte in Bezug auf den Friedrichsmythos an und die Erwähnung der Urkantone, des Vierwaldstätter Sees und Küßnachts in der Tell-Sage sowie die von Orléans, Reims und Rouen für die Jeanne d’Arc-Legende.

verhandelten Themen in einer möglichst weit zurückliegenden, gar ‚mythischen‘ ‚Vorzeit‘ erlauben, also eine identitätsstiftende Geschichtsepoche behandeln (wie es besonders *origo*-Mythen tun). Was die Form angeht, hielt zumindest Goethe die des epischen Gedichts für verzichtbar. Die Definition – und nicht selten die Konstitution – eines Textes als ‚Nationalepos‘ erfolgt häufig, jedoch nicht immer *ex post*: ein Text wird erst dann als Nationalepos akzeptabel, wenn jeweilige zeitgenössische Diskurse in ihm rückgebunden werden können. Es bedeutet auch häufig, dass eine gelehrte Anstrengung erforderlich ist, um den Text zu produzieren: das Alter des Textes erfordert einen Prozeß der Verfügbarmachung, wie etwa die Übersetzung und Adaptation (wie beim *Nibelungenlied* und bei *Beowulf*) oder die Sammlung und Ordnung (fingiert wie bei den Gedichten Ossians oder tatsächlich wie beim 1834 erschienen finnischen *Kalevala*). Von See nennt einen weiteren Aspekt, der freilich über das rein Literarische hinausgeht: „Der Geschichtsmythos sollte eine möglichst stabile, kanonisch gewordene Form der Verbildlichung haben.“⁵⁶ Er nennt die friderizianische Ikonographie, die Darstellung der Wikinger, die Tell-Figur. Von See nennt schließlich als Vorbedingung nationaler Epopöen und Geschichtsmysmen eine „längere[...] kontinuierliche[...] Entwicklung, in deren Verlauf sie „zum wirklich populären Gemeinbesitz werden (wenn auch konzentriert auf die sozial führenden und gebildeten Schichten)“.⁵⁷

2.8.2 Nationalepos und Mittelalterrezeption

Unter den identitätsstiftenden Momenten Geschichtsepoche, Topographie und Thema ist letztlich das Thema das entscheidende. Anders gesagt: Es ist möglich, eine andere Vergangenheit als die eigene für sich zu reklamieren oder – wissenschaftlich mehr oder minder korrekt – Identitäten herzustellen. Dies geschieht z. B., wenn die Deutschen letztlich als Griechen verstanden werden und damit *Ilias* und *Odyssee* auch als deutsche Nationalepen reklamiert werden können. Anders bei der (Wieder-)Entdeckung des Mittelalters: Damit ist eine (unterschiedlich und zumeist sehr breit) definierte Geschichtsepoche definiert, die der eigenen zeitlich und topographisch näher liegt als etwa die griechische Antike und die sich damit als Ursprungszeit eines Nationalepos anbietet. Die (vor-)wissenschaftliche Erforschung des Mittelalters wird damit zur Vorbedingung der Suche nach dem National-

⁵⁶ Von See, „Das Nibelungenlied – ein Nationalepos?“, 53.

⁵⁷ *Ibid.*

epos. Da sich die Entwicklungen in England, Deutschland und Skandinavien hier gegenseitig beeinflussen, sollen sie im Folgenden im Vergleich umrissen werden.

In den skandinavischen Ländern spielte die von Humanisten getragene sog. „nordische Renaissance“ eine große Rolle.⁵⁸ Der Hegemonie der römischen Antike sollte eine nordische Kraft gegenübergestellt werden. Aus Tacitus *Germania* glaubte man Wertvorstellungen und soziale Organisationsformen ableiten zu können, die den römischen entgegenstanden: So sei etwa der Germane treu, gemütvoll, leidenschaftlich, und sippengebunden, während der Römer ökonomisch, rational, kühl und individualistisch sei.⁵⁹

In England setzt das Interesse am Mittelalter und der eigenen „Vorzeit“ mit den Gelehrten der elisabethanischen Zeit und ihren ekklesiologischen und politischen Interessen ein und erfuhr dann entscheidende Wendungen mit der Ossianrezeption, mit Percys Balladensammlung und Wartons *History of English Poesy*.

In Deutschland waren es vor allem antifranzösische Impulse, die die Mittelalterrezeption trugen, wobei zunächst skandinavischer (Mallet) und englischer (Percy) Einfluss entscheidende Faktoren darstellten.

2.8.3 Skandinavien

Bereits 1554 behauptete der schwedische Humanist Johannes Magnus, die Goten (d. h. die alten Skandinavier) hätten bereits „vor der Sintflut oder gleich danach“ die Kunst des Schreibens beherrscht.⁶⁰ Es wurde an die Sage von den glücklichen Hyperboreern angeknüpft, jenem Volk „jenseits des Nordwinds“, dessen Land nach antiker Tradition (Hesiod, Pindar, Herodot) nicht zu erreichen ist. 1643 entdeckte der isländische Bischof Brynjolfur Sveinsson die einzig erhaltene Handschrift der Edda und übersandte sie zwanzig Jahre später seinem Landesherrn, dem damaligen dänischen König, als Geschenk. 1643 begründete auch der Däne Ole Worm mit seinen *Danicorum momumentarum libri sex* die Erforschung der Runen. Es folgte 1664 Stephanius' kommentierte Ausgabe der Dänengeschichte des Saxo Gram-

⁵⁸ A. Blanck, *Den nordiska renässansen i sjuttonhundratalets litteratur*, Stockholm 1911 sowie O. Springer, *Die nordischen Renaissance in Skandinavien*, 1936. Außerdem s. J. Svennung, *Zur Geschichte des Goticismus*, Stockholm 1967 zur Hyperboreersage des Jordanes (*Getica* IV, § 25).

⁵⁹ Interessanterweise wurde eine ähnliche Gegenüberstellung im 20. Jahrhundert von Engländern und Deutschen gemacht, die besonders im Nationalsozialismus allgegenwärtig ist (cf. *Händler und Helden*, s. u.).

⁶⁰ Von See, *Germanenideologie*, 25.

maticus, 1665 die Ausgabe der Prosa-Edda Snorri Sturlusons durch Peter Resen, zusammen mit zwei der wichtigsten Lieder aus der kurz zuvor entdeckten Lieder-Edda, Völuspá und Hávamál – die Ausgabe, die noch der junge Goethe in Straßburg benutzen sollte.⁶¹

Bereits 1648, noch während des Dreißigjährigen Krieges, hatte der schwedische General Wrangel die westgotische Bibelübersetzung des Wulfila, den sog. Codes Argenteus, von Prag nach Schweden bringen lassen. Dort gelangte er zunächst in die Bibliothek der Königin Kristina, dann für kurze Zeit wieder außer Landes und wurde schließlich 1669 der Universität Uppsala übereignet. Da das Gotische als frühe Form des Schwedischen gesehen wurde, ist auch seine Erforschung in Zusammenhang mit der skandinavischen Renaissance zu sehen. In den 1680ern verlegte Olaf Rudbeck (1630–1702) in seiner *Atlantica Platos Atlantis* und das Paradies der Bibel nach Schweden und erklärt damit die skandinavische zur ältesten Kultur der Menschheit.⁶²

Der Genfer Pierre Henri Mallet, 1752 vom dänischen König Frederick V. (1746–1766) an seinen Hof berufen, veröffentlichte ab 1755 seine sechsbändige *Histoire de Dannemarck* und hatte damit großen Einfluss nicht nur in Skandinavien, sondern vor allem zunächst auch in England. Sein zweiter Band beschäftigte sich mit den *Monumens de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves*. Er unterschied also noch nicht zwischen Kelten und Germanen, und dies spiegelt sich auch bei Thomas Percy, auf den Mallets *Histoire* profunden Einfluss hatte.

Mit Prosa- und Lieder-Edda hatten die skandinavischen Länder ihr Nationalepos gefunden, das ergänzt wurde durch die Runeninschriften und steinernen Denkmäler.

2.8.4 England

Die frühe Mittelalterrezeption in England war, wie beschrieben, bestimmt von der Suche nach den Dogmen der frühen englischen Kirche einerseits und nach politischen Traditionen andererseits. Es ist letztere, aus der das Bild des Engländers als eines freiheits- und gerechtigkeitsliebenden, individualistischen Volks sich herschreibt. Im 18. Jahrhundert vermischen sich teilweise Mittelalter- und Shakespearerezeption, mit der Folge, dass das Werk des Nationaldichters – v. a. die Königsdramen – auch Funktionen

⁶¹ *Dichtung und Wahrheit*, 12. Buch, HA Bd. 9, 536.

⁶² Von See, *Germanenideologie*, 23 f.

eines Nationalepos mit übernimmt. Ende des 17. Jahrhunderts wurde zunehmend Alfred als Nationalheld gefeiert, wie Theaterstücke, Romane und Gartenanlagen bezeugen. Bekannt wurde vor allem Thomas Arnes *Masque King Alfred* mit dem berühmten Lied 'Rule Britannia'.⁶³ Vor allem aber war es die Artusgeschichte, die im Laufe des 19. Jahrhunderts, angestoßen vor allem auch durch Tennyson, zum Nationalepos wurde.⁶⁴

2.8.5 Deutschland

Im Vergleich zu England und Skandinavien geschah die „Wiederentdeckung“ des Mittelalters in Deutschland mit einiger Verspätung und ist von den Entwicklungen in England und Skandinavien in hohem Maße angestoßen und beeinflusst. Doch auch hier waren bereits Grundlagen geschaffen durch die Barockhumanisten und ihre Auseinandersetzung mit der *Germania* des Tacitus. Ein positives Germanenbild erscheint z. B. bei Jakob Wimpfeling⁶⁵ und Konrad Celtis.⁶⁶ In diesem Zusammenhang wird schließlich auch Arminius (Hermann der Cherusker) zur Symbolfigur des deutschen Patriotismus⁶⁷ und der deutschen Freiheitsliebe. Wie Klaus von See heraushebt,⁶⁸ findet sich bereits bei Celtis, seinem Schüler Johannes Aventinus und Egidius Tschudi die Vorstellung einer „keltisch-germanischen Gemeinsamkeit“. Zur Mitte des 18. Jahrhunderts spielt ein antifranzösisches Moment eine Rolle, wie es, politisch gesehen, aus dem Siebenjährigen Krieg resultierte. In poetologischer Hinsicht spielte die Auflehnung gegen die französische Re-

⁶³ Zum ‚Nationalhelden‘ Alfred *cf.* z. B. Lynda Pratt, „Anglo-Saxon Attitudes? Alfred the Great and the Romantic National Epic.“ *Literary Appropriations of the Anglo-Saxons from the Thirteenth to the Twentieth Century*. Hg. von Donald Scragg und Carole Weinberg. Cambridge: CUP, 2000 (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England 29), 138–156.

⁶⁴ Maïke Oergel, *The Return of King Arthur and the Nibelungen: National Myth in Nineteenth-Century English and German Literature*. Berlin/New York: de Gruyter, 1998. (European Cultures: Studies in Literature and the Arts 10); zum Anglo-Saxonism und der Entwicklung der English Studies: D. J. Palmer, *The Rise of English Studies*, 1965, Kap. 6 und 7.

⁶⁵ Wimpfeling, *Epitome rerum Germanicarum*, cap. 70.

⁶⁶ Ingolstädter Antrittsvorlesung 1492: *Oratio in Gymnasio in Ingelstadio*, ed. H. Rupprich, 1932, § 66, *cf.* von See, *Germanenideologie*, 15 sowie H. Tiedemann, *Tacitus und das Nationalbewußtsein der deutschen Humanisten*, Diss. Berlin 1913, 42.

Cf. W. Frenzen, „Germanenbild und Patriotismus im Zeitalter des deutschen Barock“, DVJS 15, 1937, 203–219.

⁶⁷ Richard Kühnemund, *Arminius or the Rise of a National Symbol in Literature: From Hutten to Grabbe*, Chapel Hill: University of North Carolina, 1953 (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures 8). Dazu s. Ulrich von Huttens Arminius von ##1515 in *Opera omnia*, IV, 1860, § 43.

⁶⁸ Von See, *Germanenideologie*, 18 zitiert dazu Tiedemann, *Tacitus und das Nationalbewußtsein der deutschen Humanisten*, XXXI f. und 50 ff.

gelpoetik eine Rolle, die schon im Barock einsetzt und durch die Shakespeare-Rezeption der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entscheidende Impulse erfuhr. Herders Suche nach dem Volksepos, das Interesse an der keltischen Mythologie, Ossianismus (cf. z. B. Gerstenbergs *Gedicht eines Skalden* von 1766), das Interesse auch an der „gotischen“ Architektur, die etwa der junge Goethe vor dem Straßburger Münster als Werk eines Originalgenies erlebte, spielten hier eine Rolle. Der Nachteil: Das Fehlen einer literarischen Grundlage, die für den deutschen Bereich den Charakter eines Nationalepos beanspruchen könnte. Als Ersatz wird der Bezug etwa auf die von Mallet vorgestellte skandinavisch-keltische Mythologie propagiert. So schreibt Herder in einer begeisterten Rezension der 1765 erschienenen deutschen Übersetzung der *Histoire de Dannemarr*:

Es kann dies Buch eine Rüstkammer eines neuen Deutschen Genies seyn, das sich auf den Flügeln der celtischen Einbildungskraft in neue Wolken erhebt und Gedichte schafft, die uns immer angemessener wären, als die Mythologie der Römer.⁶⁹

Drei Jahrzehnte später, 1796, führte er dies in seinem Aufsatz „Iduna, oder der Apfel der Verjüngung“ weiter aus:⁷⁰ Jede Nation müsse ihre eigene Mythologie haben, die „ihrer eignen Denkart und Sprache entsprossen sei“. Die Deutschen entbehrten dieser, könnten aber nach Meinung von Alfred, einem der Teilhaber des fiktiven Dialogs, die „Mythologie eines benachbarten Volks, auch Deutschen Stammes“ als Ersatz entleihen. Für Herder, der nun trennt zwischen skandinavisch und keltisch, war dieser Ersatz in der altnordischen Literatur zu finden – nicht in der gälischen Dichtung eines Ossian: „Man vermischt uns (!) mit Galen; man fordert einen Oßian von uns. *Nie gab es zwei verschiedenere Völkerstämme als diese beiden*; sie sind daher auch jederzeit gegen einander gewesen. Der Gale sang weiche, traurige Empfindungen, der Normann sang Thaten...“ (Hervorhebung C. B.). Damit ist der Grundstein gelegt für eine Neudefinition des Begriffes „germanisch“ und für die Suche nach einer nationalen Vergangenheit. Klaus von See resümiert:

Der Deutsche *erborgt* sich sozusagen vom Skandinavier die nationale Vergangenheit, das nationale Kulturbewußtsein. [...] In Skandinavien [...] ist alles das an genuiner Kulturüberlieferung in reicher Zahl vorhanden, was man im eigenen Land vergebens sucht: Steinsetzungen, Runendenkmäler, Handschriften volkssprachlicher Literatur [...]. So wird in der deutschen Wissenschaft des 19. Jahrhunderts das skandinavische Mittelalter nun tatsächlich – wie es Herder vor-

⁶⁹ Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. 1, 73 f.

⁷⁰ Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. 17, 484 ff.

schlug – zur „Rüstkammer“ des germanischen Geistes, zum reinen, noch unverfälschten Altertum germanischer Kultur, zur „Germania germanicissima.“⁷¹

Hierbei spielt die Entdeckung des Nibelungenlieds 1755 durch den Lindauer Arzt Jacob Hermann Obereit in der Hohenemser Bibliothek zunächst eine untergeordnete Rolle. Zwar erfolgte schon 1757 durch den Schweizer Johan Jacob Bodmer die Ausgabe einer Probe aus dem Nibelungenlied, gefolgt von weiteren Ausgaben und Paraphrasen, doch blieb eine breite Rezeption zunächst gänzlich aus. Das Nibelungenlied erlangte erstmals nach der Schlacht von Jena und Auerstedt weitere Popularität, die nach dem Wiener Kongress wieder nachlässt („Die Nibelungen liegen wie Blei“, schreibt die Verlegerin in dieser Zeit), in bestimmten Kreisen (Burschenschaften) sich bewahrte und erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Kombination mit Wagners Musik ihr bekanntes Stadium erreichte. Den Höhepunkt der Nibelungenrezeption stellt das Dritte Reich mit seiner Betonung von Gefolgschaftstreue und Opfertod dar.

Hätte *Beowulf* also als deutsches Nationalepos an die Seite des Nibelungenliedes treten können? Eine der wichtigsten Bedingungen ist gegeben: das hohe Alter (deutlich älter als das Nibelungenlied). Des Weiteren werden, wie unten gezeigt werden wird, zeitgenössische Diskurse durchaus in *Beowulf* rückgebunden. Andere Bedingungen jedoch sind nicht im gleich Maße gegeben: zwar gibt es in den kriegerischen Auseinandersetzungen in *Beowulf* deutliche Feindbilder, doch stehen diese nicht im Vordergrund – dieser wird vom Kampf eines Individuums gegen einzelne Gegner beherrscht. Themen und Orte enthalten auf überindividueller Ebene kaum identifikatorisches Moment. Vor allem aber: Wie der zeitliche Abriss oben gezeigt hat, war die Zeit intensiver Suche nach einem Nationalepos vorüber, die Vorstellung von einem Nationalepos hatte begonnen, antiquiert zu wirken. Gerade die forcierten Versuche, das Nibelungenlied als Nationalepos zu etablieren, sind hierfür ein Beleg. In der Mitte des 20. Jahrhundert erfüllt *Beowulf* also zwar eine weitere zentrale Vorbedingung nationaler Epopöen und Geschichtsmysmen: eine „längere[...] kontinuierliche[...] Entwicklung, in deren Verlauf sie „zum wirklich populären Gemeinbesitz werden (wenn auch konzentriert auf die sozial führenden und gebildeten Schichten)“ – doch das Zeitalter der nationalen Epopöen war mit dem „Dritten Reich“ zu Ende gegangen.

⁷¹ Von See, *Germanenideologie*, 36.

3 Beowulf-Rezeption: Vom Aufkommen der Nationalstaaten bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs

In der Zeit vom Aufkommen der Nationalstaaten bis 1945 steht die Rezeption englischer Literatur in Deutschland im Spannungsfeld nationalistischer Ideologien. Deren Spektrum reicht von bloßer Identitätsfindung bis zu erklärtem Rassismus und schließt auch militärische Interessen ein. (Heldengedanke). Dieses Spannungsfeld soll im Folgenden an ausgewählten Beispielen untersucht werden.

3.1 Eher ideologiefreie Popularisierung

3.1.1 Ludwig Ettmüller 1865

1865 erschien bei Cotta in Stuttgart eine Sammlung von Teetischgesprächen von Ludwig Ettmüller: Unter dem Titel *Herbstabende und Winternächte: Gespräche über Deutsche Dichtungen und Dichter* läßt Ettmüller eine großbürgerliche Runde über die Literatur des Mittelalters diskutieren. Konzepte wie Wergeld werden erläutert, die soziale Stellung des angelsächsischen Scops beschrieben und mit einem längeren Zitat aus *Widsith* illustriert, das Funktionieren des germanischen Stabreims wird beschrieben (39 f.), der Ursprung der altenglischen Dichtung in Caedmon wird mit der Paraphrase von Bedas Erzählung in der *Historia Ecclesiastica* geschildert (60). An Gedichten erwähnt Ettmüller jedoch lediglich *The Battle of Brunanburh* (103) und einen Zauberspruch (109 f.); *Beowulf* bleibt an dieser Stelle unerwähnt. Dies überrascht angesichts dessen, dass Ettmüller Jahre zuvor *Beowulf* übersetzt und den Text in seinem *Handbuch* von 1847 vorgestellt und kommentiert hatte. Über den Gründe läßt sich nur spekulieren: Sah Ettmüller *Beowulf* als nicht geeignet an, um einer vermutlich intendierten vorwiegend weiblichen Leserschaft vorgestellt zu werden? Wie auch immer sich dies verhält, zeigt sich hier doch der Versuch, einem breiteren, nicht-akademischen Publikum die angelsächsische Welt näherzubringen.

3.1.2 Nacherzählungen in Anthologien

3.1.2.1 Wilhelm Wagners *Heldensagen in Nordisch-Germanische Vorzeit* (1874)

Wilhelm Wagner lebte von 1800 bis 1886. Seine Anthologien dürften im Deutschland des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts zu den verbreitetsten überhaupt gezählt haben; sie erlebten auch nach seinem Tode noch viele Neuauflagen, Überarbeitungen und sogar Übersetzungen ins Englische. Wagner verfasste Anthologien deutscher Götter-, Helden-, Volks- und Rittersagen, sowie umfangreiche Werke über Geschichte und Kultur der Griechen und der Römer.⁷² Es waren Wagners Bearbeitungen, in denen viele Kinder und Jugendliche erstmals Stoffen wie *Beowulf* begegneten. Wagners Sagenanthologien erschienen zuerst in den 1870ern, und wurden dann in unzähligen Auflagen, in Prachtausgaben wie auch gekürzten Ausgaben im Taschenbuchformat immer wieder neu aufgelegt, bis weit ins 20. Jahrhundert hinein. Die *Deutschen Heldensagen* (1901 in vierter Auflage)⁷³ waren ein Auszug aus seiner umfangreichen Sammlung *Nordisch-germanische Vorzeit*⁷⁴ speziell für den Schulbedarf und für ein breiteres Publikum. Das Bändchen im Taschenbuchformat enthält zu jeder Geschichte mindestens einen Kupferstich nach Hermann Vogel.⁷⁵ Der Nacherzählung des *Beowulf*, die elfeinhalb Seiten umfasst, ist ein Stich vorangestellt.

Im Folgenden soll zunächst Wagners *Beowulf*-Nacherzählung zusammengefasst werden. Wagner teilt den *Beowulf* in drei Teile ein: *Beowulf, der kühne Schwimmer*, *Die Meerwölfin*, und *Der Drachenkampf*. Seine Nacherzählung beginnt nicht mit der Ankunft Scyld Scefings, seiner Herrschaftszeit und schließlich seiner Schiffsbestattung, sondern mit dem Einfall des schwedischen Königs Ongentheow in das Gotenreich und mit *Beowulfs* Kampf gegen Däkresen und seinem Sieg. Es folgen das Fest und der Auftritt des Spielmanns, der zuerst Siegmund und Fritela besingt. Anschließend

⁷² Z. B. Wilhelm Wagner, Otto Eduard Schmidt, *Geschichte des römischen Volkes und seiner Kultur*, Leipzig: Spamer, 9. Aufl. 1912, *Hellas: Das Land und Volk der alten Griechen*. Für Freunde des klassischen Alterthums, insbesondere für die deutsche Jugend. Leipzig/Berlin: Spamer, 1859 (Neue Jugend- und Hausbibliothek Serie 3).

⁷³ Wilhelm Wagner, *Deutsche Heldensagen für Schule und Volk*. Neu bearb. Auszug des 2. Bandes seines größeren Werkes: *Nordisch-germanische Vorzeit*. Leipzig. Spamer, 1881.

⁷⁴ Wilhelm Wagner, *Unsere Vorzeit: Nordisch-germanische Götter und Helden*. Abt. 1: *Göttersagen*. Abt. 2: *Heldensagen*. Leipzig. Spamer, 1874.

⁷⁵ Vogtlandmuseum Plauen, Außenstelle Hermann-Vogel-Haus Krebs.

Elbbang-Kurier: Zeitschrift für den Weißen Hirsch, Dez. 1999, Nr. 12/1999, 7: Kunstseite XXXXI: Hermann Vogel, 1855 Plauen, 1921 München.

preist er Beowulfs Taten und seinen Sieg über Däkresen und „forderte ihn auf, nach dem Lande der Skiöldungen zu fahren und den Moorgeist Grendel zu erschlagen, der allnächtlich Hrodgars, des Königs, Halle verheere und das Blut der Helden mit gierigem Rachen schlürfe“ (212). Durch einen Sieg gegen Grendel könne Beowulf Siegmund noch an Ruhm übertreffen. Beowulf willigt ein, obwohl die Skiöldungen in der Vergangenheit Feinde der Goten waren, und der Spielmann und fünfzehn Edle begleiten ihn. Nach der Schiffsreise empfängt sie der Strandwächter. Bei Hrodgar angekommen, besingt der Spielmann Beowulfs Taten und prophezeit den Sieg über Grendel. Für den Fall seines Sieges verspricht Hrodgar Beowulf Gold und einen dauerhaften Friedensbund zwischen den beiden Völkern. Es folgt der Kampf gegen Grendel und Beowulfs Sieg. „Der glühende Morgenschein umstrahlte ihn wie mit einer Glorie, und seine umstehenden Gefährten begrüßten ihn schier wie einen Gott.“ (214). Beowulf aber dankt „dem wal tenden Allvater [...]. und betend knieten neben ihm die Genossen, preisend die Güte der himmlischen Mächte.“ (214)

Beowulf wird von Hrodgar beschenkt und es folgt das Fest, bei dem ein Skalde Beowulfs Kampf gegen Grendel besingt „und wie der Held noch schlimmere Feinde, den Haß und die Rache, gebändigt, die bisher zwei Brudervölker zu blutiger Fehde entflammt hätten. ‚Du bist der Friede bringer‘, schloß der Sänger, ‚von dem einst die Wala den Vätern verkündigte.“ (214 f.). Es folgen der Auftritt Walchtheovs und die Nachtruhe.

Aus der Tiefe des Meeres erhebt sich die Meerwölfin, winkt sich einen Wal herbei und läßt sich von ihm zur Küste tragen, tötet in der Halle einen Krieger und schleift Aschere mit sich fort. Ihrer Spur folgend, stürzt sich Beowulf am nächsten Morgen ins tobende Meer. Den folgenden Kampf gegen Grendels Mutter erzählt dann der wiedergekehrte Beowulf selbst. Zurückgekehrt zu Hrodgar besiegelt Beowulf ihren Bund. Die Goten kehren heim und Beowulf berichtet über seine Taten und gibt die Schätze Hrodgars und Walchtheovs an Hygelac und Hygd weiter.

Nachdem Hygelac gegen die Friesen gefallen ist, tritt das Altthing zusammen zur Wahl eines neuen Königs. Beowulf weist die Krone zugunsten Hardreds zurück, nimmt sie jedoch dann nach dessen Tod doch an.

Nach seiner Krönung hat Beowulf gerade das Land gegen die Seewölfe gesichert, als Eadgils, das Oberhaupt des schwedischen Swithiod, in das Gotenreich einfällt. Beowulfs glanzvoller Sieg über dessen Heeresmacht und der Fall des Königs führte zu einem dauerhaften Frieden. Wagner zeichnet Beowulf als Ideal des gerechten Herrschers: „kein Hilfeflehender ging ungetröstet von ihm, kein ungerechter Machthaber blieb ungestraft. So herrschte er in Frieden über ein glückliches Volk, das unter seinem Schutze

fröhlich die Früchte seines Fleißes erntete. Wo er sich zeigte, begrüßte ihn die Menge jubelnd, und die Edlen neigten ehrfurchtsvoll die behelmten Häupter vor ihrem Schirmherrn.“ (219)

3.1.2.2 Therese Dahns *Beowulf* (1884)

Felix Dahn war wohl der erfolgreichste und wirkungsvollste frühe völkische Dichter. 1834 geboren, schlug Dahn zunächst eine juristische Laufbahn ein, die ihn über München, Berlin, Würzburg und Königsberg nach Breslau führte, wo er ab 1895 auch Rektor der Universität war.⁷⁶ Er war Ehrenmitglied der nationalistisch-antisemitischen Burschenschaft Germania und einer der Anführer des *Alldeutschen Verbandes*. Seine mehrbändige *Urgeschichte der germanischen und romanischen Völker* (zuerst 1883) wurde stark rezipiert, wovon auch die zahlreichen Auflagen und verkürzten Ausgaben Zeugnis ablegen. Seit den 1860er Jahren war Dahn einer der Hausautoren der *Gartenlaube*; noch größere Popularität erlangte er mit seinem historischen Roman *Ein Kampf um Rom* (1876).

In zweiter Ehe war Dahn verheiratet mit Therese von Droste-Hülshoff (1845–1929), einer Nichte Annette von Droste-Hülshoffs, die ihm zunehmend zuarbeitete. 1884 erscheint der Band *Wallball: Germanische Götter- und Heldensagen. Für alt und jung am deutschen Herd erzählt von Felix Dahn und Therese Dahn*. Bei diesem Titel handelt es sich allerdings um eine Irreführung des Käufers, denn der von Felix Dahn verfasste erste Teil (*Göttersagen*), der über die Hälfte des Buches einnimmt, ist keineswegs eine Nacherzählung von Sagen, sondern eine Erörterung historischer, vergleichender Fragen zur Geschichte der germanischen Mythologie. Erst die *Heldensagen*, der von Therese Dahn verfasste Teil, besteht aus Nacherzählungen.

Felix Dahn weist in seiner Abhandlung programmatisch den Sagen ihren Platz im völkischen Denken zu:

Und dies ist die hohe, ehrfurchtwürdige Bedeutung, welche dieser Götterwelt auch für uns verblieben ist: diese Götterlehre ist das Spiegelbild der Herrlichkeit unsres eignen Volks, wie dies Volk sich darstellte in seiner einfachen, rauhen, aber kraftvollen, reinen Eigenart: in diesem Sinn ist die germanische Götter-

⁷⁶ Kurt Frech, „Felix Dahn: Die Verbreitung völkischen Gedankenguts durch den historischen Roman.“ *Handbuch zur „Völkischen Bewegung“ 1871–1918*. Hg. von Uwe Puschner, Walter Schmitz, Justus H. Ulbricht. München/New Providence/London/Paris: Saur, 1996, 685–698; Rainer Kipper, „Der völkische Mythos: *Ein Kampf um Rom* von Felix Dahn.“ Id.: *Der Germanenmythos im Deutschen Kaiserreich. Formen und Funktionen historischer Selbstthematisierung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002 (Formen der Erinnerung; 11); Stefan Neuhaus, „*Das Höchste ist das Volk, das Vaterland!*“ Felix Dahns *Ein Kampf um Rom (1876)*.“ Id., *Literatur und nationale Einheit in Deutschland*. Tübingen/Basel: Francke, 2002, 230–243.

und Heldensage ein unschätzbare Hort, ein unversiegender „Jungbrunnen“ unsres Volkstums: das heißt, wer in rechter Gesinnung darein niedertaucht, der wird die Seele verjüngt und gekräftigt daraus emporheben; denn es bleibt dabei: das höchste Gut des Deutschen auf Erden ist: – *sein deutsches Volk selbst*.⁷⁷

Diesem selbstgestellten Auftrag entsprechend ist er bemüht, einerseits der germanischen Mythologie zu besonderer Bedeutung für die „arische[...] Rasse“⁷⁸ zu verhelfen, andererseits die angebliche Verankerung der Sagen im Volk für die Interpretation der jüngeren deutschen Geschichte, z. B. für die deutschen Siege im Deutsch-Französischen Krieg 1870–1871, heranzuziehen.⁷⁹

Therese Dahn lässt im Unterschied zu den forcierten ideologischen Erklärungen ihres Mannes in ihrem Teil nicht erkennen, dass sie ihre Nacherzählung diesem Programm unterwirft. Zwar stellt sie ihren *Heldensagen* ein auf den ersten Blick etwas martialisch anmutendes Wort von Jacob Grimm voran:

Heldentum darf in nichts andres gesetzt werden, als in Kampf und Sieg: *Held* ist ein Mensch, der, gegen das Böse streitend, unsterbliche Taten verrichtet und zu göttlicher Ehre gelangt.⁸⁰

Aber in ihrer kurzen Vorbemerkung knüpft sie keinerlei chauvinistische Ausführungen an Grimms Rede von „Kampf“ und „Sieg“, welche von diesem wohl auch konstatierend gemeint ist. Vielmehr ist sie bestrebt, den historischen Ursprung der Sagen zu skizzieren. Im Sagentext selbst erzählt sie im wesentlichen die Handlung anschaulich und lebendig nach. Das gilt auch für ihren *Beowulf*, der sich einer modernen, flüssigen Sprache bedient und auf ein Übermaß an Archaismen oder den Versuch der Nachbildung des altenglischen Stils mit seinen vielen Variationen verzichtet. Vom Umfang ist die Erzählung leicht verschlankt, folgt aber im Haupterzählfluss sehr getreu dem Original. Während Felix Dahn gemäß einer völkischen Lieblingsvorstellung von Wiederkehr und Berufung in der Geschichte eines Volkes großen Wert legt auf das Motiv der Bergentrückung,⁸¹ lässt sich Therese Dahn nicht dazu verleiten, dieses Motiv dem *Beowulf* einzuschreiben, wie es spätere völkisch-nationalistisch gesinnte Autoren taten.

⁷⁷ Felix Dahn, *Gesammelte Werke. Erzählende und poetische Schriften*. Neue wohlfeile Gesamtausgabe. Erste Serie, Bd. 8: *Wallball: Germanische Götter- und Heldensagen*. Illustriert von Hugo L. Braune. Leipzig: Breitkopf & Härtel/Berlin-Grunewald: Verlagsanstalt für Litteratur und Kunst/Hermann Klemm), 1884, 16.

⁷⁸ Dahn, *Gesammelte Werke*, Bd. 8: *Wallball*, 9.

⁷⁹ Vgl. insbesondere Dahn, *Gesammelte Werke*, Bd. 8: *Wallball*, 66–71.

⁸⁰ Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, I, 315, zit. nach Dahn, *Gesammelte Werke*, Bd. 8: *Wallball*, 262.

⁸¹ Vgl. z. B. Dahn, *Gesammelte Werke*, Bd. 8: *Wallball*, 68.

Weil also Therese Dahns Nacherzählung als ideologiefreie eingeschätzt werden muss, hat sie ihren Platz in diesem Kapitel. Man muss aber davon ausgehen, dass durch den Kontext, in dem sie erschienen ist, der Rezeption im Zusammenhang einer völkisch-nationalistischen Ideologie Vorschub geleistet wurde.

3.1.2.3 *Beowulf*-Rezeption bis zum Zweiten Weltkrieg: Sagen für Jugend und Volk

Vom Ausgang des 19. Jahrhunderts an werden Sagen wie *Beowulf* immer wieder und in jedweder Publikationsform vom billigen Schulheft bis zur reich illustrierten Prachtausgabe neu erzählt und aufgelegt. Die Sage dient als Schulstoff und zur „Unterhaltung und Belehrung für unsere Knaben“.⁸² Sie alle sind entsprechend ihrer Zielgruppe spannungsreich und in schlichter Sprache erzählt. Bis in die 1920er Jahre hinein lassen sich etlichen dieser Ausgaben keinerlei Motive unterstellen, die über das Versprechen von Abenteuer und sagenhafter Wunderwelt hinausgehen. Sie seien im Folgenden aufgelistet:

- Adolf Lange. *Deutsche Götter- und Heldensagen: Für Haus und Schule, nach den besten Quellen dargestellt*. Leipzig: Teubner, 1887; *Deutsche Götter- und Heldensagen. Für Haus und Schule nach den besten Quellen dargestellt von Dr. Adolf Lange, Direktor des Gymnasiums und der Realschule zu Höchst a. M. Zweite, verbesserte Auflage mit 5 Originallithographien von Robert Engels. Drittes Bändchen*. Leipzig: Teubner, 1903.
- „Beowulf: Die älteste deutsche Heldensage.“ Nacherzählt von F[rieda] Amerlan. *Das Buch der Jugend: Ein Jahrbuch der Unterhaltung und Belehrung für unsere Knaben*. Stuttgart: Thienemann, Gebrüder Hoffmann, o. J. [ca. 1890].
- Georg Paysen Petersen. „Beowulf, die älteste deutsche Heldendichtung.“ *Franz Hoffmann's Neuer Deutscher Jugendfreund für Unterhaltung und Veredelung der Jugend*. Bd. 51. Mit vielen Abbildungen. Stuttgart: Schmidt & Spring, o. J. [ca. 1895].

⁸² „Beowulf: Die älteste deutsche Heldensage.“ Nacherzählt von F. Amerlan. *Das Buch der Jugend: Ein Jahrbuch der Unterhaltung und Belehrung für unsere Knaben*. Stuttgart: Thienemann, Gebrüder Hoffmann, o. J. [ca. 1890].

- Ferdinand Bäßler. *Held Beowulf*. Hg. von der Lehrervereinigung für Kunstpflege e. V., Berlin. Mit Bildern von Pfähler von Othegraven. Reutlingen: Enßlin und Laiblin, o. J. [ca. 1920].
- [S. n.] „Beowulf“. *Nordische Heldensagen*. Mit Federzeichnungen von Paul Schondorff. Köln: Schaffstein, 1922. (Schaffsteins Blaue Bändchen. Hg. von J. von Harten und K. Henniger, 38. (Übertragung angelehnt an Grimm, Wolzogen, Bäßler).
- Karl Rotter. *Wieland der Schmied. Beowulf*. Neu erzählt. Breslau: Priebatsch, o. J. [ca. 1925] (Erzählungen aus der alten deutschen Welt).
- Hermann Schneider. „Beowulf.“ *Englische und Nordgermanische Heldensage*. Berlin/Leipzig: De Gruyter, 1933. (Sammlung Göschen).

3.1.2.4 Die Effka-Bibliothek

Vom Bekanntheitsgrad des *Beowulf*-Epos mag auch die Aufnahme einer Adaptation des Textes in eine Anthologie besonderer Art zeugen: in den dreißiger Jahren waren Pflanzenfett, Tee, Kakao und Röstkaffee der Firma Franz Kathreiners Nachfolger in Hamburg⁸³ Büchlein von ca. fünf mal sieben Zentimeter beigegeben. Auf jeweils 16 Seiten und häufig verteilt auf mehrere Bändchen wurden hier „Erzählungen, Märchen und Humoresken“ (so der Klappentext) präsentiert. Es erschienen im ganzen über 1000 Bändchen. Die *Beowulf*-Serie besteht aus vier Bändchen – Band 525: *Pracht und Schrecken der Hirschburg*, Band 536: *Grendel*, Band 537: *Beowulfs Triumph und Heimfahrt* und Band 538: *Beowulfs Kampf mit dem Drachen und Tod*. Unmittelbar an die *Beowulf*-Serie schloss sich die *Nibelungen*-Serie in 20 Bändchen an (539–558), dann *Dietrich von Bern* (559–580), *Gudrun* (581–591) und *Herzog Ernst* (592–597), dann *König Ornit* (601–606), *Wolfdietrich* (607–611), *Wieland der Schmid* (615–622), *Parzifal* (623–631), *König Rother* (632–638), *Walther und Hildegunde* (644–651). Damit endet die Mittelalterserie, es folgen Bändchen zu Till Eulenspiegel und anderen beliebten Märchen. Diese sogenannte *Effka-Bibliothek* (nach den Initialen des Firmengründers, Franz Kathreiner) stellt damit eine Anthologie dar, die die Auswahl und Anordnung anderer Antho-

⁸³ 1892 gründete Franz Kathreiner (1848–1905, cf. Nachruf von F. Lütj in *Angewandte Chemie* [1888–2001] 18 (1905), 801) in München „Kathreiner’s Malzkaffee-Fabriken“. Die Firma fusionierte 1943 mit der in Ludwigsburg ansässigen Johann Heinrich Franck Zichorienfabrik zur Franck & Kathreiner GmbH; Firmensitz wurde Berlin. Insgesamt gab es nun 33 Fabriken. 1964 entstanden daraus die Unifranck Lebensmittelwerke GmbH, Ludwigsburg. 1971 trat Unifranck dem Nestlé-Konzern bei. Das Firmenarchiv der Firma Kathreiner befindet sich heute im Staatsarchiv Ludwigsburg.

logien widerspiegelt. Die ersten Bände zeigen eine Konzentration auf häufig anthologisierte Texte der deutschen Vergangenheit, die späteren Bände bieten ‚Weltliteratur‘ wie Don Quixote u. ä.

3.2 Beowulf als historischer Roman?

Die breite Rezeption des *Beowulf* in Anthologien, Schulbüchern und populärwissenschaftlichen Darstellungen im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts koinzidiert mit dem Aufstieg des historischen Romans. Dieser Aufstieg beginnt Mitte der 1820er Jahre. Durch den Rest des Jahrhunderts bleiben die Zahlen der Neuerscheinungen relativ konstant. Ein deutlicher Anstieg ist im Ersten Weltkrieg zu verzeichnen; in den 1920ern schießen die Zahlen dann in die Höhe und eine Spitze wird unmittelbar vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs erreicht mit fast 350 Neuveröffentlichungen.⁸⁴ In den 1920ern begann man auch, *Beowulf* im Kontext der verbreiteten Erlösungssehnsucht zu interpretieren. Von hier führt eine Entwicklungslinie zur nationalsozialistischen Heldenvorstellung, in der *Beowulf* dann ebenfalls wiederholt erscheint. Literarisch geben diese Kontexte den Interpretationsrahmen für drei Theaterbearbeitungen des *Beowulf* und für die Aufnahme in Anthologien wie die *Bluncks* oder *Seidenfadens*.

Es läge von daher nahe, zu vermuten, dass *Beowulf* zu dieser Zeit auch im Kontext des historischen Romans rezipiert wurde. Dies ist jedoch nach meinem momentanen Kenntnisstand nicht der Fall. Das angelsächsische England spielt überhaupt nur eine vergleichsweise geringe Rolle im deutschen historischen Roman. Grundlage der Recherche war die Datenbank des Projekts *Historischer Roman* der Universität Innsbruck. Sie umfasst ca. 6300 Texte aus der Zeit zwischen 1780 und 1945 und alle historischen Romane der DDR ab einem Umfang von 200 Seiten (400 Titel), damit also insgesamt ca. 6700 historische Romane.⁸⁵ Darunter finden sich ca. 160 Ro-

⁸⁴ Universität Innsbruck, Institut für Germanistik, *Projekt Historischer Roman*, „Kurzbeschreibung“, <http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/about.htm>, 15.12.2013. prüfen, ob hier die referenzierte Info steht Das *Projekt Historischer Roman* (Laufzeit 1991–1997) erfasst ca. 6300 Einträge und deckt den Zeitraum von 1780 bis 1945 ab.

⁸⁵ Nicht aufgenommen wurden u. a. Ritterromane, die keine historischen Fakten enthalten, obwohl sie als „Mittelalterromane“ gekennzeichnet sind. Die Datenbank weist alle deutschsprachigen Originalromane nach, die im Wesentlichen in einer vergangenen Zeit (definiert als vor der Geburt des Autors) spielen, die mindestens eine Länge von 150 Seiten erreichen und die zwischen 1780 und 1945 erschienen sind. (Eventuell existierende *Beowulf*-Romane von weniger als 150 Seiten sowie Romane, die zwar *Beowulf*-Adaptionen darstellen, aber keine historischen Fakten enthalten, wären also nicht erfasst). Die im Folgenden genannten bibliographischen Daten sind dieser Datenbank entnommen.

mane zur Geschichte Englands.⁸⁶ Die Mehrzahl spielt in der Zeit Heinrichs VIII., Maria Stuarts, Elisabeths I., Oliver Cromwells und Charles' II. Außerdem werden noch zwei Becket-Romane aufgeführt.⁸⁷ Nur sechs Romane beschäftigen sich mit der Zeit vor der Normannischen Eroberung.⁸⁸ Drei dieser Romane spielen in der Zeit König Alfreds, Albrecht von Hallers *Alfred König der Angelsachsen* von 1773, Karl Steins *Der kühne Hirt oder die Befreiung des Vaterlandes* von 1820 und Wilhelm Schmidts *Aethelburga* von 1923. Zwei Romane von **Autorinnen** spielen in der Zeit König Edgars und beschäftigen sich mit dem Heiligen Dunstan (924–988). Der sechste Roman hat Otto I, den Großen (912–973) und Editha (gest. 946) als Helden und spielt nur teilweise in London, ist also überhaupt nur mit Einschränkung in dieser Liste zu nennen.

Als Fazit wäre also zunächst festzuhalten, dass das englische Frühmittelalter einen gewissen Niederschlag im deutschen historischen Roman findet,⁸⁹ dass aber – zumindest nach momentanem Kenntnisstand – kein deutscher historischer Roman aus der Zeit vor dem 2. Weltkrieg sich mit der Zeit vor König Alfred oder mit *Beowulf* befasst.

Fragt man nach den Gründen dafür, so wären verschiedene Erklärungen denkbar. Zwei davon sollen erwähnt werden. Zum ersten wäre vielleicht anzuführen, dass *Beowulf* selbst keine historische Person ist und die Handlung durch mythische Elemente – Monster- und Drachenkämpfe – geprägt

⁸⁶ Die eigentliche Zahl der Romane, die sich mit England befassen, dürfte etwas höher liegen. Es kommen noch die Unterbegriffe Abingdon, Baskerville, Brighton, Cambridge, Canterbury, Clarendon, Cornwall, Devonshire, Glastonbury, Haworth, Kent, London, Monmouth, Stratford, Whitehaven, Windsor Castle hinzu. „Großbritannien“ ist lediglich Überbegriff, Schlagworte sind „England“, „Schottland“ und „Wales“.

Eine Suche nach dem Schlagwort England und seinen Unterbegriffen erfasst knapp 200 Romane, von denen ein Teil allerdings wieder zu subtrahieren wäre, da er sich nicht mit englischer Geschichte im engeren Sinne befasst, sondern mit Themen wie etwa Handels- oder Chopins Zeit in London, oder dem Leben des korsischen Königs Theodor Neuhof und seiner Gefangenschaft in England.

⁸⁷ Conrad Ferdinand Meyer, *Der Heilige: Novelle*. 1880 und Matthias Höhler, *Kreuz und Schwert: Historische Erzählung aus den Jahren 1164–1170* (1877).

⁸⁸ Mangels historischer Basis eher zu vernachlässigen ist Wilhelm Kubie, *Mummenschanz auf Tintagel: Roman um König Arthur, Tristan und Isolde*. Leipzig: Schaffrath, 1937.

⁸⁹ Es muss jedoch ein Caveat ausgesprochen werden: zum einen umfasst nämlich die Datenbank trotz ihrer Größe nur einen Ausschnitt der tatsächlich publizierten Romane, zum anderen ist die Verschlagwortung teils nicht verlässlich. Gisela Reichels *Beowulf*-Roman *Hakons Lied* etwa (s. u., Kapitel 4.2.1) wird von der eben beschriebenen Suche nicht erfasst, obwohl er in der Datenbank verzeichnet ist. Er ist nur unter dem unzutreffenden Begriff „Island“ verschlagwortet. Wie ein großer Teil der anderen in der Datenbank erfassten Romane wurde er nicht eingesehen. Es scheint durchaus möglich, dass es weitere Romane gibt, die sich mit Themen der englischen Frühgeschichte befassen, aber nicht als solche erfasst sind.

ist. Historische Elemente sind zwar vorhanden, doch war das Werk als ganzes historisch schwer zu verorten. Dies mag eine Rolle gespielt haben, doch sind es in anderen Fällen gerade auch die historischen Lücken, die Autoren zum Anlass für Romane nehmen – man denke etwa an Carl Schultes Roman *Solus cum Sola! oder: William's Sturmjahre* von 1891, der Shakespeares Lebensweg in den Jahren 1585 bis 1589 nachzeichnet, also in jenen Jahren, über die keine Quellen erhalten sind, den sog. *lost years*.⁹⁰ (Schultes' Shakespeare, dies nur nebenbei, studiert in dieser Zeit in Tübingen und verliebt sich in die Tochter eines lokalen Würdenträgers, die sich später im Neckar ertränken wird). Auch andere Romane wählen sich Ausgangspunkte, bei denen die historischen Quellen eher wenig hergeben, so etwa Franz Theodor Wangerheims *Der Dachdecker von Maidstone* (1834), ein Roman über Wat Tyler, oder Henriette Wilkes *Römerherrschaft in Britannien* (1837), in dem es um den Sturz der Druiden und die Revolte der Ikener unter Boadicea geht.

Ein weiterer Erklärungsansatz wäre denkbar: Als literarisches Sujet wurden die *Dark Ages* erst interessant, als von archäologischer Seite genügend Details zutage gefördert waren, um die Welt angelsächsischer Krieger im Roman eindrücklich nachzuzeichnen. So war im 19. Jahrhundert noch wenig zu erahnen von der Qualität angelsächsischer Gold- und Silberschmiedekunst und Edelsteinbearbeitung. Bis zur Ausgrabung von Mound 1 in Sutton Hoo im Jahr 1939 blieb das 1883 ausgegrabene Hügelgrab von Taplow das reichste bekannte Grab aus angelsächsischer Zeit. Das 1862–3 ausgegrabene Schiffgrab in Snape enthielt keine Schätze aus angelsächsischer Zeit.

Als nach dem Zweiten Weltkrieg die Funde von Sutton Hoo einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurden,⁹¹ war dieses Manko behoben. Zwischen 1957 und 1960 diskutierten Cramp (1957), Wrenn (1959) und Wilson (1960) die möglichen Bezüge zwischen *Beowulf* und den Funden in Sutton Hoo, und es erscheint bezeichnend, dass kurze Zeit darauf, 1964, schließlich doch noch ein deutscher *Beowulf*-Roman erscheint, Gisela Reichels Roman *Hakons Lied*.

⁹⁰ Nach Schultes; die 'lost years' erstrecken sich eigentlich bis 1592.

⁹¹ Die Funde von Sutton Hoo wurden zuerst vorgestellt in einem Band von *Antiquity* 1940. Hier identifizierte H. M. Chadwick auch erstmals Rædwald als möglichen Kandidaten für das Grab in Mound 1 ('Who Was He?' *Antiquity* 14 (1940), 76–87). 1957 veröffentlichte Rosemary Cramp 'Beowulf and Archaeology.' (*Medieval Archaeology* 1 (1957), 57–77). 1959 zog C. L. Wrenn eine Verbindung zwischen *Beowulf* und Sutton Hoo (R. W. Chambers, *Beowulf: An Introduction to the Study of the Poem*. 3rd ed. with supplement by C. L. Wrenn. Cambridge: CUP, 1959). 1960 schließlich diskutierte David M. Wilson in seiner allgemeinen Einführung *The Anglo-Saxons* die Waffen, Hallen etc. die in *Beowulf* beschrieben werden, und jene, die aus archäologischen Forschungen bekannt sind.

3.3 *Beowulf* in der völkisch-nationalistischen Wissenschaft

3.3.1 Gustav Roethes „Deutsches Heldentum“ (1906)

Gustav Roethe (1859–1926) galt als einer der herausragenden Germanisten der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts.⁹² 1902 als Nachfolger Karl Weinholds auf den Berliner Lehrstuhl berufen – „und damit auf einen der beiden unbestritten ersten Plätze im Bereich der deutschsprachigen Universitäten, soweit es die Germanistik angeht“,⁹³ schrieb er sich vor allem als Wissenschaftsorganisator und als Redner in die Annalen der deutschen Germanistik ein. Sowohl auf Studierende als auch auf nicht-akademisches Publikum (vor dem er häufig sprach) machte er als brillanter Redner nachhaltigen Eindruck – wahrscheinlich auch auf den Germanistikstudenten Hermann Griebel, der unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg zwei Semester lang Roethes Vorlesungen in Berlin besuchte (siehe unten). Als Betreuer der *Deutschen Texte des Mittelalters* verantwortete er ein Mammutprojekt, von dem unter seiner Ägide 30 Bände erschienen. Sein eigenes wissenschaftliches Œuvre ist demgegenüber eher schmal: Nach seiner Dissertation erschien keine wirklich wichtige Monographie mehr; Roethe beschränkte sich auf Aufsätze.

Vor allem aber veröffentlichte er eine Reihe von nicht- oder bestenfalls pseudo-wissenschaftlichen Reden und Aufsätzen, die sich mit dem Thema des Helden befassten und heldisches Leben an Beispielen aus der deutschen Geschichte und Literatur illustrierten.⁹⁴ Im ersten dieser Aufsätze, „Deutsches Heldentum“ von 1906 (ursprünglich als Rede in Berlin gehalten), nennt er gleich zu Anfang als erstes Beispiel in einem Atemzug die Homerischen Gesänge und *Beowulf*, und auch im Fortgang der Rede bezieht er sich immer wieder auf den altenglischen Text. So zieht er *Beowulf* heran, um Beispiele für heldisches oder unheldisches Verhalten zu nennen, oder für positive und negative Bilder der germanischen Frau und Heldengattin.

⁹² *Internationales Germanistenlexikon*, Bd. 3, 1507–1509 (Dorothea Ruprecht) sowie *DBA*, Jörg Judersleben, *Philologie als Nationalpädagogik: Gustav Roethe zwischen Wissenschaft und Politik*. Frankfurt a. M., 2000.

⁹³ Gerhart Lohse, „Held und Heldentum: Ein Beitrag zur Persönlichkeit und Wirkungsgeschichte des Berliner Germanisten Gustav Roethe (1859–1926).“ *Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter*. Hg. von Hans-Peter Bayerdörfer, Karl Otto Conrady und Helmut Schanze. Tübingen: Niemeyer, 1978, 399–423, hier: 400.

⁹⁴ *Deutsche Männer*. Berlin: Verlagsanstalt für Vaterländische Geschichte und Kunst, 1922 und *Deutsche Reden*. Leipzig: Quelle & Meyer, 1927.

3.3.2 Völkisches Heldenbild, Kritik am 19. Jahrhundert – König und Befreier: Hans F. K. Günthers *Ritter, Tod und Teufel* (1920)

Zwei Themen lassen sich im *Beowulf* fassen, die im Denken der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht unwesentlichen Raum einnahmen und durch die *Beowulf* eine breitere Rezeption erfuhr: das des ‚Helden‘ und das des ‚Propheten‘. Beide Themen lassen sich literaturwissenschaftlich wie auch religionswissenschaftlich⁹⁵ fassen.

Beowulf entspricht im ersten Teil des Werkes dem Typus des ‚jungen Helden‘: selbstbewusst, mit einer Neigung zur Übertreibung und Selbstüberschätzung, von daher mit dem Willen, große Risiken einzugehen, ruhmsüchtig, mit der Bereitschaft, für den Heldenruhm das Leben zu lassen, dabei eloquent, fähig, sich in der ‚Gesellschaft‘ zu bewegen und auch von Höhergestellten Respekt und Sympathie zu erwerben, kampferprobt bereits und stets eifrig, eine neue Auseinandersetzung – sei es verbal oder kämpferisch – aufzunehmen. Als junger Held, der sich zum Führer einer Gruppe hervorragender junger Kämpfer macht, gerät Beowulf jedoch auch in die Nähe der Figur des Propheten, des Anführers einer Gruppe von Menschen, des Künders eines neuen Zeitalters.⁹⁶

Das Thema der Heldenverehrung im Nationalsozialismus hat Sabine Behrenbeck in einer sehr breit angelegten Studie untersucht.⁹⁷ Ausführlich stellt sie dabei dar, welche Eigenschaften dem Helden zugeschrieben wer-

⁹⁵ Cf. z. B. Faber, *Barfüßige Propheten*. Cf. auch Führeradel durch Sippenpflege, 1936.

⁹⁶ Dem korreliert andererseits die Tragik von Beowulfs Ende, das zugleich das Ende eines heldischen Zeitalters ist: am Ende ist es nicht *þes harda beap* (432) (dieser Trupp harter Männer, 8), sondern sind es *tydre treonlogan tyne atsomne* (2847) (zehn eidbrüchige Schwächlinge zusammen, 50), von denen Beowulf umgeben ist, schon im *Lay of the Last Survivor*, der die Entstehung des Drachenhorts erklärt, setzt der elegische Ton ein, wird das Ende eines ruhmreichen Volkes und einer blühenden Zivilisation beklagt, er setzt sich fort, wenn der Drache Beowulfs eigene Halle in Flammen aufgehen lässt – eine Spiegelung der Zerstörung Heorots – und wenn der sterbende Beowulf Wiglaf als *endelaþ usses cynnes* (2813) (der letzte Überlebende unseres Stammes, 49) anredet und damit die Verbindung zum *Lay of the Last Survivor* herstellt, in der Prophezeiung des Boten (2900–3027), und dem Thema des Exils, das darin anklingt (3019), schließlich im Klagegesang der Frau am Scheiterhaufen (3150–3155). Was die Rezeption angeht, spielt jedoch dieser zweite, elegisch ausklingende Teil eine wesentlich geringere Rolle als der erste Teil mit dem Grendelkampf und der ruhmreichen Heimkehr des Helden.

⁹⁷ Sabine Behrenbeck, *Der Kult um die toten Helden: Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923 bis 1945*. Vierow b. Greifswald: SH-Verlag, 1996. (Kölner Beiträge zur Nationsforschung 2).

den und was den ‚mythischen Helden‘ ausmacht.⁹⁸ Eine besondere Bedeutung hat hierbei der Opfergedanke.⁹⁹

Das Thema des jungen Helden steht im Mittelpunkt von Hans F. K. Günthers Buch *Ritter, Tod und Teufel: Der heldische Gedanke* von 1920 (1924).¹⁰⁰ 1922 hatte Günther die *Rassenkunde des deutschen Volkes* veröffentlicht, und der rassistische Gedanke ist auch in *Ritter, Tod und Teufel* bereits präsent; in der zweiten Auflage seiner Bekenntnisschrift verweist Günther mehrfach auf dieses Werk, das ihn berühmt machen sollte.

Hans F. K. Günther (1891–1968), geboren in Freiburg im Breisgau, studierte in seiner Vaterstadt und in Paris Vergleichende Sprachwissenschaften und Germanistik und promovierte 1914 mit einer Arbeit „Zur Quellenherkunft des Volksbuches von Fortunatus und seinen Söhnen“. Wegen einer Erkrankung nahm er am Ersten Weltkrieg nicht teil; er verrichtete in dieser Zeit pädagogische Hilfstätigkeiten in Dresden und Freiburg. 1920 veröffentlichte er *Hans Baldenwegs Aufbruch: Ein deutsches Spiel in vier Auftritten* und die Bekenntnisschrift *Ritter, Tod und Teufel: Der heldische Gedanke*. 1922 erschien die *Rassenkunde des deutschen Volkes*, finanziert vom Verleger Julius Friedrich Lehmann, 1925 die Gedichtsammlung *Lieder vom Verhängnis*. Im Sommer 1933 erschien die *Rassenkunde* in 16. Auflage, 1942 hatte sie das 124. Tausend erreicht. 1929 erschien sie erstmals in Kurzfassung als *Kleine Rassenkunde des deutschen Volkes*, „Volksgünther“ genannt, 1942 im 295. Tau-

⁹⁸ Siehe auch „Held.“ *Wörterbuch der Symbolik*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler hg. v. Manfred Lurker. Stuttgart 1979; O. F. Best, „Held, Heros.“ *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 3. Darmstadt 1974, Sp. 1043–1049; „Held.“ *Handbuch zur deutsch-deutschen Wirklichkeit der BRD/DDR im Kulturvergleich*. Hg. von Wolfgang R. Langenbucher, Ralf Rytlewski und Bernd Weyergraf. Stuttgart 1988, 258–260; Michael Naumann, *Strukturwandel des Heroismus: Vom sakralen zum revolutionären Heldentum*. Königstein/Taunus: Athenäum, 1984; Filadelfo Linares, *Der Held: Versuch einer Wesensbestimmung*. Bonn: Bouvier, 1967; Klaus von See, *Germanische Heldensagen: Stoffe, Probleme, Methoden*. Frankfurt a. M. 1971; „Heilbringer.“ *Wörterbuch der Symbolik*. Hg. von Manfred Lurker unter Mitarb. zahlr. Fachwissenschaftler. 5., durchgesehene u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1991 (Kröners Taschenausgabe 464).

⁹⁹ Walter Burkert, „Opfertypen und antike Gesellschaftsstruktur.“ *Der Religionswandel unserer Zeit im Spiegel der Religionswissenschaft*. Hg. von Gunther Stephenson. Darmstadt 1976, 168–187; „Opfer.“ *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 6. (Darmstadt 1984), Sp. 1223–1237. „Opfer.“ *Neues Wörterbuch der Völkerkunde*, 348 f. „Opfer.“ *Wörterbuch der Ethnologie*, 157–160; Hildegard Cancik-Lindemaier, „Opfer: Religionswissenschaftliche Bemerkungen zur Nutzbarkeit eines religiösen Ausdrucks.“ *Der Krieg in den Köpfen. Beiträge zum Tübinger Friedenskongress „Krieg – Kultur – Wissenschaft“*. Hg. von Hans Joachim Althaus u. a. Tübingen 1988, 109–120; Hans Peter Hasenfratz, *Die toten Lebenden: Eine religionsphänomenologische Studie zum sozialen Tod in archaischen Gesellschaften*. Leiden 1982.

¹⁰⁰ Hans F. K. Günther, *Ritter, Tod und Teufel: Der heldische Gedanke*. 2. Aufl. München: Lehmann, 1924.

send. 1935 veröffentlichte Günther *Herkunft und Rassengeschichte der Germanen*. Günther lebte als freier Schriftsteller, 1923 zog er mit seiner norwegischen Frau nach Norwegen um, 1929 zurück nach Dresden, wo er eine halbe Lehrerstelle innehatte. Der Versuch der NSDP, ihm eine Professur zu verschaffen, gipfelte schließlich in der Errichtung eines Lehrstuhls für Sozialanthropologie in Jena (1930). Seine Antrittsvorlesung in Anwesenheit Hitlers und Görings widmete er dem Thema „Die Ursachen des Rassenverfalls des deutschen Volkes seit der Völkerwanderungszeit“. 1931 wurde ein Attentat auf ihn verübt. Später kamen Gegner Günthers ins Konzentrationslager oder wurden mundtot gemacht. 1935 erhielt Günther als erster Preisträger den Preis der NSDAP für Wissenschaft, 1936/37 die Rudolf-Virchow-Plakette der Berliner Gesellschaft für Ethnologie, Anthropologie und Urgeschichte. Er wurde in den Vorstand der Deutschen Philosophischen Gesellschaft berufen und erhielt 1941 die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft. 1935 wurde er zum Professor für Rassenkunde, Völkerbiologie und Ländliche Soziologie an der Universität Berlin ernannt, 1939 nahm er den Ruf an die Universität Freiburg an. Nach Kriegsende war Günther drei Jahre in Internierungshaft. Weitere Schriften veröffentlichte er unter dem Decknamen Heinrich Ackermann und Ludwig Winter. 1969 kam seine Erinnerungs- und Rechtfertigungsschrift *Mein Eindruck von Adolf Hitler* heraus.¹⁰¹

In *Ritter, Tod und Teufel* zeigt sich bereits Günthers gut lesbare Prosa und sein typischer, populärwissenschaftlicher Stil. Günther zitiert gerne aus großen Autoren, besonders aus den deutschen Klassikern. Er vermeidet Fremdwörter durch Eindeutschung; seine Sprache ist durchsetzt mit Anlehnungen an den lutherischen Wortschatz und pseudireligiösen Formulierungen.

Dieses Buch soll den Helden künden. Damit muß es sich ausweisen als feindlich gegen sein Zeitalter. Es soll von Ritter, Tod und Teufel künden in einer Zeit der Massen, in einer Zeit, die des Todes kaum noch würdig scheint und in einer Zeit, die gerne die Niedertracht im Menschen selbst „entwicklungsgeschichtlich“ versteht und verzeiht und darum dem Teufel selbst seinen guten Ingrimme verleiden muß.

Was soll ein solches Buch in solcher Zeit? – Es muß von Dingen reden, denen das Zeitalter ihr Amt entwunden hat: es muß vom Helden reden, und das Zeitalter hat doch längst das Bequemere gewählt; es muß von des Helden Schicksal reden: das Zeitalter kennt nur noch zwangsläufige Entwicklungen; von seiner Leidenschaft: das Zeitalter wird von Begierden gehetzt; von seiner Liebe: hier denkt das Zeitalter erst ans Geschlechtliche und schießt dann nach seinem

¹⁰¹ Hans F. K. Günther, *Mein Eindruck von Adolf Hitler*. Pöhl: Von Bebenburg, 1969.

Schmutz oder es weist vielleicht auf die sozialen Versicherungen, also auf öffentliche Einrichtungen, hin, auf ein Verfahren, der Not beizukommen. Das Buch muß reden von dem Haß des Helden: da zetert die Zeit, Haß erträgt sie nicht gut, und wie immer, wo etwas faul ist, stellt sich ihr ein Fremdwort ein: Humanität! – Und so auf Schritt und Tritt: die Wörter der Sprache mögen die gleichen sein, der Wille im Wort ist eines anderen Gebietes: eines anderen beim Zeitalter dort, eines anderen hier im Buch.

Was aber als Inbild eines Lebens und lebendiger Gestaltung empfangen ist, das will seine Wirklichkeit und Gegenwart haben und glaubt an seinen Wert. – So dieses Buch und darum seine Zuversicht trotz allem just in dieser Zeit.

Es gelte denn!¹⁰²

Das Wort *Ritter* im Titel des Bandes, das wird im Vorwort deutlich, ist als Singular gemeint: es geht um *den* Helden, *den* Ritter, damit den Einzelnen, der der *Masse* gegenübergestellt wird (in den Zwanzigern, so mag man sich erinnern, beginnt auch Elias Canetti sich für das Phänomen der Masse zu interessieren). Sein Buch, so Günther, gehöre einem anderen Zeitalter an als dem jetzigen, dem heldischen, nicht dem der Masse.

Im ersten Kapitel versucht Günther, das ‚Wesen‘ des Helden zu erfassen: „Eine Kraft muß in ihm sein, die dem Zeitalter ganz fremd ist“ (7), es ist die Kraft des Anfangs: „der Held steht immer in den Anfängen der Welt [...]. Sein Gegenbild ist der Nachfahr.“ (7) Helden in diesem Sinne – gehasst von den ‚Späten‘ und ‚Nachtreter[n]‘, von der ‚Masse‘ – sind für Günther etwa Bismarck (21, 28 und *passim*) und Beethoven (16 f.), Grettir (7), Siegfried (8, 10, 14 „das Gegenbild unserer Zeit“, 35), Lessing und Friedrich der Große (8, 21, 35), Thrym in der Edda (9). Helden sind zu finden „in dem mancherlei Bildwerk der romanischen und gotischen Dome“ (9), Luther (9), Bach (10, 35), Heraklit (10), Wagner (14), Leibniz (17), Dürer (18), Grünewald (18, 35), Kant, Kaiser Wilhelm I. (21, 35), Fichte (35, 37 f.), Rembrandt (35, 38), Meister Eckhart (35), Jakob Böhme (35), Hermann der Cherusker (38), die Helden der Isländersagas (43).

Die von ihm gepriesene Literatur – Schiller, die Isländersagas, Grimms Hausens *Simplizissimus*, Kleists *Michael Koblbaas*, Gotthelfs Geschichten – beinhaltet „Werke unstädtischer Art, in denen das Leben noch als Schicksal droht“ (47). Das Ländlich-Archaische, das auch die biblische Sprache feiert, ist dem Fortschrittsglauben des 19. Jahrhunderts entgegengestellt: „Einzelne aber fragen sich: was hülfte es dem Menschen so er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele?“ (47). Als Kronzeugen werden später Goethe (9), Hölderlin (14) und Ibsen zitiert werden.

¹⁰² Günther, *Ritter, Tod und Teufel*, Vorwort, 3.

Die Kindheit des Helden ist durch ‚Faulheit‘ geprägt, der Held „trollt sich so hin, faul und für sich“, ist damit schon bereits in der Kindheit von den anderen und ihrem Treiben abgesondert, denn: „In ihm sammelt es sich zu einer rechten Tat.“ Und Günther nennt als Beispiel die isländische Grettirs-saga. Schon hier macht Günther deutlich: wenn er vom Helden spricht, so meint er den ‚nordischen Menschen‘ (7). Die ‚heldische Faulheit‘ hält an, bis schließlich „der Held sich findet in einer Jünglingsstunde. Hass und Sippen-rache, Tateninbrunst und Lust zu stürmischer Fahrt übers Nordmeer hin, der Drang zur Ferne, das Verlangen nach einem Schicksal – die wecken den Helden.“ (7). „[N]ur der Held hat ein Schicksal. [...] Er will der Edle sein, der in den Wald des Lindwurms dringt, der Echtgeborene, der die zwölf Werke des Helden sucht.“ (8). Der Held „kann sich nicht anders denken denn als Einzelnen“ (8): „An der Gehässigkeit der Menge erlebt der Held als Jüngling seine Einsamkeit, bis ihm als Mann die Einsamkeit des Helden Kraft und Stolz geworden ist“ (8). Dabei muss der Held sein eigenes Verlangen nach Glück zunächst besiegen lernen (8) – im übrigen ist er in seiner schweigenden Einsamkeit „dem Meer und dem Gebirg und dem Eichbaum verwandt“ (9), weswegen er auch die „Fahrt im Wikingsdrachen“ liebt (9). In der Einsamkeit der Natur ‚spürt‘ der Held, „was einzig ihn ausfüllt: zeitlose Macht!“ (9). Das Korrelat der heldischen Einsamkeit ist der ‚heldische Frohmut‘, die heldische Freude: „die Gewißheit, unverwüstlich zu sein, [...] der polternde Übermut des Gepanzerten“ (9).

Wo aber in der Geschichte ist nun das Ende des von Günther heraufbeschworenen heldischen Zeitalters zu finden? Welche Kräfte, welche geschichtlichen Entwicklungen haben dem Helden sein trauriges Ende gebracht? Für Günther ist die Antwort auf diese Frage klar: es ist das 19. Jahrhundert, das diese Trennscheide darstellt. Das mag verwundern: gerade das 19. Jahrhundert, mit seiner romantischen Rückwendung zum Mittelalter? Das Zeitalter eines von Aufseß, der das Germanische Nationalmuseum gründet und sich selbst gerne in voller Rüstung als Ritter fotografieren läßt? Das Zeitalter eines von Laßberg, der sich auf die zugige Meersburg mit ihren geheimnisvollen Gängen voll nächtlichen Kettenrasselns zurückzog und dort, im Turmzimmer, mittelalterliche Manuskripte zusammentrug, während der Freund, Viktor von Scheffel, seinen Ekkehart liebeskrank auf dem Hohentwiel sitzen sah? Das Zeitalter auch eines Novalis, eines Hauff, gotisierender Bauwerke allenthalben, der Grimms? Eben jenes Zeitalter, ohne dessen Leistungen Günther kaum Zugang gefunden haben dürfte zu den von ihm so gerne zitierten Texten wie dem Nibelungenlied, den isländischen Sagas, dem *Beowulf*? Eben dieses 19. Jahrhundert also macht Günther verantwortlich für den Tod des Helden – und durchaus auch die Wissen-

schaft des 19. Jahrhunderts, wie wir unten sehen werden. Vereinzelt mag heldisches Leben auch jetzt noch möglich sein, so Günther, doch:

Schicksalserfahrung und Heldentum als gestaltende Mächte einer ganzen Kultur, einer ganzen Gesittungseinheit – so etwas ist heute unmöglich. Heldentum, gleichstrebend mit seiner Zeit, war einmal möglich, es ist heute unmöglich geworden.(45)

Günther zitiert ein Volkslied und schließt:

Gar nicht denkbar ist es, dass ein solches Lied, das aus düsterem Schicksal gestaltet wurde, dass solch ein Lied als ein Ausdruck übereinzeln Empfindens, als eine gemeinsame Daseinserfahrung, von einem ganzen Stamm als Volkslied aufgenommen würde. Insofern ist ein solches Lied und sind noch viele Volkslieder der Beleg für die Schicksalsgewißheit früherer Zeiten, die noch von heldischem Leben wußten.

Schicksalsgefühl ist ein Ausdruck heldischer Zeit, ein kennzeichnender Ausdruck unserer Zeit ist die Lebensversicherung. Unserer Zeit bleibt alle Bedeutung des Todes ein verschlossenes Tor. –

Wir sind unserer schicksalsgläubigen Väter unwürdig geworden. Wir haben den Mut verloren, das Leben als Schicksal zu begreifen. Es muß gerade mit einem Leibfremdwort der Zeit gesagt werden: das 19. Jahrhundert hat aus dem Leben, das unseren tüchtigen Vätern ein Schicksal war, eine Technik gemacht. (45)

Das 19. Jahrhundert macht Günther für den Verlust des Heldischen, der „Frische der Welt“ (10) verantwortlich: Volkslied, Sprichwort, Märchen, Mundart werden ersetzt durch Operettenschlager, Zeitungsschlagwort und „schnoddrige Redensart Berliner Prägung“ (10), Kinderlektüre oder ‚symbolistischen Unfug‘ (10):

Dieses unselige 19. Jahrhundert hat es verstanden, die Frische des Lebens aus dem Abendland zu vertreiben. Alles ist unter seinen Händen verdorrt und verflacht: die Wissenschaft und die Kunst, die Sittlichkeit, die Weltanschauung und das Staatsleben. Das 19. Jahrhundert hat den entwurzelten und entgleisten Menschen gezüchtet, den Menschen ohne Mundart, den Großstädter. Es hat aus Völkern Massen gemacht und hat dieser Spreu dann die unheldische und heldenfeindliche Lehre geschaffen, die immer mehr Spreu schaffen muß. (10–11)

Günther wendet sich gegen den Fortschrittsglauben (11) und beklagt die „flache Verständigkeit eines Darwin“ (11): „Darwinismus, Liberalismus, wissenschaftliches, staatliches und künstlerisches Denken des 19. Jahrhunderts – alles vielerlei Seiten eines unheldisch-unschöpferischen Lebensgefühls, ehrlich gemeinte Deutungsversuche eines kurzblickenden, zeugungschwachen Geschlechts“ (11). Günther rechnet nacheinander ab mit der Naturwissenschaft (dem Naturalismus), der Geisteswissenschaft und Philosophie (dem Historizismus) (12–14), dem Liberalismus und Sozialismus (22–32). Die Lösung ist deutlich: „Es ist heut an der Zeit, dieses 19. Jahr-

hundert einmal als Ganzes zu begreifen und damit zu begreifen, dass es unsere Pflicht ist, es in uns rücksichtslos zu überwinden. Es war das unseeligste aller Zeitalter“ (11–12). Eine „Lehre vom Heldentum“ ist vonnöten, die von neuem ein Schicksalsbewusstsein bringt (49).

Auch der zeitgenössischen Literatur gilt die Abrechnung, den „neudeutschen[n] Romanschreiber[n]“ (46), die „auf dem Bauche liegen“ vor dem ‚Wirklichkeitsmenschen‘ des 19. Jahrhunderts, dem „Mensch der vielen Verfahren, der das Leben als Technik nimmt, der sich für einen Überwinder hält, wenn er ein Rohling ist, für einen Eroberer, wenn er Geld hat, für einen Schöpfer, wenn er eine Aktiengesellschaft für ein neues Verfahren ‚interessiert‘ hat“ (46):

Die Literaten hatten nämlich entdeckt, dass mit dem, was sie Idealismus nennen, kein Geld mehr zu machen ist, und warfen sich auf die ‚Wirklichkeitsdichtung‘. Im Bühnenstück preisen sie gerne als den Menschen der Wirklichkeit und Lebenstüchtigkeit einen gewissen Schlag des ‚Überwinders‘ an, und man erkennt an ihm die ganze Seelendürftigkeit der Zeit: es braucht einer nur kein Gewissen haben und damit jeder Seelentiefe entbehren, es braucht einer nur ‚über Leichen hinwegschreiten‘, so staunt die Menge einen ‚großen Überwinder‘ an, und der Literat, der die Hohlgestalt auf die Bretter stellt, kommt sich als ‚Verkünder‘ vor und stellt sich zu Nietzsche. (46)

Pathos gilt der neueren Literatur als unangemessen, ‚unsachlich‘ und ‚unwirklich‘, Pathoslosigkeit als höchstes Lob (46).

Was würde das Zeitalter sagen, wenn man ihm von den Prahreden voll Pathos erzählte, die der homerische wie der nordische Held zum Beginn des Zweikampfs für seine Pflicht hielt? (47)

Gerade die heldische Dichtung ist ‚Tatsachendichtung‘, ‚Wirklichkeitsdichtung‘: „als ob es andere Wirklichkeitsdichtung gäbe als die heldische Dichtung“! (47)

Günther, sich dem Ursprünglichen und den Anfängen verpflichtet fühlend, beklagt Eklektizismus und Epigonentum:

man hat abscheulich die Schöpfungen früherer Zeiten an sich gebracht, um den Reichen zu spielen. Das zeigt sich auf allen Gebieten des neuzeitlichen Lebens von der Baukunst, die ganze Straßenzüge unserer Großstädte wie Ausstellungen der Stilarten aller Zeiten und Völker gebaut hat, bis zur Philosophie, die ‚eklektisch‘ wurde und sich da und dort, in allen Zeitaltern und von Indien bis Amerika, ihre Gedankenauswahl zu ohnmächtigen ‚Systemen‘ zusammengebetzelt hat. (48)

Das zweite Kapitel ist der Frage nach dem Verhältnis des Helden zur Geschichte gewidmet. Der Held besitze einen „Sinn für die Geschichte“ (16),

er hat Achtung vor der Geschichte und geht schöpferisch-respektvoll mit dem Erbe der Großen um:

Den Helden als Neuerer, als Umstürzler, der nur alles über den Haufen werfen will – den hat es nie gegeben. Und gar die Frechen und Schreier, die der Zeitgeist als seine „Helden“ umtobt und in seinen Zeitungen anpreist, die sind Zerrbilder des Heldischen, bei denen die Masse verweilt. Sie haben in unserer Zeit überhand genommen und es wird kein Heil und kein Anfang sein, ehe nicht eine künftige Zeit sie rücksichtslos in sich selbst überwunden hat. Wo es einen Umsturz gibt, da sieht man Freche geschäftig. (16)

Anders der Held: Er tritt auf nicht als Zerstörer, als Revolutionär, sondern als Erfüller – und hier wird Jesus selbst zitiert (16). Wie Jesus sieht sich also auch der Held als jemanden, der einen Auftrag erfüllt, dem ein Schicksal vorbestimmt ist, ein Kommender also: „Der Held ist von je ein Befreier gewesen“ (38). Die heldische Liebe vereint sich mit dem heldischen Glauben in der Begegnung des Helden mit seinem Volk: „Er kann sich sein Volk nicht anders denken denn als Freie und Ebenbürtige. So ist heldischer Glaube eine adelnde Kraft, eine Liebe zum Nächsten und Fernsten, ein Erbarmen auch über viel unvollkommenes und Gebeugtes, das sich nach dem Gang des Freien sehnt.“ (38)

Es ist die tiefe Demut des Helden, dass er sich nicht wissen mag als den einzigen Adligen, er will sein Volk sehen als ein Volk von Ebenbürtigen. Er ist der Einsame, der sich nach Gemeinschaft sehnt mit seinem Volk, der sich eher bei sich selbst verklagt als ungesellig und freundschaftskahl, als dass er den Glauben aufgäbe, es sei ein Volk möglich in edler Gemeinschaft. (38)

Aus dieser Schilderung wird deutlich, was Günther bis zu dieser Stelle noch nicht klar ausgesprochen hat: Der Held ist als Führer eines Volkes zu denken, als König – wie Bismarck, wie Friedrich der Große und Kaiser Wilhelm I. Diesen Gedanken – den ‚Königsgedanken‘ führt Günther nun weiter aus und wird sich dabei auch auf *Beowulf* berufen:

Es ist ein Königsgedanke aus Leid und Herrschersinn, aus einem unstillbaren Gemüt. Es ist ein Traum, aber der König, der ihn träumt, will ihn eine Kraft sein lassen seiner taghellen Stunden. Er will nicht verzagen an seinem Volk, weil er nicht an sich selbst verzagen will, er will den Glauben an einen weiten Zusammenhang tüchtigen Wirkens, den Königsglauben und Narrenglauben, wie seine Krone hüten, und will auch von Ahnung und Seligkeit einer königlichen Gnade im Geschehen nicht lassen, auch im Untergang nicht. So kommt es einem König zu. [...]

Sollen wir noch Worte reden vom Glauben des Helden? – er ist immer das Verschwiegene an ihm gewesen. In Glauben und Liebe hat Beowulf den Tod für sein Volk erlitten. Die helle Lohe seiner Verbrennung hat seinen Untergang herrlich gemacht. So sind immer die Helden gefallen und die Könige für ihr Volk.

Der heldische Glaube unserer nordischen Vorzeit ist vielleicht erst ganz entfaltet worden durch die Lehrer des Christentums. Erobernd sind unsre nordischen Väter über die Erde geschritten: zu tiefer Leiderfahrung ist der Jugendfrische kaum geneigt. Mit dem Christentum kam eine Einsicht in erbarmenswerte Dinge hinein in den germanischen Norden, ein Wissen ums Leid, ein Mitleiden, ein Hinhorchen auf stummes Sterben und damit ein Drang, aufzuhelfen und mitzuteilen, kost es auch alle Entsagung. Der tiefe Blick in das Leiden hat den jugendfrischen nordischen Menschen zum Mann geschaffen, der nach aller Eroberung von Ländern und Völkern zuletzt sein tiefes Gemüt sich gewonnen hat. Vielleicht hat das Christentum dem nordischen Menschen erst die Fülle seines Gemüts erschlossen, vielleicht! So fand es sich selbst und ertiefte sich zu Reichtum und Kraft. (39–40)

Wir haben gesagt: der Held ergreift sein Schicksal als eine Aufgabe, seine Aufgabe. Seine Liebe, sein Haß, seine Verantwortung, seine Einsamkeit – alles versteht er als Fragen des Schicksals nach seinem Wert als Mann und Held. (42)

Der Held liebt sein Schicksal, am stolzesten dann, wenn es ihn zermalmen will, denn es ist seines und er spürt, wie es den Kampf ernst nimmt. Schicksalsgläubig ist der Held, weil er sein Schicksal unerbittlich will, der Unerbittliche. Freier Wille – unfreier Wille, so lautet des Helden Frage kaum. Wie sollte der Gläubige fragen, der Schicksalsgewisse? Weil er in den Anfängen steht, weiß er, dass die zwölf Werke des Helden sein ganzes Tagwerk und sein ganze Kraft verlangen. Darum will er getreu sein bis in den Tod. Weil es zu ihm gehört, sich selber treu und stets der Gleiche zu sein, weiß er, dass auch sein unerbittliches Schicksal das gleiche bleiben wird – das ist heldische Erkenntnis. (42–43)

Aus dem Schicksalsgedanken allein kann heldisches Leben stammen. (44)

Prägend für das ‚Schicksal‘ des Helden sind nach Günther zwei Dinge: einerseits die Außenwelt, die dem Helden feindlich ist und ihn permanent zu vernichten droht, andererseits „der Willen zu einem festen Wachstum, der drinnen im Helden sich aufstemmt und lebt.“ (44)

Der Held will sich selber treu sein und stets der Gleiche in jedem Geschick; so hat er einen Kampf aufzunehmen, täglich und mächtiger von Tag zu Tag, den Kampf um sich selbst und für sich selbst, einen Kampf gleichsam auf zwei Schlachtfeldern, deren eines in der eigenen Brust liegt, wo es um des Helden Sittlichkeit geht, und das andere draußen in der Welt und Wirklichkeit, wo es darum geht, dass er das Tüchtige, um das er in sich gerungen hat, jetzt unverzagt hineinwirke in das Leben seines Volkes. – Im Schicksal des Helden sind verschlungen: sein Wesen, das er ewig will, und die tausendfältige Macht der Zeit, in die er hineingeboren ist. Nun soll er seine Sendung wissen, nun soll er aus der Brandung der Zeit den einen, klaren Ruf heraushören, der ihm die Sehnen strafft, den Ruf, der ihn aus seinem tiefsten Schlaf wecken muß, dass er aufbricht, noch in der Nacht, und plötzlich weiß, wohin. (44)

3.3.3 Der tote Held als Beschützer seines Volkes: Richard von Kienles *Germanische Gemeinschaftsformen* (1939)

In der von der *Forschungs- und Lebrgemeinschaft* „Das Ahnenerbe“ herausgegebenen Schriftenreihe *Deutsches Ahnenerbe* erschien 1939 Richard von Kienles Band *Germanische Gemeinschaftsformen*.¹⁰³ In drei Abschnitten untersucht von Kienle hier zunächst die ‚Sippe‘, dann den ‚Bund‘ und schließlich den ‚Stamm‘. „Das politische Führertum“ ist ein Kapitel im letzten Abschnitt überschrieben, das sich nach den germanischen Herrscherbezeichnungen mit Wahl, Funktionen und Gewalt des Fürsten, den anderen ‚Volksbeamten‘, dem Priestertum, den sakralen Zügen im germanischen Führertum, König und Königshügel befasst. Die Errichtung eines mächtigen Grabhügels über Beowulfs Scheiterhaufen (*Beowulf*, 2802–2808, 3156–3162) müsse als Versuch gesehen werden, sich der über den Tod hin fortwährenden Kraft des Königs zu versichern. Von Kienle zitiert Beispiele aus der nordischen Überlieferung (287), wo der tote König als Garant für Fruchtbarkeit gesehen wird (und der Körper des Toten zerteilt wird, damit mehrere Orte in den Genuss der segensbringenden Wirkung kommen) oder als ein „Helfer im Streit“ (287) über den Tod hinaus: in der Saga von Ragnar Lodbrok gebiete Ivar, an genau der Stelle der Küste bestattet zu werden, wo feindliche Schiffe am häufigsten landen – und in der Tat wurde der todbringende Bann, der die dort Anlandenden traf, erst durch Wilhelm den Eroberer gebrochen, der den Grabhügel öffnen und den – noch unverwesten – Körper Ivars verbrennen ließ. So sei also auch Beowulfs Grab, so seien die „mächtigen Grabhügel der germanischen Frühzeit“ zu interpretieren: als „Zeugen dafür [...], dass auch in jener Frühzeit schon der politische Führer durch das ihm innewohnende Glück zum Heros werden konnte, der nach seinem Tode Opfer und Verehrung genöß“ (288).¹⁰⁴

¹⁰³ Stuttgart: Kohlhammer, 1939 (Deutsches Ahnenerbe, Reihe B, Fachwissenschaftliche Untersuchungen. Abt.: Arbeiten zur Germanenkunde 4). Im Folgenden erscheint bei Zitaten die Seitenzahl in Klammern im Text.

¹⁰⁴ Durch Beowulfs Ansprache scheint diese Interpretation kaum gedeckt: der Grabhügel soll errichtet werden *to gemyndum minum leodum* (als ein Mahnmal für mein Volk, 2804), weiter sagt Beowulf jedoch nur, dass der Hügel sich so hoch erheben soll, dass er für Seefahrer weit draußen auf dem Meer klar als Beowulfs Hügel erkennbar ist – der Hügel soll also eher als eine Art Landmarke dienen. Genau diese beiden Punkte werden auch im letzten Abschnitt des Gedichtes wiederholt: der Hügel ist *wæglǣðendum wide gesyne* (für Seefahrer von weitem zu sehen, 3158) und er wird als *beadurofes becn* (Monument für den Tapferen im Kampfe, 3160) bezeichnet. *Beacen* bezeichnet im Altenglischen ein (Vor-)zeichen, ein Banner (*Beowulf*, 2777, gleichbedeutend mit *segn*, 2767 und 2776), *beadurofes becn* zitiert das OED

Das Beowulf-Epos wird also durch von Kienle eingeordnet unter das Sagenmotiv vom König im Berg,¹⁰⁵ der in einem entscheidenden Augenblick seine Macht zeigen und seinem Volke zu Hilfe kommen wird – eine Beowulf-Interpretation, wie sie häufig anklingt, wo immer Beowulf in den 1930er Jahren rezipiert wird. In den Kriegsjahren wurden „die Gefallenen als geheimnisvoller, unsichtbarer Schutzwall um das Reich bezeichnet“, die Totenburgen für die großen Schlachtfelder als Symbol für einen mysteriösen Ring zur Sicherung der Grenzen entworfen. 1944 heißt es in einer „Sie sind nicht tot“ überschriebenen Rede:

Und ich schaue um diese geliebte deutsche Erde [...] in ungeheurem Kreis den schweigenden Kranz der Kreuze, den ehrfurchtgebietenden Wall der Gräber. Ich schaue von ferne die Grenzen, die sich dieses Volk in seinem schwersten Opfergang abgesteckt mit dem adligen Blut seiner getreuesten Söhne.¹⁰⁶

Wie der König im Berg können auch die unsichtbar gegenwärtigen Toten zurückkehren. So wird anlässlich einer Gefallenenehrungsfeier ein toter Kreisleiter beschworen:

Wir rufen seinen Namen hier auf, damit er uns hört und zu uns kommt. Denn es soll heute kein Abschied von ihm sein, sondern seine Wiederkehr, seine endgültige Zurückkunft, die wir beschwören wollen.¹⁰⁷

Und Goebbels schreibt:

Das Heer der Gefallenen hat die Waffen nicht niedergelegt. Es marschiert in den Reihen der kämpfenden Soldaten mit.¹⁰⁸

Um es noch einmal deutlich zu machen: die Idee von Beowulf als König im Berg verschmilzt, wie wir es bei von Kienle gesehen haben, mit der kulti-

als Beleg für ‘a lighthouse or other conspicuous object placed upon the coast or at sea, to warn vessels of danger or direct their course’.

¹⁰⁵ Die Entrückung des toten Herrschers oder Helden in einen Berg, bis er dereinst wiederkehren wird, um sein Volk vom Feind zu befreien, ist eine vor allem im deutschen Sprachraum verbreitete Form des literarisch-mythologischen Motivs der Bergentrückung. Sie verschmilzt z. T. mit der eschatologischen Vorstellung von einem messianischen Friedenskaiser. Ihre wirkmächtigste Form fand die Bergentrückung im Kyffhäuser-Mythos. Dazu siehe Camilla G. Kaul, *Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser. Bilder eines nationalen Mythos im 19. Jahrhundert*: Köln: Böhlau, 2007 (Atlas: Bonner Beiträge zur Kunstgeschichte, N. F. 4/1 und 4/2).

¹⁰⁶ Gerhard Schumann, „Sie sind nicht tot“. Worte zum Heldengedenktag Januar 1944, zit. nach Behrenbeck, *Der Kult um die toten Helden*, 527.

¹⁰⁷ A. Fuchs, Ansprache anlässlich der Gefallenenehrungsfeier für den am 4.10.1942 im Osten gefallenen Kreisleiter Ernst Norbert Müller, DnG Januar 1944, 42–47, zit. nach Behrenbeck, *Der Kult um die toten Helden*, 529.

¹⁰⁸ Goebbels, Die Vollendeten, Das Reich 1942, zit. nach Behrenbeck, *Der Kult um die toten Helden*, 530.

schen Verehrung des Helden, und das heißt vor allem: des *toten* Helden, dessen Tod als *Opfertod* für sein Volk gesehen wird. Es ist hier nicht der Raum, in der eigentlich gebotenen Breite auf die Elemente dieses Heldenkults einzugehen, doch seien einige Aspekte kurz angesprochen:

Im nationalsozialistischen Heldenkult wird „das ganze Leben des Helden rückblickend zur Präexistenz (Dasein für andere), die auf die Opferung zuläuft, in ihr gipfelt. [...] Die Gegenleistung der Gemeinschaft, die diesem Opfer ihre Rettung verdankt, besteht in der [...] Verpflichtung, sein Vermächtnis zu erfüllen.“ Hier fließen mithin Elemente der christlichen Deutung des Kreuzestodes Jesu¹⁰⁹ mit anderen Elementen des religionsgeschichtlichen Opferschemas zusammen. „Der Nutzen“, zeigt Behrenbeck, „der aus dem Opfertod erwachsen sollte, bestand lediglich darin, nachfolgenden Kämpfergenerationen Vorbild und Ansporn zu liefern.“¹¹⁰

3.3.4 Will Héraucourt (1939)

Für die NS-Forschung sind in Beowulf all jene Werte verkörpert, die dem Nationalsozialismus als typisch für den germanischen Helden galten: Wahrhaftigkeit, Gerechtigkeit, Freigiebigkeit, Freude, heldische Demut, Tapferkeit, Keuschheit, Gehorsam. Es sind diese Werte, die 1939 Will Héraucourt in *Die Wertwelt Chaucers* untersucht und jeweils auf ihren germanischen Kern in *Beowulf* zurückführt.¹¹¹ Romanische Werte sind äußerlich, modisch (361), kalt, erstarrt und abstrakt, „von oben herangetragen, gelehrt und anerzogen“ (360) während das „Gute, Wahre, Rechte“ (356) innere, überpersonale, germanische Werte sind, „in der realen Welt realisierbare und realisierte, von ‚unten‘ gewachsene echt und warm gefühlte Eigenschaften des Menschen [...], das von den Vätern ererbte, immer neu erlebte und lebensnah empfundene ethische Gut, die gesunde lebendige Kraft des Volkes.“ (360). Trotz romanischer Überfremdung stünden auch Chaucer – und Shakespeare, der als dritter deutscher Klassiker eine zentrale Rolle in der NS-Forschung spielte – noch für diese Werte, denn:

Der Grundstamm der ethischen Vorstellungen germanischer Herkunft war so innerlich fest verwurzelt und stark, dass er trotz des französischen Rankenwerks

¹⁰⁹ Behrenbeck, *Der Kult um die toten Helden*, 524.

¹¹⁰ *Ibid.*, 525.

¹¹¹ Will Héraucourt, *Die Wertwelt Chaucers, die Wertwelt einer Zeitenwende*. Heidelberg: Winter, 1939 (Kulturgeschichtliche Bibliothek, N. F., Dritte Reihe 1). Im Folgenden erscheint bei Zitaten die Seitenzahl in Klammern im Text.

aus sich selbst heraus starkes neues Leben trieb und seine Hauptzweige in germanischer Art behauptete. (361)

Doch nicht nur die germanischen *Werte* sind es, die in *Beowulf* so beispielhaft präsent sind. Wenn es eine *zentrale* Idee gibt, die Beowulf in der nationalsozialistischen Interpretation verkörpert, dann die Idee des toten Helden, dem kultische Verehrung zuteil wird, und die verknüpft wird mit der Idee des toten Königs oder Führers, der über sein Volk wacht, es schützt im Augenblicke der Not. Beowulf ist also Teil des NS-Heroenkultes.

3.3.5 Herbert Beer (1939)

Dass auch von anderen Autoren der Aspekt der Gefolgschaftstreue betont wird, verwundert nicht. Héroucourt identifizierte den Gehorsam als germanischen Wert. Gehorsam einerseits und Führertum andererseits sind zwei zusammengehörige Aspekte des Heldentums. 1939, also im selben Jahr, in dem Héroucourts *Wertwelt Chaucers* erschien, veröffentlichte Herbert Beer seine Dissertation *Führen und Folgen, Herrschen und Beherrschtwerden im Sprachgut der Angelsachsen: Ein Beitrag zur Erforschung von Führertum und Gefolgschaft in der germanischen Welt*.¹¹² Die Dissertation wurde sogar – als einzige dieser Art – von der Forschungsgemeinschaft *Das Abnenerbe* gefördert. Sie ist eine linguistische Untersuchung der Begriffsfelder ‚führen‘ und ‚gehören‘, und stützt sich hauptsächlich auf *Beowulf*. Wie bei Héroucourts *Wertwelt* handelt es sich also um eine positivistische Studie, und ebenso wie jenem gelang es Beer, NS-Ideologeme in einer positivistischen Analyse bestätigt zu finden. Gerade die Tatsache, dass eine fast gänzlich positivistische Studie zu diesem Thema geschrieben werden konnte, zeigt, wie sehr die Interpretation von *Beowulf* als Helden zum wissenschaftlichen Paradigma geworden war.

¹¹² Breslau: Priebatsch, 1939. (Sprache und Kultur der germanischen und romanischen Völker: A, Anglistische Reihe 31).

3.4 Nacherzählungen in Anthologien im völkisch-nationalistischen Geist

3.4.1 Von heldischem Sendungsbewußtsein und ‚Volkwerdung‘ bis zum Kult des toten Helden und Königs: Seidenfaden 1930 und 1938

Ganz in der Tradition völkisch-nationalistischen Denkens stehen Theodor Seidenfadens (1886–1979) *Beowulf*-Nacherzählungen. Der Volksschullehrer, der auch Materialien für den Deutschunterricht bearbeitete und Herausgeber der *Rheinischen Blätter der Nationalsozialistischen Kulturgemeinde* (1933–37) werden sollte, veröffentlichte 1930 *Das Heldenbuch*, eine Anthologie mit Nacherzählungen der üblichen Texte: Wieland, Beowulf, Walther und Hildegunde, Gudrun, Wolfdietrich, Dietrich von Bern, Kriemhildens Not und König Rother, ein ansprechend gestalteter Band mit Illustrationen von Emil Bröckl.¹¹³ *Das Heldenbuch* will, so Seidenfaden im Nachwort (392), eine Anleitung sein, „die Gegenwart, das eigene Leben, zu meistern im herben Licht heldischer Ferne“. Der Autor fährt fort:

Vielleicht helfen die „Helden“ werdendem Volke den Schwung wecken, der not tut, [...] Gestalter im Strome volkhafter Sendung [zu sein], die zum Großen, zum Unsterblichen führt. [...] Ohne ihren [der Helden] „Adel“ bleibt deutsche Zukunft unmöglich: ohne den Adel der Treue, der Hingabe, der lieber stirbt, als dass er sein Wesen und den Glauben an die Sendung verliert [...]. (392–393)

Der Held, im Bewusstsein seiner Sendung, gibt sein Leben für die Volkwerdung der Seinen – dies alles, wohlgemerkt, 1930 im Nachwort zu einer Sagenanthologie. Wie ein Echo klingt es, wenn Goebbels 1942 über die Gefallenen, die „Vollendeten“ schreibt:

Als sie vom Leben Abschied nahmen, umgab es sie gerade mit seinem heroischsten Rhythmus. [...] Wer sein Blut gibt, um damit Raum zu schaffen für sein Volk [...], der vollbringt damit im kleinen Kreise das Wunder der Volkwerdung selbst.¹¹⁴

Seidenfaden war in den Dreißigern ein beliebter Autor, sein *Heldenbuch* erlebte große Verbreitung und wurde bei Treffen der HJ und des BDM häufig vorgetragen. Interessant ist nun, dass Seidenfaden acht Jahre später, 1938,

¹¹³ Theodor Seidenfaden, *Das Heldenbuch*. Mit Bildern von Emil Bröckl. Freiburg: Herder, 1930.) Im Folgenden erscheint bei Zitaten die Seitenzahl in Klammern im Text.

¹¹⁴ Joseph Goebbels, „Die Vollendeten“, *Das Reich* vom 27. 12.1942, zit. nach Behrenbeck, *Der Kult um die toten Helden*, 528.

seine Nacherzählung nochmals überarbeitete und dabei deutlicher an die NS-Ideologie anzupassen versuchte. Als Einzelveröffentlichung erschien *Beowulf* nun in der Reihe *Erbgut deutschen Schrifttums*.¹¹⁵ Die Nacherzählung macht es sich laut Geleitwort zum Ziel, Beowulf „als Kündler germanischer Art, heute und immerdar“ (3) darzustellen und ihm so zu ‚wandern und wirken‘ zu verhelfen.

Das Motiv vom toten König, der über sein Volk wacht, wird von Seidenfäden aufgenommen in Bezug auf die Schild-Erzählung am Anfang des *Beowulf*. Im altenglischen Text heißt es über das Schiff, in dem der tote König gebettet wird:

[...] Men ne cunnon
 secgan to soðe [...]
 [...] hwa þæm hlæste onfeng. (50–52)

Dies wird von Seidenfäden in der späteren Fassung variiert in bezeichnender Art: Hatte es in der früheren Fassung im Gesang des Skops vor dem Grendelkampf noch – in Prosa – geheißen: „keiner kann künden, an welchem Gestade der Skyldinge König die Ruhe der Ewigkeit fand“ (39), so heißt es nun über die Barke, in der der Leichnam gebettet wird:

Nicht einer weiß zu künden,
 wo sie Gestade fand.
 Der König gleitet ewig
 Als Schirmherr um das Land! (11)

Der nationalsozialistische Kult des Helden, besonders des toten Helden, ist durchweg präsent: So preist Rodgar Beowulf, nachdem dieser Grendel und Grendels Mutter getötet hat:

„du bist der höchste Held. Du banntest die Hel, Schirmherr der Ehre. [...] Der Walter im Schicksal spendet dir künftig zu Adel und Erbsitz, zum Ruhme Weisheit: dann wirst du, auch ohne Krone, König der Welt [...], Siegherr der Welt, Erlöser und Held!“ (20)

Und Walthioff (Wealhtheow) fügt hinzu: „Du stirbst. Doch nie stirbt dein Ruhm, Beowulf. Ungestört lebt er und wirkt.“ (20) Später, als König, wird Beowulf bezeichnet als „König der Tat“ (25), „Volkwart“ (so Beowulf selbst, 28) und „Volkherr der Zucht“ (29). Hygelaks Tod wird Beowulf der Königin mit den Worten künden: „Hygelak starb als König und Held.“, worauf Hygd antwortet: „Hygelak fiel um Volkschaft und Reich. Ewig lebt er im Ruhm. Wir tragen Trauer um ihn; aber wir halten das Banner der Eh-

¹¹⁵ Theodor Seidenfaden, *Beowulf: Ein altes Heldenlied*. Saarlautern: Hausen, 1938. (Erbgut deutschen Schrifttums 212/213). Im Folgenden erscheint bei Zitaten die Seitenzahl in Klammern im Text.

re.“ In der älteren Fassung fehlt diese Passage. Und die Recken an Beowulfs Scheiterhaufen klagen: „Der König starb, der Volkherr und Held. Wer wird uns führen? Er fiel für das Volk. [...] Beowulf, König, Führer und Held.“ (32) Und Seidenfaden schließt: „So starb der König; aber er lebt im Liede für ewige Zeit.“ (32)

Insgesamt ist die zweite Fassung ausführlicher, dramatischer, die Sprache noch stärker rhythmisiert; direkte Rede ist häufiger,¹¹⁶ gelegentlich sind Verse eingefügt¹¹⁷ und Alliterationen. Stilbrüche, von denen die erste Fassung durchsetzt ist, sind weitgehend eliminiert.¹¹⁸ Bereits in der früheren Fassung hatte Seidenfaden Verweise auf die altnordische Mythologie eingeführt. Diese werden nun verstärkt: So ist das Schwert, das Beowulf dem Strandvogt schenkt, mit Runen verziert, die Sagen von Asen und Riesen erzählen (21), die Nornen werden häufig erwähnt (24, 26, 28). Grendels Mutter wird mit Hel, der Herrscherin des nordischen Totenreiches Helheim, Teil Niflheims gleichgesetzt, Grendel als Schatten der Hel und Neidhart bezeichnet (5) – eine Verballhornung von Nidhogg, der leichenfressenden Schlange, die auf Nastrond, dem Ufer der Leichen in Niflheim liegend, fortwährend an der Wurzel Yggdrasils kauend den Weltenbaum zu zerstören droht. In der späteren Fassung sinniert Beowulf, auf Grendel wartend, über den Kampf zwischen Aesir und Vanir – den „Hehren“ und den „Unholden“, den „Riesen“, der durch die dreimalige Verbrennung der Zauberin Gullweig ausgelöst wurde (13). Insofern Grendel zumeist, und auch in der unmittelbar folgenden Passage als „der Unhold“ und der „Riese“ bezeichnet wird, wird er also auch unter die Vanir eingeordnet (13), wie seine Mutter, „das unholde Weib“, „die Riesin“ (17). Aus dem „Methaus“ (*Heldenbuch*, 40) ist der „Volksaal“ (12) geworden, aus „Gott“ (*Heldenbuch*, 41) „Allvater“ (13),¹¹⁹ nicht mehr „der ewige Herr“ (*Heldenbuch*, 47).

¹¹⁶ Z. B. Seidenfaden, *Heldenbuch*, 42 und id., *Beowulf*, 15.

¹¹⁷ So ist z. B. der Gesang des Skops über Schild am Abend vor dem Grendelkampf in Verse gefasst, Seidenfaden, *Heldenbuch*, 39.

¹¹⁸ Es bleibt z. B.: das Schwert von Grendels Mutter ist „Edelgut in dem Gerümpel“, Seidenfaden, *Heldenbuch*, 19.

¹¹⁹ Seidenfaden, *Beowulf*, 13. Beowulf wird von Rodgar nicht mehr, wie in *Heldenbuch* 42, als Erlöser bezeichnet (aber Seidenfaden, *Beowulf*, 20!).

3.4.2 Leopold Webers *Unsere Heldensagen* (1936)

1936 erscheint, von Leopold Weber verfasst, die bayrische Schulausgabe *Unsere Heldensagen*.¹²⁰ Webers Prosawiedergabe des *Beowulf* ist verknappt, evokativ, er beweist großes Geschick für die Dramatisierung der Handlung. Themen der *Beowulf*-Forschung scheinen an verschiedenen Stellen des Textes auf. Darüber hinaus lässt er jedoch noch weitere Elemente einfließen, die wohl eher auf nationalsozialistische Ideologeme zurückzuführen sind. Ein Beispiel dafür ist seine Beschreibung Scyld Scefings. Der altenglische Text sagt über Scyld Scefing lediglich, dass er als Kind alleine und hilflos auf einem Schiff ausgesandt worden sei und jene, die ihn aussandten, ihn mit Schätzen ausstatteten:

syððan aereſt wearð
feaceaft funden (6 f.)
Nalæs hi hine læſſan lacum teodan,
þeodgſtreonum, þon þa dydon
þe hine æt frumsceaft forð onsendon
ænne ofer yðe umborweſende.
(43–46)

[...] seit der Zeit, da er hilflos gefunden worden [...]. Mit nicht weniger Gaben, nicht weniger Schätzen der Völker, statteten sie ihn aus als jene, die ihn am Anfang fortgesandt hatten auf den Wellen, ein Kind allein.

Weber beschreibt die Ankunft Scylds folgendermaßen:

Das Königsgeschlecht der Dänen aber war *göttlichen* Ursprungs, denn an den Strand ihres Inselreichs glitt eines Morgens ein Kahn, darin lächelte, auf *goldnen Äbren garben* gebettet, ein Knäblein von *hellen Haaren und blauen Augen*: die glänzten wie das Meer in der Mittagsglut aus des Kindes Gesicht. Da verstand es das Volk, dass ihnen dieser *von den Göttern gesandt* war, und als er zum Manne erwuchs, setzten sie ihm den goldenen Reif auf, dass er über sie herrsche, in der Königshalle zu Lethra auf Seeland. (19, Hervorhebungen C. B.).

Der Beiname Scefing wird im altenglischen Text nicht erläutert. Weber nun nimmt die auf Chadwick zurückgehende Theorie¹²¹ auf, wonach sich der

¹²⁰ Leopold Weber, *Unsere Heldensagen: Schulausgabe*. München/Berlin: Oldenbourg 1936. Vom Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultur genehmigt. Im Folgenden erscheint bei Zitaten die Seitenzahl in Klammern im Text.

Der Schriftsteller und Germanist Dr. Leopold Weber (St. Petersburg, 1866–1944, vermisst) gilt u. a. als Erneuerer der germanischen Mythen- und Sagenwelt, cf. Kayser; Denecke/Brandis; Kü Nek. 1936–1970; HSA, Rechtektei (ohne Quelle); 1944 vermisst lt. Kü Nek. 1936–1970, Todesjahr 1945 lt. Denecke/Brandis.

¹²¹ Cf. H. M. Chadwick, *The Origin of the English Nation*. Cambridge: Cambridge UP, 1907, 274–6. Die Frage, ob ‚Scefing‘ als Patronym (Sohn des Scef) gesehen werden sollte, oder sich auf die Legende von einem Kind bezieht, das auf rätselhafte Weise von einem Schiff

Beiname auf eine Garbe bezieht, die neben dem Kopf des Kindes liegt. Er geht jedoch noch wesentlich weiter, indem er betont, dass das Kind gottgesandt sei – das ‘þa’ (,sie‘) des altenglischen Textes lässt eher an Menschen denken. Weber greift damit Theorien Kembles und vor allem Müllenhoffs auf, die Scaef in der Tradition des mythischen, gottgesandten Wesens sahen, das nordgermanische Stämme für die Einführung des Ackerbaus und der Königsherrschaft verantwortlich sahen.¹²² Und noch ein Detail fügt Weber hinzu: sein Scyld ist ein „Knäblein von hellen Haaren und blauen Augen“, ein arischer Held also.

Darüber hinaus nimmt Weber eine weitere signifikante Änderung vor. Der altenglische Text legt nahe, dass der Tote *liegt*: *aledon þa leofne þeoden* (34, „sie legten den teuren König nieder“) und *him on bearme læg / madma manig* (40, „auf seiner Brust lagen viele Schätze“). Außerdem scheint der Text zu implizieren, dass die See das Schiff aufnimmt, wenn er von Schätzen spricht, *þa him mid scoldon / on flodes æht feor gewitan* (41–42, „die in der Macht des Meeres mit ihm weit reisen sollten“) und weiter ausführt: *Men ne cunnon / secgan to soðe, [...] hwa þam blæste onfeng* (50–52, „die Menschen können wahrlich nicht sagen, wer diese Ladung empfang“). Weber hingegen schreibt:

Als er [...] verschieden war, setzten sie ihn im Königsschmuck, mit Krone, Schild und Schwert auf sein Drachenschiff, mit dem Rücken an den Mastbaum gelehnt, gaben ihm den Speer in die Hand, den er in unzähligen Schlachten geschwungen, und kaum hatten sie die Taue gelöst, da glitt das Schiff mit dem toten Greise von selber zum Hafen hinaus ins Unbekannte, woher er gekommen.
(19)

Webers Bearbeitung evoziert das Bild des im Tode noch Weiterlebenden. Die sitzende Haltung mag z. B. an die Darstellung Friedrich Barbarossas im Kyffhäuser-Denkmal erinnern. Scyld trägt Königsschmuck, Krone, Schild und Schwert, in der Hand den Speer (ähnlich wie auch Barbarossa Krone und Schwert trägt) – während im Original nur gesagt wird, dass der Schatz, der dem Toten mit auf das Schiff gegeben wird, prächtige Waffen, Schwerter und Brünnen umfasste. Weiter heißt es im Altenglischen, dass der Tote

gebracht wird und neben dessen Kopf eine Garbe liegt (Scefing wäre also mit ‚[Kind] (mit der Garbe‘ zu übersetzen, cf. Klaeber, *Beowulf*, 123), ist in der Forschung umstritten, cf. K. Sisam, „Anglo-Saxon Royal Genealogies.“ *Proceedings of the British Academy* 38 (1953), 287–348, Appendix B; R. W. Chambers, *Beowulf: An Introduction to the Study of the Poem*. 3. Aufl. With a Supplement by C. L. Wrenn. Cambridge: Cambridge UP, 1959, 75–81; R. D. Fulk, „An Eddic Analogue to the Scyld Scefing Story.“ *Review of English Studies* N. S. 40 (1989), 313–322, hier: 318–320. Für ältere Literatur zu Scyld und Scef siehe Klaeber, *Beowulf*, 121, Anm. 1.

¹²² Kemble, *Beowulf*, ii, iii ff., Karl Müllenhoff, „Scaef und seine Nachkommen.“ *ZfdA* 7 (1849), 410–19, sowie ders., *Beowulf: Untersuchungen über das angelsächsische Epos und die älteste Geschichte der germanischen Seevölker*. Berlin: Weidmann, 1889, 6–12.

der See übergeben wird: *leton holm beran / geafon on garsecg* (48–49, „sie ließen das Wasser [ihn] tragen, gaben [ihn] dem Ozean“. Bei Weber gleitet das Schiff von selbst zum Hafen hinaus – so wie Scyld gottgesandt war, scheint auch hier wieder eine übernatürliche Macht den Weg des Schiffes zu bestimmen. Weber formt das Original geschickt um, bindet es ein in eine machtvoll wirkende ikonographische Tradition und lädt dabei die Szene in auratischer Weise auf. Erinnernte Webers Anfangsszene mit dem lächelnden, auf Ähren garben gebetteten Knäblein an das Bild vom Jesuskindlein in der Krippe, so evoziert er nun das Bild des schlafenden Königs und Kriegers, einer geisterhaften übernatürlichen Macht, die gerade dadurch, dass sie nicht näher definiert wird, umso mächtiger erscheint. Somit ist die unter völkisch-nationalistischen Schriftstellern gepflegte Wertschätzung für die Vorstellung vom entrückten, zur Wiederkehr bereiten König, die uns bereits bei Felix Dahn begegnete, durch Weber feierlich-deklamatorisch umgesetzt.

Die Schlusssequenz, die das Lob des toten Helden und Königs verkündet, wird durch Weber aller Fürstenmahnung, alles Lehrhaften entkleidet und in folgende schlichte Fassung gebracht:

Zwölf aber aus dem Gefolge des Königs umritten nach vollendetem Werke den Hügel, schlugen den Speer an den Schild und sangen von den unsterblichen Taten des Herrschers, der in den Tod gegangen war für sein Volk.

In einer Zeit, die mit Drohungen und Verboten gegen Schillers *Don Carlos* und *Wilhelm Tell* vorgehen muss,¹²³ so sehr auch dieser Klassiker als „Kampfgenosse Hitlers“¹²⁴ gesehen werden soll, benötigen die ideologisch von vorneherein „rechtgläubigen“ Dichter keine Zensur, um auf Wendungen zu verzichten, die denjenigen Herrscher loben, der „der Männer mildester und menschenfreundlichster, / den Leuten der liebste und der lobgiebigste“ gewesen ist (wie es Hugo Gering übersetzte).¹²⁵ Zu der statt dessen eingesetzten NS-Stereotype „für sein Volk“ wird unten in Abschnitt 3.4.4 über Hans Friedrich Blunck noch einiges zu sagen sein.

¹²³ Vgl. dazu Friedrich Schiller, *Don Carlos. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 1973, 196–197.

¹²⁴ Hans Fabricius, *Schiller als Kampfgenosse Hitlers: Nationalsozialismus in Schillers Dramen*. 2. Aufl. Berlin: Deutsche Kultur-Wacht, 1934.

¹²⁵ Hans Georg Hube, *Beowulf*. Neue Prosaübersetzung, Originaltext, versgetreue Stabreimübersetzung. Wiesbaden: Marix, 2005 (nach der Übersetzung von Hugo Gering, Heidelberg 1906).

3.4.3 Karl Zaums *Beowulf* (1936)

Karl Zaums Nacherzählung erscheint in einer typischen Schulbuchreihe, in *Dürres deutsche(r) Auswahl*, die bereits mit ihrem Signet, einem hochgereckten Kurzschwert, das so oder ähnlich verschiedene NS-Ehrenzeichen schmückt, ihre Orientierung kundtut. Eine Verlagsankündigung auf dem Umschlag nimmt eine weitere Einordnung vor. Gleich in Heft 1 dieser Reihe sind sogenannte „Soldatenmärchen der Brüder Grimm“ herausgegeben worden, Heft 2 ist der „Beowulf“ von Karl Zaum, dann folgen etliche andere Sagen, Märchen und Erzählungen, jeweils mit der Angabe des geeigneten Schuljahrs.¹²⁶

Das Nachwort versucht etwas unmotiviert, den Jahreswechsel als Hintergrund verschiedener Mythenstoffe nachzuweisen, dann kommt es zu seinem wichtigeren Anliegen:

Die Engländer stellen dieses Gedicht an den Anfang ihrer Literatur. Mit Recht, denn bei ihnen, in ihrer Sprache ist es geformt. Aber die Sage selbst, die Einzellieder kamen vom Festland, von den Angeln und Sachsen, darum ist es unser, und jeder deutsche Knabe wird das Heldentum Beowulfs mit Freude empfinden als von echter deutscher Art!

Karl Zaum, von dem es lapidar heißt, er habe die Sage sowohl „erzählt“ als auch „herausgegeben“, macht nirgendwo deutlich, auf welchen Vorlagen seine Arbeit fußt. Es handelt sich um eine der üblichen, sprachlich gering ambitionierten Nacherzählungen in Prosa, die möglichst nahe an der Haupthandlung entlang diese „verständlich“ wiedergeben wollen. Dabei fließen immer wieder alliterierende Formen und der Versform geschuldete ungewöhnliche Satzgliedstellungen ein, welche die Prosafassung gekünstelt wirken lassen:

„Nie ließ ich der Dänen Halle in Obhut von Fremden. Dir vertrau ich sie an. [...] Doch wird dir der Sieg, so werde ich reichlich dich lohnen, dich und die Kühnen, die mit dir kamen aus der Goten Land.“

Vermochte Leopold Weber seinem gekonnter an die Versform angelehnten Prosastil noch eine besondere Rhythmik zu verleihen, bei Zaum sind Satzfluss und Eleganz verlorengegangen. Für die Schilderung des Begräbnisses und Nachruhms, die Sequenz am Schluss, wählt der Autor dann die Versform, wobei seine Texttreue ihn zwingt, den Schlussvers, den Weber im Sinne der NS-Rhetorik umzudeuten wusste, vollständig zu übertragen:

¹²⁶ Karl Zaum, *Beowulf*, 3. Umschlagseite.

So beklagten die kühnen Krieger Gautlands
ihres Herren Hingang, die Herdgenossen,
und feierten ihn vor den Fürsten der Welt
als milde den Mannen, sich mühend nach Ehren,
lieblich vor allem, von allen geliebt.¹²⁷

An dieser Stelle ist es an der Zeit, sich folgendes zu verdeutlichen: Alle Veröffentlichungen germanischer Sagen während der Zeit des Nationalsozialismus stehen, unabhängig vom Grad der jeweiligen Manipulation des Textes (beispielsweise bei Seidenfaden 1938) in einem Kontext, der ihnen ihre Funktion in Schule und ‚Volksbildung‘ zuweist und der unten am Beispiel Hans Friedrich Bluncks analysiert werden soll. Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass die nationalsozialistische Führung mit zunehmender Gleichschaltung und Zentralisierung (auch des Schulwesens) die gesamte Publikation aufmerksamer kontrollierte und den Stellenwert von Sagen dabei sehr genau im Auge hatte. Das Ziel jeder Unterweisung und Erziehung sollte „nicht der deutsche Mensch mit allen seinen Strebungen und Eigenarten“ sein, sondern jener, der „sein Volkstum wesenhaft“¹²⁸ verkörpere. Und dieses Volkstum schlage sich am reinsten in der germanisch-nordischen Dichtung nieder.

3.4.4 Hans Friedrich Bluncks *Deutsche Heldensagen* (1938): Über die Funktion von Volk und Held

Hans Friedrich Blunck (1888–1961) gehörte bereits vor 1933 zu den rühmlichsten völkischen Schriftstellern, stellte sich, obwohl erst 1937 Parteimitglied, sofort nach der Machtergreifung der nationalsozialistischen Regierung zur Verfügung und blieb der von ihm gefeierten „dritten Revolution der Deutschen“¹²⁹ tatkräftig bis zum Kriegsende und apologetisch darüber hinaus verbunden.

Als Lehrersohn wurde er 1888 zu Altona geboren, studierte Rechtswissenschaft, war im 1. Weltkrieg Nachrichtenoffizier, wurde Finanzbeamter und lebte ab 1928 als freier Schriftsteller und Gutsbesitzer in Grebin, Holstein. Nach der Säuberung der Sektion Dichtung der Preußischen Akademie

¹²⁷ Karl Zaum, *Beowulf*, 30

¹²⁸ *Erziehung und Unterricht in der Höheren Schule*. Amtliche Ausgabe des Reichs- und Preußischen Ministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung. Berlin: Weidmann, 1938, zitiert nach Horst Joachim Frank, *Geschichte des Deutschunterrichts: Von den Anfängen bis 1945*. München: Hanser, 1973, 853.

¹²⁹ Hans Friedrich Blunck, *Umwegsame Zeiten: Lebensbericht*. 2. Band. Mannheim: Kessler, 1952, 292.

der Künste von allen jüdischen Mitgliedern nahm er dort einen frei gewordenen Platz ein und wurde zweiter Vorsitzender der nunmehr auf seinen Vorschlag in „Deutsche Akademie der Dichtung“ umbenannten Einrichtung. Von November 1933 bis Oktober 1935 war Blunck Präsident der „Reichsschrifttumskammer“, die dem Propagandaministerium des Joseph Goebbels angegliedert war, über den Blunck noch 1952 nicht ohne Bewunderung sprechen konnte und den er als „Gefangene(n) seines Amtes“ verteidigte.¹³⁰

1938 erschienen innerhalb einer enorm umfangreichen schriftstellerischen Produktion (ein Jahr zuvor umfasste sein Gesamtwerk bereits 10 Bände) auch *Deutsche Heldensagen*, neuerzählt von ihm.¹³¹ Illustriert wurden sie von Arthur Kampf, einem 1864 geborenen Historienmaler, dessen Bilder von den Nationalsozialisten als stilbildend für die „deutsche“, der so genannten „entarteten“ entgegensetzende Kunst gepriesen und ausgestellt wurden.¹³²

Bluncks „Beowulf“ umfasst knapp 20 Seiten mit vier Illustrationen. Die Handlung ist gut gerafft und pointiert erzählt. Alle christlichen Formeln und Begriffe sind getilgt. Wo irgend möglich, ist trotz der Kürze versucht worden, der Anschaulichkeit des Originals nahe zu kommen:

Da sah, noch im Ringen, der Held das Schlachtschwert, uralte Riesenarbeit und mächtiger geschmiedet, als eines Menschen Hand es vermag. Er schüttelte das Weib ab, riss die Klinge vom Pfosten, schwang sie mit beiden Händen und traf die Würgerin, dass sie tot zu Boden stürzte. Die Waffe aber blinkte, als hätte sie ein Leuchten vom hohen Blau des Himmels in die Tiefe herniedergeholt. (34)

Der Stabreim wird immer wieder nachgeahmt:

Er hob den Stahl und traf Schlag um Schlag das Haupt des grausig Schillernen.“ (38)

Man kann Blunck nicht vorwerfen, Handlungsteile oder Motive verfälscht zu haben. Man muss dem Autor sogar zugutehalten, aus Hrodgars Ab-

¹³⁰ Blunck, *Unwegsamen Zeiten*, 534.

¹³¹ Hans Friedrich Blunck, *Deutschen Heldensagen*. Berlin: Th. Knaur Nachf., 1938. Im Folgenden erscheint bei Zitaten die Seitenzahl in Klammern im Text.

¹³² Zur Biographie Bluncks vgl. „Hans Friedrich Blunck“, Franz Lennartz, *Die Dichter unserer Zeit: Einzeldarstellungen zur deutschen Dichtung der Gegenwart*. 4. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1938, 46–49 sowie Thomas Braun, „Blunck, Hans Friedrich.“ *Datenbank Schrift und Bild 1900–1960*. Hg. von Olaf Simons. www.polunbi.de/pers/blunck-01.html#ver, abgerufen am 31.12.2013; zu Bluncks Aussage, er habe sein Amt in der Reichsschrifttumskammer zum Schutze von bei der Partei in Ungnade gefallenen Autoren benutzen wollen, vgl. Peter de Mendelssohn, *Der Zauberer: Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Jahre der Schwelbe: 1919 und 1933*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1992, 250–252 und 254–258; zur Biographie Kampfs vgl. „Kampf, Arthur.“ *Lexikon der Düsseldorfer Malerschule*. Hg. vom Kunstmuseum Düsseldorf zusammen mit der Galerie Paffrath. München: Bruckmann, 1997–1998, Band 2, 212–216.

schiedsrede an Beowulf (1840–1865) die folgende Passage gebildet zu haben – und dies ein Jahr vor Kriegsbeginn:

Ach, als ein alter Mann, der fünfzig Jahre herrschen durfte, weiß ich gar wohl, wie oft die Feindschaft der Völker entsteht, wie aus den edelsten und Besten der Übermut aufspringt und das Leid der vielen wachsen lässt. (35)

An dieser Stelle ist einzuräumen, dass der völkische Dichter das nationalsozialistische Kriegsstreben nicht (ganz) geteilt hat. Wahrscheinlich ist, dass er es ignoriert hat. Bis in die ersten Kriegsjahre hinein reiste Blunck kreuz und quer durch Europa, um vor ausländischen Studenten und Diplomaten seine Sagen und Märchen vorzulesen und um sich von Auslandsdeutschen feiern zu lassen.¹³³ Seine rege Tätigkeit in Auslandsgesellschaften mag ihn tatsächlich in der Illusion gewiegt haben, das NS-Regime verfolge nur rechtens die Revision des Versailler Vertrags und die europäischen Mächte würden dies dulden – womit er dem Kalkül Hitlers, dessen Friedensbotschaften und dessen Volkstumspolitik aufgesessen wäre.¹³⁴

Demnach richtet er seine auch im „Beowulf“ erscheinende Warnung vor ‚Feindschaft‘ und ‚Übermut‘ nicht an die eigene Regierung, die ja legitime Ziele verfolgt, sondern an die Führungen der Nachbarstaaten, denen er noch nach 1945 vorwerfen wird, sie nicht vernommen zu haben. Kriegsverlauf, Kriegsausgang und die Informationen der Nachkriegsjahre konnten seine Sicht nämlich nicht verändern. Seine Memoiren sind von umfassender Verdrängung bestimmt. Mehrfach und im Sperrsatz (im Folgenden kursiv) betont er, dass es England und Frankreich gewesen seien, die Deutschland den Krieg erklärt hätten:

Chamberlain verspricht Churchill, seine Sicherungsgarantie an Polen zu erfüllen, Frankreich, das bis zuletzt redlich zu vermitteln sucht, folgt ihm zögernd. *Beide Länder erklären den Krieg an Deutschland.*¹³⁵

Seinen Entschluss, sich als über Fünfzigjähriger, zum „Heldentod“¹³⁶ bereit, freiwillig zum uniformierten Dienst des Frontberichterstatters zu melden, stilisiert er als den überfälligen Akt, „sich ganz zu seinem Volk zu bekennen“.¹³⁷ Seinen Schritt begründet er wie folgt:

Churchills Rede von der notwendigen Vernichtung der Deutschen, die Forderung nach Aufgabe des Zusammenschlusses mit Österreich, mit den Sudeten-

¹³³ Blunck, *Unwegsame Zeiten*, *passim*.

¹³⁴ Vergleiche dazu den Artikel „Volkstumspolitik“ in: Wolfgang Benz, Hermann Graml und Hermann Weiß (Hg.), *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1997, 788–790.

¹³⁵ Blunck, *Unwegsame Zeiten*, 578.

¹³⁶ *Ibid.*, 601.

¹³⁷ *Ibid.*, 600.

deutschen, mit Danzig zwangen zu einer neuen Haltung. Hatten wir schlechte Politik gemacht, die drüben war schlechter, sie war grausam, maßlos und wild und rief zur Verteidigung auf [...].¹³⁸

Sieben Jahre nach Kriegsende sieht solches vom „Volkstum“ immer noch beherrschte Denken die Schuld bei denen, welche angeblich die mit diesem Mythos verbundenen legitimen Ziele (die Wiederherstellung eines „großdeutschen Reiches“) nicht teilen wollten.

Blunck steht exemplarisch für jene deutschen Bildungsschichten, die den Nationalsozialismus geistig vorbereiteten, begrüßten und unterstützten, die zahllosen Rechtsbrüche als „Dummheiten“ in Kauf nahmen und alle Hinweise auf Verbrechen gegen Völkerrecht oder Menschheit ignorierten:

Dass die kleinen Hitler es später anders wandten, dass auch in meiner Kammer [der Reichsschrifttumskammer, C.B.] bei unteren Machthabern Dummheit über Dummheit gesetzt wurde, ließ sich wie bei keinem revolutionären Geschehen vermeiden, war aber oft erst die Antwort auf die Angriffe von außen.¹³⁹

Dies schreibt Blunck wohlbemerkt *nach* 1945! Während seine Sagen- und Märchenausgaben noch fast alle, und etliche seiner übrigen Werke immer noch erscheinen (1952 sind wieder 10 Bände angezeigt, bei Knauer, Insel, Reclam u. a.), darf der „unpolitische“ Autor politische Bekenntnisse ablegen,¹⁴⁰ darf erklären, dass nur die „kleinen“ Hitler, also nicht der eine „große“, nur die „kleinen“ Machthaber, also nicht die „großen“, dass vor allem das Ausland und die Emigranten, besonders die Schriftsteller,¹⁴¹ die Schuld an allem tragen. Wer nach 1945 noch so denkt, wird vorher, als er in der Funktion eines inoffiziellen Kulturbotschafters des „Dritten Reichs“ durch Europa tourte, sich kaum von dezidiert politischen Aussagen ferngehalten haben. Dazu steht nur scheinbar im Widerspruch, wenn er immer wieder als sein ‚eigentliches‘ Zuhause die Idylle beschwört:

Gibt es etwas Schöneres als den Frieden meines Dorfes, als mein Werk, das die Mären und Geschichten dieser Landschaft umfängt, mit aller Liebe meines Herzens, die ich an sie verschwende?¹⁴²

Es ist, vor wie nach 1945, die Funktion der Idylle, dem Dichter eine besondere, über den Zeitläuften schwebende Kompetenz zu verleihen. Das Vertrautsein mit alten, im „Volk“ entspringenden Märchen- und Sagenstoffen

¹³⁸ Ibid., 600–601.

¹³⁹ Ibid., 223.

¹⁴⁰ Immer wieder betont Blunck in seinen Erinnerungen, dass er „Dichter“ und „Landwirt“ sei und die Politik ihn wenig angehe, so z. B. „Um die Politik kümmere ich mich wenig“, *ibid.*, 180.

¹⁴¹ Ibid., 593.

¹⁴² Ibid., 349.

vermittelt ihm, ähnlich wie dem Priester, seine Vertrautheit mit Offenbarung, zusätzliche ‚Weihe‘. Obwohl Blunck als höherer Verwaltungsbeamter in die Zentren der Macht eingerückt ist, zelebriert er sich als Schöngeist, der nur zu „Hof und Heimat“¹⁴³ und „zu (s)einen Büchern zurückzukehren“ strebt.¹⁴⁴ Auch wenn er von dort stets aufs Neue in seine Büros oder in die Welt aufbricht, der völkische Dichter schreibt von der Idylle aus. Auf seinem Gut Mölenhoff macht sich Blunck 1938 daran, die deutschen Sagen möglichst „einfältig zu verdeutschen“:

[...] denn wir erzählen nicht für Burgfräulein und Fuggerkontore, sondern für die Jugend von heute. (425)

Einerseits also dienen die *Heldensagen* der oben genannten „Kompetenzerhöhung“ desjenigen, der im In- und Ausland die Botschaft der soeben gewonnenen „neuen Freiheit“¹⁴⁵ verkündet und um Verständnis für die Rechte des Volkes wirbt, die so ursprünglich erscheinen, so sehr ‚Blut und Boden‘ entwachsen wie die Sagen und Märchen.

Inwiefern können diese Heldensagen andererseits aber auch *an sich* in Text und Bild für die nationalsozialistische Erziehung von Jugend und Volk nützlich sein? An Bluncks „Beowulf“ kann man dazu einige aufschlussreiche Beobachtungen machen.

Auffällig wirkt bereits die Vorliebe für einzelne, auch im NS-Vokabular bevorzugte Wendungen, für die es im Original keine Entsprechungen gibt. So sagt Beowulf, vom Sieg über Grendels Mutter zurückgekehrt, zu Hrothgar: „Ich habs für dein Volk getan.“ (29) Auch wenn der Ursprungstext es hergibt, ist nicht selbstverständlich, dass die Rede von „Volk und Reich“ (30), „mein(em) Volk“ (38) und „mein(em) Reich“ in eine derart stark verkürzte Prosafassung so häufig übernommen werden muss. Der Begriff „Volk“ erscheint, meist verbunden mit einem Personalpronomen, allein im „Beowulf“-Abschnitt 17 Mal.

Dieses andauernde Traktieren des zeitgenössischen Lesers mit der Vokabel „Volk“ muss im Kontext alltäglicher Reden, Appelle und Schlagzeilen gesehen werden, in denen die gleiche Vokabel ihre ideologische Funktion hatte: die Errichtung und Erhaltung der Homogenität einer ‚Volksgemeinschaft‘. Bei der entspannten Lektüre einer Sage, der entrückten Begeisterung an den bewunderungswürdigen Taten großer Männer arbeitete im Unbewussten die Propaganda weiter und vertiefte die Empfänglichkeit für neue Phrasen.

¹⁴³ Ibid., 400.

¹⁴⁴ Ibid., 314.

¹⁴⁵ Blunck, *Unwegsame Zeiten*, 225.

Wer das ‚Volk‘ permanent als den höchsten Wert verkündet, kann völkerrechtliche Grenzen letzten Endes nicht akzeptieren. So dozierte der ‚unpolitische‘ Sagendichter Blunck 1933 in einem Vortrag, für dessen weitestmögliche Verbreitung der Reclam-Verlag anschließend sorgte:

Für die Ausführungen dieses Vortrags ist, wenn wir von Deutschland sprechen, der Begriff des Staatsvolks nicht tauglich, schon deshalb nicht, weil der Staat gezwungen werden kann, völkerrechtlich die wechselnden Machtgrenzen anzuerkennen. Das andere Reich steht gleichsam wie ein schwebender Turm jenseits der Politik. Es beruht, wenn wir den mittelalterlichen Reichsbegriff noch zurückstellen, auf dem uns alle verbindenden deutschen Volkstum.¹⁴⁶

Er mag sich die Errichtung eines großdeutschen Reichs in Europa also durchaus als friedlichen Akt vorgestellt haben, also als kampflose Aufgabe ihrer ‚Machtgrenzen‘ seitens der Nachbarstaaten – an seiner praktischen und ideologischen Mittäterschaft ändert das wenig.

Das Einschwören auf die Pflichten dem ‚eigenen Volk‘ gegenüber und die Kunde vom ‚Wesen und [...] Willen der Väter‘ (427) verpflichtet die deutsche Jugend auch zur Treue demjenigen gegenüber, der dieses Volk zu führen behauptet. Wenn die Nacherzählung der Sagen die Konstellation Volk und Mannen hier, Held und König dort noch einmal zuspitzt, dann wird stets auch das Modell Führer und Gefolgschaft transportiert – und Beowulf, in dessen Geschichte der Held dreimal von seinen Getreuen alleingelassen wird, wenn es den Feind, den ‚Würger‘ zu besiegen gilt, was einem Treueappell an den Leser gleichkommt, eignet sich besonders dazu. Will man die Funktion und Wirkung eines derartigen (heute an sich eher befremdlichen) Modells verdeutlichen, so heißt das wiederum, sich den Kontext vorzustellen, sich zu vergegenwärtigen, wie stark dieses Modell eingebunden war in ein Netz von Propaganda und Dichtung, das von der schlichten Benennung eines militärischen Unternehmens mit dem Namen ‚Beowulf‘ über Reden und Parolen bis zur feinsinnigen Lyrik reichte, die auch aus Bluncks eigener Feder floss:

Gott, gib dem Führer
Das Wort zum Richten,
Volk neu zu pflichten,
Schlag uns zu Frei'n!
Gib ihm die Kraft,

¹⁴⁶ Hans Friedrich Blunck, ‚Volkstum und Dichtung.‘ *Des deutschen Dichters Sendung in der Gegenwart*. Hg. von Heinz Kindermann. Leipzig: Reclam, 1933, 180–181, zit. nach Ernst Loewy, *Literatur unterm Hakenkreuz: Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation*. Frankfurt a. M. und Hamburg: Fischer Bücherei, 1969, 217.

Gnad' seinem Glauben,
 Daß aus den Stauben
 Das Reich sich erhebe'.¹⁴⁷

Während Blunck in seinen Sagen naturgemäß weniger deutlich werden kann, auch in seinem Nachwort keine direkte Propaganda unterbringt, darf sein Illustrator Arthur Kampf mit seinem Schlussbild die Richtung weisen und den Gegenwartsbezug herstellen. Gegenüber einem Felsen mit romantischer Burgruine hat sich eine Gruppe Jugendlicher gelagert, die in den Uniformen der Hitlerjugend steckt, einer Kluft, die auch ohne Abzeichen für jeden 1938 erkennbar war bis hin zum Detail, dass Kniehosen eine Handbreit über dem Knie zu enden haben. Fünf „Pimpfe“ hocken andächtig lauschend zu Füßen ihres stehenden Fähnleinführers, der, wie seine beschwörende Gestik nahelegt, angesichts der alten Ruine „das Wesen und den Willen der Väter heldhafter und doch menschlich näher als früher schauen“ lehrt, wie es Blunck eine Seite vorher verlangt hat.¹⁴⁸ Wie stark Pose, Haartracht und Physiognomie des jungen Mannes manchem Helden der vorangegangenen Bilder gleichen, das wird nicht nur zufällig der Manier des Zeichners geschuldet sein, der sich dort übrigens offen brutale und drastische Szenen aussucht, so den abgerissenen Arm Grendels in der Halle (31). Diese Jugend sollte schließlich auch abgehärtet werden.

Man könnte die Pflege und propagandistische Einbindung von Sagenstoffen, wie sie Völkische und Nationalsozialisten betrieben, als Bestandteil der legitimen Bemühung einer Gesellschaft um ihr „konnektives Gedächtnis“ ansehen, das bei allen Staatsvölkern mehr oder weniger dazu dient, den einzelnen in die Gemeinschaft einzubinden.¹⁴⁹ Der Ägyptologe Jan Assmann hat die Funktion der Religion für den Prozess einer kollektiven Erinnerung ausführlich untersucht und auf „den konnektiven, gemeinschaftsbildenden, Gesellschaft ermöglichenden Charakter der Erinnerung“¹⁵⁰ hingewiesen. Aber er sieht die identitätsstiftende Funktion von gemeinschaftlichen Religionen und Mythen oder Sagen notwendig für archaische Gesellschaften und bedingt noch für frühe Hochkulturen gegeben. Schon mit der Schriftlegung und Kanonisierung beginne die Interpretation, die Entdifferenzierung; die in der Folge neu entstehende Auslegungskultur sei Voraussetzung von

¹⁴⁷ Hans Friedrich Blunck, *Balladen und Gedichte*. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt, 1937, 235, zitiert nach: Loewy, *Literatur unterm Hakenkreuz*, 253.

¹⁴⁸ Blunck, *Deutsche Heldensagen*, 427.

¹⁴⁹ Vgl. zu diesem Begriff und zu den folgenden Ausführungen: Jan Assmann, *Religion und kulturelles Gedächtnis*. München: Beck, 2000, 108–114.

¹⁵⁰ Assmann, *Religion und kulturelles Gedächtnis*, 108.

Aufklärung, welche auch wieder das Individuum gegen das Kanonisierte und Kollektive zu Rechten führt.

Wenn also Nationalsozialisten ein kollektives „Völkisches“ beschwören, worin Sagen und Mythen ihr Wesen treiben, so kann damit nur der gegen stattgehabte Aufklärung und erworbenes Individualrecht gewendete Zwangscharakter ihres Systems verbrämt werden. Es wird jedoch damit kein Beitrag zum „konnektiven Gedächtnis“ geleistet, welches in aufgeklärten Gesellschaften doch bestenfalls die gemeinsame Geschichte oder entwickelte Rechtsnormen sich vergegenwärtigt, um darüber Diskurse führen zu können. Jene dunkle, gewaltsame Seite im historischen Prozess des „konnektiven Gedächtnisses“ hat sehr skeptisch gerade Nietzsche geschildert und damit die Gewalt der Nationalsozialisten prophetisch getroffen, die sich um so brutaler zeigt, je anachronistischer das von ihnen verfolgte Gedächtnis-Modell einer Gesellschaft war, in das die Individuen einzubinden waren:

Dieser uralte Prozess ist, wie man denken kann, nicht gerade mit zarten Antworten und Mitteln gelöst worden; vielleicht ist sogar nichts furchtbarer und unheimlicher an der ganzen Vorgeschichte des Menschen, als seine *Mnemotechnik*. „Man brennt etwas ein, damit es im Gedächtnis bleibt: nur was nicht aufhört, *welzjutun*, bleibt im Gedächtnis“ – das ist ein Hauptsatz aus der allerältesten (leider auch allerlängsten) Psychologie auf Erden. Man möchte selbst sagen, dass es überall, wo es jetzt noch auf Erden Feierlichkeit, Geheimnis, düstere Farben im Leben von Mensch und Volk gibt, etwas von der Schrecklichkeit *nachwirkt*, mit der ehemals überall auf Erden versprochen, verpfändet, gelobt worden ist: die Vergangenheit, die längste, tiefste, härteste Vergangenheit, haucht uns an und quillt in uns herauf, wenn wir „ernst“ werden. Es ging niemals ohne Blut, Martern, Opfer ab, wenn der Mensch es nötig hielt, sich ein Gedächtnis zu machen; die schauerlichsten Opfer und Pfänder (wohin die Erstlingopfer gehören), die widerlichsten Verstümmelungen (zum Beispiel die Kastration), die grausamsten Ritualformen aller religiösen Kulte [...] – alles das hat in jenem Instinkte seinen Ursprung, welcher im Schmerz das wirksamste Hilfsmittel der Mnemonik erriet.¹⁵¹

Dass völkisches Dichten und Denken durch die in ihm enthaltene Vorstellung von Homogenität den Gestus des Dazugehörens wie den des Ausschließens beinhaltet, versteht sich von selbst. An und für sich in der modernen, auf internationalen Austausch fußenden Gesellschaft zu Lächerlichkeit und Mottenkiste verurteilt, tritt es sehr rasch in den politischen Dienst der Massenmobilisierung und an die Seite von Rasseideologie und Ausgrenzung unliebsamer Minderheiten. Auch dafür lassen sich in Werk

¹⁵¹ Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral. Werke in drei Bänden*. Bd. 2, München/Wien: Hanser, 1977, 802.

und Wirken Bluncks die Spuren verfolgen, die schließlich auch für die Liebe, welche die NS-Zeit zur Sagenwelt hegte, zusätzliche Motive freilegen wird.

Blunck war konsequenter Antisemit. „So ehern der deutsche Soldat alle Gegner warf“, schreibt er 1941 der Dolchstoßlegende gläubig entsprechend,

Ebenso niedrig war das Gezänk und Gekeif,
Das die Gaue im Reich, in den Ostmarken füllte.
Mehr als das. Der ewige Jude durchwandert
Atemlos das Land.¹⁵²

Im zweiten Jahr des neuen Weltkriegs verkündet er also im klassischen Versmaß in seiner sogenannten *Sage vom Reich*, indem er die Dolchstoßlegende noch einmal variiert, dass allein der Jude als Zersetzer der Wehrkraft und als Urheber der Niederlage von 1918 in Frage kommt. Während diese ‚Sage‘ erscheint, hatten die massenhaften Deportationen längst begonnen. Ihre Fähigkeit zur ‚Zersetzung‘ eines Volkes haben Juden – antisemitischer Programmatik zufolge – ihrer besonderen Raffinesse, ihrem kaltherzigen Vernunftgebrauch zu verdanken, wie es die Dichotomie Vernunft und Zersetzung hier, ‚Volkheit‘ und ‚Liebe‘ dort kennzeichnet:

Juden verkünden das Heil der Vernunft, sie brauchen
Breites Gefolg, zerätzen Glauben und Liebe
Mit dem Spott ihrer Lehre. Und gegen sie steht,
Mit ihnen kämpfend wider verzagende Volkheit ...¹⁵³

Selbstverständlich hat Blunck sich 1951 als Beschützer einiger Juden dargestellt, denen er besondere Verdienste wie die Teilnahme am 1. Weltkrieg zubilligte, aber gerade in seinen apologetisch gemeinten Memoiren erweist er sich, kein ungewöhnliches Phänomen, immer noch lehrbuchhaft als Antisemit: Er unterscheidet grundsätzlich zwischen Juden und Deutschen;¹⁵⁴ benutzt unreflektiert immer noch die Vokabeln ‚Halbjude‘ und ‚Volljude‘ (186 und *passim*); sieht die Ursachen für Feindschaft gegen Juden auf deren Seite: in ihrem ‚rasende(n) Nationalstolz‘, in ihrem ‚Eifer gegen uns, wenn auch wir unser eigenes Volk frei oder erhoben wünschen‘ (184), im ‚Fehler‘, die Juden ‚in Massen aus dem Osten zu holen‘ (492), in der ‚Überheblichkeit des jüdischen Volkes‘, vor allem in der ‚unserer jüdischen

¹⁵² Hans Friedrich Blunck, *Sage vom Reich*. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt, 1941, 484, zit. nach Loewy, *Literatur unterm Hakenkreuz*, 171.

¹⁵³ Blunck, *Sage vom Reich*, 435, zit. nach Loewy, *Literatur unterm Hakenkreuz*, 50.

¹⁵⁴ Blunck, *Unwegsamen Zeiten*, 184.

Emigranten“: (192) Die Lösung will er in einem „Bündnis“ zwischen Deutschen und Juden, in einer Art „Konkordat“ gesehen haben (344, 492).

Der Begriff ‚Konzentrationslager‘ wird in diesem Erinnerungsbuch zweimal verwendet: einmal für die Gefangensetzung von Nationalsozialisten in Österreich vor dem Anschluss, einmal für die britischen Kriegsgefangenenlager gegen Ende des 2. Weltkriegs (488, 570).

Ließe sich der ausgeprägte Antisemitismus eines völkisch-nationalsozialistischen Dichters auch mit seiner scheinbar welt- und politikfernen Vorliebe für Sagenstoffe (auf die er sich nach 1945 völlig zurückgezogen haben will) in einen Zusammenhang bringen? Selbst wenn die Idee abwegig erscheinen mag, es möchte jemand unter der dauernden Befehung mit antisemitischen Parolen im Grendel des „Beowulf“ und seiner Mutter den Juden gesehen haben, Folgendes wird man doch annehmen dürfen: Die Attribuierungen des bedrohlichen Fremden im eigenen Land als „Unhold, der im Dunkeln lebte“, als „Würger“, „dem Frevel und Schuld gewohnte Dinge waren“, als „Feind der Menschen“, „Verhassten“, „Gottesfremden“ etc.¹⁵⁵ boten sich hervorragend an als wirkungsmächtige Bilder für Xenophobie und Vernichtungsphantasien. Die Art und Weise, wie der Zeichner Arthur Kampf den Unhold, dessen Aussehen das altenglische Original nur mit wenigen Attributen schildert, ins Bild gesetzt hat, verstärkt alle assoziativ mit dem „Untermenschen“ verbundenen Vorstellungen.

Am Beispiel von Hans Friedrich Bluncks *Deutschen Heldensagen* ließ sich also zeigen, wie nacherzählte Sagen in den völkischen Bildungskanon eingefügt wurden; wie wiederum das völkische Programm an die nationalsozialistische Formierung des „konnektiven Gedächtnisses“ angebunden war, also an die normierte Erziehung und Propaganda (einschließlich, unter Vorbehalt, ihres Antisemitismus). Des Weiteren ist Blunck ein Beispiel dafür, dass nach dem Zweiten Weltkrieg Texte unverändert und unkommentiert weiter für dieselben Zielgruppen veröffentlicht werden. Die Illustrationen Arthur Kampfs werden ersetzt durch jene des vor allem als politischer Karikaturist bekanntgewordenen Hanns Erich Köhler (1905–1983) – Blunck selbst jedoch bleibt offenbar als Sagen-Nacherzähler akzeptabel. Dass Blunck seine Geisteshaltung nach dem Krieg keineswegs änderte (belegt auch durch seine Mitgliedschaft im 1950 gegründeten, rechtsextremen „Deutschen Kulturwerk europäischen Geistes“, in dem sich ehemalige Eliten der literarischen Welt des Nationalsozialismus zusammenfanden), tat dem bis heute keinen

¹⁵⁵ Blunck, *Deutsche Heldensagen*, 21–27.

Abbruch. Die jüngste Ausgabe der *Heldensagen* ist in einem Kinderbuchverlag 2013 erschienen.¹⁵⁶

3.4.5 Severin Rüttgers *Deutsche Heldensagen* (1940)

Ein weiteres Beispiel für die Indienstnahme des *Beowulf*-Stoffes im nationalsozialistischen Deutschland ist Severin Rüttgers Band *Deutsche Heldensagen*. Rüttgers (1876–1938) war Lehrer, später Regierungs- und Schulrat in Koblenz sowie Dozent an der Hochschule für Lehrerinnenbildung in Koblenz.¹⁵⁷ Zu Beginn seiner Karriere veröffentlichte Rüttgers einige kunsthistorische Schriften, dann eine Reihe von Schriften zu Fragen der schulischen Lektüre, später, als Herausgeber und Koautor, Lehrbücher wie die *Erdkundlichen Arbeitshefte Raum und Volk* und das *Deutsche Lesebuch*.¹⁵⁸ Bekannt wurde er vor allem durch seine Bearbeitungen deutscher und skandinavischer Volksbücher und Heldensagen, Schwänke, christlicher Legenden und Rit-

¹⁵⁶ Die jüngste Ausgabe ist *Die schönsten deutschen Heldensagen*, neu erzählt von Hans Friedrich Blunck. Bindlach: Gondolino, 2013, mit Illustrationen von Hanns Erich Köhler. Diese wurden ursprünglich für die Ausgabe im Loewe Verlag, Stuttgart, 1958 geschaffen. Köhler (1905–1983), Kunstprofessor, Karikaturist und Werbegrafiker, zeichnete z. B. einen der ersten deutschen Comics, *Tipp und Tapp* (1941), und wurde in der Nachkriegszeit bekannt durch seine politischen Karikaturen, die u. a. in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, der *Welt* und dem *Simplicissimus* erschienen.

Der Gondolino Verlag ist spezialisiert auf Kinderbücher und Lernhilfen und ging aus dem Gondrom Verlag hervor, der seinerseits v. a. für seine günstigen Lizenzausgaben in guter Qualität bekannt geworden ist. Geschäftsführer der Verlage Gondolino und Loewe ist Volker Gondrom.

¹⁵⁷ „Severin Rüttgers.“ *Wikipedia: Die freie Enzyklopädie*. http://de.wikipedia.org/wiki/Severin_Rüttgers. Abgerufen am 31.12.2013.

¹⁵⁸ Beispiele der Schriften zur Pädagogik: *Über die literarische Erziehung als ein Problem der Arbeitsschule: Ein Beitrag zur Reform des Sprachunterrichts und der Lesebücher und zu einem Leseplan für die deutsche Jugend*. Leipzig u. a.: Teubner, 1910; *Die Blumen des Bösen: Erste Rede an die Kinderfreunde über die Schundliteratur*. Leipzig: Wunderlich, 1911; *Die pädagogische Fakultät: Notwendigkeit, Einrichtung, Aufgaben*. Leipzig: Dürr, 1920; *Lesebuch und Klassenlektüre: Ein Beitrag zur Erziehung durch die Dichtung anlässlich [sic!] einer Streitfrage*. Bielefeld/Leipzig: Velhagen & Klasing, 1922; *Die Dichtung in der Volksschule: Ein Handbuch für Lebende*. Leipzig: Voigtländer 1914, 2., verm. u. verb. Aufl. Leipzig, Dürr, 1923 (Lebensvoller Unterricht 2); *Literarische Erziehung: Ein Versuch über die Jugendschriftenfrage auf soziologischer Grundlage*. Langensalza: Beltz, 1931; *Erweckung des Volkes durch seine Dichtung: Erwägungen und Hinweise zur volkhaften Erziehung*. Leipzig: Dürr, 1933; „Die Sage im Lesebuch.“ *Beiträge zum neuen Deutschunterricht*. Hg. von Alfred Huhnhäuser. *Deutsche Volkserziehung: Schriftenreihe des Deutschen Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht* 4 (1937, 2. Aufl. 1939), 106–110.

Severin war, mit Mathias Volkenborn, Herausgeber der Reihe *Raum und Volk: Erdkundliche Arbeitshefte* (Langensalza u. a.: Beltz, ca. 1931–1938) und Mitautor einer Reihe dieser Hefte. Mit August Kippenberg und Hermann Jantzen war er Herausgeber der Bände für Quinta und Quarta von *Deutsches Lesebuch für die weibliche Jugend an höheren Lehranstalten*. (2. Aufl. Hannover: Norddt. Verlags-Anstalt Goedel, 1927).

terromane – insgesamt mehrere Dutzend, viele davon beim Kölner Jugendbuchverlag Schaffstein, wo er als „enger Mitarbeiter“ von Hermann Schaf(f)stein bei der Publikation der Reihe *Volksbücher für die Jugend* fungierte und, in den Zwanziger Jahren, als Mitherausgeber der *Blauen Bändchen*,¹⁵⁹ Bearbeitungen literarischer Texte, die „vor allem in Volksschulen und den unteren Stufen der Höheren Schulen Verwendung fanden.“¹⁶⁰

Rüttgers umfangreicher Band (613 Seiten) mit *Deutschen Heldensagen* erschien 1933 im Leipziger Inselverlag, im 21.–25. Tsd. 1940 und wurde auch im Schulunterricht eingesetzt.¹⁶¹ Die Aufnahme des *Beowulf* in den Band begründet Rüttgers folgendermaßen:

Die ursprüngliche Umwelt der Heldensage, das Leben an einem frühgermanischen Königshof, das Verhältnis von Herr und Mannen, Recken- und Raubfahrt, die sittlichen Kräfte dieser Welt, die in den späten deutschen Gedichten durch die höfische Dichtung so stark gewandelt wurden, erscheinen im *Beowulf* klar und deutlich. Schon darum konnte die Wiedergabe der Dichtung in einer Sammlung deutscher Heldensagen, die das Erbe aller festländischer Stämme umfassen will, nicht fehlen. Die Schwierigkeit dieser Darstellung: die Lebensfabel des Helden aus dem oft sprung- und lückenhaften Vortrag des angelsächsischen Dichters herauszustellen, durfte nicht gescheut werden.“ (591)

Rüttgers benennt damit letztlich Themen, die zentrale Erziehungsziele nationalsozialistischer Schulpolitik beschrieben und eine Generation Jugendlicher zu willigen Soldaten machen sollte: Gefolgschaftstreue, Mut, Skrupellosigkeit, Kampfesgeist und eine ‚germanische‘ Wertehaltung, wie sie auch Will Héraucourt (siehe oben, Kap. 3.3.4) propagierte und wie sie als ‚volkskundliche‘ Erziehungsziele z. B. auch in dem weit verbreiteten Band *Rassenpolitische Unterrichtspraxis* von Wilhelm Helmich mit Bezug auf das Fach Deutsch erläutert wurden.¹⁶² Im Geleitwort stellt Rüttgers zunächst die

¹⁵⁹ Die Information zu Rüttgers’ Rolle im Schaffstein-Verlag stammt von einer Internetseite aus dem Jahr 2012, die über den Cache weiterhin aufrufbar ist: Unter „Verlagshistorie“ fand sich dort ein Eintrag zu Severin Rüttgers: <http://www.schaffstein-verlag.de/baendchen-reihe/autoren/severin-ruettgers.php> (abgerufen am 31.12.2013).

¹⁶⁰ Zum Schaffstein-Verlag siehe Helga Karrenbrock, „Schaffstein, Köln.“, 201–203 (Zitat hier, 202) in ihrem Kapitel „Kinder- und Jugendbuchverlage.“ *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jh.* Im Auftrag des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels hg. von der Historischen Kommission. Bd. 2: *Weimarer Republik, 1918–1933*. Tl. 2. Hg. von Ernst Fischer und Stephan Füssel, 183–218. Berlin u. a.: de Gruyter, 2012.

¹⁶¹ Severin Rüttgers, *Deutsche Heldensagen*. Leipzig: Insel, 1940. Im Folgenden erscheint bei Zitaten die Seitenzahl in Klammern im Text.

¹⁶² Wilhelm Helmich, „Deutsch.“ *Rassenpolitische Unterrichtspraxis: Der Rassengedanke in der Unterrichtsgestaltung der Volksschulfächer*. Hg. von Ernst Dobbers und Kurt Higelke. 3., durchges. und verbesserte Aufl. Leipzig: Klinkhardt, 1940 (s. Werner Wunderlich, „Ein Hauptbuch bey der Erziehung der deutschen Jugend...“: Zur pädagogischen Indienstnahme des *Nibelungenliedes* für Schule und Unterrichts im 19. und 20. Jahrhundert.“ *Die Nibelungen: Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im*

Weite der Schauplätze der Heldensagen mit Bezug auf einzelne Beispiele heraus und begründet die Eroberungszüge der germanischen Helden mit den Nöten der Völkerwanderungszeit und den Erfordernissen der Gefolgschaftstreue, letztlich, um das eigene „Recht“ zu wahren:

Der Zug ins Weite, zur Fernbegegnung ist Wesenszug germanischer Heldendichtung, der deutschen insbesondere [...]. Diese Weiträumigkeit weist hin auf Schöpfer und Dichter, die – mit seltenen Ausnahmen – alle Fahrende gewesen sind; deutlicher noch weist sie auf die Ursprungszeit der ältesten Lieder, auf die große Wanderzeit der germanischen Stämme und Reckengefolgschaften vom vierten bis zum sechsten Jahrhundert. Aus bitterster Pflicht, die waltendes Schicksal auferlegte, ziehen die Helden aus der Heimat: [...] dem Herrn geschworene Treue zu halten. [...] Um Recht und Treue [...], um Recht und Rache – der letzten, schwersten Treue“ (7–8).

Die *Heldensagen* sind ein treffliches Instrument zur Indoktrinierung einer eventuell noch zögerlichen Jugend von romanisch verweichlichter Gesinnung. Was sie letztlich als übergeordnete Tugend in unterschiedlichen Facetten illustrieren, ist die germanische Treue:

Alle deutsche Heldendichtung ist Verleiblichung dieser höchsten, besten Tugend männlicher Gemeinschaft und Geschichte, mannskühner Seelen: Selbsttreue (Hildebrand und Dietrich), Mannentreue (Hagen, Berchter und Berchtung), Herrentreue (Rother, Wolfdietrich, die Burgondenkönige, als die Schwester Hagen fordert), Opfertreue des Volkhirten (Beowulf), Spiegel jeder Treue: König Dietrich in Elend und Wunden.“ (8)

Beowulf ist die Figur des Führers, der in den Tod geht für sein Volk. Freilich soll er nicht etwa missverstanden werden im Sinne eines christlichen Erlösers – alles Christliche, erläutert Rüttgers, sei nur spätere Hinzufügung, ‚morscher Lehm‘ unter dem Hammer des Bearbeiters. Die kontinentalen Angelsachsen hätten *Beowulf* „aus zwei Naturmythen aus urdunkler Zeit, als Flut und Feuer die Menschen ängstigten“, geschaffen. Die Angeln hätten diese Naturmythen mit nach Britannien gebracht und dort verwoben mit anderen importierten Stoffen, z. B. historischen Erzählungen, wie jener vom möglicherweise historischen Beowulf, Sagen und Liedern. Wohl erst um 800 sei daraus *Beowulf* in seiner jetzigen Gestalt entstanden, „als die Angelsachsen schon längst Christen waren und ihre Dichtung den eigenen Charakter: Gefühlsüberschwang, Neigung zu Betrachtung und Klage, angenommen hatte.“ (590). Eine Neigung zu ‚Betrachtung‘, verbunden mit Emotionalität gar, entspräche nicht dem Erziehungsideal, wie es Rüttgers in

19. und 20. Jahrhundert. Hg. von Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991 (Suhrkamp Taschenbuch Materialien), 119–150, hier: 148.

seinen *Heldensagen* entwirft: Sein Beowulf (und jene, die ihn überleben!) nehmen den Tod ohne Hinterfragen und Klage an:

Alles Christliche, das spätere Bearbeiter dem Beowulf einfügten, hat den reckenhaften Geist der Dichtung kaum abgeschwächt. *Es fällt ab wie morscher Lehm von harten Mauern, wenn der Hammer darauf trifft.* Die innere Bestimmung – als Held geboren sein! – misst Beowulf sein Schicksal zu: Mir werde, was die Norne spann. (590–591)

Nach dem Zweiten Weltkrieg erfuhren die *Deutschen Heldensagen* keine Neuauflage mehr. Dies ist durchaus bemerkenswert angesichts dessen, dass z. B. die *Heldensagen* eines Hans Friedrich Blunck mit ungebrochener Kontinuität weiter veröffentlicht wurden und werden.¹⁶³

3.5 Zwischen völkisch-nationalistischer Ideologie und religiöser Überformung: *Beowulf* auf der Bühne

Als Beispiele für Bühnenadaptationen des *Beowulf* sollen im Folgenden drei Stücke aus den 1920ern und 1930ern untersucht werden: Hermann Griebels Stück *Beowulf, der Befreier: Ein Gleichnis-Spiel von Volkes Not und Wende* (verfasst 1924, Erstaufführung und Druck 1935), Otto Bruders *Beowulf: Ein heldisches Spiel* (1927), und schließlich Fritz Diettrichs *Beowulf* (1939/1940).¹⁶⁴

Die drei Stücke wurden für sehr unterschiedliche Arten der Bühnenumsetzung verfasst. Hermann Griebels Stück *Beowulf, der Befreier* mag zunächst durchaus für die professionelle Bühne verfasst worden sein. Der Autor, der später hauptsächlich an Freilichtbühnen arbeitete, gab es jedoch nicht zu Lebzeiten in Druck und so wurde es erst 1935, nach seinem Tode verlegt und aufgeführt – dann an jenem Freilichttheater, das auch schon andere, später entstandene Stücke des Autors inszeniert hatte. Diese Freilichtbühne

¹⁶³ Nur zwei Werke aus der langen Liste von Rüttgers' Publikationen wurden nach dem Krieg weiter veröffentlicht: Die von Rüttgers herausgegebene Übersetzung von *Robinson Crusoe* (Leipzig: Insel, 1948) und *Die schönsten Geschichten aus 1001 Nacht* (Leipzig: Insel, 1949, 3. Aufl. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel, 1995).

¹⁶⁴ Hermann Griebel, *Beowulf, der Befreier: Ein Gleichnis-Spiel von Volkes Not und Wende*. Lübeck in Westfalen: Werneburg, 1935; Otto Bruder, *Beowulf: Ein heldisches Spiel*. München: Christian Kaiser Verlag, 1927 (Münchener Laienspiele, hg. von Rudolf Mirbt, 37); Fritz Diettrich, *Zwei deutsche Spiele: Beowulf, Der Schmied von Gent*. Kassel: Bärenreiter, 1941 sowie „Beowulf.“ *Werke*. Hg. von Wilfried Brennecke. Bd. 3: *Dramen und Prosa*. Göttingen: Sachse & Pohl, 1966, 89–124.

Im Folgenden erscheint bei allen Zitaten die Seitenzahl in Klammern im Text; Diettrichs *Beowulf* wird nach der Ausgabe von 1966 zitiert.

bot allein schon durch ihre Größe vielfältige Möglichkeiten; für die Inszenierung des *Beowulf* wurde die Laien-truppe durch einige Berufsschauspieler ergänzt.

Dagegen waren Otto Bruders Stücke von vornherein für Laientheatergruppen verfasst und berücksichtigten deren Möglichkeiten, was Aspekte wie die Länge des Stücks oder den Bedarf an Requisiten anging. Eine Aufführung auf einer professionellen Bühne (wie bei Bruders Stück *Das Erbe*) war zwar nicht ausgeschlossen, doch nicht primär intendiert. Bruders Stücke verfolgten eine erzieherische Intention, wobei – nicht unähnlich einem psychotherapeutischen Rollenspiel – zunächst die Spieler durch das Spielen bestimmte Erfahrungen machen sollten, und dann in einem zweiten Schritt auch die Zuschauer. Die Möglichkeit der Freilichtaufführung war hierbei, wie eine Regieanweisung belegt, zumindest mitbedacht.¹⁶⁵

Für eine ganz andere Form der Bühnenumsetzung wurde das dritte Stück, Fritz Diettrichs *Beowulf* (1939/1940) geschrieben: Es handelt sich um eine Auftragsarbeit für das Berliner „Reichsinstitut für Puppenspiel“, also für eine gut ausgestattete Bühne mit professionellen Sprechern und Puppenspielern. Allerdings war das von Diettrich verfasste Stück für diesen Zweck nur bedingt geeignet, wie unten näher gezeigt werden soll.

Im Folgenden sollen knapp Gemeinsamkeiten und Unterschiede der drei Stücke im Vergleich mit dem altenglischen Original erläutert werden. Allen drei Stücken ist gemeinsam, dass nur der erste Teil des altenglischen Epos, der Grendelkampf, dramatisiert wird. Die Stücke enden folglich mit dem Sieg des Helden (in Griebels Fall mit der Implikation des Sieges), nicht mit Beowulfs Tod, Bestattung, der Trauer seines Volkes und den düsteren Untergangsprophezeiungen des altenglischen Textes. Die Autoren greifen dabei in unterschiedlicher Weise Aspekte des Heldendiskurses auf. Im Zentrum stehen zwei Motive: das der Hoffnung auf einen Erlöser (wie es häufig im Drama der 1920er Jahre zu finden ist) und das des Selbstopfers des Helden.

Was die Darstellung Grendels angeht, weichen alle Stücke – auf unterschiedliche Art – vom altenglischen Gedicht ab. Wird in Bruders Stück der ‚Unhold‘, das ‚Tier‘, das ‚Gespenst‘ überhaupt nicht gezeigt, so tritt Grendel in Diettrichs Stück in verschiedenen menschlichen Gestalten auf, abhängig davon, wem er begegnet. Landläufigen Monstervorstellungen dürfte die Umsetzung in Diettrichs Stück am ehesten nahekommen: hier hat Grendel

¹⁶⁵ „Schauplatz der Handlung ist eine Felsenklippe die steil zum Strand abfällt. Am Ort der Schaugemeinde ist das Meer zu Denken. Beim Spiel im Freien ist der Wechsel des Lichts durch ein Mehr oder Weniger von Fackelträgern anzudeuten, welche als ständige Träger der Beleuchtung zu beiden Seiten des Schauplatzes Aufstellung nehmen.“ 7.

nicht die riesenhafte, doch menschenähnliche Gestalt des altenglischen Textes, sondern die eines ‚Sumpfdrachens‘ – es mag hier Grendel also mit dem Drachen des zweiten Teils des Gedichts verschmolzen sein;¹⁶⁶ vor allem aber dürfte auch der Rückgriff auf bekannte Motive und visuelle Vorstellungen sowie die Orientierung an den Konventionen des Mediums Puppenspiel eine Rolle gespielt haben.

Auch was Anzahl und Art der menschlichen Akteure angeht, unterscheiden sich die Stücke untereinander und vom altenglischen Text. In letzterem sind die Hauptakteure der Grendel-Handlung Beowulf (mit seinen 14 Begleitern), König Hroðgar, Königin Wealhðeow, Unferð, Grendels Mutter und ihr Opfer Æschere. Eine längere Rede hält außerdem noch der Wächter an der Küste. Bruder weicht hier am deutlichsten vom altenglischen Text ab: In seinem Stück ist es nur Beowulf, der überhaupt einen Namen hat. Keiner der anderen Protagonisten der Vorlage ist identifizierbar. Anders bei Griebel: hier treten neben Beowulf König Hrothgar und die Königin auf, Grendel und Grendels Mutter, jedoch nicht Unferð, Æschere oder die Küstenwache. Stattdessen führt Griebel eine Reihe weiterer Figuren ein – mit insgesamt 34 Einzelrollen (dazu kommen Volk und Knechte und Krieger Beowulfs, Hrothgars und Args) erfordert sein Stück die größte Zahl an Sprechern. Bruders Stück sieht dagegen nur 18 Spieler vor (und das Volk). Fritz Diettrich schließlich übernimmt aus der Originalhandlung Beowulf, den König, Grendel und seine Mutter, die Grendelin sowie den ‚Haushofmeister‘ Unferd. Zu diesem kommen drei Mannen und ein Bauer. Der Autor des Puppenspiels macht zwei entscheidende Ergänzungen: Kaspar und die Prinzessin. Insgesamt erfordert sein Stück damit 11 Figuren.

Eine zentrale Rolle kommt im altenglischen Text Gott zu, der teilweise eher als paganer Gott, als Schicksal (*wyrd*) gezeichnet wird, auf den jedoch auch christliche Benennungen (*drihten*) angewandt werden. Welche Rolle hat nun Gott in den deutschen Theateradaptationen? In Bruders Stück gibt es Verweise auf das Schicksal; entscheidend ist, dass Beowulf hier selbst gottähnlich wird, indem er nämlich als Typus des (christlichen) Erlösers gestaltet wird. Bei Griebel erscheint Grendel als ein Instrument „Allvaters“, der damit die Verderbtheit des Volkes straft. Diettrichs Stück schließlich bewegt

¹⁶⁶ Diese Verschmelzung findet sich z. B. auch in Michael Crichtons Roman *Eaters of the Dead* (1976), wo die ‚wendol‘ – zunächst – als eine Art Feuerdrache sichtbar werden: „High in the air, a glowing fiery point of light, like a blazing star [...]. These glowing fire-points appeared in a line, which undulated like a snake, or verily like the undulating body of a dragon. [...] and the glowworm of Korgon bore down upon us in thunder and flame. [...] the body of the dragon was long and shimmering, a vision most fierce of aspect.” *Eaters of the Dead: The Manuscript of Ibn Fadlan, Relating His Experiences with the Northmen in A. D. 922*. London: Arrow Books, 1997, 115–116.

sich in einem anderen, ‚humanistischen‘ Kontext. Seine Handlung ist ganz auf seine menschlichen Figuren konzentriert; Gott spielt mithin keine Rolle.

Wie zu zeigen sein wird, reinterpretieren die drei Autoren den Grendelkampf auf sehr unterschiedliche Weise: Im Zentrum von Bruders *Beowulf* stehen die Berufung des Einzelnen und der Zusammenschluss zu einer (Bekenntnis)gemeinschaft. Griebels eher hermetisches Stück hingegen thematisiert vor allem die Korruption einer ganzen Gesellschaft, die auf einen Retter von außen hofft, der aber erst erscheinen kann, als der König seine Kö-Königsrolle wieder angenommen hat und seinen festen Erlösungsglauben besiegelt. Obschon in beiden Stücken christliche Metaphorik verwendet wird, ist eine christliche Interpretation des Stücks nur in Bruders Fall möglich. Einen anderen Weg wiederum geht Fritz Diettrichs *Beowulf*: was eigentlich als nationalsozialistisches Propagandastück gedacht war, wird zu einer witzigen, oft ironischen Auseinandersetzung mit dem vorgegebenen ‚Heldenmuster‘ und zum Bruch damit.

3.5.1 Befreiungssehnsucht: Hermann Griebel: *Beowulf, der Befreier: Ein Gleichnis-Spiel von Volkes Not und Wende* (1924/35)

3.5.1.1 Zur Biographie Hermann Griebels

Hermann Griebel (1892–1932) hat es in den 1920ern und 1930ern mit seinem literarischen Schaffen kaum zu Bekanntheit gebracht; er darf heute als ein völlig vergessener Autor bezeichnet werden. Es gibt kaum Lexikoneinträge über ihn.¹⁶⁷ Erst mit den Materialien des im Jahr 2004 an die Lippische Landesbibliothek in Detmold übergebenen Nachlasses¹⁶⁸ wurde es möglich, Griebels Biographie zu rekonstruieren.¹⁶⁹

Da näheres über Griebels Leben bislang nur in diesen Archivmaterialien zu finden ist, sei es erlaubt, im Folgenden seine Biographie etwas ausführlicher darzustellen. Dabei wird sich zeigen, dass Griebel eine Reihe von Stationen durchlief, die die Lebenserfahrung und das Lebensgefühl eines großen Teils seiner Generation und Schicht prägten: die Herkunft aus einer weniger privilegierten, aber zunächst auf sozialen Aufstieg hin orientierten Familie, die Erfahrung des Krieges an der Ostfront und langer Gefangenschaft, schließlich die Rückkehr und das immer wieder scheiternde Unterfangen, in der Heimat Fuß zu fassen, das Fehlen einer abgeschlossenen Berufsausbildung, Orientierungslosigkeit, ständige finanzielle Unsicherheit, das Scheitern der beruflichen Hoffnungen, sozialer und politischer Umsturz. Den Münchner Hitlerputsch am 8. und 9. November 1923 dürfte Griebel dort miterlebt haben.

Die Jahre vor der Entstehung des *Beowulf* sind für viele Menschen in Deutschland eine Zeit der Angst, der Hoffnung und Hoffnungslosigkeit in ständig drohender Gefahr. Eine ähnliche Stimmung prägt auch Griebels *Beowulf, der Befreier*. Das Stück entstand zwischen Februar und Juni 1924, also

¹⁶⁷ Zu Griebel s. Kürschners *Deutscher Literaturkalender nebst Nekrolog 1901–1935* und DBA II.

¹⁶⁸ Lippische Landesbibliothek Detmold, Slg. 44, angereicherter Nachlass, übergeben von Barbara Merkt, 12. Januar 2004. Der Nachlass enthält Werkmanuskripte (darunter auch ein Manuskript und drei Typoskripte zu *Beowulf, der Befreier*), Briefe, persönliche Dokumente (darunter ein Lebenslauf, ca. 1980, Typoskript [Durchschlag], 2 Bl., die Hauptgrundlage der oben genannten Informationen), Drucke, etc.).

¹⁶⁹ Mein Dank gilt Dr. Julia Freifrau Hiller von Gaertringen von der Lippischen Landesbibliothek Detmold (seit 2009 Direktorin der Badischen Landesbibliothek, Karlsruhe), die den Nachlass erschlossen und mir ihre Ergebnisse freundlicherweise zugänglich gemacht hat. Weiteres (Bild-)Material, eventuell auch zu Griebels 1935 an der Freilichtbühne Nettelstedt aufgeführtem *Beowulf*-Stück, wäre zu vermuten in den Beständen der Freilichtbühne, für die Griebel in seinen beiden letzten Lebensjahren, 1931 und 1932, wirkte. Bislang blieben jedoch leider alle Anfragen erfolglos.

nach Griebels Rückkehr aus der sibirischen Kriegsgefangenschaft und am Ende seiner Münchner Studienzeit, nicht lange nach dem Hitlerputsch und den nachfolgenden Prozessen.

Jugend und erste Studiumsphase in Erlangen und Berlin

Hermann Griebel wurde am 6. April 1892 im thüringischen Saalfeld als erstes von drei Kindern des Feldjägers und späteren Inspektors am Arbeitshaus Dreißigacker bei Meiningen Emil Griebel (1863–1912) und seiner Frau Ida (1870–1931) geboren.¹⁷⁰ Er besuchte die Volksschule und das Herzogliche Realgymnasium in seiner Geburtsstadt und legte 1911 das Abitur ab. Im selben Jahr immatrikulierte er sich an der Universität Erlangen in den Fächern Germanistik und Geschichte. Nach vier Semestern in Erlangen wechselte Griebel zum Sommersemester 1913 nach Berlin.

Kriegszeit, siebenjährige Gefangenschaft in Sibirien und zweite Studiumsphase in München

Unmittelbar nach seinem Abitur 1911 war Griebel als Einjährig-Freiwilliger in das 19. Infanterie-Regiment zu Erlangen eingetreten. Am 1. August 1914 erklärte Deutschland Russland den Krieg. Griebel wurde gleich im ersten Kriegsjahr an der Ostfront eingesetzt, zuletzt im Dienstrang eines Leutnants. Zunächst wurde er jedoch im Januar 1915 Gefreiter der Reserve im 45. Infanterie-Regiment. Am 30. Mai 1915 kam er in russische Kriegsgefangenschaft und war interniert im sibirischen Kriegsgefangenenlager Slobodskoj, Gouvernement Wiatka, und später in Krasnojarsk. Im Dezember 1920 wurde er mit einem Kriegsgefangenentransport nach Wladiwostok gebracht. Es folgten zwei Monate in Perwaja Rjetschka, bis Griebel schließlich Anfang März 1921 mit 1600 anderen Kriegsgefangenen auf dem von den Amerikanern gecharterten Transportschiff „Gujarat“ Wladiwostok verlassen konnte. Die Seereise führte über Hongkong, Singapur, Colombo, Aden und Suez nach Triest und von dort weiter in das Durchgangslager

¹⁷⁰ Alle nachfolgend genannten Informationen zu Griebels Lebenslauf beruhen auf den Informationen, die mir Dr. Julia Hiller von Gaertringen von der Lippischen Landesbibliothek Detmold zur Verfügung stellte (pers. Korresp., 14.07.2004, ausführlicher Lebenslauf siehe auch unter „Findbuch mit biographischen Ergänzungen“ „Nachlass Hermann Griebel, Slg 44.“ *Lippische Landesbibliothek Detmold*, http://www.llb-detmold.de/fileadmin/user_upload/redaktion/dokumente/findbuecher/Slg_44_griebel_nachlass.pdf. Abgerufen am 01.01.2013, das Werkverzeichnis Griebels sowie die Bibliographie der Literatur über ihn bzw. seine Werke: Julia Hiller von Gaertringen, „Bibliographie Hermann Griebel. Stand: Oktober 2004.“ *Lippische Landesbibliothek Detmold*, <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2004-6.html>. Abgerufen am 01.01.2014 und dies., „Der Nachlass des Schriftstellers Hermann Griebel.“ *Ibid.*, <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2005-3.html>. Abgerufen am 01.01.2014.

Lechfeld bei München. Am 23. April 1921 – also nach fast genau sieben Jahren – wurde Griebel aus der Gefangenschaft entlassen. Er hielt sich zunächst bei seiner Mutter in Dreißigacker auf – der Vater war bereits 1912 gestorben. Zum Wintersemester 1921/22 immatrikulierte Griebel sich dann an der Universität München und studierte dort weitere fünf Semester, bis zum Wintersemester 1923/24.

Studieninhalte

Obwohl Griebels Ausbildung diskontinuierlich verlief und unabgeschlossen blieb, wird bei der Untersuchung seiner Kollegienbücher deutlich, dass er in seinem Studium einen Schwerpunkt auf das Mittelalter gelegt hatte: in seinen drei Erlanger Semestern hörte er laut Kollegienbuch¹⁷¹ im Wintersemester 1911/12 Elias von Steinmeyers¹⁷² Vorlesung *Deutsche Literaturgeschichte von Anfang bis zum Mittelalter* und im folgenden Sommersemester, ebenfalls bei von Steinmeyer, die *Erklärung ausgewählter Gedichte Walters von der Vogelweide*. Im Wintersemester 1912/13 hörte er Gustav Beckmanns *Geschichte der Kaiserzeit, 911–1250*.

Nach seinem Wechsel nach Berlin zum Sommersemester 1913 belegte er die folgenden Veranstaltungen: im Sommersemester 1913 Gustav Roethes Veranstaltung *Geschichte der deutschen Literatur bis zur mittelhochdeutschen Periode*, bei Dietrich Schäfer belegte er *Deutsche Geschichte vom 13. bis zum 15. Jahrhundert: Interregnum bis Ausgang des Mittelalters*, und bei Michael Tangl schließlich die *Geschichte des Mittelalters bis zur Stauferzeit*. Im Folgesemester besuchte er abermals eine Veranstaltung Gustav Roethes, die *Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur*, außerdem *Deutsche Geschichte im Mittelalter* bei Erich Caspar. In seinem letzten Berliner Semester, dem Sommersemester 1914, belegte er

¹⁷¹ Im Nachlass in der Lippischen Landesbibliothek Detmold (Slg. 44) sind erhalten: Kollegienbuch der Universität Erlangen, SS 1911–WS 1912/13; Abgangszeugnis der Universität Erlangen, 7.3.1913; Anmeldebuch der Universität Berlin, SS 1913–SS 1914; Abgangszeugnis der Universität Berlin, 22.8.1921; Kollegienbuch der Universität München, WS 1921/22–WS 1924/24.

¹⁷² Elias von Steinmeyer ist hauptsächlich durch seine Arbeit am *Althochdeutschen Wörterbuch* bekannt geworden. Durchaus bedeutende Darstellungen altdeutschen Wortschatzes waren im 18. und 19. Jh. vorausgegangen, als Elias von Steinmeyer 1870 von Julius Zacher nahegelegt wurde, ein ‚Althochdeutsches Wörterbuch‘ zu erarbeiten. Steinmeyer fasste den Entschluss, mit der Wörterbucharbeit erst zu beginnen, wenn ein vollständiges, zitierfähiges Textkorpus in wissenschaftlich-kritischen Editionen vorlag. Das war im Jahr 1922, im Todesjahr von Steinmeyer, geschafft, durch namhafte Philologen wie Sievers, Piper, Kelle, van Helten u. a., vor allem aber von Steinmeyer selbst. Darüber hinaus hatte Steinmeyer eigenhändig ein Zettelarchiv der gesamten althochdeutschen Überlieferung angelegt, aber die Wörterbucharbeit selbst musste er der nächsten Generation überlassen.

zwei Veranstaltungen: *Elemente des Gotischen* bei (Max?) Herrmann und, abermals bei Caspar, die *Geschichte des Papsttums im Mittelalter*.

Erst nach dem Kriege sollte er sein Studium für fünf Semester in München fortsetzen: Hier besuchte er im Sommersemester 1922 Hans Heinrich Borcherdts *Theater des Mittelalters* und, im Wintersemester 1923/24, bei Clausen die *Geschichte der deutschen Literatur in mittelhochdeutscher Zeit* sowie eine Lehrveranstaltung zum Wielandslied.

Das Mittelalter spielte also für den Germanistikstudenten Griebel eine zentrale Rolle. Mit Blick auf seinen *Beowulf* scheint vor allem sein Besuch zweier Lehrveranstaltungen Gustav Roethes aufschlussreich. Es ist jedoch weniger Roethes wissenschaftliches Profil, als seine Reden und Essays, die vermuten lassen, dass Roethe für die Entwicklung von Griebels Heldenbild eine Rolle gespielt haben könnte.

Berufliche Stationen

Es sollte Griebel zeit seines Lebens nicht gelingen, beruflich Fuß zu fassen und für sich und seine Familie eine gesicherte Existenz zu finden. Zwar fand er immer wieder Anstellungen an Bühnen, meist Lientheatern, und es gelang ihm immer wieder die Veröffentlichung von Texten in Zeitschriften, gelegentlich auch der Verkauf von Gemälden, doch genügten seine geringen Honorare zu keiner Zeit, um die wachsende Familie zu ernähren. Sie blieb auf die Unterstützung von Verwandten und Freunden angewiesen. Im Folgenden sollen die einzelnen beruflichen Stationen kurz rekapituliert werden.

Während seiner Münchner Studienzeit arbeitete Griebel zunächst als Werkstudent in einer Gärtnerei. Im Sommer 1923 arbeitete er als Landwirtschaftshelfer bei Arnold und Erica von Rosenberg in der Lüneburger Heide. Im Folgejahr war er von Januar bis Juli als Gesellschafter von Friedrich Graf Dürckheim (1858–1939) und seiner Frau Charlotte von Kusserow (1869–1959) in Steingaden in Oberbayern, das (neben Schloss Bassenheim bei Koblenz) Familiensitz der Grafen Dürckheim war. Dort lernte er seine spätere Frau, Herta Mehner, Tochter eines Bergrats aus Berlin, kennen und verfasste zwischen Februar und Juni das Drama *Beowulf, der Befreier*.¹⁷³ Den

¹⁷³ Ob Griebel dort auch Kontakt hatte zu dem später als Psychotherapeuten bekannt gewordenen, vier Jahre jüngeren ältesten Sohn des Hauses, Karlfried Graf Dürckheim (1896–1988), ist mir nicht bekannt. Karlfried Graf Dürckheim war wie Griebel Kriegsteilnehmer im Rang eines Leutnants gewesen, hatte dann in München Nationalökonomie, Philosophie und Psychologie studiert und 1923 mit einer Arbeit über „Erlebnisformen: Ansätze zu einer analytischen Situationspsychologie“ promoviert. Die Jahre zwischen 1938 und 1945 verbrachte er größtenteils in Japan, wo er sich mit dem Zen-Buddhismus und dessen Parallelen zur westlichen Mystik, besonders Meister Eckart, beschäftigte. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland arbeitete er als Psychotherapeut und Existentialpsycho-

Monaten in Steingaden schloss sich ein weiteres halbes Jahr als Landwirtschaftshelfer bei der Familie von Rosenberg in der Lüneburger Heide an und schließlich die Rückkehr nach Dreißigacker und der Versuch, als freier Schriftsteller Fuß zu fassen.

Von August 1925 bis Mai 1926 absolvierte Griebel ein Dramaturgievolontariat am Meininger Landestheater. Bewerbungen an Theatern in ganz Deutschland blieben erfolglos, ebenso zerschlug sich die Hoffnung auf eine feste Anstellung in Meiningen. Ab Mitte Juli 1926 arbeitete Griebel als Gärtner bei der Gräfin Dohna in Weimar. Im September fand, wie von der Gräfin Dürckheim vorgeschlagen, in Steingaden die Eheschließung mit Herta Mehner, mit der er seit Februar 1926 verlobt gewesen war, statt. Wegen seiner ungesicherten Existenz hatte Griebel zunächst große Bedenken gegen eine Hochzeit gehabt. Es folgte eine Tätigkeit als Honorarkraft in Weimar bei der Familie von Dürckheim.

Im Februar 1927 wurde Griebel zum Leiter der Bentheimer Freilichtspiele gewählt. Diese Position war nicht mit einem festen Gehalt verbunden; lediglich in den Monaten März bis Juni wurde ein Honorar gezahlt. So war das Ehepaar auf die Unterhaltszahlungen von Hertas Vater angewiesen und auf weitere Zuwendungen von der Großmutter, von Freunden der Erlanger Burschenschaft Germania oder einem Onkel. Im Mai 1927 wurde das erste Kind, Hermann, geboren. Es folgten Martin (1928) und Barbara (1932). Auch im Folgejahr arbeitete Griebel im Sommer an der Bentheimer Bühne.

1929 hielt Griebel auf Honorarbasis Laienspielkurse in Gronau und Schütteldorf ab und leitete die Aufführung von Hebbels *Nibelungen* in Bentheim. Eine dauerhafte und besser bezahlte Anstellung schien eine niederländische Berufsbühne in Arnheim zu bieten, doch auch diese Hoffnung zerschlug sich, da das Theater bald nach Griebels Ankunft dort in finanzielle Schwierigkeiten geriet. Im Folgejahr verschlechterte sich die Einkommenssituation noch weiter. Im Juli 1930 erfolgte ein erster Besuch in Nettelstedt, wo Griebel ab März 1931 dann als Dramaturg angestellt war, ohne Gehalt, jedoch bei mietfreiem Wohnen. Im Sommer desselben Jahres wurde sowohl in Bentheim als auch in Nettelstedt Griebels Stück *Reineke Fuchs*

loge und begründete, zusammen mit seiner späteren zweiten Ehefrau, Maria Hippus-Gräfin Dürckheim, die Initiatische Therapie, eine Variante der Transpersonalen Psychotherapie.

Cf. Gerhard Wehr, *Karlfried Graf Dürckheim. Ein Leben im Zeichen der Wandlung*. München: Kösel, 1988. Lebenserinnerungen Dürckheims finden sich in: Ludwig J. Pongratz (Hg.), *Psychotherapie in Selbstdarstellungen*. Bern: Huber, 1973. Eine Kurzbiographie findet sich in: Günter W. Remmert, „Karlfried Graf Dürckheim: Sein Beitrag zur Spiritualität.“ *Seminarhaus Schmiede*. <http://www.seminarhaus-schmiede.de/pdf/duerckheim.pdf>. Abgerufen am 02.01.2014.

aufgeführt. Im November unternahm Griebel eine erfolglose Bewerbungsreise durch Deutschland. Im Folgejahr führten die Nettelstedter Freilichtspiele Griebels Bearbeitung von Goethes *Götz von Berlichingen* auf.

Am 14. Juli 1932 starb Griebel im Alter von 42 Jahren in Bielefeld an einer Hirnhautentzündung und wurde am 21. Juli auf dem Nettelstedter Bergfriedhof beigesetzt.

Literarisches und künstlerisches Schaffen

Griebels Werkliste verzeichnet zehn Theaterstücke, die größtenteils zu Lebzeiten als selbständige Veröffentlichungen erschienen, daneben weitere Stücke, Lyrik, Prosa und Aufsätze über Theater und Laienspiel. Mit seinen Gemälden, Kohle- und Pastellzeichnungen nahm Griebel immer wieder an kleineren Ausstellungen, v. a. des Meininger Kunstvereins teil, dessen Mitbegründer er war.

Erste Gedichte und Prosaarbeiten entstanden bereits in der Schul- und Studienzeit. Während der Seereise von Wladiwostok nach Triest verfasste Griebel die „Geschichten vom Klabautermann“. In der Münchner Studienzeit entstanden Gedichte sowie das Drama *Judas Ischarioth*. Nach diesem war *Beowulf* Griebels zweites Drama. Es folgten *Jorinde und Joringel* (verfasst und gedruckt 1928), *Tiele, der den Tod sieht* (1926 fertiggestellt, gedruckt 1929 und 1948), ein *Weihnachtsspiel* (gedr. 1930), *Reineke Fuchs* (1930 fertiggestellt, gedruckt 1931), ein weiteres *Weihnachtsspiel* (gedr. 1932), *Der Herrgott von Bentheim* (fertiggestellt 1927, gedruckt 1933 und 1952, aufgeführt in Bentheim 1933), das Schattenspiel *Münchhausens Abenteuer* sowie einige weitere Stücke, die nicht als selbständige Veröffentlichungen erschienen.

Beowulf – ein Stück für das Freilichttheater?

Ein Teil der Stücke ist für eine Aufführungssaison im Freilichttheater geschrieben. Bei *Beowulf* hingegen lässt sich nicht klar erkennen, ob Griebel das Stück für eine bestimmte Aufführungssituation konzipiert hat. Das Stück umfasst häufige Szenenwechsel, die eine ausgefeilte Szenerie möglich machen, aber nicht zwangsläufig erfordern. Die Schwierigkeit des Textes würde, zumindest für bestimmte Rollen, eher professionelle Schauspieler denn Laienschauspieler erfordern – also professionelle Sprecher, wie sie auch bei der Aufführung 1935 (s. u.) eingesetzt wurden. Nicht umsonst weist auch ein Rezensent des Jahres 1935 auf diese Schwierigkeit und ihre Lösung durch den Einsatz von Berufsschauspielern in der Nettelstedter Aufführung hin. Die Textlastigkeit und die eher ‚symbolische‘ Handlung des Stücks lassen außerdem die Größe einer Freilichtbühne und die weite Ent-

fernung der Zuschauer von den Schauspielern als eher ungünstig erscheinen.

Dieser Befund sowie die Tatsache, dass *Beowulf, der Befreier* vor Griebels Arbeit an verschiedenen Theatern und vor allem vor seiner Arbeit an den Laien- und Freilichttheater entstand, lassen vermuten, dass Griebel, sofern er überhaupt eine klare Vorstellung von der Aufführungssituation seines Stückes hatte, eher an ein professionelles Theaterhaus dachte.

3.5.1.2 Griebels *Beowulf* am Freilichttheater in Nettelstedt

Griebels *Beowulf* wurde 1935 posthum vom Nettelstedter Freilichttheater,¹⁷⁴ für das Griebel in seinen beiden letzten Lebensjahren gearbeitet hatte, auf die Bühne gebracht und aus diesem Anlass gedruckt. Leider ließen sich jenseits der unten besprochenen Zeitungsberichte keine weiteren Zeugnisse der Inszenierung, wie Photographien oder Zeitzeugenberichte, beschaffen, die näheren Aufschluss über Details der Inszenierung geben könnten.¹⁷⁵ Was die Zahl der Zuschauer angeht, mögen andere Aufführungen der Zeit Anhaltspunkte geben: Auf der großen Freilichtbühne auf dem Hünenbrink wurde in den Sommermonaten vor Tausenden von Zuschauern gespielt, und Griebel war zu einer Zeit nach Nettelstedt gekommen, als die Zuschauerzahlen später nie wieder erreichte Höhen hatten. Sein *Reineke Fuchs* hatte 1931 immerhin 56.000 Zuschauer gehabt (den Zuschauerrekord erreichte 1928 *Wilhelm Tell* mit 113.000 Zuschauern). Für die Jahre nach 1931 bis zum Kriegsbeginn werden von der Freilichtbühne Nettelstedt keine Zuschauerzahlen mehr genannt, doch dürfte wohl auch für *Beowulf* mit einigen Zehntausend Zuschauern zu rechnen sein.

Die Anfänge des Nettelstedter Laienspiels gehen auf das Jahr 1919 zurück, als der Lehrer Karl Meyer-Spelbrink (1899–1962) mit seiner Familie nach Nettelstedt kam als Rektor der Nettelstedter Schule (1919–1951). Noch im selben Jahr wurden die ersten Stücke aufgeführt. 1923 brachte man schon *Wilhelm Tell* mit 300 Mitwirkenden auf die Freilichtbühne. 1927, als *Götz von Berlichingen* gespielt wurde, kamen 75.000 Zuschauer nach Net-

¹⁷⁴ Alle nachfolgenden Informationen über die Freilichtbühne entstammen der Homepage der Freilichtbühne Nettelstedt e. V., <http://www.freilichtbuehne-nettelstedt.de/>, abgerufen zuletzt 02.01.2014 sowie der Seite „Zur Geschichte des Meyer-Spelbrink-Hauses – Wittekindshof Nettelstedt.“ *Diakonische Stiftung Wittekindshof*. <http://www.wittekindshof.de/wittekindshof/standorte/kreis-minden-luebbecke/luebbecke-nettelstedt/zur-geschichte-des-meyer-spelbrink-hauses-wittekindshof-nettelstedt/zur-geschichte-des-meyer-spelbrink-hauses-wittekindshof-nettelstedt.html>. Abgerufen am 02.01.2014.

¹⁷⁵ Diesbezügliche Anfragen an die Freilichtbühne Nettelstedt blieben leider unbeantwortet.

telstedt, im Folgejahr sahen 113.000 *Wilhelm Tell*. Der Erfolg dieser Aufführung brachte der Bühne den damaligen Titel ‚Landesheimatsspiele der Provinz Westfalen‘. 1930 assistierte erstmals Hermann Schultze (1905–1985), damals noch Student der Germanistik,¹⁷⁶ der dann 1935, inzwischen Dramaturg und Dozent in Berlin, die Inszenierungen auf dem Hünenbrink übernahm.

1938 verbot die Kreisleitung der NSDAP Karl Meyer-Spelbrink, die Spiele weiterhin zu eröffnen.¹⁷⁷ 1939 wurde das letzte Mal vor der kriegsbedingten Unterbrechung gespielt; das von Meyer-Spelbrink begründete und durch die Spiele finanzierte Kinderheim wurde von der nationalsozialistischen Volkswohlfahrt übernommen. Erst 1949 wurde die Spieltätigkeit mit dem *Götz von Berlichingen* wieder aufgenommen, Hermann Schultze wurde Spielleiter. Griebels Stücke *Der Herrgott von Bentheim* und *Reinicke Fuchs* wurden 1952 nochmals aufgeführt. Griebels Tochter Barbara trat in diesem Jahr erstmals als Schauspielerin auf.

3.5.1.3 Griebels *Beowulf, der Befreier*. Zusammenfassung und Interpretation

Personen

Griebels *Beowulf* ist unterteilt in vier Aufzüge, von denen jeder an mehreren Orten spielt.¹⁷⁸ Das Stück sieht 34 Einzelrollen vor; an Gestalten aus dem altenglischen *Beowulf* übernimmt Griebel lediglich Beowulf selbst und Hrothgar, die Königin, Grendel und Grendels Mutter. Grendel ist beschrieben als „Mensch, ganz weiß, mit Schildkrötenkopf und -hals“, seine Mutter als „Menschenhaupt auf einem Krötenleib, in einer Muschelschale kauern“.¹⁷⁹

Schlüsselrollen spielen Edda, die Tochter des Königs; der verräterische Gaufürst Arg; der Feldherr Brake, Freund und Blutsbruder des Königs. Weiter treten auf an *positiven* Charakteren: Dietrich und Martin, junge Edle;

¹⁷⁶ Schultze war auch involviert in das Reichsinstitut für Puppenspiel und die dortige *Beowulf*-Inszenierung, dazu siehe unten, Kap. 3.5.3.

Zu Schultze siehe „Hermann Schultze.“ Literaturkommission für Westfalen (Münster), *Lexikon Westfälischer Autorinnen und Autoren 1750–1950*. http://www.lwl.org/literaturkommission/alex/index.php?id=00000003&letter=S&layout=2&author_id=00001630. Abgerufen am 02.01.2014 (Elektr. Version von *Westfälisches Autorenlexikon 1750–1950*. Im Auftrag des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe hg. und bearb. von Walter Gödden und Iris Nölle-Hornkamp. Paderborn: Schöningh, 1993–2002).

¹⁷⁷ Freilichtbühne Nettelstedt e. V. „Chronik“. <http://www.freilichtbuehne-nettelstedt.de/index.php/uber-uns/chronik/4/>. Abgerufen am 02.01.2014.

¹⁷⁸ Diese Abschnitte werden im Folgenden „Szenen“ genannt.

¹⁷⁹ Griebel, *Beowulf*, Regieanweisung, 12.

Brakes Freund Thilo; Wode, der Priester; Wodes Tochter Inge, in die Dietrich verliebt ist; der alte Dichter; Hertha, die Tochter einer Bettlerin; Guntram, der Reiche, der sein Gold über alles stellt und erst dadurch, dass Grendel das Herz seines Sohnes nimmt, bekehrt wird und schließlich von seinem Gold die im Sumpf versunkene Stadt wieder aufbauen wird; sein Freund Guthorn; Guntrams kleiner Sohn Immo; Norge, ein Wiking und Freund Beowulfs aus den Tagen gemeinsamen Kampfes gegen die Kelten; Beowulfs Neffe Gumar; Beowulfs Steuermann; an *negativen* Charakteren: vier von Args Mannen, die als falscher Siegesbote von Hrothgars Truppen, Untergangsprophet, Aufrührer unter den Knechten, und Überbringer der Verratsbotschaft an den Feind auftreten; der Schiffsherr Rother; die alte Kupplerin; und in *kleineren* Rollen: der reiche Geizhals; Einarm, ein Knecht, der ehemals als Soldat im Dienste des Geizhalses seinen Schwertarm verlor und umsonst seinen Dienstherrn um Hilfe bat; 2 Bettlerinnen; ein Zerlumpeter; eine junge Frau; ein Alter; *weiter* Volk sowie Knechte und Krieger Beowulfs, Hrothgars und Args.

Kurzzusammenfassung der vier Aufzüge

1. Aufzug

Frostiger Winter hat das Land überzogen. In der Stadt herrschen Not und Hunger; von Norden sind Feinde ins Land eingefallen und kämpfen gegen Hrothgars Truppen; im Volke wächst der Unmut. Seit einem Monat wird täglich ein Mensch tot aufgefunden: der Sumpfunhold Grendel hat ihm das Herz aus der Brust genommen – warum, darüber kursieren Gerüchte: deutlich ist nur, dass es nur die Herzen der Guten sind. Bald entscheidet das Los, welcher der tapferen jungen Krieger in den Tod gehen wird. Den König aber interessieren weder der Krieg oder die Not des Volkes, noch Grendel. Vergebens mahnen ihn die alten Freunde Thilo und Brake – er hat sich von dem verräterischen Arg einlullen lassen.

2. Aufzug

Zu spät, als auch der König Grendel gesehen hat, keimt sein Gewissen in ihm auf. Doch nun hat Arg ihn in der Hand, flüstert ihm ein, nur mit seiner Hilfe sein Liebstes, die Tochter Edda beschützen zu können. Edda selbst, die einen Befreier erwartet, will er sich zur Frau nehmen, gegen ihren Willen. Grendel jedoch, der die Warnung seiner Mutter mißachtet und Edda gesehen hat, wirft seine Rolle als Instrument Allvaters ab, begehrt nun Edda für sich und agiert als ihr Beschützer vor Arg. Edda hofft weiter auf den kommenden Erlöser, dem sie sich weihet und vermählt, indem sie einen Ring dem Meere opfert. Derweil reiten junge Soldaten wie Martin und Dietrich,

den Feind zu bekämpfen und sich zu opfern – die Toten müssen eine Brücke bilden, ehe der Befreier kommt. Zugleich entführt der Schiffsherr Rother eine junge Frau, um sie als Hure zu verkaufen, und tötet ihr Kind. Die Stadt beginnt buchstäblich, im Sumpf zu versinken. Args Mannen gehen um und stacheln zu Aufruhr an, finden aber nicht überall Gehör. Der Priester Wode versucht, das Volk wieder zum Glauben an Allvater zu bewegen.

3. *Aufzug*

Mittlerweile herrscht Arg als Herr, der König ist zu einer Marionette verkommen. Von Edda immer wieder zurückgewiesen, klagt Arg nun Edda der Buhlschaft mit Grendel an. Kein Kämpfer meldet sich zunächst, für sie einzutreten. Schon wird sie, eben noch vom Volke als eine Art Heilige verehrt, als Hexe bezichtigt, schon wird der Ruf nach einem Gottesurteil laut, als der König auftritt, um für seine Tochter zu kämpfen. Arg stürzt im gleichen Moment, als Martin und Brake aus dem Kampf zurückkehren. Dem Feind hatte Arg die Hälfte der Beute angeboten, doch der hatte, statt auf das Angebot des Verräters einzugehen, Boten an Brake geschickt, die den Verrat berichteten und Frieden anboten, der nun durch Schwur besiegelt ist. Beide, Martin und Brake, bezichtigen Arg des Verrats. Arg kann jedoch noch Martin angreifen und töten, bevor er selbst in einen Abgrund stürzt, unter Donnern Häusern einstürzen und im Chaos die Menschen niederknien oder fliehen.

4. *Aufzug*

Im vierten Aufzug wechseln sich traumartige Szenen mit ‚realen‘ ab. Die erste Szene zeigt den König im Purpurmantel auf dem Thron, das rostige Schwert in der Hand. In einem Monolog sieht der König die Toten vor sich: „längst auch bist Du gestorben schon“ (75): er sieht sich, beigesetzt auf Holzstapeln auf einem Schiff, das in die See geschickt wurde: „Das Holz verbrannte und nur Du, Du nicht.“ (75). Während er so, als ein toter Lebender, vor der Tür Eddas wacht und auf Grendels Kommen harret, sieht er zwölf von Grendel Getötete um sich Aufstellung nehmen. Die dreizehnte kommt, Edda eine Rubinkrone aus den Herzen der Getöteten aufzusetzen, die nur der Reine – nicht der König, den sie verbrennt und blendet – berühren kann. Der von Arg getötete Martin prophezeit: „Die Brücke [der Toten] aber steht und er kommt bald.“ Nachdem die Vision verschwunden ist, betritt Grendel den Raum. Für Eddas Herz bietet er dem Vater Gold, Edelsteine, Erlösung von Hunger und Not, Reichtum für sein Land, eine Frau – der König jedoch bleibt bei seiner Abwehr: zwar kann er selbst Grendel nicht bekämpfen, doch bleibt ihm immer noch der Glaube, „Dass einer ist, der uns

von Dir erlöst.“ (80) Unterdes ist es Frühling geworden. Brake tritt auf und er und der König schwören sich erneut den alten Treuschwur. Damit „[s]teht jene Brücke – wirklich wirkend Werk – /Und wird ihn tragen, der Befreier ist.“ (81) Der bekehrte Guntram erscheint und berichtet freudig über den Bau einer neuen Stadt jenseits des Sumpfes von seinem Gold. Der König, Brake und Guntram stehen als Hüter der Krone, des Schwerts und der Hoffnung.

Die Folgeszene zeigt Edda und die Königin. Edda erzählt ihren hoffnungsvollen Traum von einem im Tosen des Meeres wachsenden Felsen. Die Szene wechselt erneut, wir finden uns am Ufer des Meeres. Auf seinem Schiff hört Beowulf ein Nothorn. Er rettet Schiffbrüchige vom Ufer, unter ihnen seinen alten Freund und Kampfgefährten Norge, dem er einst schon das Leben gerettet hatte, Rother und die Frau, die dieser in die Prostitution verkaufen wollte. Auch Rother kennt Beowulf bereits; Beowulf hatte den Schiffsherrn zum Tode verurteilt, aber begnadigt. Nachdem bekannt wird, dass Rother die Frau versklavt und ihr Kind getötet hat, wird er jetzt endgültig zum Tode verurteilt. Am Ufer des Meeres erzählt Beowulf, wie ihn der Ruf nach Rettung von Grendel erreichte. Norge verspricht, ihn zu begleiten. Eine weitere Traumszene zeigt Beowulf im Grendelsumpf. Ein knospendes Bäumchen in der Mitte des Sumpfes spricht mit Eddas Stimme als die „Seele des Volkes“ (91): „Nun ruf ich [...] ob nicht einer sei, der Heil ihm [meinem Volk] bringe und der Schandschuld Tilgung.“ (92). Und Beowulf antwortet jubelnd: „Ich bringe Heil!“ (92)

Im Grendelsumpf spielt auch die Folgeszene, die einen unglücklichen Grendel zeigt und seine Mutter, der ihr Leben ein ewig Sterben geworden ist. Die zweitletzte Szene schließlich auf dem freien Platz vor der Königsburg zeigt Brake, Wode und Guntram aufgebahrt. Der König und Edda beklagen die Toten, Edda jedoch weist auf die Tausende, die gekommen sind, an den Bahren der Toten den Treueschwur zu geloben. Mit gezogenem Schwert schwören sie. Die letzte Szene zeigt wieder den Felsen am Ufer des Meeres. Beowulf landet und bittet den Siegwaltenden unter Fanfaren in d-moll und c-dur um seinen Segen für sein „Wirken und Werk“.

Nähere Betrachtung und Interpretation einiger Szenen

1. Aufzug: Eine Feldwache

Auf einem Feld unterhält sich eine Gruppe von Kriegern über die Frage, was Grendel eigentlich sei. Damit verknüpft sich rasch die Diskussion, ob das Leben in der Stadt oder auf dem Land besser sei: von der Entfremdung der Städter spricht hier der eine Krieger; davon, dass die Bauern zu Sklaven der Städter würden, ein anderer. Ist es also die Stadt, die am Unheil Grendel

schuld ist? Oder wächst der Grendel aus den Herzen der Unreinen, wie der 2. Krieger (10) meint? Und worin bestehen dann Reinheit und Unreinheit? Der 2. Krieger scheint sich selbst zu widersprechen, wenn er sagt, Grendel töte nur die Guten: „Nur, dass es nicht die schlechten Herzen sind, / Die in den Pranken zuckend ihm verbluten“ (10).

Die Szene erweckt Gruseln: Wolfsgeheul und Rabengekrächz sind zu vernehmen – die Aastiere finden reichlich Beute in den Opfern Grendels; die vier Krieger sahen sie: mit ausgehackten Augen, herausgerissenem Herzen. Der erste Krieger bringt das Thema des Stadt- oder Landlebens auf:

[...] In der Stadt
Ist's besser als in der Heide oder gar im Wald. (9)

Dagegen hält der 3. Krieger die Weisheit seines Großvaters, eines Bauern:

Meines Vaters Vater sagt, die Stadt sei schuld
An allem Unheil, das jetzt über uns
Einbraust wie Meeresflut, vom Orkan gepeitscht,
Und ging zu Grunde auch, wie einst Vineta
Ob seiner Sünden Übermaß versank.
[...] Die Städter
Wüßten nicht mehr, daß heilig jede Scholle.
Den Bauern sähen sie als Sklaven an,
Nur dazu da, das Korn zu bauen und
Mit Fleisch sie zu versorgen, indes sie
Ein lustig Leben führen in der Zeit –
Wo salz'ger Schweiß von Bauernstirnen strömt.
Auch sei die Stadt ein Ort, da Tunichtgute
Und Arbeitsscheue hausen und sich mehren –
Die seuchengleich die anderen verpesten –
Wenn Grendel komme, sei es immer noch
Die Stadt gewesen, die zum Opfer fiel.
Denn unrein worden sei ihr Herz – Morast,
Aus dem in Traum und Tat die geile Gier
Nach Gold und Macht und Lust emporwuchs und
Die Herzen fraß. – Darum reißt Grendel auch
Das Herz den Menschen aus, die ihm begegnen. (9–10)

Damit wird ein zentrales gesellschaftspolitisches Diskussionsthema der 1920er und 1930er Jahre angesprochen, wie es auch bei Blunck auftaucht (siehe oben, Kap. 3.3.4) und später bei Otto Bruder (siehe unten, Kap. 3.5.2): der Gegensatz zwischen Stadt- und Landleben, Verderbtheit und Korruption der Großstädte, dagegen die letztliche Überlegenheit bäuerlicher Lebensformen – ein Thema, das Griebel nicht zuletzt aus eigener Erfahrung der sozialen Konflikte im Nachkriegs-München und seinen sommerlichen Aufenthalten in der Lüneburger Heide und in Steingaden in

Oberbayern gut kannte. Es ist bezeichnend, dass auf der inneren Titelseite des *Beowulf* ausdrücklich vermerkt ist, dass das Stück im ländlichen Steingaden entstanden ist.

Aus dem Gespräch wird nach und nach Weiteres über Grendel bekannt: Grendel kommt nur ein Mal pro Tag, er holt immer nur einen in den Sumpf und zwar seit einem Monat (10–11), über sein Aussehen gibt es keine sicheren Kenntnisse:

Manche sagen, er käme als weißer Wolf,
Hoch wie ein Mensch, und andere wieder wissen,
Er trage seinen Kopf als Schild, die starren Augen
Lähmten dann jede Kraft, die weil die Rechte
Das Herz — — — (11).

Die Unterhaltung wird unterbrochen von einem „eisig[en] Schleichen“, das die Krieger hinter sich hören. Sie finden einen Toten, dem das Herz fehlt, die Augen sind von den Raben gefressen. Der 4. Krieger stellt fest, dass es sich bei dem Toten um seinen Vater handelt (11).

Zwei Krieger tragen den Toten auf einem Schild hinweg, während die beiden anderen Raben, Wölfe und Grendel abwehren sollen. Aus der Unterhaltung werden weitere Umstände deutlich: seit einem Monat herrschen Schnee und Frost, Hunger quält das Land und der König soll verstört sein und krank – „Vom Trinken, mein ich, und vom guten Essen“, wirft der 2. Krieger ein (12), vom Norden sind plündernd, brennend, raubend und mordend Feinde eingefallen. „Des Unholds Hausen“ (12) in der Heide aber haben die Krieger bis jetzt verschwiegen – nun, da der Tote ein „Edeling“ aus der Stadt ist, kommen sie nicht mehr umhin, es zu melden.

Mit dem Motiv des kranken Königs, dessen Land nicht genesen kann, solange er nicht gesundet, bringt Griebel in einer Neuinterpretation von Hrothgars Unfähigkeit, Grendel zu töten, ein literarisches Motiv ein, das aus der Artuslegende (und unzähligen Rezeptionen, von denen Eliots *The Waste Land* als wohl berühmteste gelten darf) wohlbekannt ist.

Die zweite Szene spielt in Grendels Sumpf. Grendels Mutter befiehlt ihm, täglich auf die Burg zu gehen und ihr von den tapfersten Mannen Hrothgars die Herzen zu bringen:

*Immer der Besten Herzen, immer der Edelsten.
Daß Furcht die Bösen lähmt und blendet und
In ihrem Irrsinn in den Pfuhl sie sich
Kopfüber stürzen – unsre Beute, Grendel,
Von Alwator uns gegeben, der die Rubine
Der Herzen braucht, zu neuen, bessren Menschen.* (12–13)

Und nachdem Grendel dies versprochen hat, fährt sie fort:

Ich hab den Giftwurm *Neid* schon in die Stadt
Gesandt. Er wird aufhetzen alle Knechte –
Unfriede säen – und die Krähen *Habsucht*
Sind auch am Werke, stehlen wo sie können.
Die Kröte *Furcht* tröpfelt ihr ätzend Gift
In feige Seelen, dass die Bangnis wachse,
Derweil die Ratte *Zweifel* in den Hirnen
Der Klügsten nagt, dass immer wieder neu
Sie flicken müssen, was sie ausgedacht –
Während der Wolf in aller Herren Herz,
So Macht begehren, einschleicht seine *Gier*,
Daß sie vernunftbar zu Tyrannen werden,
Und *ibr* Tyrann, des eignen Willens Lüste.
Dann ist die Ernte reif. Dann lockre ich
Die schwache Mauer, die den Pfuhl vom Meer
Noch trennt, und die auf ihrem Rücken
Die Stadt trägt – jäh – und alles, alles stürzt
In dieser Tiefen gottverfluchte Nacht.
Du aber, Grendel, hüte Dich wohl
Edda, die Königstochter, die die Krone
Nicht nur des Hauptes, auch des Herzens trägt –
Zu schauen jemals, oder ihrer gar
Je zu begehren. (13)

Die weite Verbreitung derartiger quasi-religiöser Ideen gerade in den krisenhaften Jahren nach dem Ersten Weltkrieg sowie ihre mobilisierende Funktion sind vielfach analysiert worden. Ian Kershaw kennzeichnet die Figur des „heldischen Führers“ so, wie sie auch in diversen Dichtungen der Zeit entworfen worden ist:

Die Abdankung des Kaisers, das Trauma der Niederlage, der Revolution und des als nationale Demütigung empfundenen Versailler „Diktatfriedens“ beflügelten auf Seiten der neokonservativen Rechten und in völkischen Kreisen neue Hoffnungen auf einen künftigen Erlöser der Nation. Die tiefen politischen und sozialen Spaltungen einer „führerlosen Demokratie“ (wie die Rechte sie verstand) machten die Sehnsucht nach der Autorität eines starken Führers – eines Mannes aus dem Volk, der die Werte der gesamten Volksgemeinschaft repräsentieren und durch Einigkeit eine nationale Wiedergeburt vollbringen würde – zu einer wirkungsvollen und zunehmend attraktiven alternativen Vision gegenüber dem Bild der zersplitterten Parteienlandschaft von Weimar.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Ian Kershaw, „Führer und Hitlerkult.“ *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, hg. von Benz et al., 22–33, hier: 24–25.

Mit seiner Schilderung eines zerstörten, heimgesuchten Landes und Volkes, für das ein Erlöser schon bereit steht, trifft Griebel den Nerv und das Gefühl weiter Kreise in den 1920er Jahren.

3.5.1.4 Zur historischen Einordnung und Interpretation von Griebels *Beowulf, der Befreier*

Griebels Stück spricht eine Reihe von Themen an, die charakteristisch für die Literatur und besonders das Drama der 1920er sind: Krisen- und Endzeitstimmung, Chaos, Korruption, Habgier, Entmenschlichung, Auflösung gesellschaftlicher Strukturen, Aufruhr, und aus all dem resultierend die Sehnsucht nach einer Erlösung – vor allem durch eine Erlöserfigur, wie sie Beowulf darstellt. In zahlreichen Texten, auch immer wieder in Theaterstücken, wird diese Sehnsucht nach dem Erlöser, oder, wie es religionspsychologisch heißt, nach dem kommenden Gott, variiert.

Doch es ist nicht ausschließlich die Erlösung durch eine (männliche) Erlöserfigur, die im Drama der 1920er immer wieder thematisiert wird. In einem – allerdings geringeren Maße – wird auch die zwischenmenschliche Liebe zum erlösenden Moment. Hier ist es dann eine weibliche Figur, die dem Protagonisten auf seinem Weg begegnet und die sich dadurch auszeichnet, dass sie sich in einer von negativen Affekten, von Haß, Gier und Kriminalität beherrschten Umgebung ihre Humanität bewahrt. Sie wird damit zur Anzeichen dafür, dass eine von Idealen geleitete Humanität noch möglich ist – auch wenn die Begegnung mit ihr nur eine Station auf dem Weg des Helden darstellt und nicht selten diese Figur selbst ‚scheitern‘ oder untergehen muss. (In diesem Fall kommt ihr – religionswissenschaftlich gesprochen – die Rolle des ‚Opfers‘ zu). Auch dieses Thema klingt in der Figur der Edda in *Beowulf, der Befreier* an, wird jedoch nicht ausgeführt. Edda ist einerseits die verfolgte Unschuld, die der hinterlistige und lügnerische Arg auf verschiedenen Wegen, mit Schmeicheleien, Drohungen und mit Gewalt zwingen will, sein zu werden, bis er schließlich seine Strategie ändert und beschließt, zu warten, bis seine gewaltsame Annäherung in Edda zwangsläufig ein, wie er meint, typisch weibliches lüsternes Begehren wecken muss (39–42).

Doch Edda bewahrt sich für den ihr unbekanntem Erlöser, „[d]er meinem Volk mich weiht zur Königin“ (41). Ihm, den sie vom Meere her erwartet, weiht sie sich, indem sie einen Ring ins Meer wirft:

*Du, der Du fern bist und doch kommen wirst
Uns allen zur Erlösung: Sieh, Dir weih ich mich
Mit diesem Ring, den ich dem Meere opfre. (43)*

Durch ihre Verfolgung wird Edda selbst in den Strudel der Ereignisse mit hineingezogen und verliert, wenn nicht ihre Tugend, so doch ihre Distanz zu der sie umgebenden korrumpierten Welt. In dem Moment, in dem Arg Edda weiblichen „Blutes Sehnsucht nach Erfüllung“ (42) einflüstern will, vertreibt die Erscheinung Grendels ihn vom Altan. Grendel nähert sich ihr mit dem ‚Fürchte Dich nicht‘ biblischer Engelsboten und verkündet, dass er von Allvater zu ihrem Schutz bestimmt sei:

*Nur sollst Du wissen, daß Allvater Dich
Durch mich vor jenem schützt, was immer kommt. (42)*

Nun erst erkennt Edda die Erscheinung als Grendel. Wer Grendel sieht, muss sterben – für Edda gilt dies jedoch nicht, und der Zuschauer fragt sich unweigerlich, was es ist, das sie schützt. Bei Edda ist es ihre Freude, die gestorben ist, wodurch sie ihrem Volk ähnlicher wird und seine Not besser verstehen kann. Mit dem Ringwurf greift Griebel ein weiteres bekanntes Sagenmotiv auf. Es ließe sich als eine Heirat mit dem Meer interpretieren, über das dann Beowulf kommt.

3.5.1.5 *Beowulf, der Befreier* – ein nationalsozialistisches Stück? Zur Rezeption von Griebels Drama

Die Interpretation des Drucks von 1935

Der Text von Griebels Stück wurde gedruckt von der Freilichtbühne Nettelstedt e. V., Mitglied im Reichsbund der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele e. V., dessen Signet aus Phoenix und Hakenkreuz den Einband ziert, ergänzt durch ein Emblem, das einen fahnenschwingenden jungen Mann mit athletisch durchgestrecktem Körper zeigt. Der Titel wie auch der Rest des Buches sind in Fraktur gesetzt. Das Frontispiz zeigt eine Fotografie des Autors, der, wie man schon dem Titelblatt entnehmen kann, in Nettelstedt verstorben ist.

Das (anonyme) Vorwort preist das Stück als Griebels „völkisches Glaubensbekenntnis, das Gesicht von unseres Volkes Befreiungstunde und Frühlingstag“ (3). Dort heißt es weiter:

Die Nordlandsage vom Helden „Beowulf“, der den Unhold Grendel besiegt und so der Befreier des Landes wird, ist nicht so bekannt, wie die vom Drachentöter Siegfried. Und doch mehrten sich gerade in der Jugendbewegung Versuche, sie uns in dichterischer Gestaltung nahezubringen. Grund dafür mag der darin verborgene Sinn deutschen Heldengeistes sein, für Volk und Land, für Ehre und Freiheit zu streiten und zu siegen. In Griebels Dichtung ist die an sich einfache Fabel der Sage um wesentliche Züge des Geschehens aus der Zeit unseres Zusammenbruchs bereichert. Ebenso sind hinzugetreten die Idealgestalten

deutschen Kämpfertums, die Bewahrer des Erbes der Väter und Figuren volkszersetzender Demagogie, gemeiner Niedertracht und selbstisch gewordenen Herrtums in eindeutig typischen Vertretern. So ergibt sich eine bilder- und gestaltenreiche Dynamik der Handlung, in der auf Geheiß eines dunklen unerbittlichen Schicksals das Volk der unvermeidlichen Katastrophe zustrebt und damit dem Untergang.

Im zweiten Teil des Spiels (4. Akt) wird das Unheil Grendel als „unsrer Herzen Furcht“, als in uns erstorbener Lebensglaube deutlich. Auf die Ermannung von Volk und Führer folgt die gläubige Erwartung des noch „unsichtbaren Königs“ und Heilbringers. Und dann kommt er, „der lichte Held“, dem Volke „Heil zu bringen und seiner Schandschuld Tilgung“. Das Spiel endet mit Erscheinen des Befreiers auf einer Weihe der Jugend, die im großen Chor an der Bahre der Toten gelobt, der heiligen Werte Erbe zu sein. So schließt sich der Kreis des gleichnishaften Geschehens über Künden, Erwarten und Aufforderung im gläubigen Anruf. (4–5)

Wenn der Verfasser des Vorworts die „aus dem Naturmythos erwachsende Grundanschauung des Lebens“ anspricht, die in das Spiel „verwoben“ sei, wie „Untergang und Aufbruch des Volkes [...] hineingestellt [erscheinen] in das Erwachen der ‚Mutter Erde‘ aus Nacht und Leid des Winters zum großen Maientag“ (5), dann mag das auch noch ein Reflex der im 19. Jahrhundert weit verbreiteten anthropologisch-jahreszeitlichen Interpretation des altenglischen *Beowulf* durch Müllenhoff sein.

Die zeitliche Differenz zwischen Entstehungszeit und Erstdruck bedingt zwei unterschiedliche Interpretationskontexte. Vom Herausgeber wird das Stück klar in den Kontext nationalsozialistischer Ideologie gestellt. Der Weltkriegsteilnehmer und Kriegsgefangene Griebel wird zu einem der ‚toten Helden‘ des NS-Kultes stilisiert. Das Stück selbst weist sich jedoch als Dichtung aus, die in der Tradition der 1920er Jahre, insbesondere auch des expressionistischen Dramas steht. Klar voneinander trennen lassen sich diese Kontexte jedoch freilich nicht: nationalsozialistische Ideologeme speisen sich aus vielerlei Themen, Motiven und Erfahrungen der 1920er Jahre.

Reaktionen auf die Inszenierung von 1935: Hitler ist Beowulf!

Als „[e]in Gesicht unseres eigenen volklichen Daseins im Gleichnis eines Geschehens aus der nordgermanischen Sagenwelt“ kündigte die *Dortmunder Zeitung* das Stück an, das am ersten Pfingsttag zur Uraufführung kommen sollte.¹⁸¹ *Beowulf* sei, nach Griebels zuvor in Nettelstedt aufgeführten Stücken *Reineke Fuchs* und *Der Herrgott von Bentheim* Griebels „schwerstes und reichstes Werk“, mit dem er „eigenartige Wege“ gehe. Am 12.6.1935 berich-

¹⁸¹ Alle zitierten Texte sind überliefert im Nachlass Hermann Griebels in der Lippischen Landesbibliothek in Detmold.

tete der *Hannoversche Kurier*, die „überaus stark besuchte Veranstaltung“, sei „ein voller Erfolg“ gewesen. Bei *Beowulf* handle es sich um das „dramatisierte[...] Glaubensbekenntnis des Dichters“. Und, Meyer-Spelbrink zitierend: „Aus der Brunntiefe der Erkenntnis heraus habe der Dichter Hermann Griebel [...] sein völkisches Glaubensbekenntnis nunmehr schon vor 10 Jahren im „*Beowulf*“ gestaltet.“ Jedoch habe der Dichter „die Zeit noch nicht für gekommen gehalten, wollte noch letzte Hand anlegen“. Eine weitere, etwas längere Besprechung erschien am 11.6.1935 in der *Westfälischen Zeitung* (Bielefeld). Die längste Rezension – über vier Spalten – nimmt ebenfalls Formulierungen des Vorworts des Spieltextes auf. Das Werk, schreibt der Rezensent,

[...] offenbart eine tiefe Innerlichkeit, die schon in den früheren Werken zutage trat, hier aber ganz besonders ausgeprägt ist. Die Art, wie Griebel den Kern der Nordlandsage mit den Zeitverhältnissen der Nachkriegszeit verbunden hat, beweist die vollendete Gestaltungskraft des Dichters, der hier, wie es im Vorwort heißt, ein Werk geschaffen hat, das Glaube, Bekenntnis und in dem mit seherischer Schau gestalteten Schlußteil Verkündigung zugleich ist. Es ist ein Gleichnispiel von Volkes Not und Wende geworden, jedoch frei von jeder Konjunkturhascherei, gestaltet aus dem inneren Drang und eigensten Erleben des reifen Menschen. Es ist im Sommer 1924 geschrieben. So atmet es neben dem Geist der Zerstörung, des Verfalls, der Zersetzung aller edlen sittlichen Werte den Glauben der Besten des Volkes an den Helden und Befreier, der mit starkem Arm Volk und Land dem Licht entgegenführen will, und offenbart darin den Glauben des Dichters an die endliche, grundlegende Wandlung, die zu erleben ihm selber leider nicht mehr vergönnt sein sollte.

Griebel selbst wird hier zum Propheten, der lange vor 1933 (und damit der ‚Konjunkturhascherei‘ unverdächtig) die Machtübernahme Hitlers vorhergesehen habe. Sein Stück erhält liturgischen Charakter durch Vokabeln wie ‚Glaube‘, ‚Bekenntnis‘, ‚Verkündigung‘ und schließlich ‚Wandlung‘, die im Stück in dichterischer Schau gestaltet, in der Realität des Jahres 1935 aber vollzogen sei. So mag es zu erklären sein, dass (wenn man dem Berichterstatter glauben darf) die Aufführung dieses ‚eigenartigen‘ Stückes zum ‚vollen Erfolg‘ wurde: ein an nationalsozialistische Masseninszenierungen gewöhntes Publikum war auch daran gewöhnt, Einzelaspekte, wie z. B. eine verworrene Handlung oder ein Übermaß an sprachlichem Pathos, nicht zu hinterfragen, sondern im Taumel des pseudo-liturgischen Spektakels aufzugehen. Die Gemeinde, die Griebels Stück sieht, weiß die Ankunft des Erlösers bereits vollzogen, das Licht einer neuen Zeit erreicht. Dass die gefeierte ‚Wandlung‘, die Gemeinschaft mit dem ‚Erlöser‘ das Blut von Abermillionen kosten würde – wer von den Zuschauern auf dem Hünenbrink an den

Sommerabenden des Jahres 1935 mag es geahnt, wer es willig begrüsst haben?

Griebel hat Hitlers ‚Machtübernahme‘ nicht erlebt. Inwieweit er die Indienstnahme seines Stückes durch Vertreter der nationalsozialistischen Ideologie gebilligt oder begrüßt hätte, ist nicht mit letzter Sicherheit zu beantworten. Klar ist hingegen, dass sich die Nettelstedter Freilichtbühne mit der Aufführung 1935 bewusst in die nationalsozialistische ‚Bewegung‘ einstellte. Dass die Bühne sich spätestens seit Mitte der 1930er Jahr zunehmend völkisch-nationalsozialistisch ausrichtete, zeigt schon die Auswahl der aufgeführten Stücke. Während der Einfluss Karl Meyer-Spelbrinks offenbar schwand, wuchs der Einfluss Hermann Schultzes, eines überzeugten Antisemiten,¹⁸² der ab 1935 die Inszenierungen übernahm (und später Dramaturg am Reichsinstitut für Puppenspiel werden sollte, siehe unten, Kap. 3.5.3). Auch der Lehrer und Schriftsteller Martin Simon, ein weiterer wichtiger Mitarbeiter der Freilichtbühne zwischen 1934 und 1939, war überzeugter Nationalsozialist, wie nicht zuletzt seine Stücke der Zeit zeigen.¹⁸³

Vergleicht man Griebels *Beowulf* mit den früheren literarischen Adaptationen des altenglischen Stoffes, so ist bei Griebels Stück eine Umkehrung des Fokus sehen: Nicht mehr die germanischen Tugenden (die freilich der Prüfung bedürfen, um sie herauszuarbeiten) stehen im Vordergrund, sondern das Fehlen von Werten, der Zusammenbruch einer Gesellschaft, Angst, Traumatisierung, Korruption – nicht der Held, sondern gerade das *Fehlen* dieses Helden. Griebel weicht vom altenglischen Original weit ab, doch gleichzeitig kann er davon ausgehen, dass die Zuschauer Handlung und Themen des Originals kennen und vor diesem Hintergrund auf das Erscheinen des Titelhelden warten, damit also mit hineingenommen sind in

¹⁸² Vgl. sein Stück *Der Jude im Dorn. Ein Märchen-Kasperlspiel mit politischer Bedeutung*. (1936); Stuttgart: Reichsinstitut für Puppenspiel 1939, 1941.

¹⁸³ Simon hatte in dieser Hinsicht eine große persönliche Wandlung vollzogen: Hatte er als Student noch Stellung bezogen gegen nationalsozialistische Übergriffe und diese bezahlt mit Verweigerung der Zeugnisausstellung, Arbeitsdiensten und einem ‚Bewährungssemester‘, wurde er in der zweiten Hälfte der 1930er zu einem glühenden Propagandisten des Nationalsozialismus – siehe Julia Hiller von Gaertringen, „Zwischen Zeitferne und Weltnähe: Der Nachlass des Schriftstellers Martin Simon.“ *Mindener Heimatblätter* 75 (2003), Nr. 4. (= Beilage zum *Mindener Tageblatt* Nr. 136 vom 14.6.2003, 26–27) und online unter *Lippische Landesbibliothek Detmold*, <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2003-1.html>. Abgerufen am 02.01.2014.

Angesichts der großen Publikumswirkung dieses ‚westfälischen Oberammergaus‘ wäre es zu wünschen, dass die Nettelstedter Freilichtbühne, die im Jahre 2013 ihr 90-jähriges Bestehen feiern konnte, Gegenstand einer umfassenderen wissenschaftlichen Untersuchung und Darstellung würde.

das Warten der Figuren im Stück auf den Erlöser. Dieser erscheint schließlich ganz am Ende, das dadurch zu einem eigentlichen Anfang wird, freilich nicht, ohne dass vorher schmerzhaftes Opfer erbracht sind. *Beowulf* wird damit zu einem hochaktuellen, politischen Stück. Elf Jahre nach der Niederschrift des *Beowulf* bietet dann die Aufführung abermals eine Aktualisierung in der Hypostasierung Adolf Hitlers als Befreier und Erlöser.

3.5.2 Erlösungssehnsucht: Otto Bruder: *Beowulf: Ein heldisches Spiel* (1927)

3.5.2.1 Zur Biographie Otto Bruders

Otto Bruder wurde 1889 geboren als Otto Salomon, Sohn einer jüdischen Textilkaufmannsfamilie in Frankfurt am Main.¹⁸⁴ Seine Familie war monarchisch-kaisertreu und antisozialdemokratisch gesinnt (15), in religiöser Hinsicht liberal orientiert, ohne enge religiöse Bindungen. So blieben Bruder Talmud wie auch Altes und Neues Testament in seiner Kindheit und Jugendzeit völlig fremd; die gelegentlichen Synagogenbesuche mit dem Großvater schildert er in seinen „Lebenserinnerungen“ als abstoßend und angst-

¹⁸⁴ Sein literarisches Pseudonym ‚Otto Bruder‘, das auch seine Nähe zur Bruderhof-Bewegung spiegelt, verstand er als ein Zeichen seiner Konversion zum Christentum und als theologische Verortung. Die im Folgenden genannten biographischen Informationen entstammen dem Band *Otto Bruder: Aus seinem Leben und Wirken*. Hg. von Ludwig und Margrit Hönig. Stuttgart: Evangelisches Verlagswerk, 1975, 221. Alle weiteren biographischen Informationen stammen aus Bruders „Lebenserinnerungen“ (Belege im Folgenden in Klammern im Text). Es wird zitiert nach Bruders 1938 verfasstem, 164-seitigem Originaltyposkript im Schiller Nationalmuseum/Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar. Dieses war die Grundlage für den auszugsweisen Abdruck bei Hönig (Hg.), *Otto Bruder*, 18–54. Der gekürzte und unkommentierte Abdruck dort gibt freilich einen etwas verzerrten Eindruck. Bruders Bericht, der nicht immer ganz frei von Selbstinszenierung ist, verzichtet bewusst auf jegliche Namensnennungen, „da jede Verbindung mit mir heute die Betreffenden politisch belasten würde“ (147). Im Typoskript wurden z. T. die Namen später handschriftlich ergänzt (vielleicht von Eugen Mayser, Mitarbeiter bei Hönig (Hg.), *Otto Bruder*). Der Text hat immer wieder stark rechtfertigenden Charakter, z. B. wenn Bruder seine Leistungen im Ersten Weltkrieg erwähnt (wo er mit dem Eisernen Kreuz 1. und 2. Klasse ausgezeichnet wurde) sowie die positiven Einschätzungen, zu denen Offiziere über ihn kamen, oder wenn er am Ende des Textes verschiedene Stimmen wie den Indologen und Religionswissenschaftler Wilhelm Hauer (der 1933 die Deutsche Glaubensbewegung gründete), den (von den Nationalsozialisten hochgeschätzten) österreichischen Dichter Josef Weinheber oder einen „Gutsbesitzer“ zitiert mit lobenden Äußerungen über seine Person. Es zeichnet sich an vielen Stellen der Schock über die Judenpolitik und deren Auswirkungen auf sein persönliches Schicksal ab.

einflößend.¹⁸⁵ Da er als einziger Sohn den väterlichen Betrieb übernehmen sollte, begann er 1906 eine kaufmännische Lehre, zunächst in Mühlheim an der Ruhr, und für kurze Zeit in Nantes. 1911/12 versah er seinen Militärdienst in Darmstadt und Mainz und bekam durch einen Freund erstmals Kontakt mit dem Wandervogel (55, 67). Zu Pfingsten 1911 ließ sich Bruder (ohne Wissen seiner Familie) evangelisch taufen, nachdem seine Beschäftigung mit dem Christentum seit ca. 1910 immer intensiver geworden war. Nach der Militärzeit setzte er seine Ausbildung auf Wunsch des Vaters in Berlin fort, wo er die Lage der Arbeiter kennenlernte und in Kontakt mit sozialistischen und kommunistischen Bewegungen kam, die er jedoch ablehnte.¹⁸⁶ Er entschloss sich, den verhassten Kaufmannsberuf zugunsten einer Schauspielausbildung zu verlassen und schloss einen Pakt mit dem Vater: „dass er mir den Berufswechsel gestatte, wenn ich innerhalb eines Jahres so sichtbare Erfolge aufweisen könne, dass er ein Weiterkommen für mich sähe“ (86). 1913 begann er ein Schauspielstudium in Frankfurt, verbrachte ein Zwischensemester an der Universität Jena, wo er Vorlesungen über Dramaturgie hörte und wurde im Folgejahr als Dramaturg am Bonner Stadttheater engagiert. Von August 1914 bis Oktober 1918 war er Frontsoldat im Ersten Weltkrieg und war, zunächst als Unteroffizier, dann als Leutnant, an allen europäischen Kriegsschauplätzen außer Italien. Die Lebenserinnerungen schildern, wie beeindruckt er von der Haltung vieler Offiziere war, die mehrheitlich aus adligen preußischen Familien stammten, christlich-konservative Haltungen vertraten und in denen er eine „Zusammenfassung der staatbildenden, kriegerischen Tugenden des alten Preussentums, das seine Kraft aus dem lutherischen Konservatismus empfang“, sah (110–111, hier: 111). Das Kriegsende erlebte Bruder als traumatisch, das Jahr 1918 als das „Jahr der Verwirrung“:

Ein hungerndes Volk, ein ausgesogenes, entkräftetes Volk in den Händen von verschrobenen Weltverbesserern und Anarchisten – Appell an die niederen Instinkte – Zerrüttung der Volkskraft – Verwechslung von Zügellosigkeit und Freiheit! Ja, das war alles richtig, aber auch Fehler, viele Fehler, die gemacht

¹⁸⁵ Bruder beschreibt die „fremdartige[n] Zeremonien und Gebräuche, die wunderliche Verkleidung der Männer, ihre halb feierliche, halb groteske Weise des Betens, an die Brust Klopfens und Verneigens, das inständige Plappern und Lallen [, das] wie ein Tribut war, den man einem Unsichtbaren darbrachte, um ihn gnädig zu stimmen“ und schließt: „Von allem war ich abgestossen, entsetzt und verwirrt.“ „Lebenserinnerungen“, 10.

¹⁸⁶ Inwieweit bei der Einschätzung von Bruders Schilderungen seiner heftigen Ablehnung kommunistischer und radikal sozialistischer Strömungen in den „Lebenserinnerungen“ die politischen Zwänge der Entstehungszeit berücksichtigt werden müssen, ist schwer einzuschätzen. Hervorzuheben ist jedoch, dass trotz Bruders offenbar eher konservativen Grundhaltung sein Freundeskreis immer wieder auch Menschen umfasste, die eher linken Strömungen nahestanden.

worden waren: der Kriegsführung, der Politik – Überheblichkeit mancher Kreise, und nicht zuletzt mangelnde Demut vor Gott. Es ist leicht, heute alle Schuld von sich abzuwälzen. Es war ein Gericht, das über uns gekommen war und von dem sich keiner ausnehmen kann, die Väter nicht, aber auch nicht die Enkel. Und eben das ist Glaube: sich mithineinstellen in die Solidarität der Schuld und damit Gottes Wege suchen und nicht Menschenwege. (122).

Nach dem Kriege trat Bruder zunächst ein Theatervolontariat in München an und spielte kleinere Rollen in Possen und Schwänken (125). Das München dieser unmittelbaren Nachkriegszeit mit seiner dunklen Stimmung hatte nachdrücklichen Eindruck auf Bruder:

„Es lag aber eine Dämmerung über der Stadt, wie von einer Staubwolke, welche den Atem schwer machte. In den Strassen war alles verwahrlost und schmutzig und die Menschen gingen wie unter einem seelischen Druck umher, der sich auch mir mitteilte und die Trübung, die über mich gekommen war, noch vermehrte. Man konnte sich den Eindrücken von Hoffnungslosigkeit auf der einen und Frechheit auf der anderen Seite nicht entziehen. Da waren die Verhärmten, die Trauernden, die Verstümmelten, die Hungernden, deren Leid mir in die Seele schnitt und welche mich herausforderten, ihnen die mir von Jugend auf nachgegangene, marternde Frage nach dem Leid der Welt zu beantworten. Dann aber war auch die Hefe des Pöbels an die Oberfläche getrieben worden; Elemente, die sonst durch eine, wenn auch äusserliche, Ordnung gebannt und niedergehalten wurden, die spürten, wie der feste Griff des Gesetzes sich lockerte, und die sich jetzt hervorzängten. (125)

Die Enthüllung seiner Konversion gegenüber dem Vater kurz nach Kriegsende führte zu einer langanhaltenden Entfremdung. Bruder lebte u. a. für einige Zeit mit dem Maler Hans Kohl in dessen Atelier in der Nähe des Stachus. Er verkehrte mit Akademieschülern, fühlte sich aber von diesen Kreisen wie vom Theater zunehmend abgestoßen und kündigte schließlich seine Stelle. Zu dieser Zeit vertiefte sich auch sein Kontakt zu völkisch Gesinnten (128). Nach seiner Kündigung im Theater nutzte Bruder die Möglichkeit eines Zwischensemesters für Kriegsteilnehmer und nahm ein Studium der Germanistik und Kunstgeschichte auf und begann zugleich, für eine Provinzzeitung politische Artikel, Theaterkritiken und satirische Gedichte zu schreiben. In seinen Theaterberichten versuchte er „der sich mir immer stärker aufdrängenden Forderung nach einem nationalen Drama und nach Beseitigung des Literatentums Geltung zu verschaffen“ (131–132). Zum Wintersemester setzte er sein Studium fort; doch eine Sinnkrise bewog ihn, als Diakon in eine Anstalt für Epilepsiekranken eintreten zu wollen. Nach einer Aussprache mit dem Vater gab Bruder diesen Plan auf und zog sich zunächst für ein Vierteljahr auf einen Bauernhof in der Nähe Münchens zurück, bevor er noch vier weitere Semester die Fächer Deutsche Literatur, Theatergeschichte und Kunstgeschichte studierte. In dieser Zeit kam es zu

einer ersten Begegnung mit den Schriften des Theologen Johann Christoph Blumhardt (1805–1880),¹⁸⁷ die Bruders weiteres Leben entscheidend bestimmen sollte. Da die Eltern zunehmend auf einen Abschluss des Studiums drängten und Bruder selbst die mangelnde Interdisziplinarität und die Trockenheit des Studiums quälten, gab er dieses schließlich auf.

Bei einer Tagung der christlichen Jugend in Marburg wurde Bruder auf die neugegründete Bruderhofsiedlung Neuwerk des Theologen Dr. Eberhard Arnold (1883–1935)¹⁸⁸ in Sannerz südlich von Fulda aufmerksam, der er sich im Herbst 1920 anschloss, zunächst als Holzknecht, dann als Mitarbeiter im Verlag, der religiöse Schriften herausgab. In Sannerz wurde ein einfaches Leben in Gütergemeinschaft nach dem Vorbild der urchristlichen Gemeinden praktiziert, bei dem ‚Keuschheit‘ und die Erwartung des kommenden Reiches eine zentrale Rolle spielten. Die Gemeinschaft war stark von Johann Christoph Blumhardt und Christoph Blumhardt (1842–1919) beeinflusst.¹⁸⁹ In dieser Zeit schrieb Bruder, angeregt durch die Notwendigkeit der Fei­ergestaltung in der Gemeinschaft, seine ersten christlichen Dichtungen und Hymnen. Problematische Aspekte in der Figur des Leiters Arnold und die zunehmende Wendung der Gemeinschaft zum Schwärmer­tum und zur Wiedertaufe bewegten Bruder schließlich jedoch, Sannerz fast fluchtartig zu verlassen und zunächst zurück nach München zu gehen. Für vier Monate arbeitete er anschließend als Stallschweizer in der lebensreformerischen Siedlung Habertshof bei Schlüchtern (Hessen),¹⁹⁰ bis er 1922 eine leitende Stellung im Christian Kaiser Verlag in München annahm, die er bis zu seiner Emigration 1938 innehatte. Der Kaiser Verlag war ein „Sammel­punkt der theologischen Bewegung, die von Karl Barth ausging, später auch

¹⁸⁷ Zu Blumhardt siehe *ADB*, Bd. 47, 28–39; *BBKL*, Bd. 1, Sp. 634–635; *RE*, Bd. 1, 264–266; *NDB*, Bd. 2, 335. Blumhardt war Stiftsstudent und Freund Mörikes, Begründer einer Buß- und Erweckungsbewegung in Möttlingen, Gebetsheiler, Leiter des Seelsorgezentrums und Heilbades in Bad Boll. Bruder gab später einen Teil der Blumhardtschen Schriften heraus, siehe bes. Johann Christoph Blumhardt, *Ausgewählte Schriften: In drei Bänden*. Ausgew. von Otto Bruder. Neu hg. von Wolfgang J. Bittner. Zürich: Gotthelf, 1947, 2. Aufl. Gießen: Brunnen [u. a.], 1991.

¹⁸⁸ Zu Arnold cf. Markus Baum, *Stein des Anstoßes: Eberhard Arnold 1883–1935*. Moers: Brendow, 1996 (Brendow Biographie).

¹⁸⁹ Christoph Blumhardt war Nachfolger seines Vaters in Bad Boll, Pfarrer, Bußprediger, und Sozialdemokrat und gilt heute als Urvater des christlichen Sozialismus. Siehe *BBKL*, Bd. 1, Sp. 630–631.

¹⁹⁰ Zu Sannerz und Habertshof cf. Ulrich Linse (Hg.), *Zurück o Mensch zur Mutter Erde: Landkommunen in Deutschland 1890–1933*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983: „Anarcho-religiöse Siedlung: Sannerz“, 221–239; „Evangelische Siedlung: Habertshof“, 241–267 sowie Wolfgang Seitter, „Religiöser Sozialismus, Volkshochschularbeit und internationale Verständigung: Emil Blum und der Habertshof während der Weimarer Republik.“ *Jahrbuch für historische Bildungsforschung* 6 (2000), 263–280.

der Verlag von Bekenntnisschriften, der sich im Widerstand gegen den Nationalsozialismus zu Christus bekennenden Kirche.¹⁹¹ Über Otto Bruder kam u. a. Dietrich Bonhoeffer in den Verlag.¹⁹² Ab 1926 verfasste Bruder regelmäßig eine Spalte mit Lyrikrezensionen für den evangelischen *Eckart-Ratgeber*,¹⁹³ eine Literaturzeitschrift, die sich in vielem gegen Konventionen der Kirche, besonders auch der katholischen, stellte und für die z. B. auch Jochen Klepper regelmäßig schrieb.¹⁹⁴ 1930 heiratete Bruder Elfriede Weber, eine Enkelin Christoph Blumhardts.

In den frühen Zwanzigern entstanden die ersten Laienspiele, und in diese Zeit fällt auch die erste Begegnung mit Rudolf Mirbt, der auf Bruders Vermittlung im Kaiser Verlag die „Münchner Laienspiele“ herausgab (s. u.). Bruders Stücke hatten zunehmend Erfolg: Sein erfolgreichstes Drama, *Das Erbe*, wurde 1932/33 auf 12 deutschen Bühnen gespielt. Doch 1935 endete die literarische Karriere des konvertierten Juden in Deutschland durch das ihm auferlegte Schriftstellerverbot, und Bruder emigrierte schließlich 1938 mit seiner Frau in die Schweiz. Dort erschien 1939 unter dem Pseudonym Johan Maarten seine Erzählung *Das Dorf auf dem Berge: Eine Begebenheit erzählt von Peter Holzschub*,¹⁹⁵ in der er Erlebnisse verarbeitete, die einer seiner nächsten Freunde aus dem kirchlichen Widerstand bis zu seiner Verhaftung erlebt hatte. Die Erzählung war Bruders erfolgreichstes Werk und wurde ins Englische, Französische, Holländische, Dänische, Schwedische und Japanische übersetzt.

Die weiteren Lebensstationen seien nur kurz umrissen:¹⁹⁶ Nach der Emigration 1938 war Bruder für kurze Zeit im selben Jahr Lektor im Evangelischen Verlag in Zollikon. Von 1939 bis 1948 war Bruder von Zollikon aus Mitarbeiter im Ökumenischen Rat der Kirchen in Genf. 1948 wurde er Lektor im Gotthelf-Verlag, Zürich, von 1950 bis 1958 leitete er den Zwingli-

¹⁹¹ Eugen Mayser, „Einführung in Otto Bruders Leben und Werk.“ Hönig (Hg.), *Otto Bruder*, 9–17, hier: 12.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Der Eckart-Ratgeber: Eine kleine Bücherschau für die Eckart-Ratgeber*. Berlin-Steglitz: Eckart-Verlag, 1 (1926)–7 (1932).

¹⁹⁴ Inwiefern Bruder dem 1933 von Kurt Ihlenfeld (Leiter des Eckart-Verlages 1933–1943) gegründeten Eckart-Kreis nahestand, ist unklar. Der Eckart-Kreis verband literarisch Interessierte unterschiedlicher politischer Herkunft und wurde zu einem Zentrum des kirchlichen, konservativen Widerstandes gegen den Nationalsozialismus. Mitglieder des Eckart-Kreises waren z. B. Rudolf Alexander Schröder, Otto von Taube, Ricarda Huch, Werner Bergengruen, Reinhold Schneider, Gertrude Freiin von LeFord und Jochen Klepper. Zu Ihlenfeld s. Christian-Erdmann Schott, „Kurt Ihlenfeld.“ *Profile des Luthertums: Biographien zum 20. Jahrhundert*. Hg. von Wolf-Dieter Hauschild. Gütersloh: Gütersloher Verlags-Haus, 1998. (Die Lutherische Kirche, Geschichte und Gestalten 20), 337–348.

¹⁹⁵ Zollikon: Verlag der Evangelischen Buchhandlung; 6. Aufl. Zürich: Evang. Verlag, 1960.

¹⁹⁶ Nach der Liste in Hönig (Hg.), *Otto Bruder*, 221.

Verlag in Zürich und gründete den Flamberg-Verlag. 1958 erhielten er und seine Frau das Bürgerrecht in Zollikon/Zürich. Zu seinem 70. Geburtstag 1959 verlieh ihm die Evangelisch-Theologische Fakultät der Universität Zürich den Ehrendoktor. 1971 starb Bruder in Zürich.

Dass religiöse Gemeinschaften in Bruders Leben eine große Rolle spielten, machte der biographische Abriss deutlich. Es ist nachzutragen, dass Bruder selbst einen religiösen Bund gründete, der sich regelmäßig traf: Bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit hatte Bruder unter dem Namen „Der offene Ring“ eine Gemeinschaft junger Christen um sich versammelt, die eine Bruderschaft bildeten und bestimmten Lebensregeln folgten. Nach der Emigration führte Bruder diesen Bund als Schweizer Zweig weiter.¹⁹⁷

Als Dichter war Bruder von verschiedenen Autoren beeinflusst: Frühe literarische Einflüsse kamen zunächst – neben den Klassikern – von den skandinavischen Schriftstellern, v. a. Björnstjerne Björnson und Jonas Lie (24 a und b), außerdem Hermann Hesse (25), Henrik Ibsen (26) Gerhart Hauptmann, Dehmel, Sudermann, Detlev von Liliencron (40), Hugo von Hoffmannsthal, später auch Wilhelm Raabe, Friedrich Hölderlin und Adalbert Stifter (161). Zwei Autoren jedoch prägten ihn besonders: Stefan George, dem ein längerer Abschnitt in den „Lebenserinnerungen“ gewidmet ist (61–62), „ein Führer, der unsern Willen stählte, uns zu einer beherrschten, gebändigten Haltung aufrief und das Wunschbild eines schönen, zuchtvollen Lebens vor uns hinstellte“ (62) und Heinrich von Kleist, dessen Einfluss, wie Bruder schreibt, „von allen Denkern und Dichtern auf mich am mächtigsten war“. An ihm, so Bruder, habe seine „Anschauung vom Wesen und der Aufgabe des Dichters sich gebildet“ (91), und so sah Bruder das Drama im Lichte Kleists als den „Zusammenprall der drängenden, sehnsüchtigen Menschenkräfte mit den fesselnden und niederzwingenden Gesetzen der Erdschwere, der Kampf der Engel und Dämonen in Menschenbrust, das tragische Ringen um Frieden und Ordnung inmitten der durch Schuld zerütteten Welt“ (89–90). Dies sind die Autoren, die Bruder als seine literarischen Meister sah, während ihn die Expressionisten – deren Sprache ihn gleichwohl beeinflusste – als „sterile, blutleere und seelenlose Gesellen [...] anwiderten“ (91–92).

¹⁹⁷ Hönig (Hg.), *Otto Bruder*, 14; über die Bruderschaft siehe auch Adolf Hägeli, „Die Bruderschaft des Bundes vom Offenen Ring.“ *Reformatio* 14:5 (1964), 319–333. Die Mitglieder des Bundes sind in den Korrespondenzlisten im Nachlass mit dem Zeichen des Bundes, einem Kreuz in einen Dreiviertelkreis, gekennzeichnet.

Bruders eigene frühe Werke entstanden in den Zwanzigern in direkter Reaktion auf die Stimmung der Nachkriegszeit. Seine Ausführungen hierzu zeigen, dass auch sein *Beowulf*-Stück – das ja die auf einen ‚Verrat an der Mutter Erde‘ folgende Trost- und Hilflosigkeit eines Volkes und die Bedeutung der Gemeinschaftsbildung thematisiert – zu diesen Zeitstücken gezählt werden kann:

Die furchtbaren Jahre aber, mit den Folgen des Krieges, der Inflation und der Arbeitslosigkeit drückten auf allen Gemütern, sodass die umstürzlerischen Elemente erschreckend Oberhand gewannen, weil sie in ihrer Armut nichts mehr zu verlieren hatten. In ihrem Hass auf alle gesicherte Existenz war ihnen auch alle Verwurzelung in Heimat und Volkstum zuwider[,] weil sie hier die Bollwerke spürten, die sich dem eindringenden Materialismus entgegenwarfen, und es hallte weithin die Presse und die Stimmen der Redner in den Versammlungen wider von der *Verleugnung der Heima[t.]* Ich liebte diese Heimat und konnte nicht zusehen, dass man das Innigste und Köstlichste, *seine eigene Mutter schmähte*; und wenn die Kinder des Hauses sie nicht achteten, so musste der Gast für sie eintreten. *So entstanden meine deutschen Dichtungen*, die mich mitten in die Öffentlichkeit hineinstellten. Ich stiess dabei auf eine Jugend, welche eine Verinnerlichung ihres Lebens erstrebte und mit den ursprünglichsten Kräften von Erde und Volk Dämme aufzurichten trachtete gegen die Mächte der Zerstörung. War das Bürgertum weithin nur um Sicherung seiner materiellen Interessen bemüht und steigerte sich die Arbeiterschaft immer mehr hinein in einen die Grundlagen des Staates bedrohenden Klassenhass, so *suchte diese Jugend eine Verbindung von Mensch zu Mensch, eine brüderliche Einigung der Deutschen, eine neue Liebe zur Heimat* und eine Vertiefung in die Werke deutscher Dichter und Denker.

Unter dieser Jugend nun zündete das, was ich ihr zurief in einer Zeit, als das Gebrüll der Strasse alle Regung ihrer jungen Herzen zu übertönen schien. Zwar, was ich veröffentlichte, waren nur Stegreifdinge, Skizzen, die später zu einem Werk führen sollten, das mir vor Augen stand und dessen Ausreifen die Ereignisse nicht zugelassen haben, aber sie waren doch von außerordentlicher Wirkung, haben in hohen Auflagen erscheinen können, mir viele dankbare Stimmen und Briefe zugetragen, und ich kam in nahe Fühlung mit jener Jugend und ihrem mit Inbrunst gelebten Leben, die mit Leidenschaft und zugleich solch schöner Bescheidenheit ein „Inneres Reich“ der Deutschen in aller Stille zu verwirklichen suchte, weil sie eine Erneuerung von innen aus wollte, vom Geist und vom Herzen her. Viele der damaligen Vertreter der Jugend wussten von meiner Herkunft, aber rechneten mich gleichwohl zu den ihren. (157–158, Hervorhebungen C. B.).

3.5.2.2 Bruders *Beowulf: Ein heldisches Spiel*: Zusammenfassung und Interpretation

Bruders *Beowulf: Ein heldisches Spiel* erschien 1927 im Christian Kaiser Verlag in München als Heft 37 in der von Rudolf Mirbt herausgegebenen Reihe der Münchener Laienspiele. Zwei Motti sind dem Text vorangestellt. Das

erste ist Psalm 115, 16: „Der Himmel ist allenthalben des Herrn, aber die Erde hat er den Menschenkindern gegeben.“ In Psalm 115 geht es um die falschen, heidnischen Götzen aus Silber und Gold, irdische Götzen, die nichts vermögen, und um den wahren Gott Israels, auf den die Israeliten hoffen sollen, der ihnen Hilfe und Schild ist und das Haus Israel segnen wird – und durch diesen Segen auf Erden sichtbar und spürbar wird. Der Aufruf zur Hoffnung auf Gott und der Segen, der auf dem Haus Israel liegt, stehen am Ende des Psalms, unmittelbar vor dem Vers, den Bruder zitiert. ‚Hoffnung‘ und ‚Segen‘ sind auch zentrale Vokabeln in Bruders Stück. Mit der Beschränkung des Zitats auf Vers 16 betont Bruder einen dritten Aspekt: die Entscheidungs- und Gestaltungskraft der Menschen in der Welt, die eine Fähigkeit jedes Einzelnen ist, aber auch die Notwendigkeit der gemeinschaftlichen Gestaltung des Zusammenlebens der ‚Menschenkinder‘ beinhaltet.

Verse Friedrich Hebbels bilden das zweite Motto:

Euch geziemt nur eine Lust,
Nur ein Gang durch Sturm und Nacht,
Der aus eurer dunklen Brust
Einen Sternenhimmel macht.

Es handelt sich um die Schlusszeilen des Gedichts „An die Jünglinge“, das im Sommer 1839 in Hamburg entstanden ist und 1857 in der Gesamtausgabe abgedruckt wurde:

An die Jünglinge

Trinkt des Weines dunkle Kraft,
Die euch durch die Seele fließt
Und zu heil'ger Rechenschaft
Sie im Innersten erschließt!
Blickt hinab nun in den Grund,
Dem das Leben still entsteigt,
Forscht mit Ernst, ob es gesund
Jedem Höchsten sich verzweigt!

Geht an einen schaur'gen Ort,
Denkt an aller Ehren Strauß,
Sprecht dann laut das Schöpfungswort,
Sprecht das Wort: es werde! aus.
Ja, es werde! spricht auch Gott,
Und sein Segen senkt sich still,
Denn, den macht er nicht zum Spott
Der sich selbst vollenden will.

Betet dann, doch betet nur
 Zu euch selbst, und ihr beschwört
 Aus der eigenen Natur
 Einen Geist, der euch erhört.
 Leben heißt, tief einsam sein;
 In die spröde Knospe drängt
 Sich kein Tropfe Taus hinein,
 Eh' sie innre Glut zersprengt.

Gott dem Herrn ist's ein Triumph,
 Wenn ihr nicht vor ihm vergeht,
 Wenn ihr, statt im Staube dumpf
 Hinzuknieen, herrlich steht,
 Wenn ihr stolz, dem Baume gleich,
 Euch nicht unter Blüten bückt,
 Wenn die Last des Segens euch
 Erst hinab zur Erde drückt.

Fort den Wein! Wer noch nicht flammt,
 Ist nicht seines Kusses wert,
 Und wer selbst vom Feuer stammt,
 Steht schon lange glutverklärt.
 Euch geziemt nur Eine Lust,
 Nur ein Gang durch Sturm und Nacht,
 Der aus eurer dunklen Brust
 Einen Sternenhimmel macht.¹⁹⁸

Hebbels Verse fordern die ‚Jünglinge‘ des Titels auf, sich selbst zu erforschen und Rechenschaft über sich selbst abzulegen (Strophe 1), Selbstvollendung zu suchen an einem ‚schaur‘gen Ort‘, gottgleich zu werden (Strophe 2). Aus sich selbst sollen sie einen Geist heraufbeschwören, der sie erhört (Strophe 3). Dieser Geist entspricht der ‚innre[n] Glut‘, die in der letzten Strophe wieder aufgenommen wird. Die vierte Strophe fordert auf, Gott gegenüber ‚stolz‘ und ‚herrlich‘ dazustehen. Hier wird das Knospemotiv aus der vorigen Strophe wieder aufgenommen: So wie ein Baum sich nicht unter seinen Blüten bückt, sollen sie nicht ‚im Staube dumpf / Hin[...]knieen‘ vor Gott. Erst die ‚Last des Segens‘ – die Zeit der Reife, der Frucht, des Alters – drückt den Baum zur Erde hinunter. In der letzten Strophe wird angeknüpft an das Motiv der Glut aus der dritten Strophe: entflammt sollen die Jünglinge sein, weil sie selbst vom Feuer stammen, oder sich haben entflammen lassen. Verworfen wird ‚[w]er noch nicht flammt‘. Und wie in der vorigen Strophe ‚Erde‘ und ‚Staub‘ mit Alter asso-

¹⁹⁸ Friedrich Hebbel, *Sämtliche Werke*. Hg. von Hannsludwig Geiger. Bd. 2: *Gedichte und Prosa*. Berlin/Darmstadt: Tempel, 1961. (Tempel Klassiker), 96–97.

ziiert wurden, so wird im letzten Vers aus der „dunklen Brust“ des Jünglings der ‚Sternenhimmel‘.

In Hebbels Gedicht finden sich jene Motive, die Otto Bruder zu Hauptmotive seines *Beowulf*-Stückes macht: die Jünglinge als Adressaten, die aufgefordert werden, zu entflammen, gottgleich zu handeln, stolz zu sein und der Gefahr und dem Kampf bewusst zu begegnen.

Beide Motti haben stark appellativen Charakter. Der Psalmvers ruft implizit zu einer rechten Gestaltung des Lebens auf Erden auf; Hebbels Verse verweisen auf einen Kampf, den es zu suchen und zu bestehen gilt und durch den der stolze Jüngling gottgleich, zum Schöpfer, werden, die eigene Brust zum „Sternenhimmel“ machen kann.

Einen etwas anderen Akzent, unter Ausblendung des gottesorientierten Elements des Aufrufs, setzt Rudolf Mirbt, der Herausgeber der Reihe, in seinem Vorwort. Er umreißt knapp die Rolle des Laienspiels und gibt einige Ansätze zur Interpretation des *Beowulf*-Stücks. Das Laienspiel ist für ihn Teil einer ‚neuen Bewegung‘, der ‚Volk-Bildung‘: „Mir scheint die tiefe Bedeutung der Dichtung darin zu liegen, dass hier die Frage der Volksbildung als ewige Forderung so mitreißende Gestalt gefunden hat.“ (5) Dazu seien besonders ‚chorische Spiele‘ erforderlich, „die Gruppen und Nachbarschaften und Stämme auf die Bühne stellen, die in Bewegung und Gegenbewegung, in Rede und Gegenrede sichtbar machen, was dem hierzu einzig Berufenen, dem Dichter, notwendig erscheint.“ (5) Mirbt sieht in dem Stück zwei Kräfte: zum einen die Menge, die hilflos hin- und hergetrieben wird und über keine positive, schöpferische Kraft verfügt; zum anderen den Helden Beowulf. Entscheidend in der Begegnung dieser beiden ist, so Mirbt, dass Beowulf aber nicht der ‚heldische Mensch‘ bleibt, der aus der Menge herausgehoben ist und keine Verbindung zu ihr hat, der (wie es dem Heldenbild der 1920er entspricht) einsam bleiben muss, sondern dass es Beowulf gelingt, Freunde und Nachfolger zu finden, die bereit sind, ein Schicksal zu teilen:

[D]ie Menschen, die es spielen, müssen nichts anderes darstellen als eine Menge, die die ihr eigene Niedertracht und Hilflosigkeit, das ihr eigene schöpferische Unvermögen zeigt. Das fordert jene „Preisgabe“, die jedes Spielen ist. Hätte Otto Bruder diesen Beowulf herausgestellt als den heldischen Menschen, der unter einsamem Schicksal einsam bleibt unter der Menge, der gemeinsames Schicksal untragbar ist, wäre seine Dichtung „Bekenntnis“ geblieben. Aber er gibt seinem Helden die Kraft zum Du, läßt ihn Freunde finden. So wird aus dem Bekenntnis der Aufruf. (5)

Für Mirbt steht die Frage der Gemeinschaftsorganisation, der gegenseitigen Verpflichtung, der Schaffung eines Zusammengehörigkeitsgefühl im Vor-

dergrund. Am Ende steht in seiner Sicht nicht die Erlösung durch den ersehnten Führer und Helden, sondern der Zusammenschluss zu einem Freundesbund, zu menschlicher – nicht ins Übermenschliche überhöhten – Gemeinschaft. Was er in seiner Einleitung gänzlich ausblendet, ist die (mögliche, implizite) auf christliches Bekenntnis zielende Aussage des Stückes.

Mit seiner eher relativierenden Deutung des Helden vertritt Mirbt – wie zu erwarten – eine Position, die von der der meisten anderen Rezipienten abweicht (dazu s. u.).

Wie Mirbt herausstellt, ist das Stück für Lientheater konzipiert, insofern es kaum besondere schauspielerische Leistungen erfordert. Aus der Menge, die Mirbt beschreibt, treten immer wieder einzelne Figuren heraus, wobei nur der „Sprecher“ längere Textpassagen vorzutragen hat. Neben ihm gibt es noch vier Einzelfiguren – den Greis, Beowulf, einen Jüngling als Fackelträger, den Aufwiegler und den Narren –, daneben drei kleine Gruppen: sechs Jünglinge als Schildträger, drei Wächter und drei Frauen, sowie das Volk. Insgesamt umfasst das Stück also 18 Sprechrollen.

Ort der Handlung ist eine Felsklippe, die steil zum Strand abfällt. Die Zuschauer blicken wie vom Meer her auf die Klippe und den Strand. Die Regieanweisung deutet darauf hin, dass Bruder auch an eine Freilichtaufführung dachte, wobei in diesem Fall die Szene von Fackelträgern beleuchtet werden sollte, die an den Seiten der Bühne Aufstellung nehmen sollten (7).

Das Stück hebt an mit einer visionären Rede des Sprechers:

DER SPRECHER: Nichts ist vergangen: Tod und
Fruchtbarkeit
Ist eingeboren, heut wie immerdar,
Dem Erdenleib, und heut wie immerdar,
Bewölkt uns Not – *flammt* aber aus der *Nacht*
Befreiend, wenn die Stunde kommt, der Eine,
Aus unserm Mark gezeugt und führt die alte,
Die heilige Ordnung wieder uns herauf,
Den reinen Sinn bewährend und die Treue! ...
Es wird einst, in der Stunde, die ich träume,
Mein Blick gebannt sein, wenn der Hohe mir,
Er, den ich grüße – kühn, verheißungsvoll
Begegnen wird, denn nimmer trägt das Zeichen!
Es brechen nämlich auf wie *goldne* Pfeile
Durchs *Nachtgewölke*, der Sendung eingedenk,
Die Adligen des Volks, Jünglinge noch,
Ein himmlisches Geschenk, mit bloßer Brust;
Und reiner Stirn und klarem Blick der Augen,

Die *Flamme* neu entzündend, die erstickte,
 Und sind geweiht und schützen das Erlauchte.
 Denn wenn die Erde je verraten ward,
 Die heilige, kann nur der Reinen Opfer
 Sühnen den Makel – so ist ein Gebot.
 Es schweben aber neu, wenn dies geschah,
 Göttliche Kräfte nieder, *überflammend*
 Die heilige Schar, und wie aus Bildners Händen
 Begnadet stehen sie, mit erznen Gliedern
 Und aller Zukunft Saat. – Heil ihrem Schritt! (7–8, Her-
 vorh. C. B.)

„Not“ und „Tod“ sind der Erde eingeschrieben und hören niemals auf. Der Makel eines ‚Verrats‘ an der Erde kann nur durch das Opfer reiner Jünglinge gesühnt werden. Bruders Text bleibt hier kryptisch: worin der ‚Verrat‘, der ja im Stück eine zentrale Rolle spielt, besteht, bleibt unklar. Religiös ließe sich der Verrat als Erbsünde interpretieren – wobei aber nicht deutlich wird, worin deren aktuelle Konkretisierung bestünde. Im Kontext von Bruders Bericht über seine Wahrnehmung der 1920er Jahre in München – sein Entsetzen über den Versailler Vertrag, seine Beschreibung einer korrumpierten, umstürzlerischen Gesellschaft, zügellos, ohne Hoffnung, mit Künstlern, deren schales Bohemiendasein er als zutiefst abstoßend empfand – in diesem Kontext wäre der Verrat vielleicht auch zu interpretieren als jener vermeintliche Verrat der Politiker der Weimarer Republik am deutschen Volk durch den Versailler Vertrag und seine Folgen und den Abfall von der Monarchie als Regierungsform – eine Sicht, die Bruder bekanntlich mit vielen ehemaligen Frontsoldaten teilte (mit fatalen Folgen).

Der Aufbruch der Jünglinge im Stück ist zugleich ‚Zeichen‘ für das Kommen eines ‚Befreiers‘, der „die alte, / Die heilige Ordnung“ wieder herstellen wird. Das Opfer bringt ‚Gnade‘ hervor, das Niedersinken „[g]öttliche[r] Kräfte – eine Entsprechung zu dem Segen, den der Psalmvers erhofft und der in Hebbels Gedicht die Suche nach Selbstvollendung belohnt („Und sein Segen senkt sich still“, Strophe 2, und „Wenn die Last des Segens euch / Erst hinab zur Erde drückt“, Strophe 4).

Einer „Sendung eingedenk“ sind die Jünglinge, die das Kommen des „Eine[n], / Aus unserm Mark gezeugt“, ankündigen, der ‚verheißen‘ ist. Das erinnert an die Verheißung des Messias in Jesaja 11,1: „Und es wird ein Reis hervorgehen aus dem Stamm Isais und ein Zweig aus seiner Wurzel Frucht bringen“.¹⁹⁹ Die Passage ist gekennzeichnet durch die Gegenüberstellung

¹⁹⁹ Vgl. auch Jes 11,10: „Und es wird geschehen zu der Zeit, dass das Reis aus der Wurzel Isais dasteht als Zeichen für die Völker.“ Die Stelle wird zitiert in Röm 15,12: „Und wieder-

von ‚Nacht‘ und ‚Flammen‘. Diese Lichtsymbolik spielt auch im weiteren Verlauf des Stückes eine zentrale Rolle (s. u.).

Nach dem Abgang des Sprechers erscheint oben auf der Klippe der Greis in Begleitung von sechs Schildträgern und einem Fackelträger; hinter ihm wird das Volk sichtbar. Es ist die Stunde der Dämmerung, des ‚Unholds‘, „[d]agegen aller Waffen Schneide stumpf“, der in den Schatten am Fuße der Klippe haust (8–9) und von dort allnächtlich kommt, um die „Schlummernden [...], / Die hingesunken in Ermattungszauber“ (9) zu verschlingen, so klagen die Männer. Die „Treuesten“ stellen sich der Gefahr seit Monaten und opfern sich, wie Stiere oder Lämmer geopfert werden (9), damit der Unhold nicht Frauen, Greise oder Kinder verschlinge. Das Los bestimmt, wer sich dem Unhold opfern wird – es handelt sich also nicht um ein gänzlich freiwilliges Opfer:

Geworfen wieder ward das Los, und wieder
Trifft es aus unsern Reihen die Erkorenen,
Mit ihrem Leib das Todestor zu riegeln. (10)

Bereits hier wird deutlich, dass Bruder in hohem Maße christliche Symbolik einsetzt. Die durch Los ‚Erkorenen‘ müssen das Todestor verriegeln, so wie Christus die Tore der Hölle verriegelt hat und es der Offenbarungstext (1,18) bekräftigt: „Christus spricht: Ich war tot, und siehe, ich bin lebendig von Ewigkeit zu Ewigkeit und habe die Schlüssel des Todes und der Hölle.“

Es treten nun drei Männer vor, begleitet vom Schluchzen des Volkes und, beim dritten, vom Aufschrei einer Frau (10). Abermals hebt der Greis an, klagt und endet

Wann kommt Befreiung uns gepeinigtem,
leidvollem Volk? (11)

– ein Ruf, der vom Volk aufgenommen wird. Der Greis fährt fort:

Wir rufen dich herauf, Beglückender,
aus Höhen oder Tiefen (11)

und abermals kommt es wie ein Echo aus dem Volk:

Wir rufen dich, Befreier, rette uns! (11)

rum spricht Jesaja: ‚Es wird kommen der Sproß aus der Wurzel Isais und wird aufstehen, um zu herrschen über die Heiden; auf den werden die Heiden hoffen.‘ und Off 5,5: „Und einer von den Ältesten spricht zu mir: Weine nicht! Siehe, es hat überwunden der Löwe aus dem Stamm Juda, die Wurzel Davids, aufzutun das Buch und seine sieben Siegel.“ Vgl. auch Off 22, 16.

Das Volk habe eine Schuld auf sich geladen, habe Verrat begangen an „[d]es Segens Kräfte[n]“, doch liege sein Schicksal in seiner eigenen Hand, so der Greis weiter (11–12), und er ruft auf:

Entbrennt die Fackeln, nehmt den wildentschlossenen,
Verzweiflungsvollen Kampf noch einmal auf,
Nicht ohne Hoffnung, denn es ist verheißen:
Wer wachend bleiben kann, bricht das Verhängnis.
Die Müdigkeit ist tötend und der Schlaf,
Dies sind des Dämons Waffen, und umstrickt,
Und seinem Griff verfallen ist, wer schlummert. (12)

Erneut finden sich hier Anklänge an christliche Allegorie. Das Thema von Wachen und Schlafen findet sich an mehreren Stellen in der Bibel, vor allem im Neuen, jedoch auch im Alten Testament. So heißt es im Hohenlied: „Ich schlafe, aber mein Herz wacht“ (5, 2), und im Psalm: „Denn der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht“, 120/121, 4), Verse, die auf Christus hin gedeutet werden, der ja auch in der Nacht auf dem Ölberg wacht, während die Jünger schlafen. Jesus selbst mahnt im Neuen Testament zur Wachsamkeit:

Seht euch vor, wachtet! Denn ihr wißt nicht, wann die Zeit da ist. Wie bei einem Menschen, der über Land zog und verließ sein Haus und gab seinen Knechten Vollmacht, einem jeden seine Arbeit, und gebot dem Türhüter, er solle wachen: so wacht nun; denn ihr wißt nicht, wann der Herr des Hauses kommt, ob am Abend oder zu Mitternacht oder um den Hahnenschrei oder am Morgen, damit er euch nicht schlafend finde, wenn er plötzlich kommt. Was ich aber euch sage, das sage ich allen: Wachtet!“ (Markus 13, 33–37)

Eine ähnliche Mahnung findet sich – in Anspielung auf das Alte Testament – in Lukas 12, 35–37: „Laßt eure Lenden umgürtet sein und eure Lichter brennen und seid gleich den Menschen, die auf ihren Herrn warten [...]. Selig sind die Knechte, die der Herr, wenn er kommt, wachend findet.“ Oder in der Offenbarung (5, 6): „So laßt uns nun nicht schlafen wie die andern, sondern laßt uns wachen und nüchtern sein.“ Abermals findet sich die Mahnung zur Wachsamkeit im Gleichnis von den klugen und den törichten Jungfrauen (Matthäus 25, 1–13).

Im Kontext des Stücks jedoch ist am ehesten an den 1. Petrusbrief zu denken (5, 8): „Seid nüchtern und wacht; denn euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe und sucht, wen er verschlinge. Dem widersteht, fest im Glauben“. Der ‚Unhold‘ des Stücks wird von Bruder als Typus des Teufels gezeichnet.

Doch die Anklänge an biblische Allegorie gehen noch weiter: Der Unhold verschlingt seine Opfer nur in der Nacht. Diese ist mittlerweile herein-

gebrochen, und während das Volk sich in Sicherheit bringt, steigen nun die drei Auserwählten hinab zum Strand, wo sie Aufstellung nehmen. Das Schwert vor sich aufgepflanzt und die Fackeln in der Hand, starren sie auf das Meer hinaus (13). Der zweite Wächter erinnert an die Verheißung:

DER ZWEITE WÄCHTER: Uns ist verheißen, dass aus unserm Blut
Der Sieger aufsproßt, der das Finstere drosselt.

DER DRITTE WÄCHTER: Er ist es, dessen Auge kühn und klar
Feindlichen Schlaf bezwingt aus Willens Zucht.

DER ERSTE WÄCHTER: Der Taumel nie an seinem Leib erfuhr.

DER ZWEITE WÄCHTER: Des reines Herze nie von Rausch
geknechtet.

DER DRITTE WÄCHTER: Der sich gestählt, dass er den Wettern
trotzt.

DER ERSTE WÄCHTER: In keines Weibes Armen je erkrank.

DER ZWEITE WÄCHTER: An Lauterkeit ein Knabe, Mann an
Kraft.

DER DRITTE WÄCHTER: Von uns ist's keiner... (13–14)

Um sich die Zeit zu vertreiben, beginnt der dritte Wächter zu erzählen, verfällt jedoch einer Art „Trunkenheit aus Angst gebraut“ (16). Auch der erste Wächter sieht sich umnebelt. Der dritte Wächter gibt sich verloren:

Komm, Dämon, du, ich lösche meine Fackel
Und taumle an die Brust dir – schlag die Pranken
In meinen Puls, dass schneller ich verrinne.
Es ist genug. ... (16)

Er stürzt und seine Fackel verlöscht. Der zweite Wächter, der sich entschlossener gibt, ermutigt den ersten Wächter, mit ihm weiter auszuharren und zu wachen, doch dieser gibt zurück:

Der Boden schlingert, Schatten steigen auf,
Das Meer wächst aus den Tiefen, bergeshoch. (16)

Nacheinander stürzen auch sie und ihre Fackeln erlöschen. In der folgenden Dunkelheit herrscht zunächst völliges Schweigen, bis ein „schriller gräßlicher Todesschrei“ gellt. Es folgt wieder Stille, dann die Klagerede einer Frau (17).

Abermals nutzt Bruder hier christliche Symbolik in der Gegenüberstellung der Nacht und des Lichtes der Fackeln. Die Männer fallen letztlich ihrer eigenen Furcht anheim – die Regieanweisungen wissen nichts von schlingerndem Boden und aufsteigenden Schatten, und der dritte Wächter gibt sich *selbst* verloren: „Entblättert sind wir, todesreif und willig“ (15), will seine Fackel löschen und sich dem Dämon entgegenwerfen. Das Verlö-

schen des Lichts und die Dunkelheit sind entscheidend – nicht das Auftreten des Unholds.

Mit ihrer starken Lichtsymbolik, die ja bereits in der ersten Rede des Sprechers auftauchte (s. o.), erinnert die Szene an die Symbolik der Osternachtliturgie: die Dunkelheit, in der sich die Gemeinde zunächst befindet, erinnert an die Nacht des Todes Gottes und der Grabesruhe Jesu, die Gottesfinsternis, die Verlassenheit der Welt von Gott, die ihn hinausgestoßen hat, und damit die Nacht der Welt, der Schuld. „[I]rgendeine Schuld“ (11) ist es auch, die der Greis als Ursache für das Wüten des Unholds sieht. In diese Nacht hinein trägt der Priester das Licht des Osterfeuers, begleitet von dem wiederholten, von der Gemeinde beantworteten Ruf „Lumen Christi“, einer Erinnerung zugleich an die Feuersäule, die den Israeliten den Weg in die Freiheit wies. Die Beschäftigung mit Elementen der Liturgie spielte für Bruder eine wichtige Rolle. Das zeigt auch sein Entwurf einer eigenen Liturgie für seine Bruderschaft „Der offene Ring“. Zu den von christlicher Liturgie inspirierten Elementen dürften auch Anrufungen wie „Wir rufen dich, Befreier, rette uns! (11, s. o.)“ zu zählen sein, und es dürften diese Elemente sein (nicht Elemente der klassischen griechischen Tragödie), die Rudolf Mirbt in seinem Vorwort von einem „chorischen Spiel“ sprechen lassen.

Nach dem Todesschrei und der folgenden Stille wird es wieder hell, und der Sprecher tritt abermals vor. Seine an den „Bezwinger“ gerichtete Apostrophe nimmt wieder die Lichtsymbolik auf: „[L]aß deine Fackel / Aufflammen, das Gewölk zerreißen, du, [...] als ein Geleucht der Frühe“. Abermals gemahnt dies an Bezeichnungen Christi, etwa als der „helle Morgenstern“ (Off 22, 16). An christliche Ikonographie – an die Darstellung Christi mit der (zertretenen) Schlange zu seinen Füßen – lassen auch die folgenden Verse denken:

[...] Schatten drängen
um deinen Fuß; es späht das Nachtgezücht
nach deines Leibs Gebrest, dich zu verzehren,
Dich aber schirmt Berufung, eher nicht
Als bis dein Werk getan, sinkst Du dahin [...] (18)

Die Rede schließt mit der Beschreibung der ‚Schar‘ von ‚Auserwählten‘, die der Bezwinger um sich sammeln wird:

Du kürst aus vielen deine kleine Schar,
Wer deinen Blick erträgt, nicht zagt noch zaudert,
Und edlen Wuchses ist und frei wie du,
Wird auserwählt von dir und keiner sonst.

Und diese sind's, die dir gehorsam, dir,
Verheißung du und Blüte eines Volkes! (18)

Die nächste Szene zeigt, wie im Tageslicht die drei Leichen herbeigetragen werden, begleitet von klagenden Frauen und dem Volk. Aus der Klagerede des Volkes hebt sich die Stimme des Aufwieglers heraus:

[...] aus ist es, aus ...
Es steht kein Toter auf ... es hilft kein Schreien ...
Uns allen ist das Grab gegraben [...] (19).

Er reißt die Decken von den Leichen und weist auf sie. Der Narr aber lässt sich davon nicht beeindrucken:

Nur lustig, lustig, morgen sind wir tot,
Der Boden wackelt, heut ist Lachenstag,
Was morgen kommt, wer fragt danach, nur lustig! (20)

„Der Tod ist Sieger!“ kontert der Aufwiegler (21). Hin- und hergerissen zwischen beiden wogt die Menge hin und her, stimmt mal dem einen, mal dem anderen zu, strömt hinaus und lässt allein Beowulf zurück. In einem Monolog verwundert er sich über dieses Volk, fragt: „springt nicht, wenn Männer fehlen, / der Jünglinge Begeisterung in die Bresche?“ und beklagt das Fehlen von Stolz und Wille (21).

Die Szene endet mit dem erneuten Erscheinen des Greises, der Schildträger und des Fackelträgers und mit dem Hornsignal, das ein neues Opfer ankündigt. Ihre Klage kulminiert in der Rede des 2. Schildträgers: „nie wird Rettung, / Und jede Hoffnung starb“ (22). Der Greis ruft die Erlosteten auf. Diesmal jedoch muss er den Aufruf wiederholen, denn zunächst tritt keiner der Männer hervor. Abermals muss der Aufruf wiederholt werden, denn nur zwei Männer haben sich gemeldet. Nun stürzt der Aufwiegler vor, doch er weigert sich, dem Auftrag des Loses Folge zu leisten:

Zu leben hab ich Lust, nicht zu verwesen.
Das Schlachthaus trieft von Blut, zuviel der Tore
Verschenkten ihren Kopf, ich weigre mich.
[...]
Wer knechtig ist, wer frei ist folge mir! (24–25)

Über den zustimmenden Heilrufen wird Beowulfs Stimme hörbar, der nach der Fackel ruft. Der Aufwiegler verhöhnt ihn („Die Windel rettet uns, versagt das Schwert.“ 26), doch Beowulf reißt trotzig dem Fackelträger die Fackel aus der Hand. Der Greis hingegen sieht in Beowulf die Hoffnung verkörpert, „ein Blühen aus der Öde, Blitz im Düstern“:

Denn meine Hoffnung steht bei den Geschlechtern
der Morgenröte und ich ahne Tag! (26)

Das Volk aber verspottet Beowulf zusammen mit dem Aufwiegler und geht schließlich ab. Der Greis bleibt allein zurück und fragt:

Bist du's, der kommen soll? Ich harre eines
Aus meinem Blut gezeugt, Sohn meines Volkes,
Der an der Tage grau'stem, wie verheißen,
Den Bann zerreißt, den tödlichen, den Fluch
Zerbricht und uns das heimatliche,
Das Reich zurückgewinnt, bist du der Eine? (27)

Beowulf kann und will die Antwort nicht geben, doch sieht er den Kampf gegen den Unhold als sein Schicksal:

Ich bin gerufen – hier verlangt es mich,
Weil es mein Schicksal will, wie ich erkannt. (28)

Wer ist dieser Beowulf? Ist er der „Sohn meines Volkes“, auf dessen Kommen der Greis hofft? Über seine Herkunft erfahren wir nur, dass er, von den Seinen scheidend, die Küste nordwärts gezogen war, wo er auf „ein verzweifelt Volk, / Abtrünnig und verfehmt [!]“ traf (28). „Ist dies mein Volk?“ fragt er sich selbst bei seinem ersten Auftreten (21), und „Ist deine Jugend matt wie welches Gras, / Mein Volk [...]?“ (21). Und er antwortet sich:

Dies ist nicht meine Welt, und diese Bilder,
Die ich erschauernd sehen muß, nein, nimmer
Sind sie dem Blut, dem Herzen mir verwandt (21).

Der Greis prüft ihn – seine Kampfesstärke, seine Keuschheit, seinen Antriebs – und Beowulf hebt hervor, dass er keine Wahl habe, dass der „mütterliche Schoß, [...], Die Erde“ ihn fordere (29):

Die Nacht hat dort den Sieg,
Wo Treue starb, wo man die Zucht verschmäht
Und Lüste sucht und Irdisches verspottet! (30)

Der Greis segnet ihn, küsst ihn auf die Stirn und geht; Beowulf bleibt allein mit der Fackel auf dem Strand zurück.

Aus Tiefen mir aufbrechend, Heiliges,
Was rufst Du! Bin ich nicht von Dir gezeugt,
Ein Funke, der verglimmt, wenn er geschleudert
Aus der gemeinsam flammenden, der Glut,
Die alle nährt und herrlich ist als Einung!
Ich ahn es, daß die Erdenmutter selbst
Mich, einen Schoß ans Licht treibt, daß ich trage
Die junge Kraft durch die entweihte Zeit,
Und ich vollende meinen Gang und schreite
Wie sie gebietet und bin wunderfroh!

Die Mannheit schlägt in mir die Augen auf
 Und drängt aus der Verborgenheit, dem Dämmern
 Wildester Knabenjahre in den Glanz
 Der Fruchtbarkeit, zu Wille, Werk und Tat,
 Und Wurzeln schlägt mein Stamm, und in die Gründe
 Wag ich verwegnen Griff, und ich erkenne
 Das Wunder: die Geburt – das Heil: die Treue. ...
 Und jetzt beginnt mein Amt, daß ich erobre
 Abtrünniges zurück dir, Mütterliche! –
 Nun rüst ich mich, und anderer Waffen nicht
 Als hellen Sinns bedarf es – dies mein Trutz!
 Wer lebt – vertraut! Nie endet zwar die Schuld,
 Denn wir sind leiblich, aber Reines doch
 Wird dem geschenkt, der sich entzünden läßt.
 Die Flamme nur kann läutern, ihr gehorch ich. (30–31)

Beowulf riecht „Marderruch“, hört den Unhold „poltern, einen Bären“ (32) und beschließt:

Ich will nicht warten, [...]

Mit hochgeschwungener Fackel such ich dich! ... (32)

Der folgende Kampf wird teichoskopisch vom Sprecher geschildert. Die sieben Jünglinge – der Fackelträger und die Schildträger – springen vor, und als erster formuliert der Fackelträger Scham über seine Feigheit:

Hier klag ich mich mit heißem Herzen an,
 Daß ich mein Leben barg in feiger Flucht.
 In Scham erglüh ich, nimmer kann ich mehr
 Mein Haupt erheben. (34)

Sie erkennen ihre Schuld, den Verrat. In ihrem Klagen um Beowulf entdeckt der 5. Schildträger plötzlich eine Spur (35). Sie folgen der Spur, finden eine Blutlache und Blutstropfen und fürchten Beowulfs Tod. In diesem Moment kommt Beowulf, erschöpft, aber lebend zurück. Die jubelnden Jünglinge aber weist er zurück:

[...] schlaft euren Schlaf,
 An meinem Leben habt ihr keinen Teil! (38)

Da sie jedoch ihre Schuld bekennen und seinen Groll auf sich nehmen, schöpft auch Beowulf neue Hoffnung für das Volk, das nun erst klar zu *seinem* Volk wird:

Ist's möglich noch, daß in der Asche, glimmend,
 Ein Funke aufsprüht? Birgt sich im Verderbten
 Die Neige einer Kraft, und im Gedünst
 Ein Blitz, der ungebärdig ist wie ich,
 Den morschen Bau zu zünden, daß er flamme?

Sind wache Herzen vor mir aufgetan
Und könnt es wahr sein, daß ich, unverhofft,
Verborgne Seele meines Volkes, dich,
erspüre hier in dieser kleinen Schar? ... (38–39)

Prüfend leuchtet Beowulf jedem mit seiner Fackel ins Gesicht. Er sieht Scham und Reue und fragt, ob sie ihm gehorsam sein wollen. Sie schwören Gehorsam, Treue, Nüchternheit, lauter und festen Willens zu sein (39–40). Zu Beginn der anschließenden Rede Beowulfs scheint das Psalmenmotto wieder auf:

Der Himmel ist des Herrn, die Erde aber
Ist uns vertraut, und dies ist unser Amt,
Daß wir in Demut üben, was uns not:
Das Himmlische verehrend, doch den Pflug
Gefaßt mit fester Hand, den braunen Acker
Zur Frucht zu furchen, wie es uns bestimmt!
So seid ihr mein denn, euer bin ich nun,
Ein Blut, ein Leib, zu keinem andern Dienst
Verschworen und verbündet als dem einen:
Wachsam und rein und nüchtern und voll Zucht,
Was irdisch ist und sterblich zu vollbringen!
Doch seid gestählt und hütet euren Leib,
Und härtet ihn zum Wachen, denn die Stunde
Schlägt jedem Volk erbarmungslos und modern
Muß das Gewaltigste, wenn Reinheit nicht
Und Treue nicht mehr ist und Wachsamkeit.
[...]
Brecht auf mit mir denn, mischt euch unters Volk,
Späht mit dem Blick der Wissenden und prüft,
Und scheidet Spreu von Weizen, Glut von Asche. (40–41)

In den letzten Strophen des Stücks klingen, mit Anspielung auf Jesaiah 9, 6 („et vocabitur nomen eius“) noch einmal die dem Stück zugrundegelegten Themen an: Treue, Berufung, Erleuchtung und Erlösungshoffnung:

BEOWULF: Und dies ist unser Spruch, verlernt ihn nie:
Des Dochtes Dienst ist brennen! Wagt den Brand!
Das Herz entflammt zur Treue, und den Blick
Und der Berufung würdig, die uns krönt!

ALLE:

Zum Dienst der Treue ruft uns unser Tag!

Sie stehen, rack und steil, ein Wall von Leibern. Der Sprecher tritt vor.

DER SPRECHER: Im Glanz der Frühe leuchtend,
kraftverbrämt,
Gegrüßt du, dessen Strahl wie ferne Wetter

Aufblitzte mir. Des Name „mannhaft“ heißt
 und „treu“ und „schaffend“. Dies ist dein Beruf:
 Den Dunst zu teilen mit der mutigen Hand,
 Nebel zu jagen, Schatten zu zerstreun,
 Daß Licht aufblinke wieder überm Land,
 Ein Ende mit der Öde, Tod dem Trug!
 Laß deine Blitze sprühn, sei Jüngling, du
 Des Künftigen Herold, daß um deinen Ruf
 Sich scharen die Erglühenden [...]. (41–42)

Der Sprecher rückt in die Rolle des Propheten, der die Ankunft des Messias und das Ende der Gewaltherrschaft sieht. Er endet seine Rede und das Stück mit dem Aufruf an die von Beowulf Auserwählten, „wach zu sein“, denn: „die Schatten drohn“ (42).

3.5.2.3 Der errungene Segen: Religiöse Motivik in Bruders *Beowulf*

Zwei Aspekte aus den Motti, die Bruder seinem Stück voranstellt, sollen nachfolgend vertiefend untersucht werden: Das Psalmenwort, zum einen, betont das Erdenleben, dass es zu gestalten gilt – in der Konfrontation mit falschen Göttern und hoffend auf den versprochenen Segen des Gottes Israel. Hebbels Verse, zum anderen, thematisieren ebenfalls den Segen und betonen, dass dieser stolz errungen sein will. In variiertes Form aufgenommen wird dies in der ersten Rede des Sprechers, wobei jedoch weitere Elemente hinzukommen: ein ‚Verrat‘ an der Erde, der ein ‚Opfer‘ der Reinen erforderlich macht:

Denn wenn die Erde je verraten ward,
 Die heilige, kann nur der Reinen Opfer
 Sühnen den Makel [...]. (7–8)

Die Verknüpfung von Verrat – Opfer – errungenem Segen lässt an eine Stelle der Vätergeschichte denken: Jakobs Kampf mit dem Engel in Genesis 32, 23–33 und seine Vorgeschichte. Jakob hat mehrfach Betrug begangen: er hat dem älteren Zwillingsbruder Esau sein Erstgeborenenrecht für ein Linsengericht abgekauft und erhält durch Betrug den Segen, der eigentlich Esau zusteht. Vor dessen Zorn flieht er nach Syrien zu seinem Onkel Laban, erwirbt Reichtum, abermals durch Betrug, und flieht wiederum. Angst vor dem Zorn Esaus und Scham für seine Tat bewegen ihn, diesem Boten zu schicken, sich zu unterwerfen, und um Gnade zu bitten. Er schickt Esau eine riesige Tierherde als Geschenk. Nachdem diese über eine Furt des Flusses Jabbok gebracht wurde, bleibt Jakob allein am Flussufer zurück. Es

kommt jedoch nicht zu dem befürchteten Kampf gegen Esau vierhundert Mann. Ein anderer Kampf tritt an dessen Stelle am Ufer des Jabbok:

Da rang ein Mann mit ihm, bis die Morgenröte anbrach. Und als er sah, dass er ihn nicht übermochte, schlug er ihn auf das Gelenk seiner Hüfte, und das Gelenk der Hüfte Jakobs wurde über dem Ringen mit ihm verrenkt. Und er sprach: Laß mich gehen, denn die Morgenröte bricht an. Aber Jakob antwortete: Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn. Er sprach: Wie heißest du? Er antwortete: Jakob. Er sprach: Du sollst nicht mehr Jakob heißen, sondern Israel; denn du hast mit Gott und mit Menschen gekämpft und hast gewonnen. Und Jakob fragte ihn und sprach: Sage doch, wie heißest du? Er aber sprach: Warum fragst du, wie ich heiße? Und er segnete ihn daselbst. Und Jakob nannte die Stätte Pnuël; denn, sprach er, ich habe Gott von Angesicht gesehen, und doch wurde mein Leben gerettet. Und als er an Pnuël vorüberkam, ging ihm die Sonne auf; und er hinkte an seiner Hüfte. (Genesis 32, 25–32).

Jakob muss eine Nacht lang ringen, bis er den Segen erhält. Mit diesem Segen ist das alte Segensversprechen erneuert, und Esau vergibt ihm. Das nächtliche Ringen – gegen einen Mann, Engel, Dämon, Gott selbst²⁰⁰ – ist Zeichen der Umkehr, der Wandlung: Jakob erhält danach einen neuen Namen, den Namen, unter dem er zum Stammvater eines Geschlechts wird. Doch der Kampf bedeutet noch mehr: „ich habe Gott von Angesicht gesehen, [...] und doch wurde mein Leben gerettet“, sagt Jakob am Morgen. Gottes Antlitz zu schauen, bedeutet in der alttestamentlichen Tradition Tod²⁰¹ – und doch überlebt Jakob den Kampf, der eine ganze Nacht lang dauerte, und darf in der Morgenröte gesegnet zu den Seinen zurückkehren.

In dieser literarischen Tradition ist der Kampf Beowulfs gegen den Unhold bei Otto Bruder zu sehen. Beowulf sühnt damit einen Verrat. Doch ein weiteres kommt hinzu. Denn nicht er ist es, der diesen Verrat begangen hat. Vielmehr opfert er sich – wie Christus – freiwillig und stellvertretend für ein ganzes Volk, nimmt dessen Sünde auf sich und bringt damit die ‚Gnade‘ hervor, das Niedersinken ‚[g]öttliche[r] Kräfte‘, von denen der Sprecher in seiner ersten Rede kündigt. Sein nächtlicher Kampf ist auch eine Begegnung mit dem Tod, den das Schauen des göttlichen Antlitzes in der Jakobs Geschichte bedeutet, ein Sich-dem-Tode-Stellen. Das klingt bereits an, wenn er sagt, er sei nordwärts gegangen, um sein Schicksal zu suchen (28) – im Norden befindet sich nach mittelalterlicher Vorstellung die Hölle. Nicht wartend will Beowulf die Nacht verbringen (32): er geht in die Dunkelheit hinein, sucht (32) den todbringenden Gegner – geht an den „schaur’gen Ort“ der Hebbelschen Verse. Die Nacht wird zu einem Hin-

²⁰⁰ Engel und Gott nach Hos 12, 4–5, Gott und Menschen: Gen 32, 29.

²⁰¹ 2. Mose 33, 20: Und er sprach weiter: Mein Angesicht kannst du nicht sehen; denn kein Mensch wird leben, der mich sieht.

durchgehen durch den Tod und lässt an die dreitägige Grabesruhe Christi denken. Beowulfs Rückkehr gemahnt an Jesu Auferstehung, an welche auch die Osternacht erinnert, die mit der Wiederkehr des Lichtes endet, so wie am Ende des Stücks „in der Asche, glimmend, / Ein Funke aufsprüht“ (38), den Beowulf entfachen will zu „[e]in[em] Blitz, der ungebärdig ist wie ich, / Den morschen Bau zu zünden, dass er flamme“ (38): „Des Dochtes Dienst ist brennen! Wagt den Brand!“ (41).

Beowulfs Tat bringt andere zum Erkennen ihrer eigenen Schuld, und sie folgen seiner Spur (35), sind bereit, ebenfalls den Kampf zu wagen. Sie werden damit zu den „Geschlechtern / Der Morgenröte“, auf denen die Hoffnung des Greises liegt.

Soviel zur Möglichkeit der christlichen Interpretation des Stückes, die sich anbietet angesichts von Otto Bruders Biographie, dem inhaltlichen Schwerpunkt seiner Prosaschriften und seiner Dramen mit eindeutig religiösem Gehalt. Doch griffe eine Deutung, die sich nur auf diesem Aspekt beschränkt, zu kurz. Dies wird deutlich aus Bruders Biographie, der Aufnahme des Stückes, und vor allem, aus dem Stück selbst: Bruders *Beowulf* ist auch als ein politisches Stück zu lesen, und diese These soll im folgenden Kapitel näher untersucht werden.

3.5.2.4 Zur politischen Interpretation von Bruders *Beowulf*

Wurde bis hierher die Möglichkeit einer religiösen Interpretation von *Beowulf: Ein heldisches Spiel* ausgelotet, einer Interpretation also, die Beowulf als Erlöser im *religiösen* Sinne versteht, so soll nun gezeigt werden, dass Bruder seinen Beowulf auch als einen politischen Führer zeichnet und dass sich im Stück auch historische Erfahrungen und Hoffnungen und der „Politmessianismus“²⁰² der 1920er Jahre gespiegelt finden.

Bruder zeichnet seinen Beowulf in völliger Übereinstimmung mit der Heldenidee der Zeit: er ist jung, keusch, aus der Mitte des Volkes und dennoch ein Einsamer, und wird zunächst verkannt. Ihm gegenüber steht ein Volk, das dumm, unfähig, verführbar, nach der Läuterung dann voller Gehorsam, dem Führer ergeben („So seid ihr mein denn“, 40), zur Volksgemeinschaft formiert („Ein Blut, ein Leib“, 40 „ein Wall von Leibern“, 41), stahlhart und kampfbereit ist. Zwei Figuren, wie sie sich nicht selten in expressionistischen Dramen finden, stellt Bruder seinem Helden gegenüber: den Aufwieglers und den Narren. Diese Figuren stehen für Hedonismus,

²⁰² Günter Scholdt, *Autoren über Hitler: Deutschsprachige Schriftsteller 1919–1945 und ihr Bild vom „Führer“*. Bonn: Bouvier, 1993, 39.

Dekadenz, Entartung (einschließlich der Kunst), die den Tanz auf dem Vulkan, den Genuss im Zerfall („wühlt den Blick in diese Trümmer, [...] ergötzt euch dran“), die Zuchtlosigkeit predigen. Der Aufwiegler lässt an das Bild vom ‚Wehrkraft zersetzenden‘ Sozialdemokraten denken. Beide Figuren scheinen gemeint, wenn am Ende des Stückes aufgerufen wird: „scheidet Spreu vom Weizen, Glut von Asche“. Otto Bruder unterstützt mit seinem *Beowulf*-Stück die Idee der Hingabe an einen Führer, wie dies auch nicht wenige Vertreter der Jugendbewegung taten (so etwa Gustav Wyneken von der „Freideutschen Jugend“), wobei sein Führer allein durch die Tat und deren gemeinschaftsbildende Wirkung gekennzeichnet ist. Otto Bruders *Beowulf* ist also nicht als geistiger Führer vorgestellt. Diese Rolle kommt im Stück – wenn überhaupt – nur in Ansätzen beim Seher vor.

In Zusammenhang mit dieser Führeridee in *Beowulf* muss die Frage nach Bruders Verhältnis zum Nationalsozialismus gestellt werden. Dass er 1935 Schriftstellerverbot erhielt, 1938 in die Schweiz emigrieren musste und Verbindungen zur Bekennenden Kirche hatte, wurde bereits erwähnt. Für die Einordnung des *Beowulf* ist jedoch seine Haltung in den Endzwanzigern und Anfang der 1930ern zu berücksichtigen. Trotz seiner Verbindungen auch zu eher linken Kreisen fühlte sich der ehemalige Frontsoldat Bruder in diesen Jahren in vielen Fragen rechten, nationalistischen und völkischen Kreisen näher. In seinen Lebenserinnerungen, die freilich auch als Rechtfertigung gegenüber den Nationalsozialisten gelesen werden müssen, betont er seine Nähe zu manchen nationalsozialistischen Ideen, führt „praktische Vorschläge“ an, die er in seinem Tagebuch notiert habe, „welche damals noch durchaus revolutionär wirkten und an manche Erlasse erinnern, die später vom Nationalsozialismus durchgeführt wurden“.²⁰³ Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist auch sein Vortrag „Deutsches Volk, Israel, Gemeinde Christi“ von 1933,²⁰⁴ in dem er versucht, ein differenzierteres Bild von den Juden zu entwickeln, woran er jedoch letztlich scheitert durch ein Lavieren zwischen nationalsozialistischem Judenhass, eigener distanziert-ablehnender Haltung gegenüber den Juden und menschlichem Verständnis. Seine eigene Einschätzung des Nationalsozialismus unmittelbar nach der sogenannten ‚Machtergreifung‘ scheint zunächst im Ganzen positiv. Zwar warnt er vorsichtig „vor eigensüchtiger und selbstüberheblicher Gesinnung [...], abenteuerlichen, gewalttätigen, unbesonnenen Elementen“ und der „Dämonie des Rassenstolzes“ (3), hebt jedoch zugleich die Idee der deut-

²⁰³ Lebenserinnerungen, 128.

²⁰⁴ Im Nachlass, Schiller-Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar, 23 Seiten, masch.

schen Sendung und die Wichtigkeit der Opferbereitschaft hervor (5). Um seine damalige Haltung deutlicher zu machen, sei eine längere Passage vom Anfang des Vortrags zitiert:²⁰⁵

Nehmen Sie alles als einen Versuch, die weltgeschichtliche bedeutsame Stunde, deren Zeugen wir sind, als eine ernste und grosse zu sehen, aber auch als eine, welche zur Verantwortung ruft und zur Wahrhaftigkeit, damit ihr Sinn und Auftrag sich erfüllen kann. Welche Stunde ist es, die geschlagen hat?

Nach langem, fast verlegenem Schweigen findet das deutsche Volk wieder ein trotzendes, stürmisches Ja zu sich selbst.

Nach langer gewaltsam aufgedrungener Dämmerung ist ein Morgen deutschen Selbstbewusstseins heraufgestiegen. Der grosse Tag der *brüderlichen Einheit* aller Deutschen bricht an, und wer das deutsche Volk liebt, muss mit Mühe sich bändigen, wenn er davon berichten will. Ein Bann, eine *Decke der Hoffnungslosigkeit und Müdigkeit*, ja ein Alpdruck der Verzweiflung ist weggerissen und das deutsche Volk ahnt wieder, dass der *Baum seines Volkstums nicht siech ist, dass seine Wurzeln nicht faul sind, sein Mark nicht krank ist*. Ein Volk, kein beliebiges Volk unter den Völkern der Erde findet zu sich, zu seiner *Berufung* den Weg zurück.

Über Nacht hat sich der Deutsche gestrafft. Wer jetzt durch die Strassen geht, sieht wieder Hoffnung, Entschlossenheit, Willensanspannung in den Gesichtern. Noch keine Heiterkeit, denn die Zeiten sind ernst, aber es scheint, als sei wie aus der Puppe der Schmetterling, aus der grauen Hülle seelischer Bedrückung der *deutsche* Mensch wieder ans Licht gestiegen. Es wächst ein Volk und es scheint, als habe der *Ruf und der Wille zur Volkeheit* über die Stirnen jene Schönheit, jenen Adel deutschen Wesens gebreitet, davon der Reiter am Bamberger Dom Zeugnis gibt.

Die Bewegung, welche mit Vollmacht und wickinghafter Kraft ihren Weg begonnen hat, bedeutet die *Neuaufnahme des Geschichtsauftrages*, welcher dem deutschen Volk in die Wiege gelegt wurde. Aber um ihn zu erfüllen, bedarf es der Macht und der Herrschaft, denn wir leben auf der Erde und das Lebensgesetz der Völker heisst Kampf. [...]

Grosse Umwälzungen geschehen aber nun einmal nicht mit Sammetpfötchen. Jeder Neubruch schafft notwendig Schmerzen, vielleicht auch Grausamkeit und Ungerechtigkeit. Jede Geburt geht in Wehen vor sich, so will es das Gesetz dieses Äons.

Wenn wir als Betrachter, die wir nicht sind, noch sein können, wenn wir als Zuschauer berichten sollten, so müssten wir sagen: seit Menschengedenken ist nicht mit solcher Kraft, Entschlossenheit und Begeisterung das Werk begonnen worden, einem Volk einen Staat zu schaffen, einen Staat als Form volkhaften Lebens aufzurichten, wie es heute geschieht. Und wie sich die vorwärtsstrebende Bewegung eine nationale und eine sozialistische nennt, so sind diese ihre beiden Bekenntnisse in Wahrheit auch die Wurzeln ihrer Kraft und Fruchtbarkeit. [...]

Nun beginnt die *Bewegung zur mütterlichen Erde* und damit zur Schöpfung zurück. Die Wurzeln werden wieder eingesenkt in den schützenden, nährenden Bodens des Volkstums und in den Acker (realiter) selbst, und der deutsche

²⁰⁵ Hervorhebungen im Folgenden: C. B.

Mensch der *Verantwortung und der irdischen Bindung* zurückgegeben. Der Sozialismus aber wird die im nationalen Willen vorbereitete Einheit der Nation erst eigentlich schaffen. Das Land utopia eines über den ganzen Erdball reichenden Sozialismus verblasst vor der Erkenntnis, dass jedes Volk sich selbst Gesetz ist, dass jedes Volk nach seinem artemigenem [*sic!*] Sozialismus verlangt. Die Unerbittlichkeit der Geschichte, welche Völker will und keinen Menschheitsbrei, hat jedes Volk in seinen Daseinsraum zurück gestossen und der Stolz und das bejahende Bekenntnis zu eigenem Volkstum wurde von der harten Notwendigkeit, sich zu behaupten, erzwungen. Nun tritt *lebendige Kameradschaft und Treue zum Volksgenossen* an die Stelle einer Theorie, welche Marionetten schuf, statt Menschen. Der Nationalsozialismus stösst den nach Reichtum und Dünkel gegliederten pseudopatriotischen Staat des verflossenen Jahrhunderts vom Tron [*sic!*] und baut das einige ständisch gegliederte und in Ehrfurcht mit- und voneinander lebende Volk. Wer nicht zu den Trägern dieser Revolution berufen ist, wer nicht zu den Mitstürmenden, *Folgenden-Gefolgschaft Leistenden* gehören darf, sondern abseits stehen muss aus mangelnder Berufung oder Schicksal, der hat zu leiden und seine Existenz zu opfern.

Aber eine andere Aufgabe als diese zukunftssträchtige, gottgelenkte (was nicht gleich göttlich ist), eine andere Zukunft gibt es nicht für Deutschland. (2–3)

Aus dieser Passage wird deutlich, dass Bruder zu Anfang der 1930er das neue Regime zunächst begrüßte. Weiters verwendet Bruder in dieser Rede durchweg Formulierungen und Motive, die sehr an jene seines *Beowulf*-Stückes erinnern (Wachheit, Berufung, Treue, die „Bewegung zur mütterlichen Erde“ und schließlich das Opfer). So scheint es also unter Berücksichtigung von Bruders Äußerungen zur politischen Lage der 1920er und frühen 1930er legitim, neben der christlichen Interpretation seines *Beowulf*-Stückes eine zweite Lesart zu verfolgen, in der Beowulf als *politischer* Führer zu verstehen ist. Aus den Schilderungen der politischen und ökonomischen Lage der Zwanziger in seinen „Lebenserinnerungen“ wird deutlich, wie sehr Bruder unter den Verhältnissen litt (auch physisch in der Hungerzeit in München unmittelbar nach dem Kriege), wie sehr er sich eine radikale Veränderungen der Verhältnisse erhoffte. Dass diese für ihn nicht von kommunistischer Seite kommen durfte, macht sein Bericht über die Münchner Räterepublik und den Kampf der Roten Armee gegen die Freikorps im Mai 1919 deutlich. Nach dem Sieg der Freikorps – der ja auch einige hundert Zivilisten das Leben kostete – erstand Bruder, der für einige Tage in seiner Wohnung, Hans Kohls Atelier, im Zentrum der Kämpfe festgesessen hatte, eine Reihe von Postkarten, die siegreiche Freikorpsoldaten zeigen, die vor ihren Geschützen am Karolinenplatz oder an der Feld-

herrnhalle posierten.²⁰⁶ Zur Wirkung dieser Erlebnisse auf sich notiert Bruder:

[D]er rote Putsch selbst und der damit verbundene Bürgerkrieg nahmen mich schlimmer mit als die Kriegsjahre es getan. Die Fratze der Revolution, die ich grinsen gesehen, die Auflösung jeder Ordnung, die Schrankenlosigkeit der Begierden und der Laster, die Brutalität und Stumpfheit der Gesichter, die primitive Herrschsucht, welche aus den rohen Gestalten sprach [...], das Blutvergiesen Männer gegen Männer des gleichen Volkes, die noch eben als Kameraden miteinander in den Schützengräben gelegen hatten, all das bedrängte und erschütterte mich ungeheuer.²⁰⁷

Es ist auch jene Sehnsucht nach einem starken Führer mit der Macht, die (kommunistischen) ‚Aufwiegler‘ niederzuschlagen, die sein *Beowulf* dramatisiert. So wie es Beowulf in Otto Bruders Stück zunächst als Einzigem gelingt, der Müdigkeit Herr zu werden und zu wachen, so sieht Bruder in seinem Vortrag von 1933 „eine Decke der Hoffnungslosigkeit und Müdigkeit [...] weggerissen“ und damit eine „Bewegung zur mütterlichen Erde“, von der sich das Volk des Dramas durch seinen Verrat entfernt hatte. So wie Beowulf am Ende des Stücks aufruft „scheidet Spreu vom Weizen, Glut von Asche“ (41), sah Otto Bruder auch 1933, dass nicht alle zu jenen gehörten, die berufen waren, die neue ‚Selbstfindung‘ des Volkes zu betreiben:

Wer nicht zu den Trägern dieser Revolution berufen ist, wer nicht zu den Mitstürmenden, Folgenden-Gefolgschaft Leistenden gehören darf, sondern abseits stehen muss aus mangelnder Berufung oder Schicksal, der hat zu leiden und seine Existenz zu opfern. (3)

Es gehört zu der grausamen Ironie jener Zeit, dass der Autor dieser Zeilen selbst nur fünf Jahre später wegen seiner Abstammung in die Emigration gezwungen war und genau jene „Schmerzen, [...] auch Grausamkeit und Ungerechtigkeit“ (2) zu ertragen, „zu leiden und seine Existenz zu opfern“ (3) hatte, wie er es hier als notwendige ‚Geburtswehen‘ des neuen Äons sah.

3.5.2.5 Zur Rezeption von Bruders *Beowulf*, oder: Deutschland ist Beowulf!

²⁰⁶ Die Photographien sind in Bruders Nachlass im Schiller-Nationalmuseum/Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar erhalten. Auf einer der Aufnahmen ist handschriftlich „Kohls Atelier“ markiert. Die Schilderung des ‚roten Putsches‘ findet sich in den „Lebenserinnerungen“, 129–131.

²⁰⁷ „Lebenserinnerungen“, 130–131.

Über Aufführungen konnten kaum Zeugnisse zusammengetragen werden.²⁰⁸ Dass es eine Reihe von Aufführungen gegeben haben muss, scheint folgende Feststellung Rudolf Mirbts zu belegen: „Wie richtungsweisend diese Dichtung [sc. *Beowulf*] wirken kann, haben schon Viele erfahren dürfen.“²⁰⁹ Mirbt überliefert zwei Photographien zweier verschiedener Aufführungen. Bei der ersten lobt er „die anscheinend gelungene Absicht des Spielleiters, mit starker Bildwirkung zu arbeiten“, während er bei der zweiten – konsistent auch mit seiner Interpretation des Stücks – die „wahrscheinlich ziemlich kostspielige ‚Kostümierung‘, die sich wohl nur wenige Gruppen leisten können und auch nur in Ausnahmefällen leisten sollen“ kritisiert. Gleichwohl sieht er durch diese Kostüme „den strengen ‚bündischen‘ Charakter dieses ‚heldischen‘ Spiels“ unterstrichen.²¹⁰ Tatsächlich zeigt das erste der beiden Bilder eine spannungsreichere Choreographie und Bühnenwirkung durch den ausgewogenen, durchdachten statuarischen Aufbau der Figuren (bis in die Beinhaltungen hinein) und den gezielten Einsatz von Licht und Schatten. Trotz der aufwendigen Kostüme im zweiten Beispiel wirkt das erste von daher professioneller; und dies wie auch der relativierende Einschub in Mirbts Beschreibung („die anscheinend gelungene Absicht des Spielleiters“) lassen vermuten, dass Mirbt selbst für diese Inszenierung des *Beowulf* verantwortlich gezeichnet haben könnte. Die gleichförmigen kettenhemdartigen Rüstungen und Adlerschilde²¹¹ in der zweiten Aufnahme erinnern sowohl an mittelalterliche Rüstungen als auch an nationalsozialistische Militäruniformen (und die Spieler scheinen die Regieanweisung „Sie stehen rack und steil, ein Wall von Leibern“ eher umzusetzen als jene in der anderen Aufnahme). Dagegen lassen die Kostüme in der ersten Photographie – Riemensandalen, das togaartige Gewand des linken Spielers, kurze, teils asymmetrische ärmellose Gewänder mit breiten (Leder?)gürteln – eher an antike römische oder griechische (vielleicht auch germanische?) Gewänder denken und verleihen dem Stück eine eher überzeitliche Dimension. In beiden Aufführungen unterscheidet sich Beowulfs Gewand deutlich von den anderen: In der ersten Abbildung trägt der Held des Stücks zu langem Haar (vermutlich einer Perücke) lediglich eine eher

²⁰⁸ Inhaber der Rechte an dem Stück ist der Deutsche Bühnenverlag. Im dortigen Archiv fanden sich keine Zeugnisse zu Aufführungen des Stücks. Der Christian Kaiser Verlag, in dem das Stück gedruckt wurde, vermochte über das Vorhandensein von Aufführungszeugnissen o. ä. in seinen Archiven keine Auskunft zu erteilen.

²⁰⁹ Mirbt, *Münchener Laienspielführer*, 39.

²¹⁰ Mirbt, *Münchener Laienspielführer*, zu Abb. 8 und 11.

²¹¹ Der einköpfige schwarze Adler entspricht dem Reichsadler, wie er 1919–1935 das deutsche Wappen war, jedoch ohne das silberne Kreuz auf der Brust, wie es in der Photographie zu erkennen ist.

„modern“ scheinende kurze Hose, hebt sich also damit von dem historisierenden Gewand der anderen Spieler ab und ist als eine überzeitliche Figur markiert. Die bloße Brust mag gleichermaßen für seine Unschuld stehen wie für männliche Tatkraft. In der zweiten Aufnahme ist zwar zu erkennen, dass Beowulf nicht die kettenhemdartige Rüstung der anderen Spieler trägt, sondern ein einfacheres dunkles Gewand; doch lassen sich Einzelheiten nicht ausmachen.

Über die Wirkung des Bruderschen *Beowulf* auf die Zeitgenossen geben einige wenige Zeugnisse Auskunft. Sie zeigen, dass diese – anders als Rudolf Mirbt – eher die Rettung durch den Helden und Führer Beowulf als wichtigste Aussage des Stücks sahen, und damit das Stück im Kontext des Heldenbildes der Zeit interpretierten. Ein Beispiel für diese Rezeption ist Karl Epting (1905–1979), der wenig später Karriere in der NS-Kulturbürokratie machen sollte.²¹² Der dreiundzwanzigjährige Epting, zu dieser Zeit Student der Geschichte, Germanistik und Romanistik in Tübingen, schreibt noch vor und kurz nach der Veröffentlichung des Stücks im Jahr 1927 an Bruder und drückt seine Begeisterung über das Stück aus. Nach Lektüre der Manuskriptfassung schreibt er:²¹³

Tübingen, 13. Juni 1927

Lieber Otto Bruder!

²¹² Epting wurde später einer der wichtigsten Akteure in der NS-Kulturhierarchie. Von 1933 bis 1939 war er Leiter des Pariser Büros des Deutschen Akademischen Austauschdienstes und wurde 34-jährig Leiter des Deutschen Instituts, das eine zentrale Rolle im deutsch-französischen Austausch spielte und u. a. Lektoren betreute und Gastvorträge organisierte. Er verfasste eine Reihe antisemitischer und frankreichfeindlicher Hetzschriften (teilweise unter dem Pseudonym Matthias Schwabe). Er habilitierte sich später in französischer Landeskunde bei Franz Alfred Six, dem Gründer der Auslandswissenschaftlichen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin. In der Nachkriegszeit leitete Epting auch für einige Zeit den rechtsextremistischen Grabert-Verlag.

Epting hatte zunächst eine akademische Laufbahn angestrebt, jedoch diese nach seiner Promotion in Tübingen 1928 (betreut von Prof. Dr. G. Bebermeyer, mit einer Arbeit über Friedrich von Hagedorn) zugunsten einer Verwaltungskarriere aufgegeben. So wurde er zunächst in Tübingen Geschäftsführer der Studentenhilfe und des Akademischen Auslandsamts.

Zu Epting siehe u. a. Eckard Michels, *Das deutsche Institut in Paris 1940–1944. Ein Beitrag zu den deutsch-französischen Kulturbeziehungen und zur auswärtigen Kulturpolitik des Dritten Reiches*. Stuttgart: Steiner, 1993 (Studien zur modernen Geschichte 46) und Frank-Rutger Hausmann, *L.-F. Céline et Karl Epting*. Brüssel: Le Bulletin Célinien, 2008, mit ausführlicher Bibliographie.

²¹³ Hs. Brief von 13. Juni 1927, Schiller-Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar, Nachlass Otto Bruder.

schon lange drängte es mich, Ihnen einmal zu schreiben. Die „Tagfackel“²¹⁴ möge heute den Anlaß bilden. Lassen Sie mich, [sic] Ihnen zunächst einmal danken für das hohe Maß an Vertrauen, das Sie mir entgegen brachten, dadurch dass Sie mir das kleine Werk vor seiner Veröffentlichung zukommen ließen. Vielleicht schien Ihnen manche kritische Bemerkung, die Sie durch Frau Weber²¹⁵ oder Herrn Mayser²¹⁶ erfuhren, überflüssig, – wie mir. Wenn ich hie u. da etwas über dieses Werk oder eines der früheren sagte, geschah es von dem Standpunkt des Literaturhistorikers aus, der seinem Blick für das Wesentliche Ihrer Dichtung schulen möchte. Über all dies, was Sie an Persönlichem hineinbringen, und was den großen Hintergrund des Ganzen bildet, steht mir kein Wort zu. – Wenn ich Ihnen heute über die „Tagfackel“ schreibe, geschieht es um der darin gestalteten Idee willen. Die Dichtung hat mich persönlich stärker berührt als jede ihrer andern. – Sie ist für mich und andre ein Aufruf unseren Glauben an die Zeit nicht aufzugeben. Vielleicht ist das Wesentliche der heutigen bündischen Lage dies, dass man den Glauben an den Eigenen Adel aufgegeben hat um der tieferen Einsicht in die realen Zusammenhänge des Lebens willens [sic]. Wir glauben heute nicht mehr an unsere Sendung, an eine Sendung, die über die Gestaltung des persönlichen Lebens hinausgeht. Man hat eingesehen, wie kläglich die menschliche Wirklichkeit von Person u. Bund steht gegenüber der Forderung der Idee. Diese Erkenntnis hat demütig und mutlos gemacht. Mutlos bis zur Ablehnung jeder Aktivität u. demütig bis zum Keim der alten Götzen. In diese Situation tritt nun Ihre Dichtung mit dem alten sieghaften Glauben an die Macht der Tat, herausgeboren aus dem adligen Willen zur Hilfe u. Rettung. – Vielleicht wird es die Aufgabe Ihrer Dichtung sein, mit an der Scheidung der Geister zu arbeiten, zu einer klaren Heerschau über die tatwilligen Kräfte. – Es ist mir wesentlich gewesen an der Gestalt des Beowulf, dass er als Einzelner die Tat vollbringt. – Als Einsamer, der seine Kräfte in der Stille schult. Denn ich glaube, dass dies der Tatsächlichkeit entspricht. Fernerhin wird der Einzelne, und erst in zweiter Linie durch ihn die Gemeinschaft, die Entwicklung vorwärts zu treiben haben. – Auch Beowulf ist so ein Einzelner. – Sie haben mit dieser Gestalt aus der Heldensage einen glücklichen Griff getan: Diesen Gestalten ist an sich ein symbolhaftes Moment immanent. Mit der geeigneten Ausdeutung erwächst zwanglos im Hörer der Glaube an die innere Wahrheit des dichterischen Geschehens.

Empfangen Sie recht freundliche Grüße

Von Ihrem Karl Epting

²¹⁴ Ein Werk mit dem Titel *Die Tagfackel* findet sich weder im – allerdings nicht vollständigen – Verzeichnis der gedruckten und ungedruckten Werke Bruders bei Hönig (Hg.), *Otto Bruder*, noch in Bruders *Gesammelten Werken*. Es steht zu vermuten, dass es sich um den Manuskripttitel des später als *Beowulf: Ein heldisches Spiel* veröffentlichten Stücks handelt. Ein Manuskript zum *Beowulf* ist nicht im Nachlass erhalten.

²¹⁵ Name und gemeinte Person konnte ich nicht klar identifizieren.

²¹⁶ Vermutlich Eugen Mayser, der später die Vorarbeiten für den dann von Ludwig und Margrit Hönig herausgegebenen Band *Otto Bruder: Aus seinem Leben und Wirken* leisten sollte und 1930 in Marburg über Johann von Würzburg promovierte.

Der Student Epting versteht in der Identifikation mit der Figur des Beowulf das Stück als einen Aufruf an die „tatwilligen Kräfte“, sich „in der Stille“ zu schulen für die „Tat“, um damit „die Entwicklung vorwärts zu treiben“. Worin genau er diese „Sendung“ sieht, bleibt vage; deutlich wird hingegen, dass er *Beowulf* in einem (gesellschafts)politischen Sinne versteht. Das Stück zeigt für ihn einen Ausweg aus der Gelähmtheit, in der er die Jugendbewegung gefangen sieht. Inwieweit genau Epting die „Rettung“ in politischem oder in religiösem Sinne versteht (er war immerhin Sohn des Basler Missionar Karl Epting), bleibt allerdings diffus. Auch sein nächster Brief macht dies nicht deutlicher: Vier Monate später, nachdem er die gedruckte Fassung erhalten hat, schreibt Epting noch einmal an Bruder und streicht heraus, für wie wichtig er das Stück hält und wie sehr es ihn persönlich beeinflusst habe. Er schreibt aus den Ferien, die er im Basler Missionshaus verbringt.²¹⁷

Basel, den 10. Oktober 1927

Lieber Otto Salomon!

Lassen Sie mich Ihnen für Ihren „Beowulf“ u. Ihre Zeilen freundlichen Gedenkens herzlich danken. Ich hätte es gerne schon lange getan. Aber die Hast und die Unrast der letzten Tübinger Wochen ließen mir zur Besinnung u. eingehenden Beschäftigung mit Ihrem Spiel keine Ruhe. Nun darf ich Ihnen aus meinen Ferien in Basel danken für das, was ich Ihrem Spiel an Gewissensschärfung und neuem Schaffenswillen verdanke. Ich habe Ihnen schon im letzten Brief geschrieben, wie nötig ich den „Beowulf“ für die heutige Jugendbewegung halte u. kann dem damals Gesagten nur zufügen, dass das Stück mir auch persönlich zur Klärung meines nicht immer sicher gesehenen Weges viel gegeben hat.

Empfangen Sie meine herzlichsten Grüße.

Ihr sehr ergebener

Karl Epting

Sechs weitere kurze Briefe Eptings an Bruder sind in Bruders Nachlass erhalten, aus den Jahren 1928, 1929, 1931 und 1950, zumeist Weihnachts- und Neujahrsgrüße oder Glückwünsche zu Verlobung und Vermählung. Epting betont immer wieder, wie viel ihm an dem Kontakt und an einem persönlichen Treffen liege. Den letzten im Nachlass erhaltenen Brief schreibt er einige Monate nach seiner Rückkehr aus dreijähriger Gefangenschaft in Frankreich. In Köln, berichtet er, leite er mittlerweile einen Zeitschriften- und Buchverlag. Er erbittet sich die Ausleihe von Bruders Ausgabe von Blumhardts *Weltgeschichte aus christlicher Sicht*, die er „weder in

²¹⁷ Hs. Brief vom 10. Oktober 1927, Schiller-Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar, Nachlass Otto Bruder.

württembergischen noch hier in rheinischen Bibliotheken“ habe finden können.

Gerade durch ihre Vagheit bezeugen Eptings Briefe an Bruder die unterschiedlichen Möglichkeiten, wie Bruders *Beowulf*-Stück von den Zeitgenossen verstanden werden konnte. Sie spiegeln damit Otto Bruders eigene biographische Prägungen im Spannungsfeld zwischen Jugendbewegung, Frontsoldatentum, Nationalsozialismus, Antisemitismus und christlichem Widerstand. Sie zeigen außerdem, wie divergent die Lebenswege junger Menschen sein konnten, die in der christlichen Jugendbewegung der 1920er zusammentrafen.

Abschließend seien noch knapp zwei weitere Zeugnisse für die Rezeption von Bruders *Beowulf* genannt. Im Jahr 1931 veröffentlicht Rudolf Mirbt im Christian Kaiser Verlag in München seinen *Münchener Laienspielführer*, einen Band, der eine Reihe von Spielen in Kurzzusammenfassungen vorstellte, Hinweise zur Interpretation sowie praktische Hinweise zur Umsetzung durch Laienspielgruppen gab. Der Band erschien in zweiter Auflage 1934. Zu diesem Buch notierte Mirbt 1966:

Dies Buch wurde noch 1934 beschlagnahmt, weil Hanns Johst es nicht ertrug, mit Otto Bruder (eigentlich Otto Salomon) zusammen in einem Band zu stehen und weil die Kultur-PGs sich attackiert fühlten.²¹⁸

Es ist bemerkenswert, dass Mirbt noch in der zweiten Auflage von 1934, für die er sämtliche Texte weitgehend neu formuliert hatte, an seiner Interpretation festhält und nicht Beowulf als Führer im Vordergrund sieht, sondern die gemeinschaftsbildende Kraft des Stückes für den menschlichen Alltag betont:

Wie richtungsweisend diese Dichtung wirken kann, haben schon Viele erfahren dürfen. Wort und Form, Gedanke und Ablauf, Wirklichkeit und Wirkung sind hier eines. Ein Spiel, das uns schon durch seine Spielform weiter hilft: Das Laienspiel kann ja nur dann wichtig werden, wenn es den Gemeinschaftswillen der Spieler so stark macht, dass er sich auch im Alltag bewährt. Solch Spiel ist der Beowulf. Seine Forderung ist diese: Dass wir wach bleiben, dass wir den Schlaf überwinden, dass wir uns nicht treiben lassen, dass wir eine Richtung suchen, in die hinein wir unser Leben gestalten. Dass diese Forderung von der Menge scheidet, gegen sie gruppiert, versteht sich von selbst. Und ebenso, dass wir damit Satttheit und Trägheit und Selbstgefälligkeit und Feigheit des Herzens, der Seele, des Leibes, des Geistes zerschlagen. [...] Man muß ihn [sc. Bruders Beowulf] öfters zur Hand nehmen, ehe man seine ganze Klarheit erfaßt. Der Wahrheit dieser Dichtung kann man mit dem Kopfe nicht näherkommen. Man

²¹⁸ Handexemplar Mirbts im Schiller Nationalmuseum/Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar, Vorsatzblatt.

kann sie nur glauben. Es geht dem Dichter um Haltung, geistige, seelische, alltägliche Haltung! Um Gemeinschaft, nicht Heldenverehrung! Um das vorbehaltlose Wir, nicht um irgend ein Ich. Alles Bühnentechnische ist durchaus nebensächlich. Nur auf das Herz kommt es an, das wieder schlagen muß, damit wir in Freiheit leben können.²¹⁹

Wie schon in seinem Vorwort von 1927 stellt Mirbt auch hier die Wirkung des Stücks für die Gemeinschaftsbildung heraus, nicht die darin propagierte Idee eines heldischen Führers.

Weiter ging ein Rezensent der in Bochum erscheinenden *Pädagogischen Post*, der, das Stück klar auf die historische Situation Deutschlands beziehend, dem „Deutschland ist Hamlet!“ Freiligraths ein „Deutschland muß Beowulf werden!“ entgegenstellte:

Unseres eigenen Volkes Urteil und Schicksal spielt sich in diesem Spiel vor uns ab. Rettung kann ihm nur werden, wenn es selbst sein Beowulf wird durch Erkenntnis und Umkehr.²²⁰

Ein anderer Rezensent hob hingegen gerade die überzeitliche Dimension des Stückes hervor:

Dieses Spiel hält sich abseits von platten Tendenzen der Tagespolitik und will als ein Spiel für Feste und Feiern aufrufen, wachsam, rein und stark zu bleiben. Nicht allein die Sprache des Spieles klingt manchmal an Hölderlins Hymnen an, auch in der Haltung des Dichters zum Heiligen und Heldischen wird verwandter Geist spürbar. (Die Wohlfahrt, Königsberg).²²¹

Aus den Zitaten wird deutlich, dass unterschiedliche Kreise ihre Anliegen in Bruders Stück wiederzufinden meinten, völkisch-nationalistisch gesinnte Gemüter ebenso wie Menschen, die linken oder katholischen Gruppen der Jugendbewegung nahestanden.

In der radikalen Reduzierung des Stücks auf die freiwillige Entscheidung Beowulfs, den Kampf gegen das Ungeheuer aufzunehmen, scheint es Otto Bruder gelungen zu sein, den Helden des altenglischen Epos zu einer

²¹⁹ Rudolf Mirbt, *Münchener Laienspielführer: Eine Wegweisung für das Laienspiel und für mancherlei andere Dinge*. 2., von Grund auf bearb. Ausgabe. Mit 76 Tafelbildern und 6 Bildern im Text. München: Kaiser, 1934, 39–40.

²²⁰ Zitiert nach Mirbt, *Münchener Laienspielführer*, 40.

²²¹ *Ibid.* Weitere dort zitierte Stimmen: „Nicht schlafen, nicht sich treiben lassen, unser Leben in ein Morgen gestalten; das ist der tiefe Sinn des Spieles. – Ein Spiel für uns, unser Wesen und unsere Art!“ (Jungdeutsche Jugend, Berlin). „Aus einem Guß ist dies Spiel und voll starken Schwunges. Es ist eines jener seltenen Spiele, die hinaufreißen über alle kleinen Dinge des Tages. Eine Gemeinschaftsfeier mit diesem Spiel muß zu dem ganz Großen und Schönen gehören.“ (Neuland, Bund katholischer Jugendbewegung in Österreich). „Ein Zeitspiel voll Mark und Kraft, knapp und klar geformt, echt und wahr in seinem Gehalt, eindeutig und unerbittlich in seinen Forderungen. Eines der besten, echtsten Werke der neueren Laienspielliteratur.“ (Karl Mayer-Spelhausen in: *Volkskunst*, Düsseldorf).

durchaus wirkmächtigen Ikone für das Deutschland der 1920er und frühen 1930er zu gestalten.

3.5.3 Die Puppenbühne als Fluchort? *Beowulf* im Puppenspiel der NS-Zeit: Fritz Diettrichs *Beowulf* (1939/40)

Zur Bedeutung des Puppenspiels im Nationalsozialismus

Das Puppenspiel – Handpuppen- wie Marionettenspiel – diente im Nationalsozialismus als geschätztes Propagandainstrument, das sich keineswegs nur an Kinder und Jugendliche richtete, sondern vor allem an Erwachsene:²²² es sollte leichte und zugleich anspruchsvolle Unterhaltung bieten und dabei NS-Ideologie transportieren. Wie das Freilichttheaterspiel (siehe oben, Kapitel 3.5.2) hatte das Puppenspiel in den Zwanzigern in Verbindung mit der Jugendbewegung einen großen Aufschwung genommen. Nun diente es als Propagandainstrument auf dem Dorf, in den Schulen, und immer wieder: an der Front, auf den Kriegsschiffen. Die althergebrachten Puppen wie Kasper, Koch, Gretel, Seppel und Matrose wurden ergänzt durch die Figuren der Hetzpropaganda, der Cartoons: hakennasige Juden, arrogante John Browns, typische englische Soldaten mit Tropenhelm, Mr. Lügenmaul, Meckerer, Spießbürger, Hamsterhexe, Bezugsscheinanna etc.

Kontrolliert wurde das Puppenspiel dabei von verschiedenen NS-Institutionen: dem Reichsministerium für Propaganda und Volksaufklärung in Zusammenarbeit mit ‚Kraft durch Freude‘, der Reichsjugendführung und ab 1938 dem Reichsinstitut für Puppenspiel in Stuttgart, später Berlin. Künstlerischer Leiter des Reichsinstituts war Michael Harro Siegel. Aufgabe des Reichsinstituts war es, geeignete Spieltexte zur Verfügung zu stellen sowie Puppen herzustellen. Die Puppen wurden zunächst von Siegel in Holz geschnitten, dann in einen neuen Kunststoff gegossen und von Hand bemalt. Von den Laienspielgruppen konnten dann ganze Puppensätze zusammen mit passenden Spieltexten erworben werden. Wer wenig Geld aufbringen konnte, bestellte die Figuren ohne Kleidung und schneiderte diese mittels mitgesandter Schnittmuster selbst. Des Weiteren hielt das Institut Lehrgänge ab, und Siegel besuchte Puppenbühnen überall in Deutschland (über die er auch Gutachten anfertigte). Auf einer eigenen Versuchsbühne wurde experimentiert, die Bühnentechnik verbessert, Kostümschneiderei, Bildhauerei, Bühnenbildgestaltung, Dramaturgie, Musik, Dichtung weiterentwickelt.

²²² Statistiken zum Verhältnis Erwachsene : Kinder als Zuschauer: Gerd Bohlmeier, *Puppenspiel 1933–1945 in Deutschland: Das Puppenspiel im Dienste der nationalsozialistischen Ideologie in Deutschland*. Bochum: Deutsches Institut für Puppenspiel, 1985. (Puppenspielkundliche Quellen und Forschungen 9), 84.

Auch im Kriege flossen noch große Geldsummen in die Arbeit des Reichsinstituts. Mitarbeiter waren als ‚kriegswichtig‘ vom Wehrdienst freigestellt. Nicht wenige der über Deutschland verteilten Bühnen spielten im Krieg weiter: In einer Sitzung des Reichsinstitutsbeirats im Mai 1943 erläuterte der Geschäftsführer des Reichsinstituts für Puppenspiel, Gottfried Anacker, die Lage des Berufspuppenspiels:²²³ Vor Kriegsbeginn waren vierzig Berufsbühnen eingesetzt worden; 1943 arbeiteten noch drei Marionettentheater und sieben Handpuppenbühnen laufend in der Truppenbetreuung; soweit sie noch verblieben waren, setzten auch die übrigen Bühnen in den Gauen ihre Arbeit fort. Beim Laienpuppenspiel seien Zuwächse zu verzeichnen, wovon die starke Nachfrage nach den Puppenköpfen und Spieltexten des Reichsinstituts zeuge.

3.5.3.1 Zur Biographie Fritz Diettrichs

Fritz Diettrich (1902–1964) gehört zu den eher vergessenen Dichtern des 20. Jahrhunderts. Er wird zwar von den größeren Literaturlexika geführt,²²⁴ doch ist keines seiner Werke heute mehr im Buchhandel erhältlich. Geboren 1902 in Dresden, begann Diettrich schon in seiner Jugendzeit, Gedichte zu schreiben und öffentliche Lesungen abzuhalten. Nach dem Abitur studierte er einige Semester Germanistik, Philosophie und Theaterwissenschaft in Tübingen, Leipzig und Frankfurt. Diettrich lebte bereits ab 1922 als freier Schriftsteller und Dichter und schrieb für verschiedene Feuilletons. Seine Erfahrungen aus größeren Reisen 1925, die ihn nach Frankreich und Sizilien geführt hatten, veröffentlichte er in Reiseberichten. Für verschiedene Ta-

²²³ Die folgende Zusammenfassung nach Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 181.

²²⁴ Hermann Kunisch, *Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur*. 2., verb. und erw. Aufl. 3 Bde. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1969–70. Bd. 1, 174 f. (Karl August Horst); *Deutsches Literatur-Lexikon: Biographisch-bibliographisches Handbuch*. Begr. v. Wilhelm Kosch. Fortgeführt v. Bruno Berger. 3., völlig neu bearb. Aufl. Ca. 33 Bde. und 6 Erg.bde., Bern/München: Francke, 1968 ff., Bd. 3 (1971), 246 f.; Franz Lennartz, *Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts im Spiegel der Kritik*. 3 Bde. Stuttgart, Kröner, 1984, Bd. 1, 368 f.; *Literatur Lexikon: Autoren und Werke deutscher Sprache*. Hg. von Walther Killy. 15 Bde., Gütersloh/München: Bertelsmann, 1988–93. Bd. 3 (1989), 47 f. (Hans-Albrecht Koch).

Die ausführlichste Darstellung von Diettrichs Leben – auf die sich auch die genannten Lexika stützen – findet sich im Nachwort des Herausgebers der Gesamtausgabe: Fritz Diettrich, *Werke*. Hg. von Wilfried Brennecke. Bd. 1: *Dichtungen*. Bd. 2: *Nachdichtungen*. Bd. 3: *Dramen und Prosa*. Göttingen: Sachse & Pohl, 1963–66.

Weitere Literatur: Kurt Werner, „Fritz Diettrich, ein deutscher Lyriker.“ *Die Literatur* 36 (1934), 326–330; Paul Wegwitz, „Fritz Diettrich.“ *Das Innere Reich* 8 (1941), 164–168; O. Heuschele, „Der Lyriker Fritz Diettrich.“ *Die neue Schau* 1941; Gottfried Fischer-Gravelius, „Fritz Diettrich.“ *Welt und Wort* 6 (1951), 134–136; *Id., Stimmen der Freunde: Zum 50. Geburtstag Fritz Diettrichs*. Biberach/Riß: Hauchler, 1952.

geszeitungen verfasste er kulturkritische Essays, die von seiner Auseinandersetzung mit der chinesischen, indischen und russischen Geisteswelt zeugen (*Asiens europäische Sendung*), trat in Verbindung mit Martin Buber und Mahatma Gandhi. Ab 1926 erschienen seine Gedichte zunehmend in Anthologien, auch in England und den USA. Diettrich übersetzte aus dem Französischen, schrieb Lyrikrezensionen und arbeitete bei verschiedenen Literaturzeitschriften mit.

In den Zwanzigern gehörte Diettrich für einige Zeit zum Kreis um die Zeitschrift *Die Kolonne*. Freundschaften verbanden ihn vor allem mit Rudolf Alexander Schröder, daneben mit Hans Carossa, Hermann Hesse, Wilhelm von Scholz sowie Max Mell und Felix Braun.

1932 erschien die Gedichtsammlung *Stern überm Haus*, in der sich das Gedicht *Die Hochzeit zu Kana* findet. In dem Gedicht wird das Fest sehr graphisch als zunehmend enthemmtes Fress- und Saufgelage voll Gerüchen, Erbrechen, betrunkenem Streit geschildert, inmitten dessen Jesus – „Wie zierlich ist er von Gestalt. / Sein Leib scheint jung, sein Blick scheint alt“ – mit den Jüngern sitzt, die sich nicht weniger als die anderen Gäste an dem Gelage beteiligt haben und nun in unterschiedlichen Phasen des Stupors dasitzen: „Der Rausch wuchs längst zu einem Sumpf.“ Erst der so wunderbar aufgetauchte Wein läßt Stille und Klarheit, zugleich Müdigkeit aufkommen – das Fest aber wird weitergehen: „Den Lampen wird das Öl gebracht, / Viel Öl für eine lange Nacht“.

Es mag heute verwundern, dass dieses Gedicht genügte, einen kleinen Skandal auszulösen: Diettrich wurde wegen Gotteslästerung vom Sächsischen Landeskonsistorium in Wittenberg angeklagt und verurteilt; die Interventionen R. A. Schröders und W. von Scholz' halfen, eine Amnestie durch den Reichspräsidenten zu erwirken.

1933 wandte sich Diettrich zunächst von seiner bisherigen, eher linken, vom Herausgeber seiner *Werke* als „religiöser Sozialismus“ charakterisierten Haltung ab und dem Versprechen des Nationalsozialismus zu. Der Röhm-Putsch ließ ihn diese Haltung jedoch wieder relativieren. Ungefähr zu dieser Zeit begannen Freundschaften mit den dem George-Kreis nahestehenden Wolfgang Frommel und Harro Siegel.

1935 wurde Diettrich wegen seines Essays *Griechischer und christlicher Agon* vom SS-Blatt *Das Schwarze Korps* attackiert und als „sonnen- und wasserbeständiger Adept der zweiten und dritten Internationale“ und als „wilder Bolschewist“ beschimpft. Als Folge des Artikels wurde die Uraufführung des Legendenspiels *Der Schmied von Gent* in Dresden abgesetzt.

Seit 1940 publizierte Diettrich im Kassler Bärenreiter-Verlag, wo er auch noch in der Nachkriegszeit seine Werke veröffentlichte. 1940 unterzog das

Amt Rosenberg den bereits erwähnten Gedichtband *Stern überm Haus* und den Band *Güter der Erde* einer Prüfung und fand zu viele frankreichfreundliche, von Gedanken der Völkerverbindung getragene oder auf alttestamentarische Stoffe zurückgehende – also der „jüdische[n] Welt“ entstammende – Passagen. Diettrichs Werk durfte nunmehr nicht mehr veröffentlicht, in Bibliotheken nicht mehr ausgeliehen und in Rezensionen nicht mehr erwähnt werden; Diettrich selbst wurde 1941 zum Militär eingezogen. Während seines Kriegsdienstes entstand der Band *Gesänge der Einkehr*. Nach dem Kriege brachte der Dichter fast drei Jahre in sowjetischer Kriegsgefangenschaft zu, wo er Übersetzungen aus dem Russischen schrieb.

Bei seiner Rückkehr aus der Gefangenschaft fand Diettrich sein Dresdner Haus zerstört, seine Habe vernichtet. Sein einziger Sohn war unter Spionagevorwürfen in die Sowjetunion verschleppt worden und umgekommen. Diettrich folgte seiner Frau nach Kassel. Das Paar zog danach gemeinsam nach Ravensburg und schließlich 1955 wieder nach Kassel. 1959 heiratete Diettrich noch einmal; dieser Ehe entstammte eine Tochter. Das dichterische Schaffen der letzten Lebensjahre galt vor allem Nachdichtungen antiker Schriftsteller – Catull, Tibull, Propertius und Ausonius –, bis Diettrich schließlich an Parkinson erkrankte und 1964 im Verlauf einer Operation in einer Göttinger Klinik starb.

Den Dichterberuf verstand Diettrich als Amt des Sehers, des Propheten,²²⁵ der die antiken, christlichen und jüdischen Mythen in der Erfahrung des Heutigen wiederfindet. Dichtertum war ihm Kampf gegen das Chaos mit der Kraft des gestalteten Wortes.

3.5.3.2 Harro Siegel

Glaukt man den Erinnerungen²²⁶ Michael Harro Siegels (1900–1985), des stellvertretenden Leiters des Instituts für Reichspuppenspiel, so stammte die Idee, den Beowulf-Stoff zu einem Stück für das Marionettentheater umzuwandeln, von der Reichsjugendführung. Der Vorschlag, Diettrich zum Autor zu wählen, kam von Siegel selbst. Die Reichsjugendführung habe plötzlich Anstoß am *Faust* mit den von Siegel geschnitzten Figuren genommen:

Nun aber hieß es seitens der Reichsjugendführung, jede andere Bühne könne ihrerwegen dies Stück spielen, nicht aber ein von NS-Stellen getragenes Reichsinstitut, denn der „Faust“ sei nun einmal ein christliches Stück: „Ohne Gott kein

²²⁵ *Confession* in *Revue d'Allemagne*, 1931.

²²⁶ Michael Harro Siegel, *Vom Puppenspiel in Deutschland 1933 bis 1945: Erinnerungen an die N.S.-Zeit*. Hg. von H. R. Purschke. Frankfurt a. M.: Perlicko-Perlacko. *Archiv für Puppentheatergeschichte* 2 (1981).

Teufel“. Ich packte die Figuren fort.²²⁷ Was nun? Eine germanische Heldensage, so wurde befunden, möglichst der „Siegfried“. Da konnte ich kontern mit dem Einwand, dass wir mit einem Puppenspiel uns niemals aus dem Schatten der beiden Gewaltigen, Friedrich Hebbel und Richard Wagner, herauswagen könnten. Schön, dann also eine andere Sache – wie wärs mit dem „Beowulf“? Das akzeptierte ich, mit stiller Freude sogar, weil es das älteste angelsächsische Sprachdokument ist. Man habe auch schon den Verfasser, hieß es dann: einen Redakteur des „Völkischen Beobachters“, der großen nationalsozialistischen Zeitung. Weh mir! Doch ich hatte eben damals Freude an einem sehr gelungenen Gedicht, „Die Hochzeit zu Kana“, gehabt; ich schrieb dem Dichter, Fritz Diettrich, wir trafen uns, er fand Gefallen an der Aufgabe, und ich konnte ihn als Textautor durchsetzen. Sein „Beowulf“ steht heute in seinen vom Bärenreiter-Verlag herausgegebenen Schriften.²²⁸

Die Idee zu einer Bearbeitung des *Beowulf* für das Puppenspiel könnte jedoch schon älter gewesen und nicht von der Reichsjugendführung gekommen sein: schon 1937 spricht Siegfried Raeck von einer möglichen Inszenierung des *Beowulf* in einem geplanten zentralen Puppenspielinstitut.²²⁹ In seinen *Erinnerungen* ist Siegel bemüht hervorzuheben, dass er sich nur „mit stillem Widerstreben“²³⁰ der Aufgabe unterzogen habe, die für das nationalsozialistische Puppenspiel benötigten Typenfiguren wie John Bull oder jüdische Figuren zu schaffen, wie auch bei der Auftragsarbeit *Beowulf* sein „Herz nicht voll bei der Sache“²³¹ gewesen sei. Unter den Mitarbeitern des Kunstendienstes habe eine subversive Stimmung geherrscht; dessen Leiter, Gotthold Schneider, habe ihn einmal nächtens vor der Figur des „Sumpffriesen“ Grendel im Flüsterton gefragt: „Göbbels?“²³² Bei einer Reise nach Norwegen 1941 habe er Kontakt zu Leuten bekommen, die norwegischen Widerstandskreisen nahestanden und ihn über deren Arbeit informierten.²³³ Mit dem in der Jugendbewegung aktiven Politiker, Pädagogen und in Plötzensee hingerichteten Widerstandskämpfer Adolf Reichwein (1898–1944)²³⁴ war

²²⁷ Gegen die Auswahl von vier *Faust*-Figuren für eine von der KdF Anfang 1941 im besetzten Norwegen veranstaltete Ausstellung deutschen Kunsthandwerks schienen jedoch keinerlei Einsprüche vorgebracht worden zu sein: Siegel, *Vom Puppenspiel in Deutschland 1933 bis 1945*, 22 f. Noch mehr spricht gegen Siegels Aussage, dass er selbst im April 1943 eine neue *Faust*-Inszenierung der Frankfurter Puppenbühne als stv. Leiter des Reichsinstituts besuchte (Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 182).

²²⁸ Siegel, *Vom Puppenspiel in Deutschland 1933 bis 1945*, 19.

²²⁹ Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 146 f.

²³⁰ Siegel, *Vom Puppenspiel in Deutschland 1933 bis 1945*, 18.

²³¹ *Ibid.*, 18.

²³² *Ibid.*, 22.

²³³ *Ibid.*, 23.

²³⁴ Reichwein war seit 1930 Professor der Geschichte und Staatsbürgerkunde in der Pädagogischen Akademie in Halle/Saale gewesen; 1933 wurde er aus politischen Gründen entlassen und arbeitete als Dorfschullehrer in der Mark Brandenburg. Seit 1939 leitete er die

Siegel freundschaftlich verbunden;²³⁵ für die Ausstellung von Handpuppen und Marionetten im Berliner Kunstdienst 1940–41 verfasste Reichwein den Katalog.

3.5.3.3 Die Arbeit am *Beowulf*

Bis April 1941 werden drei Figuren für den *Beowulf* geschaffen – darunter die Figur Grendels – sowie fünf holzgeschnitzte Köpfe.²³⁶ Bis März 1942 wurden die Figuren für den *Beowulf* vollendet – „die Mutter des Riesen, der König, die Prinzessin, 3 Ritter, die Gestalt des Unferd in doppelter Ausführung, Beowulf und Kasper“, die Kostüme von Käthe Burkhardt genäht, und der Mitarbeiterstab für den *Beowulf* weiter ausgebaut.²³⁷

Nicht fertiggestellt wurde hingegen die bereits 1941 von Siegel bei Theodor Warner, einem Dozent an der Grazer Musikschule für Jugend und Volk, in Auftrag gegebene Musik zur *Beowulf*-Inszenierung. Im Laufe des Jahres 1942 wurden aufwendige Umbauten am Saal und an der Bühne des Reichsinstituts vorgenommen, bis zum Spätherbst wurden Requisiten und Bühnenbilder nach Entwürfen Siegels angefertigt.²³⁸ Im Spätherbst begannen die Proben für die für Mitte Januar 1943 geplante Uraufführung des *Beowulf*. Die Uraufführung und die weiteren Aufführungen sollten jedoch nicht dort, sondern in einem Magazingebäude des Museums für Deutsche Volkskunde stattfinden, das zu diesem Zweck umgebaut werden musste.²³⁹ In seine Erinnerungen fasst Siegel zusammen:

Die Arbeit am Beowulf ging weiter, doch – was Wunder? – es erwies sich, dass dieser wuchtige Sagenstoff wie ein erratischer Block war, der sich dem feiner gesponnenen Medium der Marionette (jedenfalls der meinigen) entzog. Weder das Wort des Dichters Fritz Diettrich, noch meine Bildnerie konnten dem Stoff gerecht werden. Mir wurde bei der Sache immer unwohler, – wie denn auch anders, wenn die Genugtuung über das Geschick der bildenden Hand mit der Beteiligung des Herzens nicht übereingehen? [*sic*] – und so war ich denn froh, als

Abteilung Schule und Museum am Berliner Volkskundemuseum. Ab 1940 stand er in Verbindung mit Widerstandskreisen; 1942 schloss er sich dem Kreisauer Kreis an. Cf. Ullrich Amlung, „Reichwein, Adolf.“ *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Bd. 21. Berlin: Duncker & Humblot, 2003, 322–324.

²³⁵ Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel: Ein Beitrag zur Geschichte des Figurentheaters*. Diss. Braunschweig 1993, 147, weist darauf hin, dass es für die von Siegel behaupteten Verbindungen zum Kreisauer Kreis, die er durch Reichwein gewonnen habe, keine Belege gäbe; Siegels *Erinnerungen* im ganzen bedürften „einer gewissen Skepsis“ (142). Zur Wertung Siegels 1933–45 siehe *ibid.*, 148–150.

²³⁶ Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 168.

²³⁷ *Ibid.*, 170.

²³⁸ Gerd Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 175.

²³⁹ Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 175.

bei beginnender Probenarbeit beschlossen wurde, das ganze Projekt bis auf „günstigere Zeiten“ (denn Berlin wurde damals von Tag zu Tag schwerer bombardiert) zu verschieben.²⁴⁰

3.5.3.4 Das Aus für die *Beowulf*-Inszenierung

Im Dezember 1942 kam das „Aus“ für den *Beowulf* nach einer Probevorführung mit Institutsleiter Siegfried Raeck und Geschäftsführer Gottfried Anacker. Die Gründe dafür liegen im Dunkeln; aus den *Erinnerungen* Siegels – der ja, nach eigener Auskunft, ein *Beowulf*-Stück anfangs „mit stiller Freude“ begrüßt hatte,²⁴¹ erhellen sie nicht annähernd. Es wird also im Folgenden gelten, einige Thesen dazu zu untersuchen.

Im Frühjahr 1942 wurde also die Bühne im Magazin wieder abgebaut, die Figuren wurden verpackt und eingelagert.²⁴² Einen Eindruck von der geplanten Inszenierung sollten jedoch Fotos liefern, die von allen Szenen des Stücks gemacht worden waren.²⁴³

Siegel führte für dieses plötzliche und zugleich endgültige ‚Aus‘ dieser *Beowulf*-Inszenierung auf der Marionettenbühne extreme Leistungsunterschiede unter den Spielern und unter den Sprechern an, das Fehlen einer geeigneten Begleitmusik sowie die zwingende Rückkehr der Brüder Zangerle nach Frankfurt im Frühjahr 1943. Auch Otto Gierow mußte das *Reichsinstitut* wieder verlassen, da er mit seiner Handpuppenbühne zur Truppenbetreuung an der Ostfront herangezogen wurde.²⁴⁴

Entscheidend mag jedoch vielleicht gewesen sein, dass Siegel sich neu orientierte: die Stadt Braunschweig hatte ihm angeboten, ein städtisches Marionettentheater aufzubauen und zu leiten.²⁴⁵

Sowohl die von Siegel selbst als auch die von Bohlmeier vorgebrachten und erörterten Gründe für das Absetzen des Stücks eröffnen viele Fragen: Zahl

²⁴⁰ Siegel, *Vom Puppenspiel in Deutschland 1933 bis 1945*, 23 f.

²⁴¹ Siegel, *Vom Puppenspiel in Deutschland 1933 bis 1945*, 18.

²⁴² Die Dekorationen und Figuren zum *Beowulf* wurden, mit Siegels Wechsel nach Braunschweig, dorthin geschafft und zunächst wegen der Bombenangriffe in einem Dorf bei Braunschweig gelagert (Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 183).

²⁴³ Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 177.

²⁴⁴ Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 176. Bohlmeier nennt als „weitere objektive Gründe“ für das Scheitern der *Beowulf*-Inszenierung die zunehmende Bombardierung Berlins und die defekte Heizungsanlage des Magazins und zitiert Siegels *Erinnerungen*, wonach weder dichterische Bearbeitung noch seine „Bildneri“ dem Stoff gerecht werden konnten (*ibid.*, s. dazu oben).

²⁴⁵ Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 176. Zum 1. November 1943 wurde Siegel beurlaubt. Als kommissarischer Leiter kümmerte er sich noch bis Sommer 1943 um die notwendigsten Belange des Reichsinstituts. Mit der Einstellung der Arbeit des Reichsinstituts endete für Siegel der Schutz der Anerkennung als ‚kriegswichtig‘, er wurde eingezogen und geriet in englische Kriegsgefangenschaft bis Spätherbst 1945 (*ibid.*, 183 f.).

und Erfahrung der Mitspieler dürften angesichts der Kriegszeiten kaum als unzureichend gelten. Siegel spricht ausdrücklich von Leistungsdifferenzen „*unter* den Spielern und *unter* den Sprechern“, nicht also zwischen Spielern und Sprechern. Das Fehlen einer speziell für *Beowulf* geschriebenen Bühnenmusik hätte sich sicherlich durch Verwendung anderer Musiken ausgleichen lassen.

Siegel selbst hatte den Freund Diettrich als Textdichter gewonnen – musste ihm nicht schon von daher daran gelegen sein, das Stück auch auf die Bühne zu bringen? Bis Dezember 1942 war mit großer Mühe an dem Stück gearbeitet worden, die dafür zur Verfügung gestellten Finanz- und Sachressourcen waren – angesichts der Kriegzeiten – alles andere als unerheblich. Nach Siegels Auskunft wurden 1942 56 Proben abgehalten.²⁴⁶ Der *Beowulf* war *das* Projekt des Reichsinstituts für Puppenspiel. Nichts wies darauf hin, dass es niemals zu einer Aufführung kommen würde – außer Siegels Bemerkungen (aus der Rückschau geschrieben), „das Herz [sei] nicht voll bei der Sache“ gewesen, [i]n dem Projekt steckte der Wurm“.

Dass Siegels Vorgesetzte es offenbar waren, die für die Absetzung sorgten, scheint darauf hinzuweisen, dass das Stück politisch nicht eindeutig genug war, als Propagandainstrument nicht hinreichend geeignet. Wären die von Siegel genannten Gründe die entscheidenden gewesen, hätte es wohl in der Macht Anackers und Raecks gelegen, für Besserung zu sorgen. Angesichts der bereits in das Projekt investierten Mittel und Zeit musste ihnen daran gelegen sein, das Stück erfolgreich auf die Bühne zu bringen – dass der Stoff ungeeignet und das Stück nicht vielversprechend war, hätte zu einem früheren Zeitpunkt auffallen können. Problematische Einzelpassagen hätten ohne allzu große Probleme geändert werden können. Wäre der ganze Text aus nationalsozialistischer Sicht problematisch gewesen, wäre er erst gar nicht akzeptiert worden. Es erstaunt allerdings, dass ein Text eines offenbar so missliebig gewordenen Autors wie Diettrich überhaupt noch Grundlage einer Inszenierung des Reichsinstituts für Puppenspiel sein konnte. Diettrich war, wie oben bereits skizziert, 1941 mit Publikationsverbot belegt und zum Militär eingezogen worden, wurde zuerst als Landeschütze, dann als Sanitäter und Verwundetensportleiter eingesetzt und schließlich, als politisch unzuverlässig eingestuft, als Obergefreiter wieder zum Truppendienst zurückversetzt.

²⁴⁶ Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 175. Bohlmeier weist darauf hin, dass diese Zahl nirgendwo sonst bestätigt – noch widerlegt – wird: er jedenfalls scheint sie zu bezweifeln.

Siegel zeichnete sich selbst später in erster Linie als Puppenspieler, als an seiner Kunst Interessierten, der – obzwar aufgestiegen zum stellvertretenden Leiter des Reichsinstituts für Puppenspiel – Freundschaften mit Mitgliedern von Widerstandsgruppen pflegte und selbst – siehe oben – einen subversiven Witz über Goebbels, den „mephistophelische[n] Reichspropagandaminister“,²⁴⁷ genoss. Der Text des Stücks hat durchaus subversives Potential, die teuflischen Figuren Grendels und Goebbels – das zeigte der nächtliche Spaziergang mit Kunstdienstleiter Gotthold Schneider – konnten ineinander verschwimmen. Die offenbarte Unlust Siegels erstaunt also. Und: hätte Siegel tatsächlich durch seine *Erinnerungen* den – Bohlmeier zufolge – „nicht unbegründet erhobenen Vorwurf eines ‚Nutzniebertums der NS-Zeit‘ [...] entkräften“ wollen, hätte er dann nicht in seiner autobiographischen Schrift die Gelegenheit genutzt, den subversiven Charakter des *Beowulf* zu betonen, den Bericht über die Absetzung des Stücks mit einem deutlichen Verweis auf dessen kritisches Potential verknüpft?

Oder war etwa die Probe vor Anacker und Raeck dazu *bestimmt*, die Absetzung des Stücks herbeizuführen? War die Arbeit am *Beowulf* von vornherein eine Art Sabotage, ein Spiel auf Zeit, dazu bestimmt, den Eindruck eifriger Arbeit im Dienste des Regimes zu erwecken? Oder war es Siegel selbst, der missliebig geworden war? Siegels Position und Arbeit im Reichsinstitut waren offenbar keineswegs unumstritten. Vor allem Max Reinhardt war es, der Siegel kritisierte: wegen dessen positiver Einstellung zur Verwendung von Tonträgern im Puppenspiel etwa, wegen seiner Präsentationen von Figuren bei unter dem Namen des Reichsinstituts abgehaltenen Ausstellungen, wo Siegel somit als alleiniger Repräsentant des Reichsinstituts auftrat, etc. Nach Reinhardts Meinung war es die Aufgabe des Reichsinstituts, literarische Puppenspieltexte herauszugeben und die deutschen Puppenbühnen qualifiziert zu unterstützen, zu beraten, Lehrgänge durchzuführen. Auch was die Sammlung von Puppenspielmaterial angeht, gab es offensichtlich Differenzen mit Reinhardt, der in München seine eigene Sammlung aufbaute und offenbar Konkurrenz nicht schätzte.

Wurde *Beowulf* also ein Opfer interner Machtkämpfe? Für Reinhardt jedenfalls scheint die Beiratssitzung Mitte Mai 1943 zufriedenstellend verlaufen zu sein: die Sitzung, schreibt er Anfang Juni, habe dazu gedient, den Leitern zu zeigen, dass ihre Arbeit „überwacht“ und mit Aufmerksamkeit verfolgt“ würde.²⁴⁸

²⁴⁷ Siegel, *Vom Puppenspiel in Deutschland 1933 bis 1945*, 22.

²⁴⁸ Bohlmeier, *Das Reichsinstitut für Puppenspiel*, 182.

3.5.3.5 Diettrichs *Beowulf: Ein Spiel in acht Bildern:* Zusammenfassung und Interpretation

Zusammenfassung

Das Spiel ist – anders als Griebels Stück, das 34 Personen und weiteres Volk, Krieger und Knechte benötigt, und Bruders Stück, das immerhin noch 18 Figuren plus Volk benötigt – auf die Kernfiguren des Beowulf-Stoffes reduziert mit nur zwei Ergänzungen: Kaspar als eine Art Diener Beowulfs und die Prinzessin. Es treten auf: Beowulf selbst, der König, der Haushofmeister Unferd, Sumpfriese Grendel und seine Mutter, die Grendelin, weiter erster, zweiter und dritter Manne, schließlich ein Bauer, insgesamt also nur 11 Figuren.

Das Stück hebt an mit einem kurzen Prolog: der Mut Beowulfs möge auf die Zuschauer übergehen:

Sein Glanz, sein Sieg in eurem Blick
Find einen Widerschein
Und lenk euch hin zum Tatenglück. (90)

Es handle sich zwar um eine Erzählung aus ‚grauer Vorzeit‘, doch ‚unser[...] Geist und unsre Zeit‘ werde damit gebunden. Auffallend sind die Zeilen am Ende des Prologs:

Die Fäden ziehe ich zusamt
Durch Not und Schicksalswende [...]. (90),

die fast ein Echo zu sein scheinen von dem ‚von Volkes Not und Wende‘ im Titel von Griebels Stück.

Im 1. Bild treten die drei Mannen auf, die sich über das Unheil unterhalten, das der ‚Dämon‘, der ‚Unhold‘ über das Land gebracht habe; ‚die Nacht, / Hat sich zur Mitverschworenen gemacht‘ (91). Der zweite Manne beschließt, nicht mehr länger hierzubleiben, der dritte schließt sich ihm an und will auch den Dienst bei Hofe quittieren. Anders der erste:

Ich bleibe hier! Im Angesicht der Halle
Trotz ich mit meinem König dem Verfalle.
Mich hält das Unglück unter seinem Dache,
Wo ich einst Gunst gefunden, Ruhm und Glück. (92)

Da die Nacht eintritt und mit dem Nebel Grendel aus seinem Moor kommen wird, ziehen sich die drei auf die Burg zurück.

Kaum sind sie verschwunden, tritt Kasper, der ihr Gespräch hinter einem Baume stehend belauscht hat, hervor mit den Worten: ‚Donnerwetter! Ich bin unter Helden geraten.‘ Kasper beschreibt noch einmal, wie es bereits die drei Mannen getan haben, die Verwüstung Dänemarks, wo sich niemand

mehr findet, die reifen Felder abzuernten (93). Auch ihn hätte es nicht hierher verschlagen, wäre er nicht in die Dienste des „Herr[n] Beowulf“ getreten, der mit ihm gelandet ist. Die ironisch als Helden bezeichneten Mannen kontrastiert er nun mit Beowulf. Während er noch spricht, hört man hinter der Szene einen Bauern um Hilfe schreien, der auf der Flucht vor Grendel herbeirent und Kasper auffordert, mit ihm zu flüchten. Kasper aber bleibt: „mein Gott jedoch ist die Neugier!“ (93). Mit schleppendem Geräusch nähert sich nun Grendel. Kasper bekommt Angst (und mit ihm das Publikum, dem er das grässliche Geräusch beschreibt); er flüchtet sich auf einen Baum. Von diesem Aussichtspunkt aus kann er nun Grendel unter sich genau anschauen. Meter um Meter zieht das Ungeheuer unter ihm vorbei, während Kasper mitzählt und 18 Meter – „[e]s können eher mehr als weniger gewesen sein!“ (94) Länge misst. Dabei wird „ein ganzer Zuschauerraum [...] bei der Vermessung Zeuge“ (95), alle haben gesehen „dass die Entfernung von einem Stachelhöcker zum andren genau einen halben Meter beträgt“ und die „Breite schwankt[...] zwischen einem und zwei Metern“ (95). Um dem König die Ankunft Beowulfs zu melden, läuft Kasper dann, einen „tüchtigen Haken“ um die Hirschhalle schlagend (95), zum König.

Das zweite Bild spielt im Vorsaal der Burg. Unferd, der Haushofmeister, versucht Kasper zu entlocken, welche Mitteilung er dem König machen will: „Es gibt bei Hofe nichts Wichtiges, das ich nicht als erster erfahre, eh es der König erfährt!“ (95). Für Kasper ist damit klar: Unferd ist der typische Beamte und Grendel mitnichten das einzige Problem, unter dem das Land zu leiden hat: „Der Instanzenweg scheint hierzulande das andre Ungeheuer zu sein“ (95), ein Ungeheuer kaum weniger grässlich als der Grendel, das dem König „Leute [...] gebiert [...], die ihm überall im Wege stehn.“ (95) Ungerührt von Unferds Drohungen mit dem Schwert fährt Kasper fort, ihn als ‚Instanzenwart‘, ‚alter Giftpilz‘, ‚Schleimpilz‘, hoftypischer ‚Klinkenputzer‘, ‚Ohrenkriecher‘, ‚Arschkriecher‘ zu beschimpfen (96). Vor dem Schwert rettet er sich schließlich mit einem Sprung hinter einen Wandschirm. Unferd, der immer noch die Neuigkeit erfahren möchte, sagt er schließlich, der Grendel lauere im Burghof. Angst und Panik reduzieren den aufgeblasenen Haushofmeister mit einem Schlag – ohne dass er selbst sich Gewissheit über die angeblich drohende Gefahr verschafft hat – zu einem hilflos und hysterisch Schreienden.

In dem Moment, als Unferd zu schreien beginnt – „Der Grendel im Burghof, der Grendel, der Grendel!“ – betritt der König den Raum. Er findet seinen Hofmeister, wie er schreiend vor einem Wandschirm mit dem Schwert herumfuchtelt:

Übst du etwa für große Taten dich,
Um Stärkere, als du bist, zu beschämen [...]? (97)

Den Wandschirm beiseite rückend, findet er Kasper und begrüßt ihn:

Uralter Freund, seit Jahren wie verschollen!
Wo du erscheinst, dreht sich die Erde mehr und mehr
Dem Lichte zu, und dieses Licht heißt Lachen. (97)

Dem – anders als der immer junge Kasper – gealterten König ist Kasper eine Art notwendiges Komplement des Herrschers:

O mögest du in dieser Welt nie altern
Und ihren Herrschern nie verlorengehen! (97)

Immer noch in seiner hysterischen Furcht befangen, mischt sich Unferd in das Gespräch ein: „Im Burghof drunten lauert die Gefahr!“ (97), was Kasper zu einer neuen Tirade auf den ob seines „unheimlichen Ehrgeiz[es]“ (98) dürr gewordenen Hofmann bringt: „Unferd! Leute mit deinen Qualitäten habe ich an allen Höfen gefunden.“ (98). Dem König, der schlichtend und mildernd eingreift, erklärt Kasper, warum Unferd in diesem Maße zum Ziel der Kritik wird: „[n]ur weil er sich selbst verkennt“ (98):

Denn wenn ein leerer Schlauch wie er mit Wichtigkeit sich füllt, dem Wind der Ämter, muß ich ihn flugs durchstechen, und wenn ein Kopf wie seiner eine solch ausgemachte Strohfeime ist, muß ich sie mit der Wahrheit anstecken! (98)

Der Narr, wie Kasper sich selbst nennt (96), ist durch die Konfrontation mit Unferd also als weiser Narr gezeichnet, der die wahren Beweggründe menschlicher Handlungen untrüglich erkennt und geißelt; die Aufdeckung der Wahrheit und das Hinführen zur Selbsterkenntnis sind sein Metier. Er hat, innerhalb des Stückes und auf die Zuschauer hin, erzieherische Funktion, wobei demjenigen, der für seine Lehre offen ist, der befreiende Augenblick der Erkenntnis durch das Lachen gegeben ist – das Lachen, das (beim Publikum) eintritt, wenn der uneinsichtige Unferd mit Spott übergossen wird und als die ‚dürre Backpflaume‘, die er eigentlich ist, entlarvt wird, seine Amtsäußerungen als bloße Flatulenz (98).

Kasper ist mithin Teil des Stückes, wirkt aber auch direkt ins Publikum hinein. Er fungiert damit als interpretierendes Bindeglied zwischen dem Bühnengeschehen und dem Publikum, das er immer wieder direkt anspricht, so z. B. wenn er im 1. Bild die Zuschauer auffordert, sich an der Längenmessung Grendels zu beteiligen:

„Alle mitzählen. [...] Im Takt bleiben! [...] Ich habe den Grendel gesehen, der Länge nach ausgemessen, und ein ganzer Zuschauerraum war bei der Vermessung Zeuge und hat mir sozusagen mitgeholfen.“ (94–95).

Von dem Haushofmeister Unferd läßt er sich nicht einschüchtern, sondern begegnet ihm mit einer geradezu unverfrorenen Direktheit, mit Schlagfertigkeit und vor allem: Witz. Doch läßt er sich auch nicht herausfordern: dem gezogenen Schwert Unferds setzt er nicht gleichfalls Waffengewalt entgegen, sondern den – ganz und gar unheldischen – Sprung hinter den Wandschirm: der Witz ist seine Waffe, zu seinem Schutz benötigt er nicht mehr als seine Beweglichkeit und eine ‚Tarnkappe‘ (96). Dazu gehört, dass Kasper sich nicht der gehobenen Sprache der anderen Personen bedient, sondern in direkter Gegenwartsprosa spricht.

Nachdem der ungleiche Streit zwischen Kasper und Unferd durch den König geschlichtet ist, verkündet Kasper endlich die Neuigkeit, die ihn hergeführt hat: Der ‚Held Beowulf‘ – so wird er auch im Fortgang des Stücks zumeist bezeichnet – läßt sich ankündigen, „um mit Grendel nähere Bekanntschaft zu machen.“ (99) Der König beklagt das Beowulf bevorstehende Schicksal: nur Himmel oder Erde könnten Grendel töten (99), doch Kasper ermutigt ihn, an einen Sieg Beowulfs zu glauben, so dass am Ende nicht nur er, der Narr, der einzige sei, der an den Sieg geglaubt habe:

Hinterher, nach seinem [Beowulfs] Siege, wird's nämlich von Propheten nur so wimmeln, die uns aus dem Kaffeesatz weissagen, dass Beowulf ein großer Held sei ... (99).

Das 2. Bild endet mit Trompetenstößen, die Beowulf ankündigen – nicht Grendel, wie der immer noch vollkommen verwirrte Unferd glaubt (100).

Im dritten Bild, das in der ‚Hirschhalle‘ spielt, begegnen wir wieder dem ersten und zweiten Mannen aus dem ersten Bild. Ihnen kommt die Ankunft Beowulfs keineswegs gelegen, doch versucht der zweite Manne sich zu trösten: „Kein Zweifel, Freund, der Unhold wird ihn fressen!“ (100). Als Movers des ‚Fremden‘ kann er sich nur Ehrgeiz, den Drang, die Krone an sich zu reißen, vorstellen. Ein siegreicher Beowulf, so befürchtet er, würde bleiben und hätte leichtes Spiel mit dem nachgiebigen, alten König (100). Der zweite Manne stimmt ihm zu: Beowulfs Sieg würde bedeuten, dass sie selbst, die Dänen, zu „Vasallen eines Fremden“ würden (100) – und dies, wo jetzt, durch die Hand der Prinzessin, die Chance bestünde, selbst die Thronwürde zu erlangen, auch dies eine Möglichkeit, die, wie der zweite Manne zugibt, er selbst schon erwogen hat. Auch der dritte Mann stimmt zu: „'s ist im Geheimen aller Ritter Spruch!“ (100), und mahnt zur Verschwiegenheit. Für den Fall, dass Beowulf gewinnt, wird ein Plan entwickelt, wenn keine List hilft, führt der dritte Mann aus, der zum Hauptverschwörer geworden ist, dann soll Beowulf im Waldesdunkel aus dem Hinterhalt er-

mordet werden, das Reich unter den beiden Mannen aufgeteilt werden (101). Auf die Frage des zweiten Mannen, was mit König, Prinzessin und Halle geschehen soll, bleibt er die Antwort schuldig und fordert ein Schweigeversprechen. Die beiden Mannen gehen ab, ohne bemerkt zu haben, dass Kasper, in einer Metbütte verborgen, das ganze Gespräch mitgehört hat. Dem abermals recht unheldischen Versteck entsteigend, beschließt er seinerseits, nun lenkend in das Geschehen einzugreifen und den Handel um die Prinzessin zu verhindern:

Die Prinzessin, die schöne Prinzessin! Stand mein Herr, als er sie plötzlich sah,
ihr nicht gegenüber wie ein Träumender, und versagte ihr nicht die Stimme
beim Gruß, als er das Wort an sie richtete? (101).

Damit ist nun ein Handlungsstrang eingeführt, der im altenglischen Beowulf bekanntermaßen nicht angelegt ist. Die sich entspinnde Romanze zwischen Beowulf und der Prinzessin böte freilich Gelegenheit, den Grendelkampf Beowulfs in noch höherem Maße als den Opfergang des Helden, dem das Vaterland, der Heldenruhm mehr gelten als die Frau, zu gestalten. Gerade diese Möglichkeit – die bei Griebel ausgeführt ist – wird aber Dietrich nicht nur unausgeführt lassen, sondern ihr sogar einen deutlichen Gegenentwurf entgegensetzen.

Erneute Trompetenstöße kündigen den Auftritt Beowulfs und des Königs an und Kasper verschwindet wieder in der Metbütte. Dieser erste Auftritt des Helden und seine erste Rede werden alle Erwartungen enttäuschen, die der nationalsozialistische Heldenmythos an den Helden stellt. „Mög dich im Kampf dein liebend Herz nicht schwächen!“, spricht der König zu Beowulf bei seinem Auftritt. Nicht der Held tritt also hier auf, sondern ein Liebender! Die Kriegernatur ist völlig zweitrangig geworden, allerdings – schließlich hält Beowulf ja an seinem Plan, gegen Grendel anzutreten, fest – eben nicht in dem Maße, dass Beowulf seine Heldentum gänzlich verloren hätte: nicht ein ‚verligen‘, nicht der Verlust der Eigenschaften des Ritters, sondern eine Erweiterung, eine Bereicherung der Persönlichkeit, ja: eine Humanisierung des Helden!

In seiner Antwort bezieht sich Beowulf auf das, „was in dieser Stund geschah“, sein Sich-Verlieben: nicht schwächen wird es seine Kraft, sagt er voraus, sondern „vielfach [...] verstärken“! (102).

[...] Wie hört ich gerne
Der Barden Sang vom großen Tag der Herzen,
Da eins das andre bis zum Sterben rührt!
Ich hört es, wie man Märchen hört und Wunder,
Wo die verklärte Wirklichkeit uns bannt.

Allein mein Herz blieb frei von jedem Wunsch,
In solche Netze einst verstrickt zu werden. (102)

Und doch, wie der König antwortet, ‚verstrickte‘ sich Beowulfs Herz: allein, es wird nicht deutlich, ob Beowulf hier mit den ‚Netzen‘ diejenigen männlichen Heldentums meint, der männlichen Herzen, wo „eins das andre bis zum Sterben rührt“ (wie bei Griebel und Bruder), oder ob er die Netze der Liebe meint, auf die dann der König anspielt. Wenn es das rein-männliche Heldentum ist, das Beowulf hier ablehnt, dann ist der ‚Held Beowulf‘ in doppelter Weise als Antiheld gezeichnet: Nicht nur wird er durch die Liebe bekehrt, er lehnt sogar von Anfang an gerade diejenige Art von Heldentum ab, die zum Nachruhm in „[d]er Barden Sang“ führt! Nicht Sehnsucht nach Ruhm oder Ehrgeiz waren es, die ihn zur Hirschhalle führten, wie er im folgenden ausführt, sondern „allein mein Schwert und meine Kraft“ – jetzt wird ihm die Liebe zum Movens:

Da ich zu dir kam, trieb allein mein Schwert
Und meine Kraft mich an, das Werk zu leisten,
Dein Land von dieser Plage zu befreien.
Nun ich bei dir bin, die Prinzessin sah,
Ists drum geschehn, nur für des Landes Wohl
Mein Schwert zu ziehn und Grendel zu erlegen.
Für meine Liebe, die so jäh erwacht,
Schwing ich es mit und bahn dem Herzen Wege,
Denn Liebe ists, die uns zum Strome macht,
Der alles mitreißt, wird sie in uns rege. (102)

Diese kurze Szene wird zur Kernszene des ganzen Stücks: hier wird der Heldenkult ganz und gar aus den Angeln gehoben. Nicht die Opferbereitschaft des Helden, seine Sehnsucht nach Nachruhm im Liede des Helden werden hier gezeichnet, sondern die Heldentat wird zur praktischen Vorbedingung, um dem Helden und seiner Geliebten die glückliche und friedliche Zukunft zu ermöglichen. So etwas ist natürlich für ein Propagandaspiel wenig geeignet.

Der König verspricht Beowulf die Hand der Prinzessin, wenn sie seine Zuneigung erwidert, was Beowulf „ihrem holden Blick“ – „Nur mir allein kann dieser Blick gehören!“ (103) glaubte, entnommen zu haben – einstweilen stehen keine anderen Indizien zur Verfügung, da die Prinzessin bei der ersten Begegnung vor Ergriffenheit völlig verstummt ist.

Nachdem dies nun geklärt ist, kann Kasper aus seiner Bütte steigen, um noch rechtzeitig auf das drohende Ungemach der Verschwörung aufmerksam zu machen. Der König zeigt sich angewidert von Kaspers Verdächtigungen und schickt ihn weg. Die im Meer versinkende Sonne mahnt nun

auch Beowulf, Abschied vom König zu nehmen „bis der Tag anbricht, / Für mich der Liebe und für Euch der Ehre.“ (104)

Während Beowulf den König hinausgeleitet, schleicht sich Kasper wieder ein und versteckt sich erneut in seiner Bütte mit dem Ziel, Beowulf zu wecken, falls er das Kommen Grendels verschlafen sollte. Der zurückkehrende Beowulf hält seine einzige nationalsozialistischem Heldenkult einigermaßen entsprechende Rede:

Ihr Toten auf, die ihr gefallen seid,
Schart euch um mich wie eine große Wache
Und gebt mir Kraft, die mir den Sieg verleiht!
Nicht beßren Beistand gibts, als in den Lüften
Euch abermals zum Kampfe anzustiften! (104)

Doch auch diese Anrufung der toten Helden wird von Kasper umgehend konterkariert: Kasper sorgt sich weiter, dass Beowulf einschlafen könnte: „Nun hüllt er sich in seinen Mantel und legt sich in der äußersten Ecke nieder! — Alles wäre taktisch ganz in Ordnung, wenn ihn bloß nicht die Müdigkeit überkäme!“ (104) Die Idee, selbst ein wenig wie Grendel zu fauchen, um den Helden am Einschlafen zu hindern, verwirft er aber sicherheitshalber: „am Ende würde er mich statt des Grendel zur Strecke bringen [...]!“ Auch der Held ist also nur ein Mensch, dem menschliche Fehler und Irrtümer unterlaufen können.

Kaspers Rede dient aber nicht nur dazu, den Helden wieder auf ein menschliches Maß zu reduzieren – ebenso könnte sie auch dazu dienen, gerade die Distanz des Helden zum Normal-Menschlichen zu zeigen: Kasper könnte hier auch Bedenken äußern, die zeigen, dass er selbst eben nur menschlich ist, der Held aber von der banalen Gefahr des Verschlafens der entscheidenden Stunde weit entfernt ist, sogar so weit, dass sich Kasper diese Distanz zwischen ihm und dem Helden nicht einmal vorzustellen vermag. Wie auch immer Kaspers Rede interpretiert wird, in Bezug auf das Publikum dient sie natürlich auch dazu, die Spannung weiter zu steigern, die Angst und das Gefühl der Gefahr zu erhöhen. Diesem mag es nun geradezu eine Erleichterung scheinen, dass das Geräusch, das Kasper hört, nicht von Beowulf stammt, wie zunächst vermutet – „er schnarcht!“ (104), sondern das Kommen Grendels kündigt. In der Beobachtung Kaspers gewinnt selbst das Monster rasch eine menschlich-lächerliche Komponente: „[w]ie er faucht, wie er stöhnt, als wäre er das Urbild aller Asthmatiker!“ (105). Grendels Auftreten bietet sogleich die nächste Überraschung:

GRENDEL: Verflucht, verdammt!

KASPER (*aus der Bütte schielend*):

Er spricht! Wer hat ihm denn seit gestern das Sprechen

beigebracht?

GRENDEL: Verdammt, verflucht! (105)

Die Dimensionen des Unholds werden durch diese nicht „sonderlich polierte Sprache“ (105) bereits deutlich reduziert – Grendel wird, wenn er nicht geradezu lächerlich wirkt, zunächst zumindest in die Nähe eines unerzogenen Schurken gerückt.

Allerdings wird dieser zunächst komische, beim Zuschauer wohl entlastendes Lachen hervorrufende Auftritt Grendels umgehend wieder gebrochen, indem nun eine längere Rede Grendels in gehobener Sprache, in Blankversen folgt:

Der Menschen Feigheit ließ mich lange hungern.
 Doch heute riechts nach Mensch, nach süßem Blut.
 Verflucht! nach klugem Mensch, nach schönem Mensch.
 Ein König bin ich längst in dieser Halle,
 Und alle, alle ehren mich voll Furcht! [...]
 Zwei Dinge nur noch brauch ich: Klugheit, Schönheit,
 Die beide nicht im blasigen Sumpfe wachsen.
 Dann aber sind sie mein, die Menschen, mein!
 Dann kann ich sagen: du tust dies, du jenes!
 Du legst mir den Ornat an, und du stocherst
 Mir aus den Zähnen letzter Mahlzeit Rest! [...]
 Wo hol ich sie, die Klugheit, her? Ich hab
 Nach ihr die Opfer um und um gewendet
 Mit scharfer Kralle, keines lieb sie her.
 Wo hol ich Schönheit? Wie ich auch drum flehte,
 Nicht einer hat sie sterbend mir vermacht!
 Liegts nun im Kopf versteckt, liegts nun im Herzen,
 Fliegt das Geheimnis fort, wenn sie erstarrn?
 Wie Nüsse hab ich Köpfe aufgeknackt.
 Sie schmeckten gut, doch ward ich nicht gescheiter.
 Und Herzen riß ich aus und sog das Blut.
 Doch hört ich nimmer meine Mutter sagen,
 Dass ich dadurch den Menschen ähnlich ward. —
 Mir ist so seltsam heut! Vielleicht erfahre
 Ich heut das alles. Nur der Mond, der Mond!
 Ich sah es längst, der nächtige Himmel hungert
 Und schlingt den Mond hinab, den eignen Mond.
 Doch scheints der Himmel nicht, ein schwarzer Mond
 Ist aufgetaucht und legt sich auf den hellen
 Und preßt ihm ab sein milchig weißes Blut.
 Nun ist auch das versiegt. Nun gähnt die Nacht,
 Der größte aller Rachen, auf uns nieder.
 Die Muhme sagte mir, bevor sie starb:
 Gich acht! Der Mond, der volle, volle Mond,
 Sticht dich mit seinem letzten Strahl zu Tode!

Nicht Schwert, nicht Lanze, nur den Mond, den Mond,
Eh er im schwarzen Rachen sitzt, den fürchte.
Mir ists so seltsam. (105–106)

In diese gehobene, geradezu poetische Sprache Grendels hinein bricht wieder Kaspers Kommentar:

Das kann ich mir denken! Bei so viel Gegenstimmen in der Brust! „Der Mond, der Mond!“ und dann die Muhme und die Prophezeiung! O heiliger Kaffeesatz!! (106).

Nachdem er das Herdfeuer entdeckt und mit seinem Gifthauch gelöscht hat, macht sich Grendel in der dunklen Halle auf die Suche nach dem Menschen, den er riecht:

Wo bist du, Mensch? Gib Antwort, dass ich dich
Durchwühle wie ein Nest nach Vogeleiern!
Laß deine Schönheit mir, und du kannst ziehn!
Aus freien Stücken gib mir deine Klugheit,
Dass sie im Nu in meinem Kopfe glüh,
Und leben sollst du wider mein Verlangen! (106)

Der Mond ist mittlerweile verschwunden, der Hahn kräht und Grendel fürchtet die Rückkehr des „große[n] Wächter[s]“ (107), der Sonne, die ihn verscheuchen wird. Nun endlich regt sich Beowulf: er wirft sein Schwert – „[e]s beißt nicht an, so hart / Hat ihm Natur den wüsten Leib gepanzert!“ (107) – weg, um Grendel mit der bloßen Hand niederzuzwingen. Die folgenden Ereignisse werden aus Kaspers Sicht beschrieben und hier wechselt Kasper das einzige Mal im Stück von der Prosa in die Sprache der Dichtung, schließlich sogar zum Reim:

Jetzt wirft er sich blitzschnell auf Grendels Kralle,
Mit nichts als seinen Händen packt er sie!
Heil Beowulf! Der Grendel in der Falle! (107)

Unter Fluchen, Heulen und Schimpfen, schließlich sogar dem Hilferuf Grendels – „Zu Hilfe, Mutter! [...] Zu Hilfe, Mutter, Mutter!“ bricht Grendels Armknochen (108). Kasper kann sich das Geschehen nicht länger ansehen und zieht sich in die Bütte zurück: „Ich guck nicht hin, ich guck nicht hin!“ (108).

Das vierte Bild zeigt die Hirschhalle bei beginnendem Tag. Grendels Klaue zielt den Deckenbalken, Kasper steigt aus der Bütte und plappert über den durchstandenen Kampf:

Hören und Sehen ist mir zuletzt vergangen! Wie dieser Grendel nach der Mutter schrie! Furchtbar, ganz furchtbar! — Wie? Sowas sollte eine Mutter haben? Unsinn! Glatter Unsinn! (108)

Kasper beschließt, sich „zur Erinnerung an den denkwürdigen Kampf“ (108) Grendels Daumen abzuschneiden. Wie schwer das angesichts der harten Schuppen ist – „als obs Austernschalen wären!“ (108), beschreibt er für die Zuschauer graphisch, bis hin zum hervorlaufenden Blut: „Dick wie Schlamm! Alles herschauen, hier kann jeder seine Nerven stärken!“ (108). Als sich durch Schritte der zweite und der dritte Manne ankündigen, kann er rechtzeitig wieder in der Bütte verschwinden, wo er ihr Gespräch belauscht. Darin schlägt der dritte Mann vor, den Ruhm für das getötete Monster für sich zu reklamieren. Gesagt, getan: die beiden Mannen zerzausen sich gegenseitig das Haar, beschmieren sich mit Grendels Blut und ritzen sich die Gesichtshaut mit spitzen Dornen. Trompeten kündigen den König an, der, während in der Ferne Jubel zu hören ist, die Hirschhalle betritt. Voll Dankbarkeit betrachtet er die Trophäe:

Wo ist der Held, wo faß ich seine Hand,
Um ihm des Herzens Dank hineinzupressen? (109)

Er muß nicht lange auf die Antwort warten: schon stürzen dritter und zweiter Mann auf ihn zu: „Hier, König, ist die eine!“, „Hier die andre!“ (109). Auf die leicht irritierte Frage des Königs, ob sie Beowulf beigestanden hätten, antworten sie selbstbewusst, sie hätten Grendel alleine bezwungen: Beowulf aber „kam zu spät und zog beschämt von hinnen“: „Stünd Beowulf jetzt hier, ihm trieb die Scham / Der Jugend Prahlerei von seinen Lippen“ (110), verkündet der dritte Manne gar. Als in diesem Moment Beowulf siegesbewusst mit den Worten „Seht, ich habe Wort gehalten!“ (110) auftritt, glaubt ihm der König nicht: Zu überzeugend sind die blutbefleckten, Erschöpfung heuchelnden vermeintlichen Getreuen. Ohne zu zögern verabschiedet sich Beowulf, um zu seinen Schiffen in die Heimat zurückzukehren.

In diesem Moment fährt Kasper mit einem Fluch über die Lüge aus seiner Bütte. Zweiter und dritter Manne versuchen, ihn als Feigling, Narren und Trunkenbold zu diffamieren, doch umsonst; Kasper kann auf den fehlenden Daumen an Grendels Klaue verweisen und fordert, das Beweisstück hervorziehend, die beiden Mannen aufzuhängen, und der König gibt den Befehl: „Führt sie zum Tod!“ (111). Beowulf ist als „göttergleiche[r] Held“ (112) rehabilitiert, Kasper wird ihm nachgesandt, um ihn zurückzuholen.

Das fünfte Bild spielt vor der Hirschhalle. Der König ordnet an, die Halle einer gründlichen Reinigung zu unterziehen, sie zu schmücken und den Sänger herbeizuholen. Noch außer Atem kommt Kasper zurück, um zu berichten, dass Beowulf von der Prinzessin hergeleitet werde. Um auf die

Liebenden zu warten, ziehen sich der König mit seinen Mannen und Kasper in die Hirschhalle zurück. Unter Musik erscheinen daraufhin Beowulf und die Prinzessin, vertieft in ein verträumtes Minnegespräch:

PRINZESSIN: Nun fallen mir all die Worte nicht ein,
Die man sagt, wenn man innig sich liebt,
So süß wie die Worte von Sandarein,
Die Tage für Nächte hingibt.
Wie neid ich die Vögel in ihrem Bau
Um ihr unerschöpfliches Lied,
Um die holde Zwiesprach vor Tag und Tau
Und wenn die Sonne entflieht.
Mein Mund ist so arm an Worten, mein Herz
So reich, seit dein Auge mich traf.
Vor lauter Wonne empfand ich den Schmerz,
Im Wachen begehrt ich den Schlaf,
Im Schlafe enteilt ich, als sei ich wach,
In die Halle und hielt einen Schild
Zu Häupten dir wie ein schützendes Dach.
Dann wieder entschwand mir dein Bild.
Und ich träumte ihm nach und schauerte leis
Wie Blumen, vom Winde berührt.
Bald fror ich im Nord, bald wurde mir heiß,
Als hätte der Süd mich entführt.

Solch wohlgeremter Eloquenz kann kein Held widerstehen:

BEOWULF: Nun singst du selber und weißt es kaum,
Und die Vögel stimmen mit ein!
PRINZESSIN: Wir selber sind ihres Liedes Traum,
So ohne Schwere im blauen Raum
Und tauchen selig drin ein.

Die beiden Liebenden gehen ab in die Halle.

Das sechste Bild spielt im Vorraum der Hirschhalle. Während bereits gefeiert wird – Kasper durchschreitet, auf einem Dudelsack spielend, die Szene – tritt der erste Manne, von Sorgen gequält, auf Beowulf zu und erinnert ihn an Grendels Mutter:

Viel gräßlicher als er
Und doch viel stärker, spricht des Volkes Stimme! (114)

Beowulf vermutet zunächst, dass es sich um ein Gerücht handeln könnte, erdacht, um seinen Ruhm zu schmälern, doch der erste Mann insistiert:

Ich aber schwör bei allem, was mir heilig
Dass kein Gerücht, im Ohre mir verfangen,
Mich hergetrieben hat, euch zu verwirren.
Denn was das Volk in ahnungsvoller Stunde
Sich zusingt, Herr, gibt Gott ihm selber ein! (114)

Der Prinzessin, die seine Unruhe spürt, erzählt Beowulf von den anhaltenden Gerüchten über Grendels Mutter, der neuen drohenden Gefahr, die nun, nachdem Grendel besiegt, die beiden Verbrecher von der Todesstrafe zur Landesverweisung begnadigt sind und solchermaßen die Ordnung wiederhergestellt ist, die Festlaune jäh zerstört. Kasper, der von außen in die Halle blickt, sieht denn auch einen ernsten, abwesend wirkenden Beowulf, der den Siegerkranz beiseitegelegt hat (116). Kaum hat er jedoch die Halle betreten, um Beowulf aufzuheitern, ertönt furchtbares Geschrei. Vergebens sucht Beowulf, im Chaos die Männer um sich zu scharen, doch, wie der König ruft:

Zu spät, Held Beowulf!
Es hat im Sumpf ein neues Ungeheuer
Die Erde ausgebrütet, plötzlich stand
Es als ein Urbild aller dunklen Mächte,
Viel größer als das erste, das du schlugst,
Zwischen den Säulen stand es, ganz bedeckt
Mit Schlamm und grünem Unrat aus dem Sumpfe.
Zwei Mannen hieb es tot mit seinem Schweif
und packte dann im Rückzug einen dritten

Und schleppte ihn aus unsrer Mitte fort,
So schnell, dass ich nicht sah, wen es ergriffen. (116)

Der Verschleppte, das klärt ein verstörter Unferd, ist niemand anders als Kasper, doch, wie Beowulf gleich beruhigen kann: „Den Kasper kann man fangen, doch nicht töten!“ (117). Die Prinzessin zur Furchtlosigkeit ermahnend, macht Beowulf sich auf, Kasper zurückzuholen.

Das siebte Bild zeigt auf dem Grunde des Sumpfes die Grendelin bei der Leiche ihres Sohnes, daneben den Kasper. In einem langen Monolog klagt die Grendelin um ihren Sohn:

Und auf dem Haupt, o Schmerz, glänzt das Geschmeid,
Mit dem Natur sein Königsrecht besiegelt.
Ja, König soll er sein, dem Lichte zgedacht,
Nicht nur ein Herr der schlammig-grünen Tiefen.
Er ward gezeugt in der Walpurgisnacht.
Als Zauberstab und Formeln nach ihm riefen.
Die Erde bebte, als er war geboren,
Und unverwundbar ist er mir gediehn. (117)

Sie wünscht sich, noch einen Sohn aus sich zeugen zu können, „königlich wie er“ (117), der dann der „dunklen Herrschaft“ (118) sicher sein solle. Solange das nicht gelingt, schwört sie, will sie jede Nacht nach Heorot zurückkehren, um den Sohn zu rächen. In üblicher Manier und keineswegs eingeschüchtert kommentiert Kasper diese Rede der „alten Dame“ (118). Es entspinnt sich ein Dialog: Die Grendelin droht Kasper, dass er, der das Abtauchen überlebt hat, sterben soll. Kasper bietet seine Dienste als ihr persönlicher Diener an, doch die Grendelin lässt sich nicht erweichen: auch er sei mit allen anderen an Grendels Tod schuld. Kasper bleibt bei seinem Angebot, ja, schlägt vor, die Grendelin solle ihn doch an Sohnes statt annehmen. Zum Beweis seiner Stärke hält er ihr seinen Arm – tatsächlich einen versteinerten Eichenast – zum Befühlen der Muskeln hin. Die Steifheit, die die Grendelin moniert, werde sich, wie er versichert, durch ein „paar Gymnastikstunden“ beheben lassen (119), die mangelnde Unverwundbarkeit mache er durch größere Gewandtheit wett. Zur Bewährungsprobe fordert er ein gutes Schwert; die Grendelin verweist ihn auf das

[...] Zauberschwert[...], das alles Leben frißt.
Ich fand es tief im Meer bei den Korallenriffen,
Kein Salz, kein Rostfleck hat es angegriffen,
Weil es vom Meergott selbst geschmiedet ist. (119)

In seiner Ermahnung an die Grendelin, als seine „neue Mutter“ doch jetzt mehr zu lachen („Das Herz und die Mundwinkel nach oben! Probierts

mal“, 119) unterbricht sich Kasper dann, weil jemand – kein anderer als der von Kasper schon erwartete Beowulf natürlich – in die Tiefe herabgetaucht kommt. Die Grendelin versteckt sich hinter ihrem toten Sohn, wie Kasper ihr rät. Kasper erzählt Beowulf von dem Zauberschwert und zeigt ihm den Weg: „Ich kenne mich schon ganz gut in ihrer Schlammwirtschaft aus“! (120).

Die Grendelin aber hat sich von Kasper nicht einlullen lassen: Zwar sei er, so überlegt sie, nicht der Mörder ihres Sohnes, doch „[a]ls Mensch ein Grund, hinlänglich, ihn zu töten“ (120), so dass sie ihm das Herz bei lebendigem Leibe ausreißen will, um es dem Gott des Sumpfes zu opfern, „dass er mir helf, / Was Menschenantlitz trägt, mit auszurotten“:

Dann ruf ich nachts die flüchtigen Wolken an,
Dass sie nicht weiterziehen und tags die Sonne
Im grauen Kerker hüten, bis die Erd,
Von Wassern überschwemmt, mir langsam zufällt,
Und jeder Menschenfuß im Schlamm versinkt.
Dann weiß ich, auch der Mörder ist dabei,
Der dich, mein Sohn, mein Sohn, von mir gerissen! (120)

Kasper, so bestätigt sie dem eben zurückkehrenden, sei ihr nicht nur zu einem „Fünkchen Hoffnung“ (120) geworden, sondern „zum hellen Brande [...], [d]er mir das Dunkel raubt!“ (121). Mit den Worten „Es werde Finsternis!“ stürzt sie sich auf ihn (121). Kasper kann noch Beowulf zu Hilfe rufen, dieser erscheint mit dem Zauberschwert, die Grendelin ist von seiner Erscheinung geblendet („wer bist du, / Des Anblick mich wie grelles Tageslicht schmerzt?“ [121]). Beowulf stößt ihr das Schwert in den Rachen und die Grendelin stirbt.

Das achte Bild zeigt König, Prinzessin und einige Mannen am Rande des Sumpfes, wo sie auf den Ausgang des Kampfes harren. Der König entwickelt ein visionäres Bild der Zukunft seines Volkes nach Beowulfs Rückkehr:

Wenn Beowulf zurückkehrt, werden Zeiten
Heraufziehn, die ein Tapfrer sich erträumt.
Der Mannen keiner wird am Herd verliegen,
Mehr als der Buhlen werden Kämpfer sein,
Und das Turnier und eitle Lanzenstechen
Wird künftig nur als Vorspiel angesehen.
Was ehemals geschliffne Worte schufen,
Schafft fürderhin nur ein geschliffnes Schwert.
Bedeckt mit Narben, steigt mein Volk die Stufen
Zu neuer Sendung auf, der Ahnen wert. (122)

In diesem Moment tritt Unferd auf, dem Beowulf ‚anempfohlen‘ hatte, bei den Mägden zu bleiben. Der Haushofmeister ist gekommen, den König abzuholen: zu lange warte er schon am feuchten Wasser, es sei ein Schnupfen zu befürchten und mit Beowulf sei ohnehin nicht mehr zu rechnen, schließlich könne kein Mensch so lange unter Wasser überleben. Der König, nun wieder fest in seiner Rolle, befiehlt Unferd, selbst in die Tiefe zu tauchen, um zu sehen, wie es dort stünde. Unferds Einwurf, das Wasser habe sich rot gefärbt und es zieme sich für ihn nicht, in Heldenblut zu baden, wird vom König weggewischt: „tauch / Dort drüben ein, dort ist das Wasser klarer!“ (122). Immer noch ungläubig ob dieses Befehls rüstet sich Unferd:

So nehme ich denn Abschied von der Welt
Und rüste mich zu einer großen Tat! (123)

Nur als Hofnarr taue „[d]ies Überbleibsel der vergangnen Zeiten“ (123) noch, befindet der König, während er den sich sorgsam entkleidenden Unferd beobachtet:

Zu lange war ich von Greisen schlecht beraten,
Die das Hinschwinden ihrer eignen Kraft
Auf meines Volkes Jugend übertrugen!
Ein einziger Jüngling, dem der Augenblick
Des Handelns hohe Weisheit eingegeben,
Verdunkelt jäh, was ihnen weise dünkt.
[...] Ich setz die Jugend wieder ein
Ins Recht des Handelns, das man ihr genommen!
Sie ists, die ihres Lebens schönste Blüte
Dem Sturm der Taten weiht und rasch vergeht,
Indes der Greis mit immer größrer Habsucht
Und immer größrer Furcht die Jahre rafft. (123)

Das Gespräch mit der Tochter wird durch den lächerlichen Anblick des verängstigten, nur noch mit einem Hemde bekleideten Unferd unterbrochen, der gesehen haben will, wie die Grendlin aus dem See auftauchte, Kasper und Beowulf dabei vor sich hertreibend. In Wahrheit aber, wie der König sogleich bemerkt, sind es Beowulf und Kasper, die das abgeschlagene Haupt der Grendelin mit empor bringen. Dem sich ob der Peinlichkeit seines Verhaltens und Aufzugs beschämt zurückziehenden Unferd schickt der König den ersten Mannen nach, damit er verhindere, dass Unferd sich vor Scham das Leben nimmt. Heil-Rufe und Hörnerstöße künden jetzt den Helden an. Der König stimmt in die Rufe mit ein:

Ergriffen stimm ich ein:
Heil Beowulf! als König dich zu weihn! (124)

Doch Beowulf wehrt ab:

BEOWULF: Ein Wächter nur, nicht König will ich sein!
KÖNIG: Nachfolger denn, schluckt mich die Erde ein!
BEOWULF: Dies mög, mein König, gute Weile haben!
KÖNIG: Inzwischen nimm die schönste meiner Gaben!
(124)

Mit diesen Worten führt der König Beowulf die Tochter zu. Das letzte Wort – nun in Reimen – erhält Kasper, der wieder zurückführt aus der Spielwirklichkeit in die Realität, das Wesen des Marionettenspiels beschreibt und verknüpft mit dem Aufruf, Beifall zu spenden:

[...] wenn das Leben aus dem Gleichgewichte
Zu kommen droht,
Dann spielen wir und bringen die Geschichte
Ins rechte Lot. (124)

Somit hätte sich Diettrichs *Beowulf*, wäre es zur Aufführung gekommen, im Rahmen des (am Ende doch nicht) Möglichen als subversiv erweisen können – trotz mancher an NS-Pathos erinnernder Töne; wahrscheinlich sogar wegen dieser, indem sie nämlich in einen komischen oder operettenhaften Kontext gestellt werden..

4 *Beowulf* in West und Ost nach dem Zweiten Weltkrieg

4.1 Im Westen: Unauffällige Kontinuität und Desinteresse

Sucht man in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten nach Publikationen zu *Beowulf*, dann fällt auf, dass im Westen, in der Bundesrepublik, jedes Interesse an diesem Stoff verloren gegangen zu sein scheint. Zwar erschienen einige wenige Neuauflagen, doch ein weiter gehendes Interesse oder gar eine literarische Auseinandersetzung mit diesem Stoff ist nicht erkennbar.

Vor allem werden die von Hans Friedrich Blunck nacherzählten *Deutsche(n) Heldensagen* mit ihrem „Beowulf“-Kapitel etliche Male neu aufgelegt.²⁴⁹ Die Blunck-Ausgaben der 1950er Jahre erscheinen fast „unauffällig“ wieder auf dem Buchmarkt: Es gibt weder Vor- noch Nachwort, keinen Hinweis auf frühere Auflagen (auch im Impressum nicht), keine nähere Information zu Autor oder Illustrator. Die meisten Bilder des Nationalsozialisten Arthur Kampf werden übernommen. Allerdings verzichtet man ohne Begründung auf etwa 20 Bilder, vornehmlich solche, die als zu grausam angesehen werden könnten, so im „Beowulf“-Kapitel auf die eindrucksvolle Darstellung von Grendels abgerissenem Arm. Da das Buch nicht als Jugendbuch deklariert ist, muss dieser Verzicht anders erklärt werden. Er mag Ausdruck einer allgemeinen Abneigung gegenüber Gewaltdarstellungen im Nachkriegsdeutschland sein, die der Verdrängung von Kriegserlebnissen geschuldet war. Die Verleger mögen derlei Verzicht aber auch geübt haben, weil sie das Bild der Alliierten vom grausamen Teutonen nicht bestätigen wollten.²⁵⁰ (Dass man bei der Übernahme von Texten weniger empfindlich war, wird sich unten beim *Beowulf* Hermann Eickes zeigen.) Selbstverständlich fehlt auch jene Zeichnung, auf der die Hitlerjungen ihrem Fähnleinführer beim richtigen Einordnen der Sagen lauschen.

Unauffällig darf also eine Heldensagen-Anthologie, die von zwei der exponiertesten nationalsozialistischen Kulturträger stammt, weiter und immer wieder in der Bundesrepublik erscheinen. Die literarisch interessierte Öffentlichkeit schenkte solchen Stoffen kaum Beachtung, so dass nicht eigent-

²⁴⁹ 1963 wird eine Auflage die 6. genannt, was wegen des Verlagswechsels evtl. ungenau ist.

²⁵⁰ Man denke an das zeitweilige Verbot von *Grimms Märchen* 1945/46 – nach Berichten von Zeitzeugen standen *Grimms Märchen*, was den Schulunterricht angeht, zeitweise auf einer Verbotsliste.

lich von Rezeption gesprochen werden kann, sondern von einer abgeschwächten Kontinuität. Da Sagen wie *Beowulf* in den Bücherschrank „gehören“, greift ein Verlag auf ‚Bewährtes‘ zurück.

Die in den handwerklich gut gemachten Tiefdruck-Illustrationen sich bäumenden Recken und faltenreich umflossenen Frauenkörper mag mancher als dem Nazi-Ideal „deutscher Kunst“ verpflichtet wiedererkennen; aber niemand im Kulturbetrieb der jungen BRD scheint in der Frage, welche Sagen-Sammlungen in den Wohnzimmern stehen oder welches Bild vom deutschen Helden sich Jugendliche machen, ein Problem gesehen zu haben. Die Buchwelt wird von den Autoren der „Stunde Null“ beherrscht, von der Gruppe 47, die Kunstwelt von der abstrakten Malerei. Wo sich der als „ernsthaft“ angesehene Kulturbetrieb, wie in Bayreuth, mit Sagenstoffen befasst, findet die völlige Abkehr von der Erzählung, „die totale Entrümpelung der Bühne von verdächtig gewordener Tradition“, ²⁵¹ also keine wirkliche Auseinandersetzung mit ihr statt. Indem die „Negation des Bisherigen“ durch Wieland Wagner aber äußerlich auf „Kulissenentrümpelung“ und Abstraktion ausgerichtet bleibt, enthebt sie sich einer wirklichen Auseinandersetzung. Folglich wirkt sie affirmativ: „[M]an jubelt schließlich, das Adenauersche Gemeinwesen ist zufrieden, und der Bilderstürmer [i. e. Wieland Wagner] wird Repräsentant.“ ²⁵² Geht es um Sagenstoffe, so beobachten wir Ausweichverhalten auf der großen Bühne, Kontinuität jedoch im kleinen Verlagsbetrieb.

Auch eine ausführliche Prosaübertragung, die für den Schulgebrauch vorgesehen war, zeugt von der Kontinuität bei den *Beowulf*-Editionen. Es handelt sich um ein billiges Heftchen, das zuerst 1950 im Französischen Sektor Berlins (im Wedding) und „mit Genehmigung der Franz. Militärregierung“ erschien. ²⁵³ Bereits die Heftreihe hat eine lange Tradition hinter sich. Die These der Kontinuität, bei welcher die scheinbar wertfreien Sagenstoffe ihre besondere Rolle spielen, soll anhand dieser Schulbuchreihe verdeutlicht werden. Dabei sei eine Rückblende auf die NS-Zeit gestattet, obwohl diese in einem eigenen Kapitel bereits behandelt worden ist.

Die „Deutsche Jugendbücherei“ („Hillgers Deutsche Bücherei“) deckt zwischen 1933 und 1945, „empfohlen von der Reichsleitung des NS-

²⁵¹ Brigitte Hamann, *Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth*. München/Zürich: Piper, 2003, 575.

²⁵² Nike Wagner, *Wagners Theater*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch, 1999, 42.

²⁵³ Hermann Eicke, *Beowulf. Nordlandsage*. Berlin-Grunewald (West-Berlin) (so auf der 4. Umschlagseite; im Innern – und wohl korrekt: Berlin N 65), o. J. [1950]. (Deutsche Jugendbücherei (Hillgers Deutsche Bücherei) Nr. 284).

Lehrerbunds²⁵⁴, alles ab, was nach Ansicht der NS-Verwaltungen den „volkserzieherischen Zielen“²⁵⁵ dienen sollte, was in den „Grundlisten für Schülerbüchereien“ und „Verzeichnissen der Klassenlesestoffe“²⁵⁶ vorgeschrieben war, und liefert dadurch ein sehr anschauliches Bild des Kontextes, in dem auch die Sagenstoffe ihren Platz einnahmen: Sie stehen zahlreich neben „rassekundlichen“ Titeln („Dein Erbgut, ein heiliges Lehen“²⁵⁷) und Kriegsschilderungen („Der Deutsche greift an“²⁵⁸). Nach 1945 werden die verfänglichen Titel einfach weggelassen, unverfängliche (ob wirklich oder scheinbar harmlos, wird nirgendwo reflektiert) können, ohne dass auch nur ihre Nummern geändert würden, weiter gedruckt werden. So auch der *Beowulf*, der bereits um 1930 als Nr. 284 der Heftreihe und als Auszug aus dem Sagenbuch *Nordlandhelden*²⁵⁹ erschienen war. Der Autor Hermann Eicke hatte sich vor 1945 speziell als Verfasser von Schullektüre hervorgetan. Im Rahmen einer ähnlichen Reihe, „Erbe und Verpflichtung, Lesestoffe für den Deutsch- und Geschichtsunterricht“, war 1940 seine „nordische“ Abenteuergeschichte „im Ton der Sagas“²⁶⁰ erschienen. Darin kontrastiert Eicke ein durch „Sippenehre und Gefolgschaftstreue“ sittlich höher stehendes Germanentum mit der Dekadenz am byzantinischen Hof und dem „verwirrenden Völkergemisch des Südländes“²⁶¹, welches sich vor allem durch Feigheit hervortut:

Sehr seltsam dünkte es sie um das Volk, das in diesem unermesslichen Lande hauste. Es waren schmutzige, dunkelhäutige Menschen in Schafpelzen und Lammfellmützen. Sie lungerten faul vor ihren Erdlöchern und den zerfallenen Hütten, kreischten und lärmten durcheinander in einer hässlichen, schrillen Sprache. Wenn sie die Nordmänner erblickten, die so stattlich und hoch daherkamen, dann bargen sie sich scheu in den Wäldern, und es dauerte lange, bis sie wieder Mut fassten und sich hervorwagten.

Horse schüttelte zornig den Kopf.

²⁵⁴ Faksimile der angebotenen Hefte bei Dietrich Schroer, *Münchhausens Reisen und Abenteuer. Einblick in eine Sammlung*, <http://www.muenchhausen-welt.de/extra/deutsch7.htm>. Abgerufen am 04.01.2014.

²⁵⁵ Frank, *Geschichte des Deutschunterrichts*, 855.

²⁵⁶ *Ibid.*, 857–862.

²⁵⁷ <http://www.muenchhausen-welt.de/extra/deutsch7.htm>. Abgerufen am 04.01.2014, Nr. 573.

²⁵⁸ *Ibid.*, Nr. 655.

²⁵⁹ Hermann Eicke, *Nordlandhelden*. Ein Sagenbuch mit 10 Originalholzschnitten von Hanns Zethmeyer. Leipzig/Berlin: Teubner, 1927.

²⁶⁰ Hermann Eicke, *Wiking im Südländ: Nordische Schicksale am Goldenen Horn*. 4. Aufl. Leipzig/Berlin: Teubner, 1940 (Erbe und Verpflichtung. Lesestoffe für den Deutsch- und Geschichtsunterricht), 2. Umschlagseite.

²⁶¹ Eicke, *Wiking im Südländ*. 2. Umschlagseite.

„Das habe ich nicht gewusst, dass es so viel schlechtes Volk gibt. Bei uns weicht keiner dem andern; und hier laufen sie wie Schneehasen, wenn man nur hustet.“²⁶²

Während deutsche Soldaten bei vielen Nachbarvölkern, vor allem bei den als rassistisch minderwertig angesehenen Ostvölkern, einen Vernichtungskrieg führten, konnten Bilder von Nordmännern, die „stattlich und hoch daher kamen“ und vor denen andere „wie Schneehasen“ davonlaufen, ihre besondere ‚erzieherische‘ Wirkung kaum verfehlen. Offenbar jedoch galt es weder in Schulverwaltung noch Lehrbuchkommission nach 1945 als bedenklich, dass ein Autor, der neben seiner auch sonst regen Tätigkeit insbesondere Schüler und Jugendliche im völkisch-nationalistischen Sinn indoktriniert hatte, weiterhin als Verfasser von Schullektüre verlegt wurde – handelte es sich doch lediglich um eine Sage!

Die (neu?) Verantwortlichen hätten sich fragen müssen, weshalb sich gerade die *Beowulf*-Sage zum Unterrichtsstoff eignen sollte. Abgesehen von seiner oben (in Kap. 3.3) beschriebenen Stellung im völkischen Wirkungszusammenhang ist dieser Stoff gerade seiner blutrünstigen Passagen wegen dem Erziehungskonzept der Nationalsozialisten willkommen gewesen, denn ihnen war „ein gewisser Mut zur Barbarei [...] eine politische Notwendigkeit“.²⁶³ Eine solche Lektürewahl für die Schule nach 1945 *nicht* zu begründen, erscheint charakteristisch für die im Nachkriegsdeutschland verbreitete Unlust an wirklicher Aufarbeitung oder Revision. Dabei findet gerade Eicke besonders plastische Wendungen für die Grausamkeit Grendels:

Schnell spürte er die Männer auf, die in Schlaf und Traum lagen, schlich sich heran, grinsend vor böser Lust, zerriss den ersten, zerschmetterte den zweiten, erwürgte den dritten und schlang und fraß in sich herein, was er nur packen und greifen konnte. [...] Er sättigte sich an ihrem Fleisch und schlürfte das Blut, das aus den Adern hervorquoll.²⁶⁴

Wenn in einer Nacherzählung für Schulen diese Stellen geradezu lustvoll ausgemalt werden, kann man sich einer pädagogischen Nachfrage nicht dadurch entziehen, dass man auf den Originaltext verweist. Und selbst dieser rechtfertigt keineswegs eine derartige Detailfreude am kannibalistischen Vorgang, weder an dieser noch an einer anderen Stelle.

Sowieso wäre es falsch, wollten sich Autor oder Verlag für diese Fassung auf eine Authentizität berufen, die man der archaischen Dichtung schuldig sei. Eicke schaltet, wohl in der Absicht, den Unterhaltungswert zu steigern,

²⁶² Eicke, *Wiking im Südländ*, 26.

²⁶³ Rudolf Ibel, „Politische Erziehung und deutscher Unterricht.“ *Zeitschrift für deutsche Bildung* 1933, 434 f., zit. nach Frank, *Geschichte des Deutschunterrichts*, 851.

²⁶⁴ Eicke, *Beowulf*, 5.

beliebig kleine Genreszenen in die Handlung ein, so wenn er „Bauern, Knechte und Mägde [...] mit ihrem Tagwerk“ „säumen“²⁶⁵ lässt, um über die Vorfälle in der Halle zu plaudern.

Treffender aber kann sich das Ungebrochene von Sprache und Bildern nicht offenbaren als in den ersten Sätzen dieser Lektüre. So sollen die Schüler und Schülerinnen im zerstörten Deutschland, wenige Jahre nach einem furchtbaren, durch dieses Deutschland selbst verantworteten Krieg folgendermaßen zum Weiterlesen des *Beowulf* motiviert werden:

Ihr wisst, dass die Helden der Vorzeit nicht zitterten, wenn die Hörner gellend zum Kampf um Scholle und Heimat bliesen. Den Feinden stürmten sie entgegen, schlugen starke Hiebe und hielten im Getümmel aus, bis der Sieg errungen war.²⁶⁶

Dieses Zitat, Beleg für das Weiterleben der völkisch-nationalistischen Sprache, ist typisch für eine Zeit, die sich mit einer Revision (auch im Schulwesen) ebenso schwer tut wie mit der Entnazifizierung überhaupt.

Auch der Reclam-Verlag bringt 1951 den *Beowulf* heraus. Es ist eine vollständige Übertragung in Prosa, verfasst von Felix Genzmer. Auch dieser Autor hat dem Nationalsozialismus sehr nahe gestanden; er war in den Jahren 1940 bis 1945 Lehrbeauftragter für Alte, insbesondere Nordische Philologie an der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen und ab 1939 Mitglied der NSDAP. Der Reclam-Verlag hat seine Übersetzung erst 1986 durch die von Lehnert ersetzt.

Das erste Zeichen für eine geänderte deutschsprachige (populäre) Rezeption von Sagen, auch des *Beowulf*, kommt aus Österreich: 1958 erscheinen bei Ueberreuter in Wien *Die schönsten Heldensagen der Welt* von Hermann und Georg Schreiber.²⁶⁷ Wie bereits der Titel vom Nationalen weg in die Welt weist, so gibt auch die Einführung die Richtung an, in der über das Kennenlernen von Sagen *auch* Gewinn zu ziehen ist:

Aber wir hoffen doch, dass es gelungen ist, den Geist zu vermitteln, der das Gesicht der Völker prägte. In diesem Geiste wurde ihr Wirken Geschichte, und sie trugen das Bild der Vergangenheit in ihrem künstlerischen Schaffen weiter. Zum ersten Mal wird es hier gewagt, den jugendlichen Leser über die Epen der Völ-

²⁶⁵ *Ibid.*, 11.

²⁶⁶ *Ibid.*, 3.

²⁶⁷ Hermann und Georg Schreiber, *Die schönsten Heldensagen der Welt*. Wien: Ueberreuter, 1958. Lizenzausgabe: Bayreuth: Gondrom, 1975.

ker in die großen Kulturkreise einzuführen; dass ihre inneren Kräfte lebendig bleiben mögen, ist das besondere Anliegen dieses Buches.²⁶⁸

Indem sein Blick von einer irrationalen Überhöhung der eigenen Nation weg auf die „großen Kulturkreise der Erde“ gerichtet wird, darf ein jugendlicher Leser sich für die Welt öffnen, um sich darin zu orientieren. Neben dem Kapitel „Germanisch-keltischer Kulturkreis“, in dem *Beowulf* seinen Platz hat, finden sich gleichberechtigt sechs andere „Kulturkreis“-Abschnitte, darunter ein „indischer“, ein „ostasiatischer“ und ein „altamerikanischer“.²⁶⁹ So geschieht mit der „deutschen“ Sage, was mit der gesamten Nation nach 1945 hätte geschehen sollen: Sie gliedert sich unter die Völker der Erde ein. Wie Brecht es in seiner „Kinderhymne“ 1950 eine neue Generation gerne hätte singen lassen:

Und nicht über und nicht unter
Andern Völkern wolln wir sein
[...]
Und weil wir dies Land verbessern
Lieben und beschirmen wir's
Und das liebste mag's uns scheinen
So wie andern Völkern ihr's.²⁷⁰

Mit der entspannenden Blickveränderung auf die eigene Nation darf sich auch die Sicht auf den Helden entspannen. Differenzierung und Relativierung sind auch hier angesagt:

Licht und Dunkel sind im Heldenleben gleichmäßig verteilt, waren doch selbst die Götter nicht ohne Schuld. [...]
Jedes Volk der Erde ehrt seine Götter und Helden in liebendem Gedenken.²⁷¹

Das alles hat auch Konsequenzen für die *Beowulf*-Nacherzählung. Selbstverständlich wird sie nicht für eine deutsche Tradition reklamiert, sondern als „eines der großartigsten Denkmäler europäischer Dichtung“ vorgestellt, das vor „buntbewegtem geschichtlichen und ethnischen Hintergrund entstand“.²⁷² Gut verständlich, alle Archaismen und Stabreimanklänge meidend, immer wieder durch Dialoge in zeitgemäßem Alltagsdeutsch aufgelockert, wird die Geschichte erzählt. Die Handlung ist gegenüber dem altenglischen Original an mehreren Stellen vorsichtig plausibler gemacht worden. So haben sich die Autoren bei der Szene des Kampfs zwischen Beowulf und Grendel offensichtlich zwei Fragen gestellt (oder daran ge-

²⁶⁸ *Ibid.*, 7.

²⁶⁹ *Ibid.*, Inhaltsverzeichnis.

²⁷⁰ Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke*. Bd. 10, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1967, 977–978.

²⁷¹ Hermann und Georg Schreiber, *Die schönsten Heldensagen der Welt*, 7.

²⁷² *Ibid.*, 47.

dacht, dass Jugendliche solche Fragen stellen): Warum kann Beowulf nicht den Tod des Gefährten verhindern? Und warum benutzt Grendel, als er von Beowulf am rechten Arm gepackt ist, nicht seine Linke, um ihn zu zerschmettern? Die Passage in den *Heldensagen*, die etwas mehr Logik in das Geschehen bringt, ist auch ein Beispiel dafür, wie Brutalitäten stilvoll zu umgehen sind, ja wie sogar, was unumgänglich Grausames zu berichten ist, sich mit Empathie verbinden lässt:

Der Riese mochte gewittert haben, dass an diesem Abend die Halle nicht leer sei, denn er suchte nicht lange im Dunkel, sondern griff zu, ehe Beowulf ihn hindern konnte. Ein leises Aufstöhnen kündete den Tod eines braven Waffengefährten: Honskio war es, der Tapfere, der auf der Bank bei der Türe geschlafen hatte, um Grendel den Rückweg zu verlegen, Honskio, der Treue!

Im Augenblick vergaß Beowulf alle List, so sehr tobte der Schmerz um den Freund in ihm. Er warf sich auf den Riesen, der eben nach einem zweiten Bissen tappte, und presste die Faust des Unholds mit solcher Kraft zusammen, dass dieser vor Schmerz aufschrie. Ehe Grendel sich befreien konnte, hatte Beowulf ihm die Finger der einen Hand gebrochen. [...]

Der Held aus dem Geatenlande hatte den Ernst seiner Lage erkannt. Er sah aber auch, dass der Riese mit der verletzten Hand nicht viel gegen ihn vermochte. Darum packte Beowulf mit ganzer Kraft den gesunden Arm des Unholds, presste und zerrte und riss den Arm schließlich mit einer gewaltigen Schulterdrehung aus dem Gelenk.²⁷³

Damit ist Beowulfs Tat nicht mehr nur bloßer Kraftakt, sondern darüber hinaus einem gewissen Geschick des Helden zu verdanken. Dazu passt, dass Beowulf nicht, wie in Nacherzählungen aus dem völkischen Umkreis fast ausschließlich, als Tatmensch, vielmehr durchgehend als ritterlich, höflich und elegant dargestellt ist, einer der, wenn er nach dem Sieg über Mutter Grendel dem blutigen Meer entsteigt, sein Kettenhemd ablegt und erst „gestärkt und gereinigt“²⁷⁴ sein Pferd besteigt.

Innerhalb von Hermann und Georg Schreibers *Schönsten Heldensagen der Welt* findet also die *Beowulf*-Erzählung das erste Mal einen neuen Kontext, der dem langsam sich entwickelnden demokratischen und kosmopolitischen Denken im Westen des deutschsprachigen Raumes angemessen ist.

Ein ganz anderes Interesse an Sagenstoffen wird in (West-)Deutschland erst mit der Tolkien-Begeisterung der 1970er Jahre und ihrer durch die Filme bewirkten verstärkten Renaissance der 1990er und 2000er Jahre aufkommen. Dann erscheinen auch wieder neue *Beowulf*-Ausgaben: die opulente

²⁷³ *Ibid.*, 55–56.

²⁷⁴ *Ibid.*, 61.

von Hans-Jürgen Hube 2005, die eine „neue Prosaübersetzung, Originaltext, versgetreue Stabreimfassung“ (diese nach Hugo Gering von 1906) und einen ausführlichen Kommentar enthält sowie 2007 die Prosa-Übertragung von Gisbert Haefs.

4.2 Im Osten: Interesse am „Erbe“ und versteckte Kritik

Verwundern kann zunächst, wenn im kleineren Teil Deutschlands, in der DDR, deutlich mehr bibliographische Daten darauf hinweisen, dass man es für wichtig und lohnend ansieht, sich mit Sagenstoffen, auch mit *Beowulf*, zu beschäftigen, und zwar auch außerhalb fachwissenschaftlicher Fragestellungen. Nicht nur neue Nacherzählungen erscheinen, sondern sogar ein bemerkenswerter Roman, der dieses Epos und seine Entstehungsgeschichte zum Inhalt hat.²⁷⁵

Da in der DDR ein offen angestrebtes Meinungsmonopol der gemäß Verfassung „führenden“ Partei SED in allen Institutionen sich sehr bald durchgesetzt hat, ist anzunehmen, dass alles, was in wissenschaftlichen Einrichtungen oder Verlagen (auch um *Beowulf*) geschieht, einem andauernden Legitimationsdruck unterworfen ist. Demnach wäre die herrschende Ideologie danach zu befragen, was zu der relativ hohen Aufmerksamkeit für einen altenglischen Sagenstoff geführt hat.

Eine herausragende Rolle bei jenem Legitimationsprozess spielt die Theorie vom „Erbe“. Durch die gesamte literaturwissenschaftliche und literaturpolitische Diskussion der DDR zieht sich, weniger Schwenks vollführend als die Interpretation des „Sozialistischen Realismus“, die Diskussion um das „Kulturelle Erbe“. Dabei darf sich, wer auf kulturellem Gebiet tätig ist, auf Lenins Wort berufen: dass „der Marxismus die wertvollsten Errungen-

²⁷⁵ In hoher Auflage erschienen z. B. die Bearbeitung von Hannes Hüttner (*Beowulf*. Illustriert von Ruth Knorr. Mit einem Nachwort von Karl-Heinz Magister. 1. Aufl. Berlin: Kinderbuchverlag, 1975, viele weitere Auflagen) sowie die Übersetzung des anglistischen Mediävisten Martin Lehnert (*Beowulf*. Eine Auswahl mit Einführung, teilweiser Übersetzung, Anmerkungen und etymologischem Wörterbuch. Berlin: de Gruyter: 1939. Sammlung Göschen 1135. Die zweite, verbesserte Auflage erschien 1949, danach folgten eine Reihe weiterer Auflagen). Lehnerts Übersetzung verdient besondere Erwähnung, da sie stilistische Eleganz mit Texttreue verbindet und überdies der Band durchweg mit hochwertigen Vierfarbtafeln versehen ist. Lehnerts Übersetzung fand im Westen Verbreitung durch die Aufnahme in Reclams Universalbibliothek. Die vorliegende Arbeit widmet sich exemplarisch einer für die literarisch-politische Entwicklung der DDR und der DDR-Kulturpolitik besonders aussagekräftigen Publikation, der Romanbearbeitung Gisela Reichels.

schaften des bürgerlichen Zeitalters keinesfalls ablehnte“.²⁷⁶ „Nicht Erfindung einer neuen proletarischen Kultur“, wie von den frührevolutionären Anhängern des Proletkults verlangt, sei zu fordern, sondern „Entwicklung der besten Vorbilder, Traditionen und Ergebnisse der bestehenden Kultur“.²⁷⁷ Johanna Rudolph, tonangebende und hier exemplarisch zu nehmende Kulturpolitikerin der DDR, sicherte mit diesen und ähnlichen Aussagen ihre Position „zur Verteidigung des kulturellen Erbes“ ab, das, indem es zur „ureigene(n) Sache der Arbeiterklasse“²⁷⁸ erhoben, zugleich zur verteidigungswerten Sache an sich gemacht wurde.

Dass dergleichen Aneignung und Verteidigung „vom Standpunkt der marxistischen Weltanschauung und der Lebens- und Kampfbedingungen des Proletariats“²⁷⁹ aus zu geschehen habe, blieb im einzelnen und immer wieder neu zu interpretieren (und beschäftigte Generationen von Literatur-, Kunst- und Musikwissenschaftlern der DDR), mochte jedoch für die ältesten Zeugnisse der Literatur wie den *Beowulf* eine eher geringe Rolle spielen.

Der (gemäß der Chronologie seines Stoffes) erste Band der 12-bändigen *Geschichte der deutschen Literatur*,²⁸⁰ deren weiteres Erscheinen sich Jahrzehnte hinzog und deren früh erschienene Bände später nur noch für den Export in die BRD aufgelegt wurden – all dies Symptome der oben skizzierten mehrfachen Richtungswechsel – kam 1961 heraus und stammt aus der Feder von Ewald Erb.²⁸¹

Der Band umfasst (in zwei Teilbänden) den Zeitraum von den Anfängen bis 1160 und sieht den Wert der Literatur allgemein *noch* (denn die DDR wird die Idee einer einheitlichen Nation später ablehnen) in der „Prägung eines progressiven Nationalbewusstseins“.²⁸² Doch auch andere, erstaunlich persönlichkeitsbezogene Töne klingen an:

²⁷⁶ W. I. Lenin, *Über Kultur und Kunst: Eine Sammlung ausgewählter Aufsätze und Reden*. Berlin: Dietz, 1960, 373; zitiert nach: Johanna Rudolph, „Probleme der Erbe-Rezeption im Sozialismus.“ *Ead., Lebendiges Erbe: Reden und Aufsätze zur Kunst und Literatur*. Leipzig: Reclam, 1972 (Reclams Universal-Bibliothek 511), 144.

²⁷⁷ Rudolph, „Probleme der Erbe-Rezeption im Sozialismus“, 144.

²⁷⁸ *Ibid.*, 145.

²⁷⁹ *Ibid.*, 144.

²⁸⁰ Ewald Erb, *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis 1160. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. von Klaus Gysi u. a. Erster Band (2 Teilbände), Berlin: Volk und Wissen, 1961 (2. Aufl. 1965).

²⁸¹ Ewald Johann Erb, wohnhaft in Halle, ist nach Auskunft seiner Tochter Ute, einer 1957 illegal in den Westen übersiedelten Schriftstellerin, am 3. Oktober 1903 in Bredeneby, jetzt Essen-Bredeneby geboren und am 26. April 1978 in Dresden verstorben. Ute Erb berichtet auch von Verdächtigungen als „englischer Agent“ seitens der Staatssicherheit der DDR und daraus folgenden beruflichen Schwierigkeiten. Als freier Mitarbeiter des Kollektivs „Literaturgeschichte“ im Aufbau-Verlags schrieb er seine Bände.

²⁸² Erb, *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis 1160*, V.

Die Literatur hat unser Wissen um den Menschen und seine gesellschaftliche Bindung erweitert, sie hat unser Gefühlsleben bereichert und unsere Erlebnisfähigkeit vertieft.²⁸³

Was die frühen Literaturzeugnisse im Besonderen angeht, stellt Ewald Erb realistisch fest, dass es nur wenige Brücken zu „jenem gewesenen und so ganz andersartigen Menschentum“ gäbe, kaum andere als die Dichtung. Demnach sei

die zentrale Aufgabe der Literaturgeschichtsforschung, den feudalen Menschen in seiner gesellschaftlichen Ausprägung von innen zu beleuchten, uns in seine Werte und Vorstellungsweisen zurückzusetzen, sie nicht nur zu ‚entlarven‘, sondern auch zu verstehen und nachzuempfinden und gerade aus diesem Verständnis heraus kritisch zu würdigen. Diese Kritik wurzelt in der Erkenntnis der historischen Bedingtheit und Begrenztheit der feudalen Gedanken- und Wertewelt auch dort, wo sie sich selbst sehr absolut, voll- und endgültig gibt.²⁸⁴

So wird, um solchem Anspruch zu folgen, auch das *Beowulf*-Epos an zahlreichen Stellen zu typologischen, volkskundlichen, formalen (etwa den Stabreim betreffenden) und historischen Vergleichen herangezogen.

4.2.1 Gisela Reichel, *Hakons Lied* (1962)

Biographie

Gisela Reichel wurde am 22.6.1921 im sächsischen Zwickau geboren und promovierte 1947 in Leipzig mit einer Arbeit über Herzog Georg den Bärtigen und Erasmus von Rotterdam.²⁸⁵ Sie übersetzte eine Reihe englischer Romane ins Deutsche, Jane Austens *Persuasion* (*Die Liebe der Anne Elliot*), Mark Twains *Das Tagebuch von Adam und Eva*, Elizabeth Gaskells *Cranford* und Walter Scotts *Waverly*. *Hakons Lied* ist ihr einziger Roman. Er erreichte in der DDR eine recht hohe Auflage (zwei Mal je 10.000 Stück).²⁸⁶ Gisela Reichel starb 2001 in Dresden. Der schmale Nachlass im Sächsischen Staatsarchiv weist sie als eine Frau aus, die bereits zur Entstehungszeit ihres

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ *Ibid.*, 3. Erb verwendet den Begriff „feudal“ hier etwas vage.

²⁸⁵ „Herzog Georg der Bärtige und Erasmus von Rotterdam: Eine Studie über Humanismus u. Reformation im albertinischen Sachsen.“ Diss. vom 14.1.1948.

²⁸⁶ Gisela Reichel, *Hakons Lied: Ein Roman um den Schreiber des Beowulf-Epos*. Mit Federzeichnungen von Heinz Völkl. 2. Aufl., Leipzig: Prisma, 1964. Reichel übersetzte außerdem Charles und Mary Lamb, *Shakesperare-Gestalten* (1956).

Quellen zu Reichel: Akademie der Wissenschaften der DDR. Zentralinstitut für Literaturgeschichte (Hg.), *Literatur in der DDR: Bibliographische Annalen 1945–1962*. Bd. 1: 1945–1954. Bd. 2: 1955–1962. Bd. 3: *Register*. Berlin: Akademie, 1986 sowie Reinhard Oberschelp (Hg.), *Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums (GV): 1911–1965*. München u. a.: Saur, 1976.

Romans mit religiösen Themen befasst war und die bis an ihr Lebensende ihrer Dresdner Heimatgemeinde verbunden geblieben ist.²⁸⁷

Obwohl das Buch in einem Verlag erschienen ist, der sich dem Jugendbuch mit Bildungsauftrag verschrieben hatte, dem 1957 in Leipzig entstandenen Prisma Verlag Zenner und Gürchott,²⁸⁸ kann es nicht ohne weiteres dieser Kategorie zugeschrieben, noch weniger damit qualifiziert werden. Mit seiner komplexen Struktur, seinem Figurenreichtum und seinem kulturhistorischen Niveau müsste dieser Roman heute und hier (unter marktwirtschaftlichen Zwängen) auch die Zielgruppe der bildungsorientierten Erwachsenen einbeziehen.

Nach einer Untersuchung von Inhalt und Form des Romans mit dem Augenmerk auf seine *Beowulf*-Verarbeitung wäre der Frage nachzugehen, wie sich das Interesse an diesem Stoff in der DDR (der 60er Jahre) erklären lässt.

In dreizehn, in sich vielfach untergliederten Kapiteln erzählt Gisela Reichel den „Roman um den Schreiber des Beowulf-Epos“, wie der Untertitel ankündigt. Sie stellt diesen Hakon, eine vollkommen fiktive Gestalt, in das historische England, insbesondere in das Königreich Mercia des 8. Jahrhunderts, und neben historische Gestalten, von denen wenigstens einige Lebensdaten und Lebensumstände überliefert sind. (So lässt sie alle Könige Mercias dieser Zeit, ihre aktenkundigen Gegenspieler und einige bekannte Bischöfe erwähnen oder auftreten.)

Im ersten Teil (den ersten drei Kapiteln) jedoch skizziert sie zunächst das Leben einiger junger Männer in einer Sippe von dänischen Bauern und Seefahrern sowie am dänischen Königshof. Darunter sind Hakon und sein Blutsbruder Erik. Die abenteuer- und ruhmsüchtigen Herangewachsenen üben sich in Kampfspielen und stellen sich beim König vor. Dort dürfen sie nicht nur die ganze Pracht des Thronsessels, der Schilde, Schwerter und Helme bewundern, die detailfreudig beschrieben werden, sondern auch einem Sängerpfeifertum zuhören, bei dem ein „fremder“ Sänger mit dem des

²⁸⁷ Es handelt sich um die evangelische Gemeinde in Dresden-Tolkewitz, die dadurch berühmt wurde, dass ihr als einziger christlicher Gemeinde in der DDR gestattet worden ist, einen vollständigen Kirchenneubau zu errichten, die Bethlehemkirche, die heute unter Denkmalschutz steht. Reichel hat noch 1999 dazu einen Aufsatz veröffentlicht.

²⁸⁸ Der Verlag war aus dem Wunderlich-Verlag hervorgegangen, nachdem dessen Besitzer nach Westdeutschland verzogen war und seinen Verlag in der BRD fortführte. Zenner und Gürchott kauften den DDR-Betrieb. Etliche der Rechte (z. B. Urheberrechte) blieben strittig.

Königs rivalisiert. Der einheimische Sänger, dem, weil er von Heremod und „vom Dänenlande“ singt, die Herzen der Zuhörer rascher zufliegen, trägt das Beowulf-Lied vor, dessen erste Abschnitte hier teils in Versen, teils in nacherzählender Prosa wiedergegeben werden:

Des Königs Sänger [...] schwieg, und alle saßen nachdenklich, das finstere Geschick ihres Königs und ihres Landes erwägend. Da trat der fremde Sänger wieder hervor, verneigte sich tief vor dem Hochsitz und begann:

„Ein riesiges Reich schuf Alexander...“
Aber der Däne fiel ein:
„Ich künd’ von der Könige tapferen Taten,
von der Dänen Fahrten ins Feindesland,
von Skyld, dem Herrn über viele Völker,
dessen Macht einst reichte von Meer zu Meer!“

„Skyld! Skyld!“ jubelten die Männer in der Halle. Und des Königs Sänger berichtete:

„In der Zeit der tiefsten Not trug die Flut ein Boot an
Land. [...]“²⁸⁹

Besonders Hakon zeigt sich von der Darbietung ergriffen, seine Fantasie, bereits erregt durch die zahlreichen gemalten, geschnitzten oder geschmiedeten Bilder in des Königs Halle, macht seinen Geist empfänglich für diese Lieder, so dass er sie sich einprägt und zukünftig immer wieder vorsingen wird, bis er sie niederzuschreiben gelernt hat.

Schließlich wird von Hakons Sippe ein Schiff gebaut, mit dem dreiundvierzig meist junge Männer mit wenigen Erfahrenen ihre erste Fahrt übers Meer an unbekannte Küsten unternehmen. Der Schiffsbau wird Schritt für Schritt beobachtet und Hakon selbst erweist seine Fertigkeit in der Schnitzkunst, indem er die vorderen und rückwärtigen Steven nach Wikingerart kunstvoll ausführt. Beim Stapellauf „opfert“ man wie üblich einen Sklaven, um das Meer günstig zu stimmen. Nach schwieriger Überfahrt landet die Truppe schließlich an der Küste Ost-Anglias. Indem man sie unter den Angeln munter Handel treiben sieht, schließt dieser Erzählabschnitt. Dann erlebt der Leser die lang erwartete Rückkehr des Schiffes in Dänemark, eine Rückkehr ohne Hakon und Erik, denn sie mussten in England als vermisst zurückgelassen werden. Der Schauplatz Dänemark wird jetzt endgültig verlassen. Die Handlung wendet sich vollends England zu.

²⁸⁹ Gisela Reichel, *Hakons Lied*, 20. Alle folgenden Quellenangaben im Text.

Hier begegnet uns Hakon als ein aus Dänemark stammender Sklave beim Kirchenbau. Ein Unfall macht den jungen, kräftigen, zu Ruhm und Heldentum strebenden Mann zum Krüppel. Während er genesend das Lager hütet, erfährt der Leser über Rückblicke, wie Hakon und Erik zu Sklaven geworden sind. Weil ihnen die Erlöse ihres Handels zu bescheiden erschienen als Ergebnis ihres „großen“ Unternehmens, verabredeten sie den Raub einer Frau, der schönen Tochter eines reichen Bauern. Der Plan flog auf, sie gerieten in Gefangenschaft und wurden getrennt. Erik ist als Sklave jenem reichen Bauern zugefallen, dessen Tochter er zuvor als Beute ins Auge gefasst hatte, Hakon dem Bischof für den Kirchenbau geschenkt worden. Als nun die Weihe dieser Kirche bevorsteht, befürchtet der „nutzlos“ gewordene Sklave, für den ihm unbekanntem Gott geopfert zu werden. Es geschieht das Gegenteil.

Er wird vom Bischof freigelassen, als Christ getauft, lernt Lesen und Schreiben, lebt forthin als Mönch und gedeiht zum fähigsten Schreiber und Buchmaler seiner Zeit. Aus persönlichem Antrieb heraus schreibt er neben religiösen Werken auch die Heldenlieder auf, die er vom dänischen Hof her in Erinnerung behalten hat.

Dieser Anti-Held ist umgeben von einer Vielzahl teils historischer, teils fiktiver Gestalten, die sich zu einem farbigen Bild der mittelalterlichen Gesellschaft gruppieren. Bildet auch das Geschehen um das mercianische Königtum (die Regierungszeit von fünf Herrschern umfassend) eine Art Zentralperspektive, so ist die Handlung doch multiperspektivisch in alle gesellschaftliche Schichten und Schicksale hinein aufgefächert.

Als Gegenmodell zum schreibenden Mönch Hakon wird sein Blutsbruder Erik gezeichnet, der zunächst ebenfalls zum Sklaven gemacht worden ist. Seine Entwicklung gemäß männlicher ritterlicher Tugenden allerdings „gelingt“. Er weiß sich schon bald nützlich zu machen als Mann mit besonderem Sinn für Pferde und bringt es zum Vertrauten eines mächtigen Adligen, der ein nach außen loyaler, immer jedoch zur Abtrünnigkeit neigender großer Rivale König Ethelbalds von Mercia ist. Erik, der ehemalige Sklave, avanciert schließlich zum Gutsbesitzer und wohlhabenden Pferdezüchter, dessen Söhne mit Prinzen verkehren.

Die Erzählungen um Hakon und Erik werden parallel geführt, lange ohne dass die bei ihrer Ankunft in England getrennten Blutsbrüder sich begegnen. Ihre die Lesererwartung enttäuschende Wiederbegegnung – Hakon als hinkender Mönch, Erik als machtvoller, am Königshof verkehrender Ritter – demonstriert nur die Entfremdung der Beiden, das völlige Unverständnis vor allem des „gelungenen Helden“ gegenüber dem Schreiberling.

„Du schreibst Bücher“, wiederholte Erik langsam; er konnte sich nichts Rechtes darunter vorstellen. „Wozu?“ fragte er.

„Zur Ehre des Christ“, antwortete Hakon. „Alles, was wir im Kloster tun, geschieht zur Ehre des Christ, dem alle Menschen gehorsam sind.“

„Mein Herr ist Ekfried“, entgegnete Erik. „Und Ekfried dient dem König Ethelbald.“

„Und Ethelbald“, setzte Hakon fort, „dient dem Christ.“

„Dem Christ?“ fragte Erik. „Ich habe von ihm gehört. Aber ich habe ihn nie gesehen. Was kümmert er mich?“

Der Mönch seufzte. „Wenn ich noch Hakon wäre“, sagte er, „ich spräche wohl ebenso. Aber sieh mich an! Was bin ich? Was könnte ich dem König nützen? Ich wäre ihm nur ein lästiger Krüppel. Dem Christ aber bin ich wert. Ihm kann ich dienen, nicht mit dem Pflug und nicht mit dem Schwert, aber mit der Feder, wie niemand sonst.“

Erik sann einen Augenblick, dann sagte er: „Du bist ein Mönch – ich bin ein Bauer. Du verstehst das – ich verstehe das nicht. Matthäus, ich verstehe dich nicht.“ (185)

Indem Erik von seinen Reiterkameraden aus diesem Gespräch mit seinem entfremdeten Blutsbruder herausgerissen wird und forteilt, ist die Beziehung beendet. Selbst ihre Gemeinsamkeit auf unterschiedliche Art „demselben König“ (131) zu dienen wird sich als Trugschluss erweisen. Erik wird sich an der Ermordung König Ethelbalds und seines Sohnes, der ein Zögling Hakons ist, beteiligen.

Mit diesem Paar und mit den königlichen Herrschern treten Bauern, Handwerker (im wesentlichen Mönche), Kaufleute, darunter auch Sklavenhändler, und adlige Krieger auf; ihr Schicksal ebenso wie das der Frauen und Kinder wird in zahlreichen, oft nur lose verbundenen Bildern vorgestellt, die in großen Zeitsprüngen etwa acht Jahrzehnte überwinden.

Die Autorin des Romans skizziert die Intention ihrer schriftstellerischen Arbeit im Nachwort so:

Mitten in den mannigfaltigen, vielschichtigen Auseinandersetzungen zwischen Fortschritt und Reaktion, Einheit und Zersplitterung, Frieden und Krieg steht kämpfend und leidend, glaubend und zweifelnd der Dichter des „Beowulf“. Spüren wir seinem menschlichen Ringen nach, dann kommt uns der unbekannt germanische Künstler nahe, dann hat er auch für uns gelebt und geschaffen! (264)

Wie wenig klassenkämpferische Ideologie hier trotz des Begriffspaares „Fortschritt und Reaktion“ zum Ausdruck kommt, kann nur ermessen, wer die zahllosen manifestartigen Vor- und Nachworte anderer DDR-Publikationen vor Augen hat. (Und dies ist um so erstaunlicher, als wir inzwischen wissen, dass dieses Nachwort Anlass zu heftigen Angriffen und

Änderungsforderungen seitens der Zensurbehörde geführt hat, wovon weiter unten zu berichten sein wird.)

Gisela Reichel steuert offenbar zwei Ziele an: *erstens* die Schilderung eines „mannigfaltigen, vielschichtigen“ Geschehens und *zweitens* die Vergegenwärtigung eines Künstlerschicksals aus ferner Zeit, die dichterische Erweckung der künstlerischen Persönlichkeit hinter dem anonymen Werk.

Entsprechend wird die Geschichte erzählt: *erstens* sehr differenziert und *zweitens* personen-orientiert, im Begriffskanon der DDR-Kulturkritik gesprochen also durchaus „individualistisch“ (ein Vorwurf, der nicht selten Grund für die Verweigerung einer Druckerlaubnis sein konnte).

Zu der von Reichel angestrebten Mannigfaltigkeit der Darstellung gehört auch die Beschreibung diverser Produktionsweisen, welche man zwar auch als der Methode des „sozialistischen Realismus“ geschuldet begreifen könnte, welche aber zur Erlangung einer solchen „Rangstufe“ keineswegs ausreichte, sondern gegenüber der erforderlichen „sozialistischen Parteilichkeit“ und der „richtigen“ Wiedergabe von Klassenkämpfen als nachrangig eingestuft wurde. *Hakons Lied*, dem die letztgenannten Merkmale nicht attestiert werden können, erfährt eine Bereicherung durch die Schilderung von Schiffsbau, Seefahrt, Baukunst, Pferdezucht, Schmiedekunst, Obstbau und immer wieder Buchkunst – und macht auch die „Produktion“ des *Beowulf*-Epos in dieser Handwerk, Gedanken- und Güterausaustausch förderlichen Gesellschaft plausibel.

Sehr genau sind beispielsweise die verschiedenen Schritte bei der Anfertigung eines Evangeliars beschrieben, das zum Taufgeschenk des Thronfolgers Wulphere vorgesehen ist. Während der Arbeit daran stellen sich, in Erlebter Rede eingeschaltet, die widersprüchlichsten Gedanken ein: Sorge um die Erziehung des Prinzen (die später Hakon/Matthäus selbst übernehmen wird) mischt sich mit Versen, deren Erinnerung ihn nie verlassen hat:

„Nur noch die Säulen und Bogen ausmalen“, ermunterte er sich, indem er die Farbnapfchen zurecht stellte. Die Füße und die Kapitelle der Säulen füllte er schnell mit einfachem Flechtwerk, das er hell auf dunklem Grund aussparte. Und in die Säulenschäfte und Bogen malte er Vögel mit langen Hälsen, langen Schnäbeln und langen Krallen – wie auf der ersten Kreuzesseite.

Wulphere! dachte er dabei. Ob der Königssohn wirklich einmal dieses Buch lesen wird? Wer wird ihn das Lesen lehren? Wer wird ihn die Geschichte Jesu Christi lehren? Und wer wird ihn die Geschichten ruhmvoller Könige und Krieger lehren? Die Geschichte vom Kampf um Finns Halle? „Lang war der Winter im Land der Friesen“, sang der Mönch, während er den Grund hinter den Vögeln schwarz ausfüllte. „Widrige Winde wehrten die Fahrt, Schnee...“

„Bruder Matthäus!“ hörte er eine Stimme hinter sich und wandte sich beinahe erschrocken um. (102)

Die Verse des heidnischen Epos mischen sich mit der frommen Welt des Mönchs, wie überhaupt in der Gesellschaft sich christliches und heidnisches Denken mischen. Die von der Autorin angestrebte und im Roman erreichte Differenziertheit zeigt sich besonders in der Darstellung der Christianisierung. Über sie wird zunächst aus der Perspektive des in heidnischem Götter- und Geisterglauben aufgewachsenen Hakon erzählt, welcher der Macht des für ihn neuen Gottes „Christ“ nachgrübelt. Als „unbrauchbar“ gewordener Sklave erinnert er sich an die Opferung von Sklaven, wie sie in seiner Heimat bei religiösen Feiern oder Schiffstauen üblich gewesen war, und fürchtet für sich das gleiche unrühmliche Ende, als die Weihe der christlichen Kirche bevorsteht, bei deren Bau er verunglückt ist. Statt aber geopfert zu werden, erlangt er vom Bischof nach der Kirchenweihe „um des Christ, unseres Herrn, willen“ (64) seine Freiheit und die Chance, durch das Erlernen von Lesen und Schreiben und durch die Ausbildung seiner handwerklichen Begabung ein Leben als „brauchbares“ Glied der Gemeinschaft zu führen.

Außer im individuellen Schicksal Hakons wird die förderliche Funktion des Christentums für die gesamte Gesellschaft entwickelt: Durch die Etablierung des Mönchswesens bildet sich eine eigene Schicht von kulturell Tätigen, für die Hakon und andere stehen. Einerseits schafft und unterhält diese Schicht ein europaweites Kommunikationsnetz. Die Klöster und Kirchen stehen zueinander im Kontakt, im ständigen Austausch von Nachrichten und Sendboten. Dadurch kommt nicht nur Kultur im engeren Sinn ins Land. Auch Kenntnisse des Obst- und Gemüsebaus etwa werden von reisenden Mönchen mitgebracht und gepflegt:

Und Erik konnte sich nicht erinnern, so vielerlei Äpfel gesehen zu haben, wie der Mönch ihm anbot. Die dänischen Kinder gingen in den Wald und sammelten die kleinen, harten, herben Äpfel, die dort wuchsen wie Eicheln und Bucheckern. [...] Der Mönch zu Liccifeld aber führte Erik stolz von einem Apfelbaum zum andern, ließ ihn bewundern und kosten: große und kleine Äpfel, harte und mürbe, süße, herbe und saure. (179)

Doch nicht nur, indem die Kirche Wirtschaft und Verkehr fördert, zeigt sich ihr Interesse deckungsgleich mit königlichem Interesse: Ausbau und Stärkung der Zentralgewalt sind nur durch verbindliche Verträge möglich, zu deren Sicherung die Kirche ihre Rituale und Reliquien zur Verfügung stellt (121). Es handelt sich um eine Win-Win-Situation: Die Kirche erhält Einfluss, darf den Staat „moralisch“ lenken – der Fürst erhält ein konsensbildendes Instrumentarium.

An dieser Stelle erhält auch das von Hakon mitgebrachte, noch ausschließlich im Heidnischen bleibende *Beowulf*-Epos seine neue Rolle. Erlebte der Leser es bisher am heidnischen dänischen Hof vorgetragen und spukte es seitdem nur wiederholt in Hakons Erinnerung herum, so wächst ihm jetzt eine Funktion bei der Fürstenerziehung zu. Hakon/Matthäus muss erkennen, wie gering die Wirkung ist, welche die Evangelien auf den ihm anvertrauten Prinzen haben können, welche Faszination dagegen das alte Lied ausübt.

Dabei spiegelt die innere Zerrissenheit des jungen Thronfolgers nur die Zerrissenheit der Gesellschaft während der frühen Christianisierung. Wie wenig das Christentum nämlich in der Gesellschaft erst verwurzelt ist, davon zeugt, wie oben bereits zu sehen war, auch Hakons „Gegenpart“ Erik. Getauft aus opportunistischen Gründen, denn sein herrschaftlicher Gönner Ekfried, „dem der Bischof eben aufs neue Freundschaft versichert, könne nicht das geringste Stück seines Landes einem Heiden geben“ (182), bleiben ihm Lehren und Gebote des Christentums fremd.

Die zivilisatorische Kraft des Christentums hält sich in vieler Hinsicht noch in Grenzen. Menschenraub, Sklaverei, Rache, Familienfehde – all dies findet weiterhin, wenn auch teilweise heimlich, statt. Bei Krankheit und Gebrechen stehen altheidnischer Heilzauber und christlicher Segensspruch nebeneinander (68 f.). Indem sie solchen Widerstreit in Szenen bringt, verwirklicht die Autorin glaubwürdiger ihre Absicht, das Christentum sowohl als „universelle geistige Macht“, wie auch als „Trägerin des kulturellen Fortschritts“ (263) vorzustellen.

Damit wird aber auch der Wertekanon des im Zentrum der Handlung stehenden Heldenepos konterkariert (und nebenbei werden dessen christliche Einsprengsel plausibel gemacht). Die Gesellschaft, in die Hakon hinein gerät, die Gesellschaft Mercias im 8. Jahrhundert, ist zwar beherrscht von Kampf und Krieg und also angewiesen auf Waffenkunst und ritterliche Tugenden, aber getragen wird sie zunehmend von Fernhandel und Gewerbe, weshalb Austausch und Kommunikation an Wert gewinnen und nicht nur die dafür nötige Bildung, sondern auch Rechtssicherheit verstärkt und auf größerem Raum eingefordert werden. Dem Christentum, der europaweit agierenden Kirche und dem Mönchswesen kommen dabei, wie oben gezeigt wurde, wesentliche Funktionen zu. Hakon, der schreibende Klosterbruder, erscheint, nachdem er als Krieger unnütz geworden ist, als Vertreter dieses notwendigen „kulturellen Fortschritts“. Und gerade er ist es, der nicht nur der Verbreitung des Christentums dient, sondern auch der Bewahrung des Überkommenen: Er wird der Schreiber des *Beowulf*-Epos.

Und er bewahrt es nicht nur, sondern verwendet es auch: zur Belehrung und zur Unterhaltung. Den jungen Thronfolger, der, wie oben bereits angedeutet, mehr den Freuden des Reitens und Fechtens zugetan ist, vermag Hakon/Matthäus mit dem „Wort Gottes“ für tugendhafte Lehren nicht ausreichend empfänglich zu machen. Aber er entdeckt die faszinierende Wirkung des alten Liedes, das doch wenigstens die oben genannten ritterlichen Tugenden vorzustellen vermag: Die Treue des Helden zu seinem König (er lehnt die Königswürde ab, solange es noch lebende Verwandte seines Königs gibt), die Treue Wiglafs im Drachenkampf, die mit der Untreue der anderen Gefolgsleute kontrastiert wird. Solches und viel mehr aus dem Epos zu Gewinnendes hat in der sich ändernden Gesellschaft noch immer seinen Platz.

Innerhalb der Gespräche zwischen dem Lehrer-Mönch Hakon und seinem prinzlichen Schüler lässt Gisela Reichel fast die gesamte *Beowulf*-Handlung abwechselnd in Versen ‚singen‘, in Prosa nacherzählen und im Frage- und Antwortspiel kommentieren:

Atemlos hatte Wulphere zugehört. Was der Mönch von Beowulf erzählte, fesselte ihn. Beowulf kämpfte, wie es sich für Helden geziemte. Beowulfs Geschichte ging den Königssohn mehr an als die Geschichte Jesu Christi.

„Erzähl mir noch einmal von Beowulf!“ bat Wulphere am anderen Tag. „Erzähle, Bruder Matthäus, erzähle! Ich will das wissen. Ich will die Geschichte richtig kennen!“

„Wenn du König werden willst“, mahnte der Mönch, „musst du vieles wissen, nicht nur die Geschichte von Beowulf und Grendel. Du musst klug und weise sein, dass du mit den Erfahrenen und Alten beraten und deine Mannen lehren kannst. Und du musst deinem Volk ein Vorbild rechten Lebens sein, demütig vor Gott...“

„Ich will sein wie Beowulf“, rief der Knabe. „Stark und tapfer will ich sein! Kämpfen will ich, dass alle mich rühmen! Erzähle von Beowulf!“

Der Mönch seufzte und dachte eine Weile nach.

„Beowulf war stark und tapfer“, wiederholte er den Gedanken des Knaben, „und alle rühmten ihn. Als sie zurückritten von dem See, der rot gefärbt war von Grendels Blut, als sie zurückritten aus dem düsteren Fenn, da lobten alle den jungen, tapferen Beowulf, und mancher meinte, es gebe wohl auf der ganzen Welt keinen besseren Helden, keinen, der würdiger wäre, ein Land und Volk zu regieren. Aber sie lobten auch Hrodgar; denn er war ein weiser, guter König, ein frommer Mann [...]“

„Und immer wieder lobten sie Beowulf! [...]“

„Lasset uns preisen in lauten Tönen
Beowulf, den wackeren Helden,
der Grendel erschlug, den grimmen Feind“ (146)

Einerseits versucht der Mönch aus dem Lied selbst Ansatzpunkte für sein Erziehungsprogramm zu finden, das heißt der ursprünglich u. a. mit dem

Epos verfolgte Zweck der (Fürsten)belehrung kann „mobilisiert“ werden. Dabei gelingt es der Autorin des Romans sogar einige der für das altenglische Original so typischen Abschweifungen sinnvoll einzubetten:

„Du hast erzählt, wie die Helden heimritten aus dem finsternen Moor und wie der Sänger Beowulfs Lob anstimmte.“

„Ja“, nickte Matthäus, „und der Sänger meinte, Beowulfs Name solle ebenso wie Sigmunds Name durch alle Zeiten gepriesen werden. Darum erinnerte er den jungen Helden an Sigmunds große Taten. Aber er warnte ihn auch und lehrte, dass Freveltaten ebenso wenig vergessen werden, dass Heremods Name überall verflucht und verrufen sei. Kennst du Heremods Geschichte?“

„Nein“, sagte der Knabe. „Erzähle!“ (147)

Andererseits erzielt Gisela Reichel eine erzähltechnisch überzeugende Begründung für die christlichen Einsprengsel, indem sie diese durch den Mönch, als er die faszinierende Wirkung des Heldengesangs auf den Knaben bemerkt hat, geschickt hier und da in seine Heldengeschichten und Erbauungsreden einfließen lässt:

„[...] bis einer begann, Frevel zu üben,
Grendel, der Grimme, der Feind aus der Hölle,
der, ewig verstoßen, im Sumpfland haust.“

„...Verstoßen im Sumpfland?“ fragte der Knabe. „Warum war er verstoßen?“

„Er war ein Nachfahre Kains“, erklärte der Mönch.

„Kains?“ wunderte sich der Knabe.

„Kennst du nicht die Geschichte, wie Kain seinen Bruder Abel erschlug und Gott ihn dafür strafte?“ fragte Matthäus und setzte ernst hinzu: „Den Bruder zu erschlagen – oder den Vater zu erschlagen –, ist die Sünde, die Gott am schwersten straft. Von dem Brudermörder Kain stammen Geister, Riesen und Unholde ab, und sie alle hat Gott verdammt ins Moor.“

„...und Grendel? Was tat Grendel?“ (136)

Während an solchen Stellen der Geisterglaube des von seinem heidnischen Ursprung keineswegs weit entfernten Bruder Matthäus sich mit biblischen Inhalten mischt, die Naturreligion durchschimmert, derzufolge mythisch-dämonische Kräfte die eigenständige direkte Ursache von Unheil sind, klingt in anderen Passagen deutlicher die Botschaft des abstrakteren monotheistischen Gottes an:

„Die Gauten legten sich nieder“, erzählte Bruder Matthäus langsam. „König Hrodgar hatte ihnen die besten, weichsten Kissen und Polster geben lassen, und die wackeren Seefahrer streckten sich bequem. Keiner aber war sicher, die Heimat wiederzusehen, je wieder sein Land zu bebauen, mit seinen Freunden und Verwandten in der Halle seines Königs zu sitzen. Jeder wusste, wie viele kampffestüchtige Männer der Tod schon in Hrodgars Halle dahingerafft hatte.“

Der Mönch hob den Kopf, sah den Knaben voll an und sprach eindringlich:

„Doch der Herr der Welt, der waltende Gott,
 schenkte den Gauten günstiges Schicksal.
 Trost und Hilfe den Helden ward,
 dass einer den Feind für alle überwand.
 Offen ward kund, dass immer und ewig
 Der mächtige Gott das Menschengeschlecht
 Vorm Wüten des Feindes bewahrt und schützt.“

„...und Grendel?“ fragte der Knabe ungeduldig. „Wann kam Grendel?“ (144)

Der Mönch, der das *Beowulf*-Lied inzwischen aufgeschrieben hat, kommt Jahre später auf die Idee, es auch seinen Mönchsbrüdern im Refektorium vorzulesen, wo sonst nur fromme Texte, Evangelien und Psalmen, zu hören sind. Dadurch löst er einen Streit um Wert und Unwert solcher heidnischen Tradition aus. Erzähltechnisch ist es Reichel dadurch möglich, den zweiten größeren Block des *Beowulf*-Epos in die Romanhandlung einzufügen. Unterbrochen wird die auch hier wiederum sowohl in Prosa als auch in Versen vorgetragene Lesung von den Kommentaren der Mönche, die sich teils lebhaft begeistern, teils die Lehren aus der Sage auf aktuelle Probleme um den Königshof Mercias beziehen. Nur des anwesenden Bischofs anfangs zustimmende Bemerkungen klingen zunehmend skeptischer.

„Als Beowulf siegreich und stolz vor dem Hochsitz stand, mahnte ihn König Hrodgar mit weisen Worten:

„Es strahlt dein Ruhm, mein steter Freund,
 über weite Fernen zu fremden Völkern. [...]
 Vor solcher Habgier hüte dich,
 mein Beowulf, wähle das Bessere,
 das ewige Heil! Den Hochmut meide! [...]
 Dem Herrn sei Dank,
 dem ewigen Gott, dass im Alter ich noch
 erleben durfte deinen Sieg,
 erblicken durfte des bösen Feindes
 blutiges Haupt hier in der Halle.“

Wieder hielt Matthäus inne und schaute nach den Brüdern. Guthlac kaute eifrig das harte Fleisch des Schwans, Bruder Aurifex betrachtete den geschnitzten Rand seiner neuen Holzschüssel. Der Bischof stützte die Ellbogen auf den Tisch und das Kinn auf beide Hände, wie er es tat, wenn er nachdachte. Seine Stirn glättete sich.

„Diese Rede“, sagte er, „diese Worte des weisen Hrodgar sollte jeder König hören und befolgen!“

„Ja“, bestätigte Bruder Herefried, „Hrodgars Worte klangen, als läse ich im Buche des heiligen Augustin, wie Gott die Königsherrschaft wünscht. Weise soll der König sein und gütig gegen sein Volk und demütig vor Gott! Er soll Frieden und Freundschaft lieben und pflegen!“

„So hat auch der heilige Papst Gregor gelehrt“, setzte Andreas hinzu. [...]

„Hrodgars Rede“, nahm Bruder Lukas die ersten Worte des Bischofs wieder auf, „müsste unser König Ethelbald hören.“ (193 f.)

Die christlich bereits „geläuterte“ Erbauungsrede Hrodgars vermag noch auf die Zustimmung der Brüder zu stoßen, ja sie veranlasst sie, nach Vergleichen in der frühchristlichen Literatur zu suchen, wie das Kommentatoren an diesen Stellen tun. Im weiteren Verlauf der sich über mehrere Tage hinziehenden Lesung nimmt die Erregung einiger junger, stark mitfiebernder Mönche – allen voran Guthlac – derart zu, dass es dem Bischof zu bunt wird. Als dann der Schlussteil noch die Bestattung Beowulfs nach heidnischem Ritus schildert, ist das klösterliche Maß voll – der Bischof greift zur „Zensur“:

„Nein“, brauste der Bischof auf, „nein! Bruder Matthäus, ich frage dich, vor allen Brüdern frage ich dich: Bist du ein Heide? Weißt du nicht, dass die Kirche verbietet, Tote zu verbrennen? Wie konntest du heidnische Unsitte schildern? Verflucht sei das Buch, das du geschrieben! Bring es hinweg, schnell! Keiner soll es mehr sehen, und keiner soll mehr davon sprechen!“

Schweigend schauten die Mönche dem Bruder nach, als er mit seinem Buch hinaushinkte.

„Hast du gehört, Guthlac? Fragte der Bischof, immer noch erregt. „Keiner soll mehr von Beowulf sprechen und von Grendel und dem feurigen Drachen.“

Guthlac senkte das Haupt. (210 f.)

Es ist dieser Guthlac, der gegen Ende der Romanhandlung – nach einem Zeitsprung von vielen Jahrzehnten, in einer Art Abspann – den Nachruhm des Bruders Matthäus begründet und für die Rettung seiner „Lieder von alten Heiden und ihren Taten“ (258) sorgt. Vom Frankenreich Karls des Großen aus kommt die Anfrage, ob entsprechende Bücher in den Bibliotheken seien. Der alt gewordene Guthlac, der fränkische Botschafter Alkuin und ein Erzbischof sind sich in dieser Schlusszene über den Wert der Überlieferung einig. Der Roman Gisela Reichels schließt mit einem Aufruf zum Frieden, der als Voraussetzung von Kulturtätigkeit bewertet wird:

„Wo immer ich es vermag“, antwortete Alkuin, „will ich Bote des Friedens sein. Denn nur im Frieden können wir lehren. Nur im Frieden können wir schreiben – Evangelien und Psalter und Lehrbücher“, er wandte sich an Guthlac, „und – alte Lieder des Volkes!“ (260)

* * *

Dem historischen Roman wurde in der DDR ein besonders hoher Stellenwert zugewiesen. Vor allem in Gestalt des Jugendromans war es seine Aufgabe, „ein neues demokratisches und sozialistisches Geschichtsbild litera-

risch zu fixieren²⁹⁰ Darum sollte „die Vergangenheit [...] als Vorgeschichte der revolutionären Veränderungen begriffen“²⁹¹ werden. Als vorbildlich gerühmt wurden solche Jugendbücher, die den historischen Stoff zu „erregenden Darstellungen“ zu formen wussten, die vor allem aber „junge Leser zur Parteinahme für die Ausgebeuteten und zur Begeisterung für die Wegbereiter des gesellschaftlichen Fortschritts erzogen“²⁹².

Auf diesem Hintergrund ist es außergewöhnlich, dass es einer christlich orientierten Autorin möglich gewesen ist, die Geschichte um das *Beowulf*-Epos so darzustellen, dass als „Wegbereiter des gesellschaftlichen Fortschritts“ auch die frühmittelalterliche christliche Kirche erscheinen kann.

Reichel wusste, dass sie als engagierte Christin nicht mit der offiziellen Kulturpolitik konform gehen konnte. Wenn sie sich also schriftstellerisch artikulieren wollte, lag es nahe, einen Weg zu wählen, den in der DDR viele Autoren gegangen sind. Bereits Mitte der 1950er Jahre hatte bei den neu publizierten belletristischen Büchern die Beliebtheit der Gegenwartsthematik abgenommen, ein Viertel der Prosaliteratur hatte sich zurückliegenden Zeiten zugewandt. Je weiter zurück die Thematik lag, desto geringer erschien das Risiko, mit ideologischen Lesarten in Konflikt zu geraten.²⁹³ Dennoch war die Sicht auf die Vergangenheit durch den „historischen Materialismus“ weitgehend vorgegeben. Der „Rückzug“ ins frühe Mittelalter und die Hinwendung zu einem wenig spektakulär erscheinenden Heldenlied dürften allein nicht erklären, warum *Hakons Lied* trotz der oben nachgewiesenen christlichen Perspektiven in der DDR erscheinen konnte.

Etwas Licht in diesen Entscheidungsprozess werfen die Gutachten, die der Prisma-Verlag, wie von den DDR-Behörden gefordert, vor der Drucklegung einzuholen und beim Ministerium für Kultur, Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel, einzureichen hatte. Als privater Verlag war er mehr noch als die staats- oder parteieigenen auf die Genehmigung insgesamt oder nur einer bestimmten Auflagenhöhe angewiesen. Auch im Verlagsvertrag mit Gisela Reichel wird die Auflagenhöhe abhängig gemacht von „der Druckgenehmigung der dafür zuständigen Stelle und der tatsächlichen, dem Verleger für die betreffende Auflage zur Verfügung stehenden Papiermenge.“²⁹⁴ Bekanntlich diente die Papierkontingentierung als Mittel indirekter

²⁹⁰ Erb, *Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. 11, 237.

²⁹¹ *Ibid.*, 237.

²⁹² *Ibid.*, 243.

²⁹³ Vergleiche dazu: Konrad Franke, *Die Literatur der Deutschen Demokratischen Republik*. München/Zürich: Kindler, 1971, 382–383.

²⁹⁴ Verlagsvertrag zwischen Fräulein Dr. Gisela Reichel und dem Prisma-Verlag, Bundesarchiv (BA) DR 121.

Zensur, während die Druckgenehmigung als direktes Zensurverfahren verstanden wurde (obwohl sie damit der DDR-Verfassung widersprach).²⁹⁵

Vier Gutachten waren im Nachlass des Prisma-Verlages, der im Bundesarchiv Berlin liegt, vorzufinden. Sie stammen, soweit noch zu recherchieren, von Historikern und Anglisten, die über für das Thema mehr oder weniger relevante Kenntnisse verfügen. Nur eines der Gutachten ist durchgängig negativ gehalten. Die Verfasserin Rosemarie Kober führt allerdings für ihre Einschätzung lediglich erzähltechnische Argumente auf, wie z. B. „die unverarbeitete Kompilation mehrerer Stoffzusammenhänge“ oder das Nebeneinander von „Sachbericht, Dialog und Reflexion“.²⁹⁶

Herbert Schönebaum, Leipziger Kulturhistoriker und offenbar der Senior unter den Gutachtern, eröffnet seine Stellungnahme mit einer offenbar von ihm für notwendig erachteten Verteidigung der Stoffwahl. Auch über ihren Anlass hinaus gewährt uns diese Passage einen Einblick in die Situation von Wissenschaftlern der DDR, die solche Gelegenheiten ergriffen, um gegenüber der Bürokratie die Relevanz ihrer Arbeitsfelder immer erneut zu belegen. So Schönebaum am Beispiel des *Beowulf*:

Das Beowulflied ist gewiss in akademischen Kreisen (Germanisten, Anglisten, Historiker) bekannt, aber ich als einer, der germanistischen Studien verhältnismäßig gründlich obliegen hat, bekenne offen, dass mir wohl Philologisches wie Metrik, Alliteration, Sprache des Epos bekannt ist, dass ich wohl über die Schichten des Liedes zuzüglich des Offa-, des Sigmund- und Finnburgstoffes und ihre Abhängigkeit Bescheid weiß, dass ich über die Deutungsversuche, namentlich über den Schückings, recht gut orientiert bin, dass aber bei all der Beschäftigung mit dem Epos jenseits der Vernichtung der Wasserungeheuer Grendel und seiner Mutter nicht viel hängen geblieben ist. Das ist es auch, was der Laie aus Sagenbüchern kennt, und was auch, wenn das Lied schulisch behandelt wird, in den Vordergrund tritt. Dabei ist das Epos als ältestes größeres germanisches Denkmal eine so vortreffliche Quelle für die Kultur der in Frage kommenden Völker und Stämme vom 6. bis 10. Jahrhundert, die beim Mangel an gesicherten historischen Daten ungeheuer viel ersetzt, vor allem ein treffliches Bild liefert von den Zuständen in der Heptarchie des Angelsachsentums!²⁹⁷

Insgesamt ist Schönebaums Gutachten wohlwollend. Auch mit Reichels literarischer Würdigung des Christentums hat er keine Probleme:

²⁹⁵ Die sehr widersprüchliche Geschichte dieser Zensur, die auch das merkwürdige Schicksal von *Hakons Lied* teilweise erklärt, ist ausführlich dargestellt in: Simone Barck, Martina Langermann, Siegfried Lokatis, „*Jedes Buch ein Abenteuer*“: Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre. Berlin: Akademie Verlag, 1997. (Zeithistorische Studien 9).

²⁹⁶ Kober, 2. BA, DR 121.

²⁹⁷ Gutachten Schönebaum, 1. BA, DR 121.

Zum anderen ist die Begegnung des Germanentums mit dem Christentum – eins der schwierigsten Probleme der Geschichte des ersten Jahrtausends – hier im Roman auf eine glückliche Weise plausibel gemacht.

Was, wie er zu ahnen scheint, gewissen Kräften innerhalb der DDR-Behörde Unbehagen bereiten wird, hat er hiermit benannt, um es gleichzeitig abzusegnen. Lediglich zur Ausstattung des für gut befundenen Buchs trägt er einige „Wünsche“ vor, so die Hinzufügung eines Glossars und zweier Karten – Wünsche, die vom Verlag am Ende bedacht worden sind. Abschließend wünscht er freundlich dem Werk „einen erfolgreichen Start“.

Neben solcher Generosität nimmt sich das kürzeste der vier Gutachten, das im Bundesarchiv nur in einer anonymen Abschrift vorliegt, autoritär und fordernd aus. Zunächst fällt allerdings die unbeholfene Art ins Auge, mit der dieser Gutachter einem Stoff gegenüber tritt, der ihm offenbar wenig zu sagen hat:

Als positiv ist auch zu werten, dass der Leser mit dem bei uns relativ unbekanntem Beowulf-Epos selbst bekannt wird. Auf S. 83 wird ein Zauberspruch angewandt; er ist von der Verfasserin in Anlehnung an die Merseburger Zaubersprüche geschrieben. Hierbei ist allerdings zu überlegen, ob solche Veränderungen angebracht sind.

Einem nichtssagenden gönnerhaften Lob folgt völlig unvermittelt eine stilistisch schiefe „Kritik“ an einem Detail, das Kenntnisse des Gutachtenschreibers belegen und damit ihn selber legitimieren soll: Man kennt die Merseburger Zaubersprüche! Dies Gutachten ist das einzige, das seine weiteren Urteile ideologisch begründet. Selbst in seinen zustimmenden Teilen signalisiert der Autor seine Zuverlässigkeit in der Orientierung am Kanon des Historischen Materialismus:

Nach Anlage des Romans muss er in erster Linie in den herrschenden Schichten spielen. Daher ist der Versuch der Verfasserin beachtenswert, auch das Leben der breiten Schichten des Volkes zu schildern.

Einem Blick, der solcherart auf eine „korrekte“ Wiedergabe der Herrschaftsverhältnisse gerichtet ist, kann denn auch nicht entgehen, dass in diesem Roman die Einrichtungen der frühmittelalterlichen christlichen Kirche tendenziell eher in ihrer positiven Rolle geschildert sind. Mit einer Bestimmtheit, die von niemandem bezweifelt werden will, weiß hier jemand zu benennen, was „historisch richtig“ ist und was „zu falschen Vorstellungen“ führen kann:

Wenn man die Bedeutung der Klöster in dieser Periode der Geschichte historisch richtig zeigen will, ihren Einfluss und ihre Bedeutung als kulturelle Zentren, so muss man, um nicht einseitig zu werden, auch die negativen Seiten zei-

gen. Hier ist aber die Darstellung oft zu einseitig, so dass die Gefahr besteht, dass der Leser zu falschen Vorstellungen kommt.²⁹⁸

Etwa ein Drittel seines Gutachtens verwendet der Autor, um dieses „einseitige“ Geschichtsverständnis Gisela Reichels zu korrigieren. Seinem Vorgehen fehlt dabei alles Methodische. Die von ihm aus dem Roman vorgebrachten Beispiele sind eher willkürlich herausgegriffen. So kritisiert er, dass Bonifatius „nur als positive Gestalt geschildert“ sei, obwohl diese Figur für die Romanhandlung keinerlei Rolle spielt und der Leser nur an wenigen Stellen lediglich mittelbar etwas über sie erfährt. Trotzdem sollte, so mahnt dieser Gutachter, des Bonifatius „Handeln bei der Christianisierung der Sachsen [...] kritisch eingeschätzt“ werden.

Im Tenor des Zensors knüpft hier ein Mensch mit Standpunkt als einziger in dieser Reihe Bedingungen an seine Zustimmung zur Druckgenehmigung: Nur wenn seine „kritischen Hinweise verwertet und die entsprechenden Partien umgearbeitet werden“, könne er die Drucklegung befürworten.

Der autoritär-ideologische Stil und die Tatsache, dass der Verlag dieses Gutachten nur als anonyme Abschrift erhalten hat, legen nahe, dass es aus der Behörde selbst stammt. Recherchen in den Unterlagen des Ministeriums für Kultur haben denn auch Bemerkenswertes zutage gefördert: Um den kleinen Roman und sein Thema *Beowulf* hat es Anfang der 1960er Jahre in der DDR heftige Auseinandersetzungen hinter den Kulissen gegeben. Die Befürworter haben sich zwar durchgesetzt, denn es sind ja zwei Auflagen erschienen, deren Höhe von je 10.000 für einen Privatverlag nicht allzu gering war, wollten manche Politbüro-Mitglieder für die Privatverlage doch nur noch einen „Absterbeetat“ vorsehen.²⁹⁹ Aber die Fraktion der Befürworter hat in den Dokumenten des Ministeriums, von Schönebaums Gutachten abgesehen, keine Spuren hinterlassen. Um so stärker tritt uns in dem Konvolut zur Druckgenehmigung die Fraktion der Gegner entgegen.

Während für das Verfahren der Genehmigung meist die vom Verlag vorgelegten Gutachten als Grundlage dienten, man gelegentlich auch „Außenlektoren“ herangezogen hat,³⁰⁰ wurden die „politisch wichtigen“³⁰¹ Manuskripte von den Fachreferenten der „Hauptstelle“ selber durchgesehen. Selten erstellten diese eigene Gutachten. Für Gisela Reichels *Beowulf*-Roman ist dies jedoch geschehen. Ein leitender Funktionär dieser Dienststelle, der

²⁹⁸ Anonymus, 1. BA, DR 121.

²⁹⁹ Barck *et al.*, „*Jedes Buch ein Abenteuer*“, 181.

³⁰⁰ *Ibid.*, 94.

³⁰¹ *Ibid.*, 193.

mit „Stumme“ unterzeichnete,³⁰² hat ein außergewöhnlich umfangreiches, nämlich 9-seitiges Schriftstück mit vernichtenden Urteilen verfasst,³⁰³ das als vertrauliches Papier im Ministerium verblieb.³⁰⁴

Grund für seine Kritik findet „Stumme“ zuerst und vorrangig in der „christlichen Humanität“ Gisela Reichels, deren negative Bewertung er wie selbstverständlich voraussetzt. Er unterstellt ihr „missionarische“ Absichten, womit er sie als Gegnerin des politischen Systems definiert, denn der DDR-Staat setzte für seine duldsame Haltung gegenüber den Kirchen die Grenze bei deren „Missionierungsarbeit“.³⁰⁵ Im selben (umständlich gewundenen) Satz zollt der Rezensent dem *Beowulf*-Epos als einem „Hochprodukt der Weltliteratur“ seinen Respekt:

Es geht der Autorin in dieser Arbeit, zu der sie zweifellos zunächst von fachmännischer Kennerschaft erweckte Liebe zu einem der allgemeinen Kenntnis zu Unrecht sehr entrückten Hochprodukt der Weltliteratur bestimmt hat, unbestreitbar nicht so sehr um Aufklärung zum Humanismus hin, als um missionarische Stützung der spezifisch christlichen Humanität.³⁰⁶

Eifer und Motivation eines atheistisch geschulten Kaders werden hörbar, wenn er mit rhetorischer Wiederholung den Gegner beschwörend anklagt:

Der Stoff dieses historischen Romans ist von seiner Autorin als Christin aufgegriffen, die in ihm gebotene Fabel von ihr als Christin konzipiert, die ihm gegebene einschichtig-einlinige Gestaltung von einer Christin durchgeführt worden.

Mochte der ideologische Gegner an Parteischulen solcherart rasch identifiziert worden sein, am Arbeitsplatz „Ministerium für Kultur“ scheinen um 1960 doch genauere Argumentationen gefordert zu werden. Deshalb bemüht sich „Stumme“ um weitere Aufrechnung der „Versäumnisse“ im Roman. Nicht die christliche Humanität an sich mag tadelnswert sein, sondern ihr gesellschaftlicher Anspruch. So habe Reichel nicht ausreichend berücksichtigt,

³⁰² In etlichen Dokumenten der Jahre um 1960 ist seine (nicht hundertprozentig entzifferbare) Unterschrift oder sein Kürzel (St.) an entscheidenden Stellen zu finden, ohne dass sein Name wie bei anderen maschinenschriftlich ergänzt worden ist. Auch Randbemerkungen zu Briefen o. ä. („Schweineerei“) hat er mit seinem Kürzel versehen.

³⁰³ Wie angemessen das Attribut „vernichtend“ ist, mögen die weiteren Ausführungen zeigen.

³⁰⁴ Das o. g. anonyme Papier, das eine ähnliche, jedoch mildere Stoßrichtung wie das von „Stumme“ hat, könnte eine extra für den Verlag (um)geschriebene Kurzfassung des „Stumme“-Textes sein.

³⁰⁵ *DDR-Handbuch*, Bd. 1. 3. Auflage. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1985, 720–725.

³⁰⁶ BA DR 1, 5061a, 301.

daß die Gleichrichtung ihrer heutigen christlichen Humanität mit der des Beowulf-Dichters wohl in Hinsicht auf das persönlich-private Verhalten des Einzelmenschen, nicht aber für ihr Staats- und Gesellschaftsbestreben fraglos gegeben ist.³⁰⁷

Das ist immer noch vage ausgedrückt. Aber die Stoßrichtung und die Relevanz werden sichtbar. Ähnlich unbestimmt ist des Zensors Unmut über Reichels allzu große historische Neutralität, seine Forderung nach mehr Parteilichkeit oder dem, was er „gegenwärtig-fortschrittliche Aufklärung“ nennt. Er verlangt wenig konkret,

der in diesem Roman gegebenen ‚Dokumentation des Einst‘ eine humanistische Charakterisierung beizugeben, die die hier vorzutragenden und vorgetragenen Maximen der Gesellschaftsmoral der frühen Feudalzeit in gegenwärtig-fortschrittliche Aufklärung aufhebt.³⁰⁸

Etwas genauer und mehr inhaltsbezogen gerät seine Kritik nur an wenigen Stellen. Mal wird als „Hauptschiefe“ die „Abstempelung des Ethelbald-absetzers zum Aufrührer“ beanstandet, was als Beleg dienen soll für die „Paulinisch-lutherische Verneinung des Rechts zu demokratischer Aktion des Volkes“;³⁰⁹ mal wird, unter wiederholter Anklage eines „Positivismus“ bzw. eines „urteilsfreien“ Geschichtsbildes, die im Widerspruch dazu doch zu parteiliche, nämlich pazifistische Darstellung des Klerus angeprangert:

Dem Leser muß in der Darstellung des Gestern die gesellschaftliche Erkenntnis von heute [*sic!*], der moralisch-soziale Imperativ der Gegenwart gegeben sein. G. Reichel aber hat dem Leser von heute durch den geradezu exemplarischen Positivismus ihrer Darstellung, die sich nur in der Unterstellung, daß auch der Karolingische Klerus gleich dem ihm zeitgenössischen der Angelsachsen noch Apostel pazifischer [*sic!*] Feudalisierung der Kriegerkönigreiche gewesen sei, über das Ranke-Prinzip der urteilsfreien photographischen Befundaufnahme hinaushebt, einen ideologisch ‚vorzeitlichen‘ Imperativ gegeben.³¹⁰

Die literaturtheoretische Kritik an der falschen Widerspiegelung der historischen Wirklichkeit (zu „positivistisch“ – zu „pazifistisch“) mischt sich immer wieder mit der Beschwörung einer ideologischen Gefährdung des Lesers, einer Gefährdung, vor der vorrangig „der gesellschaftlich noch ungeschulte Mensch“ (womit wohl der Jugendliche gemeint sein dürfte – oder der Bürger der DDR überhaupt?) „abzuschirmen“ sei.

G. Reichel [...] hat diese abgelebt-zeitgebundene Moral unkommentiert vor den Leser gestellt, obgleich sie gewiß weiß, daß und warum diese Anschauung später

³⁰⁷ *Ibid.*, 308.

³⁰⁸ *Ibid.*, 307.

³⁰⁹ *Ibid.*, 306.

³¹⁰ *Ibid.*, 306.

erst zur absolutistischen, dann zur bourgeois-idealistischen Grundthese erhoben und noch heute gerade der Christ von ihr zu befreien und der gesellschaftlich noch ungeschulte Mensch gegen sie abzuschirmen ist. Ja, diese frühgeschichtliche Gesellschaftslehre ist überdies, und eben durch die positivierende Nachgeschichte der Fabel, aufs äußerste verbindlich, und faktisch zur alleinigen Lehre des ganzen Romans gemacht worden.

Die These, dass insbesondere auch „der Christ“ selber von einer im *Beowulf*-Roman zu positiv geschilderten Moral „zu befreien“ sei, lässt Vermutungen über den Adressaten dieses Pamphlets zu. Doch dazu später!

Beim ideologisch geprägten Streit um die Rolle und Reichweite christlicher Werte im Kulturbetrieb der DDR gerät hier der dichtende Mönch des *Beowulf*-Epos ins Kreuzfeuer. Unweigerlich muss dabei auch zum Epos selber Farbe bekannt werden, zumal die Befürworter, wie bei Schönebaum deutlich wurde, die Wertschätzung des „Erbes“ für sich beanspruchen dürfen. Und so musste auch „Stumme“, wie gezeigt, dem „Hochprodukt der Weltliteratur“ bereits Reverenz erweisen. (Man vergleiche allerdings die ehrliche Würdigung des Epos durch Schönebaum mit den Floskeln des Zensurbeamten!) Später bezieht er das Epos in seine Kritik mit ein, indem er Reichels Art der Einbettung in die Romanhandlung ablehnt und seine eigene Vorstellung einer ideologisch korrekten Rezeption umreißt, wobei zu fragen wäre, wie ein historischer Roman derlei Forderungen hätte erfüllen sollen:

Auch in ihrem Nachwort kommt G. Reichel mit keiner Zeile auf die Bedingtheit oder die objektive ideologische Qualität des *Beowulf*-Epos, auf die gesellschaftliche Absicht der Dichtung für ihre Zeit oder auf ihren Wert für die unsere zu sprechen, den sie als eine spezifische Dokumentation der Feudalideologie besitzt. Sie bringt nichts als eine Vorstellung der Quellen, die über die Zeit der *Beowulf*-Dichtung Auskunft geben, und bescheidet sich im übrigen auf den freilich zutreffenden Hinweis, daß der unbekannte Mönch, der dieses Werk geschrieben hat, „kein weltfremder Träumer“ war, sondern uns – wie die bislang aufgefundenen Sach- und Literaturdokumente beweisen – mit seiner Dichtung eine realistische Widerspiegelung seiner Zeit gegeben hat.³¹¹

Was immer die „objektive ideologische Qualität“ des frühmittelalterlichen Werks sein soll, wie immer im Roman sein Wert für unsere Zeit hätte dargestellt werden können, inwiefern schließlich die „realistische Widerspiegelung“ der Zeit Hakons zum mehr als geringen Teil durch das *Beowulf*-Epos gegeben sein soll – dazu erfahren die Leser von diesem Zensor nichts. Trotz seines überwiegend redundanten und pauschalisierenden, im ideologischen Jargon verbleibenden Verfahrens und folglich ohne eine wirkliche

³¹¹ *Ibid.*, 308.

Argumentation geliefert zu haben, steigert er sich in seinem Schlussurteil zu aggressiver Polemik:

Dieser Primitivismus aber liegt allein schon durch die wissenschaftlich unstatthafte, banausische Anwendung der gesellschaftswissenschaftlichen Termini jenseits dessen, was auch nur als unterste Stufe literaturbetrachtender Interpretation hinzunehmen ist [...].

Es impliziert einen Konservativismus, dem sämtliche Lehrer und Glaubensführer der Bekenntnisgesellschaften des demokratischen Deutschland zurecht den Kreuzzug angesagt haben.³¹²

Auch dieser besondere „Eifer“, das Bekenntnishafte, der Dezisionismus, den das Wort vom „Kreuzzug“ heraufbeschwört – all dies in einem internen (!) Gutachten darf als Hinweis auf die starke Position der Befürworter, also der „Gegner“ oder „wachzurüttelnden“ Parteifreunde dieses sozialistischen Warnrufers gesehen werden. Seine Strategie verfolgt offenbar auch fernere Ziele. Den *Beowulf*-Roman ganz zu verhindern, scheint er nicht zu hoffen.³¹³ Gemessen an der Stärke seiner polemischen Verurteilung sind seine Änderungswünsche, so weit sie den Inhalt angehen, bescheiden und vage: Die von ihm konstatierte „Schiefe“ der Darstellung ließe sich „zum Erträglichen zurechtrücken durch Milderung der ständigen überscharfen Betonung der pazifistischen Zügen des irisch-englischen Christentums“.³¹⁴ Mehr Hoffnung macht er sich auf eine Änderung des Nachworts, gegen das er mehrfach heftig vorgegangen ist, und es ist anzunehmen, dass seine Kompetenz allein zwar nicht ausreichte, einem ganzen Buch die Druckerlaubnis zu verweigern, wohl aber die Änderung eines Nachworts zu erzwingen. In seiner Anweisung bleibt er allerdings so ungenau wie zuvor, so dass der Autorin und dem Verlag, denen wie üblich dieser „Wunsch“ nur mündlich übermittelt wurde, allerhand Spielraum blieb:

Der von G. Reichel vorgelegte „Roman um den Dichter des Beowulf-Epos“ bedarf also aus dem grundsätzlichen Mangel seiner positivistischen Darstellung an humanistisch gültiger Einweisung unbedingt eines neuen Nachworts. Dieses Nachwort muß neben der bloßen Unterrichtung über das einschlägige Material eine wissenschaftsgerechte Beleuchtung des Beowulf-Epos bringen. Es wird im übrigen ganz von der wissenschaftlichen Kraft dieser Interpretation abhängen, ob die spezifisch christliche Ausprägung, die dieses Zeitporträt unter der Gestaltung durch G. Reichel erfahren hat, die notwendige und ersichtlich mögliche humanistische Kontrapunktierung erhält, daß das von G. Reichel gebotene

³¹² *Ibid.*, 309.

³¹³ Einem Buch die Druckerlaubnis ganz zu versagen, war nicht ohne Weiteres möglich. Selbst die statt dessen üblichen Be- und Verhinderungen durch Verzögerung oder geringste Papierkontingente stießen auf Widerstand im Schriftstellerverband und bei den Verlagen.

³¹⁴ BA DR 1, 5061a, 309.

sachlich exakte Geschichtsbild nicht mehr *nur* als spezifische Darstellung christlicher Humanität Gültigkeit besitzt.³¹⁵

Das Gutachten „Stummes“ ist auf den 7. Juni 1961 datiert. Die Druckgenehmigung für den Romantext ohne Nachwort erfolgte im November. Das Deckblatt zeigt den Vermerk: „Aussprache mit dem Verlag hat stattgefunden. Nachwort wird geändert.“ Die gesonderte Druckgenehmigung für das Nachwort erfolgte am 10. Januar 1962.

Worin die Änderungen tatsächlich bestanden, lässt sich nicht mehr überprüfen. Wie weit Gisela Reichel auch immer ihr Nachwort umgeschrieben hat, selbst wenn sie sich auf Änderungen ihres Roman-Manuskripts eingelassen hätte (was nach den vorhandenen Quellen eher unwahrscheinlich ist), so kann es sich insgesamt nur um ein oberflächliches Entgegenkommen von ihr gehandelt haben. Denn wie oben in der Analyse deutlich geworden ist, bleibt der Eindruck einer läuternden und zivilisierenden Funktion der Kirche in ihrem Roman um die *Beowulf*-Entstehung vorherrschend und auch das Nachwort spricht eine immer noch klare Sprache.

Die DDR-Behörde hat also, obwohl durch die Hinweise in den Gutachten unüberhörbar aufmerksam gemacht, ihre Druckerlaubnis für zwei Auflagen erteilt. Diese Großzügigkeit mag zunächst und nebenbei auch ökonomische Ursachen haben. Es war seitens der Verlage (auch der volkseigenen) darüber Beschwerde geführt worden, dass die Verzögerungen durch Druckgenehmigungsverfahren hohe Kosten verursachten. Eine wichtigere Rolle spielten jedoch die Kräfteverhältnisse im Ministerium für Kultur. Simone Barck u. a. konstatieren für die Zeit um 1960 eine „radikale literaturpolitische Säuberung“, nachdem bereits 1958 und 1959 ein „kompletter Wechsel in den leitenden Stellen“ vorausgegangen war.³¹⁶ Das Ziel war, die Zensur zu „verwissenschaftlichen“ und die „Kader der 50er Jahre“ zu verdrängen, denen zur Steigerung ihrer (niedrigen, in der Regel durch höhere Parteilichkeit ausgeglichenen) wissenschaftlichen Kompetenz beispielsweise der Besuch literaturwissenschaftlicher Vorlesungen verordnet wurde.³¹⁷ Seinem Sprachduktus und seiner ideologischen „Festigkeit“ nach zu urteilen, darf man den Gutachter „Stumme“ zu diesen Kadern zählen. Wer waren aber die oben mehrfach erwähnten Gegenspieler? Wie in der Analyse des internen Gutachtens gezeigt, lassen die Art der Appelle, der Bekenntnischarakter und der besondere Eifer darin auf bestimmte Adressaten schließen: Kreise,

³¹⁵ *Ibid.*, 309 (Kursivierung entspricht Unterstreichung im Original).

³¹⁶ Barck *et al.*, „*Jedes Buch ein Abenteuer*“, 76 und 92.

³¹⁷ *Ibid.*, 196.

die, sei es des sozialen Friedens wegen, sei es wegen der Hoffnung auf Bundesgenossen im Kalten Krieg, im Gegensatz zu „Stumme“ und seinen Parteigängern die Verständigung mit den Kirchen suchten, wozu sie durch Erklärungen der Staatsführung ein Jahr zuvor ermutigt worden waren.³¹⁸ Ein solcher Hintergrund würde auch das besondere Engagement im Streit um einen Roman mit scheinbar so abseitiger Thematik erklären.

Dass durch Gisela Reichel das offizielle historisch-materialistische Geschichtsbild derart deutlich ergänzt, wenn nicht konterkariert werden konnte, ist jedoch nicht zuletzt auch der Tarnung durch den bildungsrelevanten, aber fernen Sagenstoff zu verdanken.

Und mehr noch ist unter der „*Beowulf*-Tarnung“ möglich gewesen! Wie in der Analyse im ersten Teil dieses Kapitels deutlich geworden ist, stellt sich die politische Führung Mercias und seiner Vasallen teilweise als intrigant, verschwörerisch, militant und korrupt dar. Eine zähmende, läuternde Funktion übernimmt in diesem Kräftespiel die christliche Kirche, das *Beowulf*-Epos wirkt ergänzend als Transporteur von (auch christlicher) Moral. Sollte die Autorin also nicht nur, wie bereits gesagt, eine Ergänzung des offiziellen Geschichtsbildes, sondern ebenso eine Kritik an der Gesellschaft ihrer eigenen Gegenwart beabsichtigt haben (eine Kritik übrigens, die dem Zensor „Stumme“ völlig entgangen ist)? Dass Leser unter Zensurbedingungen aufmerksamer lesen, ist oft genug nachgewiesen worden, auch für den historischen Roman der DDR, zum Beispiel für Stefan Heyms *König David Bericht*.³¹⁹ Die Analogisierung historischer und zeitgenössischer Verhältnisse lag also bedeutend näher als unter zensurfreien Bedingungen, unter denen eine Vielzahl an Motiven für die Stoffwahl Vorrang hat, und seien es bloß Unterhaltungswert und Absatz. Indem Reichel, wie in der Inhaltsanalyse deutlich geworden ist, die Kirche aber auch als konsensstiftende Macht für einen zur Läuterung bereiten Staat, also – wie wir oben sagten – als Partnerin in einer Win-Win-Situation „anbot“, kam sie denjenigen Kreisen entgegen, die wir oben als Gegner „Stummes“ identifiziert haben.

Das *Beowulf*-Epos dient Gisela Reichel indirekt also als tarnender Untergrund für die dissidente Romanhandlung. Aber auch direkt wird an ihm selbst „Konterbande“ festgemacht, wird etwa exerziert, wie mit dem vieldiskutierten Erbe umzugehen ist. Im Analyseabschnitt wurde deutlich, wie

³¹⁸ Zu den Phasen der DDR-Kirchenpolitik vergleiche *DDR-Handbuch*, Bd. 1, 720–725, v. a. die Erklärung Walter Ulbrichts vom 4.10.1960: „Das Christentum und die humanistischen Ziele des Sozialismus sind keine Gegensätze.“ (721).

³¹⁹ Habitzel, „Der historische Roman der DDR und die Zensur“, 401–421.

Beowulfs Tugendkatalog einem jungen Thronfolger, der einseitig am Kriegshandwerk interessiert ist, auch andere Tugenden als kriegerische vermitteln kann, solche, die für Regierende und Regierte aller Zeiten wichtiger sein dürften. Wie das Epos seine Rolle spielte im Diskurs der (heidnisch-christlichen) Wertesuche, so auch bei der Problematisierung der Zensur. Zwar ist es im Roman ein Vertreter der Kirche, der Bischof, der zur Zensur greift, was als kritische Beleuchtung dieser Institution hätte interpretiert werden können. Aber ebenso sind es Vertreter der Kirche, die sich dafür einsetzen, dass man dem ideologisch abweichenden Erbe – in Gestalt des heidnischen Epos – offen und freizügig begegnet, statt sich das Recht auf Verbot und Zensur anzumaßen.

5 Filmadaptionen

Die populäre Rezeption des Beowulf-Stoffes hat inzwischen, sich entfernend vom Wissenschaftsbetrieb, ihre eigene Dynamik entfaltet, und hat, vor allen Dingen im Medium des Films, ihre nationalen Abhängigkeiten in internationale Dimensionen aufgelöst. In postmoderner Weise finden im global produzierten Film wissenschaftliche Fragestellungen und Antworten zum *Beowulf*-Stoff genauso ihren Niederschlag wie ältere populäre Auseinandersetzungen und schließlich aktuelle politisch-soziale Themen.

Anders als der Artus-Stoff, dessen filmische Adaptionen zahlreich sind, hat *Beowulf* bislang nur wenige filmische Bearbeitungen erfahren. Gründe dafür mag es verschiedene geben: das Fehlen einer starken weiblichen Hauptfigur und einer Liebesgeschichte, die Schwierigkeit der Umsetzung der Monster und der Monstertkämpfe sowie die Integration der sog. ‘episodes and digressions’. Im Folgenden soll ein knapper Überblick über Film-Adaptionen gegeben werden; einige sollen hier exemplarisch etwas ausführlicher untersucht werden.

Eine erste Bearbeitung erfolgte 1965 im Rahmen der sehr erfolgreichen britischen Reihe *Jackanory*, in der Stoffe der Weltliteratur für Kinder und Jugendliche nacherzählt wurden – für viele in Großbritannien die jeweils erste Begegnung mit bestimmten literarischen Werken.³²⁰ In fünf Folgen zu je 15 min. wurde die komplette Geschichte des *Beowulf* nacherzählt.

1981 folgte *Grendel Grendel Grendel*, eine animierte Musicalversion des Stoffes, die jedoch ihrerseits nicht auf *Beowulf*, sondern auf John Gardners literarischer Adaption *Grendel* von 1971 fußte.³²¹ In diesem Roman steht Grendel selbst im Mittelpunkt; die gesamte Handlung wird aus seiner (Innen)perspektive erlebt und geschildert.

Erst ab den 1990ern nimmt die Zahl der filmischen Adaptionen allmählich zu.³²² Nur diese fanden ein nennenswertes deutsches Publikum, weshalb im Folgenden auch nur sie untersucht werden sollen. In diesen Filmadaptionen, vor allem in *Beowulf and Grendel* und *The Legend of Beowulf*, finden sich Spuren einer postmodernen Sichtweise, vielfach inspiriert durch John Gar-

³²⁰ Staffel 1, Folge 143–147: 5 Folgen: “The Great Hall of the Danes”, “Beowulf Challenges the Danes”, “I Will Fight the Demon Without a Sword”, “The Demon Woman”, “Home Across the Sea”. Erstausstrahlung Juli 1966, 15 min pro Folge, BBC, SW.

³²¹ Dir. Alexander Stitt, animierte Musical-Version, *Grendel*: Peter Ustinov.

³²² Im folgenden nicht mit einbezogen werden konnten: *The Male Swagger* (1999, Regie: Darius Safavi, Autoren: Colin Court, Darius Safavi; mit Kristen Hillgren als Königin Wealtheow, Mike Vick als Beowulf) sowie *Outlander* (2008, Regie: Howard McCain, Autoren: Dirk Blackman und Howard McCain, James Caviezel als Kainan, Sophia Myles als Freya, Jack Huston als Wulfric, Ron Perlman als Gunnar, John Hurt als Rothgar).

dnerns Interpretation der Figur Grendel. Die Regisseure lenken den Blick vermehrt weg vom ‚Helden‘ und hin zu dem (oder den) von der Gesellschaft Ausgeschlossenen.

Drei Aspekte sollen in den folgenden kurzen Analysen besonders beleuchtet werden: Wirklichkeitsanbindung versus mythologisch-fantastische Erzählung, weibliche Elemente versus männlich-kriegerische Welt, psychologische Begründung des ‚Bösen‘ versus monsterhafte Stigmatisierung.

5.1 *Star Trek: Voyager: “Heroes and Demons”* (1995)

In der Schilderung der Reise des Raumschiffes Voyager nimmt Episode 12 der ersten Staffel spielerisch, leicht ironisierend das altenglische Epos auf. Statt wie geplant ihren Urlaub genießen zu können, finden sich Mitglieder der Crew durch eine Art Zeitreise an den Hof Hrodgars versetzt. Der Besucher aus der technisch überlegenen Zeit wird zum Retter, erscheint also in der Rolle Beowulfs. Ironisch-karikierend greift der Film Versatzstücke klassischer Mittelalterfilme auf: so erscheint Freya, die Tochter Hrodgars, im gehörnten Helm der Walküre. Der Film spielt mit dem Vorwissen der Zuschauer über den *Beowulf*-Stoff und über die kinematographischen Urbilder. Für eine moderne psychologische Deutung der *Beowulf*-Themen bietet die *Star Trek*-Episode vergleichsweise wenig.

5.2 *Animated Epics: Beowulf* (1998)

Von allen bisher erschienenen Filmadaptionen bleibt dieser kurze Animationsfilm (Gesamtlänge: 27 min.; Derek Jacobi als Erzähler, Joseph Fiennes als Beowulf und Michael Sheen als Wiglaf) unter der Regie von Yuri Kulakov am nächsten am altenglischen Original. Die zeichnerische Umsetzung ist von hoher Ästhetik und Kreativität. Da die Adaptation jedoch im Wesentlichen eine filmische Illustration des Textes darstellt, wird sie hier nicht weiter untersucht.

5.3 *Der Dreizehnte Krieger* (1999)

Der Film beruht nicht direkt auf dem altenglischen *Beowulf*, sondern auf einer literarischen Adaptation, Michael Crichtons Roman *Eaters of the Dead* von 1976. Im Nachwort schreibt Crichton, *Eaters of the Dead* sei aus einer

Wette mit einem Freund entstanden, dem er habe beweisen wollen, dass *Beowulf* keineswegs, wie dieser behauptete, einer der langweiligsten Texte der Weltliteratur sei. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass Crichton diesen Beweis nicht mit dem Originaltext antritt, sondern mit einem eigenen Roman. Diesem gibt er eine Rahmenhandlung: Zugrunde liege das Manuskript des arabischen Gelehrten Ibn Fadlan, der wegen einer illegitimen Liebesbeziehung an die Wolga verbannt wurde und sich schließlich als Teilnehmer einer Wikingerexpedition weit im Norden Europas wiederfindet. Seine Beobachtungen der wenig zivilisierten Gesellschaft, in der er sich wiederfindet, ihrer Bräuche und Ängste, sind geprägt von einem aufklärerisch-scharfen Blick, von einem geradezu ethnologischen Interesse.

Crichton und McTiernan sind in ihrem Film konsequenter als die Regisseure und Drehbuchschreiber nach ihnen um Wirklichkeitsbezug bemüht. Die mythologischen Elemente werden in real denkbare Handlungsteile und Gestalten ‚übersetzt‘. So werden aus dem altenglischen Grendel bei Crichton Vertreter eines feindlich gesinnten Stammes, der Wendol, die sich offenbar von Hrothgars Dänen in die Enge getrieben fühlen und deshalb gegen diese und die Gauten kämpfen. Crichton gestaltet die Auseinandersetzung mit Grendel um in einen Verdrängungskampf zweier Menschenrassen, Homo sapiens und einen neanderthalartigen Stamm. Da dessen Krieger in einer langen Reihe, mit Fackeln bewaffnet, gegen die Dänen ziehen, verschmelzen Grendel und der Feuerdrache des altenglischen *Beowulf* in einer beeindruckenden Filmszene zu einem sich lindwurmartig über die Berge ergießenden Strom – ein Drache für die magisch-mythologischem Denken verhafteten Nordländer, ein Fackelzug für den klareren Blick des orientalischen Edelmanns, im Film gespielt von Antonio Banderas.

Wie in den späteren Filmbearbeitungen erhält das weibliche Element in *Der 13. Krieger* größeres Gewicht als Gegenpol zur Welt der männlichen Helden. Feminine und maskuline Sphäre sind zwar koexistent und aufeinander angewiesen, aber es kommt nicht zu wirklicher Nähe. Frauen werden allein über ihre Funktion wahrgenommen. Der verfeinerte Orientale dagegen tritt der Frau grundsätzlich anders entgegen als der archaische Held. Dadurch wird er für die Wikinger zu einer Herausforderung; er kann als ein Alternativmodell kultivierterer Männlichkeit gelten. Von seinen rohen Gefährten unterscheidet sich Beowulf in diesem Film dadurch, dass er dem fremden Reisegefährten gegenüber aufgeschlossener ist und wissbegierig Neues von diesem lernt, wie z. B. die Grundzüge des Schreibens.

Das andere Fremde, wofür Grendel steht – hier die Wendol, unheimliche, monsterhafte Feinde –, bleibt fremd und feindlich. Die Wendol verbleiben

in der Anonymität von Wesen, die aus dem Dunkeln kommen und dorthin wieder verschwinden. Menschliche Regungen den Feinden gegenüber, Sympathie gar, haben hier keinen Platz.

5.4 *Beowulf* (2000)

Der erste Kinofilm, in dem der *Beowulf*-Stoff in größerem Ausmaß rezipiert wird, ist eine Mischung aus Fantasy, Ritterepos, Horrorfilm und Science Fiction. Insofern läßt er sich dem Genre des Steam Punk zuordnen, einer Gattung, in der Science Fiction-Elemente (gleich einer frühen 'Science' Fiction, also mit Bezug auf das Industriezeitalter) mit eher archaischen, mittelalterlichen Elementen vermischt werden. Steam Punk beinhaltet häufig eine Kritik an der (post-)modernen Welt und Gesellschaft. Andererseits gehört der Film klar zu den B-Movies. Es überrascht auch nicht, dass die weibliche Hauptdarstellerin sonst vor allem in Pornofilmen aufgetreten ist.

Die gesamte *Beowulf*-Handlung spielt sich innerhalb einer Burg ab, in der das Böse umgeht, weshalb sie ringsum belagert wird. Deshalb sind ihre Bewohner um so mehr dem Monster ausgeliefert. Dies spielt sich in einer postapokalyptisch anmutenden Umwelt aus Stahl, Feuer und Stein ab. Grendel sucht sich in den dunklen Gängen seine Opfer. Beowulf (Christopher Lambert) kommt, zu Pferde, von außen durch den Belagerungsring. Er erscheint als eine Kreuzung aus Ritter, Popfigur und Superheld, dessen Herkunft lange unbestimmt bleibt (erst später verrät er seine Abstammung von einer Menschenfrau und einem Wesen, in dem die Ältesten Bale, den Gott der Finsternis und Herrn der Lügen, zu erkennen glaubten). Aufgrund seiner Abstammung kann Beowulf entweder selbst böse werden, oder er muss sein Leben lang das Böse bekämpfen, um ihm nicht selbst anheim zu fallen.

Die Ursache des Bösen in der Burg ähnelt der im späteren Film *The Legend of Beowulf*: Als Hrothgar vor langer Zeit zum Außenposten kam, ließ er sich mit einer Hexe ein (von deren böser Natur er nicht wusste). Aus dieser Beziehung entstammt der Sohn Grendel. Im Wissen um die Affäre ihres Mannes nahm sich Hrothgars Frau das Leben. Es liegt also ein alter Fluch über dem Vorposten – Grendel und seine Mutter reklamieren die älteren Rechte über das Gebiet.

Grendel selbst entbehrt jeder personenähnlichen oder gar menschlichen Form; er ist eine amorph-gallertartige, tiefend-flirrende, meist unscharf bleibende Masse ohne Gesicht und Hirn. Wie seine Mutter ist er nur böse und gewalttätig. Darüber hinaus ist sie noch lüstern und vampirhaft. Von

der blonden, aufreizend wenig bekleideten Verführerin verwandelt sie sich nach dem Tode Grendels (der auch ohne Arm noch mordend wiederkehrt und erst durch einen zweiten Schwertstich Beowulfs in die offene Wunde stirbt) in eine Monsterspinne. Der Kampf mit ihr findet in der Halle statt, in der alle anderen Kämpfer und Burgbewohner tot am Boden liegen. Es gibt also keinen unterseeischen Kampf wie in der Vorlage; lediglich der Kampf mit Grendel findet in der Tiefe der Burg in knöcheltiefem Wasser statt. Hrothgars Volk wird durch die Ungeheuer völlig ausgelöscht; nur seine Tochter darf mit Christopher Lambert davonreiten in eine ungewisse Zukunft.

Beowulf ist hier kein Retter; sein Ziel, wie oben bereits erwähnt, ist nicht die Errettung der Menschen auf dem Vorposten, sondern letztlich nur seine eigene Errettung von dem Bösen.

Das Genre des Fantasy- und Horrorfilms würde durchaus eine klarere Botschaft zulassen, doch dieser Film verbleibt im Beliebigen und sein Personal im Oberflächlichen. Demnach dient das *Beowulf*-Epos hier nicht der Auseinandersetzung mit geschichtlichen oder psychologischen Problemprozessen, sondern wird lediglich als Lieferant für einzelne Motive in einer wenig logischen, klischeehaften Geschichte mit seichten Dialogen ausgeschlachtet.

5.5 *Beowulf and Grendel* (2005)

Von *Beowulf*-Fans wurde diese britisch-kanadisch-isländische Koproduktion unter der Regie von Sturla Gunnarsson gespannt erwartet. Gerade nach den atemberaubenden, in Neuseeland gefilmten Landschaftsaufnahmen der drei Teile des *Herrn der Ringe* erhoffte man sich von dieser in Island gefilmten *Beowulf*-Adaptation weite, raue Landschaften. Dazu kam, dass die Macher des Filmes bewusst auf jede Art von Computer-Generated Imagery (CGI) verzichteten. So wurde Heorot über Monate mit den Maßen 25 mal 60 m und unter Verzicht auf moderne Baumethoden errichtet; für das Schiff wurde die *Islendingur* erneut zu Wasser gelassen, ein 1996 gebauter Nachbau des 1882 ausgegrabenen Gaukstad-Schiffes, die von einer kleinen Crew im Jahr 2000 zur 1000-Jahr-Feier der Reise Leif Eriksons nach Neufundland gesegelt worden war.

Die größte Herausforderung stellte für die Macher des Filmes die Umsetzung Grendels dar. Der Drehbuchautor Andrew Rai Berzins nennt

Grendel und seinen Vater im Skript “two trolls”,³²³ Grendels Vater “a gigantic nocturnal primate – a troll who has seen better days.”³²⁴ Im Blog zum Film schreibt er über seine eigenen Leseerfahrungen, und über die Illustrationen Charles Keepings zu Rosemary Sutcliffs *Beowulf*, die ihn als Zehnjährigen tief beeindruckt hatten. Ebenso sei er beeindruckt gewesen von den Erzählungen über die ‘Sasquatches’ Kanadas (den ‘Bigfoot’ der nordwestlichen Pazifikregion der USA), die von einigen Wissenschaftlern mit dem Gigantopithecus identifiziert werden. Bei letzterem handelt es sich um einen Primaten des Oberen Miozäns und Mittleren Pleistozäns (also zur gleichen Zeit wie der *Homo erectus* lebend, der an seiner Ausrottung beteiligt gewesen sein mag), von dem bisher nur Kieferelemente und Zähne in Asien gefunden wurden, aus deren Größe jedoch manche Wissenschaftler auf eine Körpergröße von über drei Meter schließen wollen. Berzins weiter:

I don’t believe in dragons. I don’t believe in angels. I do believe in fossils. The sasquatch lurks – if nowhere else – in the shrubbery outside my childhood window. Waiting to be reckoned with. Grendel’s kin.³²⁵

Die Kritik eines Lesers an der Verwendung des Wortes ‘troll’ kommentiert Berzins wie folgt:

For me, troll is a word, a kind of naming. I would’ve used “sasquatch” but it doesn’t translate that well outside of the Pacific Northwest. So I used the word – troll. I figured I could easily see Hrothgar looking at the devastation of his hall, going – “what the fuck did that?!” And the closest word for the thing – the gigantopithecus, sasquatch, nightwalker, fiend – he could easily find was troll.

My Old Norse may be lacking.³²⁶

Nick Dudman, verantwortlich für das Makeup Grendels schreibt dazu:

Sturla [Gunnarsson, der Regisseur, C. B.] and I had the same take on the character: it’s not a monster or even some weird alien. He’s a misunderstood human being, a very basic human being, but there’s an aspect to him that makes him monstrous and that’s what we had to find.”³²⁷

Im Film zeichnen sich Grendel (Ingvar Sigurdsson) wie auch sein Vater durch ihre Größe aus und dadurch, dass sie stark behaart sind; schon das

³²³ Andrew Rai Berzins, *Beowulf and Grendel*. Tenth draft, July 12/04. <http://www.beowulf-andgrendel.com/site/Beowulf&Grendel-script.pdf>. Abgerufen am 01.02.2009. Szene 5.

³²⁴ *Ibid.*, Szene 2.

³²⁵ Andrew Rai Berzins, *Beowulf and Grendel*. Eintrag vom 15. Juni 2004. <http://beowulf-movie.blogspot.com>. Abgerufen am 01.02.2009.

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ Nick Dudman, “Creating Grendel.” *Beowulf and Grendel*. Directed by Sturla Gunnarsson. Written by Andrew Berzins. <http://www.beowulfandgrendel.com/2006/B&GPress-Book.pdf>. Abgerufen am 01.02.2009.

Kind Grendel hat einen Bart. Die Behaarung erinnert eher an Hypertrichose als an primatentypische Behaarung. Mit diesem ‚monsterhaften‘ Aussehen ist dem Zuschauer schon in den ersten Einstellungen des Films ein Grund gegeben, warum Grendels Vater offenbar nicht Teil der menschlichen Gesellschaft ist, sondern gejagt wird – obwohl die Idylle der Vater-Sohn-Szenen des Beginns einen eher friedliebenden Charakter des Haarmenschen nahelegt. So resümiert auch Gunnarson:

With the mythical component removed, Grendel is monstrous without being a monster. He has feelings; he has motivation; he has a personality, a sense of humour; and he has an acute sense of irony when it comes to revenge.³²⁸

Damit gelingt es Berzins und Gunnarson von allen Bearbeitern am überzeugendsten, das Verhalten Grendels, also das Böse, psychologisch zu begründen. Sie verleihen dem ‚Monster‘ menschliche Züge – Züge, die vielen Menschen in Grendels Umwelt abgehen. Dadurch, dass Grendel in der ersten Szene als unbeschwert herumtollendes, lachendes Kind gezeigt wird, wird gleich zu Beginn das Mitgefühl des Zuschauers geweckt. Nicht Grendel oder sein Vater erscheinen in diesen ersten Szenen wahrhaft monströs, sondern viel eher Hrothgar (Stellan Skarsgård) und seine Mannen, deren Verfolgung und Tötung von Grendels Vater unmotiviert bleiben. Trotzdem wird nicht darauf verzichtet, die Fremdartigkeit dieses Wesens zu zeigen, etwa dadurch, dass das Kind Grendel das Haupt seines toten Vaters abschlägt und wie ein Heiligtum für immer in seiner Höhle verwahren möchte. Den Autoren gelingt es so, beim Zuschauer einen Widerstreit zwischen Sympathie und Fremdheitsempfinden hervorzurufen, der den Zuschauer den ganzen Film über nicht losläßt. Dadurch relativieren sich sowohl das Böse als auch sein Gegenpart, das Heldentum. Der Held sieht sich immer wieder in Frage gestellt und zeigt sich ‚edel‘ gerade dadurch, dass er solche Fragen zulässt. Einen dramatischen Höhepunkt erreicht die Relativierung des Heldenschemas in der eigentlichen ‚Heldentat‘ selbst, der tödlichen Verwundung Grendels. Sie geschieht ungeplant, fast zufällig, als Beowulf (Gerard Butler) den schon fliehenden Grendel – dem der Ausgang durch ein Netz und die Phalanx der Gauten versperrt ist – aufzuhalten versucht, indem er ihm rasch eine Schlinge um den Arm legt. Als Grendel sich mit der Schlinge am Arm vom Balkon im Obergeschoss Heorots stürzt, bleibt er in der Luft hängen. Beowulf sieht schockiert mit an, wie Grendel selbst seinen Arm durchtrennt, um flüchten zu können. Beowulf ist also hier kei-

³²⁸ *Monsters and Critics Movies*. “Beowulf and Grendel: Production Notes.” http://www.monstersandcritics.com/movie/archive/moviearchive.php/Beowulf_and_Grendel/1034/cat_tab1. Abgerufen am 27.05.2010.

neswegs – was auch eine Interpretationsmöglichkeit wäre – als der trickreiche Held geschildert, der dem Ungeheuer eine Falle stellt. Der ‚Held‘ kann das Ungeheuer nicht, wie im altenglischen Original, im fairen Kampf durch seine Körperkräfte besiegen, sondern erlebt seinen ‚siegreichen Kampf‘ als hilfloser und entsetzter Beobachter.

Die Glaubwürdigkeit und überzeugende psychologische Motivierung werden noch dadurch unterstützt, dass der Film weitestgehend auf Märchen- und Fantasyelemente verzichtet, ohne sich dabei allzu stark von der frühmittelalterlichen Vorlage zu entfernen. Das deutlichste Zugeständnis an dieselbe ist die Figur von Grendels Mutter. Sie erscheint als märchenhafte Meertrollin (*sea hag* im Skript); im Film hat sie eine schuppig-glänzende Haut und lange, krallenartige Fingernägel. Doch anders als in der Vorlage dringt sie nicht als Rächlerin ihres Sohnes in die Halle ein, sondern um den Arm des Sohnes der Entweihung durch die ‚Soldateska‘ zu entziehen. Diese Kriegergesellschaft ist charakterisiert durch obszönes und pervertiertes Verhalten, so etwa, wenn Beowulfs Gefährte Hondscioh das heilige Haupt von Grendels Vater erst bespuckt und dann in einem Wutanfall zerschlägt. Seine Gefährten zeigen sich zwar erschreckt, halten ihn jedoch nicht davon ab. Das Problem der Entmenschlichung, der fortgesetzten Racheefeldzüge, der Generationen übergreifenden Fehden, deren ursprüngliche Auslöser zufällig und banal erscheinen, wird so zum Grundthema dieser Filmadaptation. „He crossed our path. Took a fish“, antwortet Hrothgar auf Beowulfs Frage, warum er Grendels Vater getötet habe. Er zögert lange mit dieser Enthüllung, aus Scham, aber auch, weil er ahnt, dass Beowulf Grendel nicht töten würde, wüsste er um Hrothgars Schuld: „You only gave us half the tale“, wird Beowulf Hrothgar nach Grendels Tod vorwerfen, worauf Hrothgar antwortet: „The other half would dull your sword.“ Abermals hat sich Hrothgar schuldig gemacht, indem er stehen ließ, was sich an Erzählungen um Grendel rankte und indem er sich der Lügen als einer Art Kriegspropaganda bediente, um so den nichtsahnenden Beowulf zu einem Mordinstrument zu machen.

Ein weiteres Handlungselement verdient Beachtung: Die Szene (81), in der sich Hrothgar schließlich von dem irrsinnigen keltischen Priester taufen lässt, folgt unmittelbar der Szene, in der Beowulf abermals versucht, die Wahrheit herauszufinden und zu Hrothgar sagt: „He only wants Danes. He blames you for something.“ (Szene 80). Jetzt, wo Hrothgar erfährt, dass Beowulf sogar mit Grendel gesprochen hat, gibt er seiner Verzeiflung vollends nach – er sucht Hilfe in der Taufe.

Grendel wird hier zwar als ‚Monster‘ gezeichnet, aber eben auch als ein der Sprache Föhiger. Er verfügt über Humor und Ironie, erweist sich als Beschützer der von der Gesellschaft ausgestoßenen Selma und schließlich als ein Sohn und ein Vater. Wie sieht es aber mit dem Helden Beowulf aus? Die erste Szene, in der er uns begegnet (Szene 13), wirkt skurril; das Heldenschema wird von vornherein ironisiert und hinterfragt: Statt, wie es zunächst scheint, dem Klischee entsprechend feierlich dem Meere zu entsteigen, ist der Held, wie sich dann herausstellt, eben noch einmal dem Tod durch unrühmliches Ertrinken entgangen. Halbtot wird er zu Füßen eines Fischers angeschwemmt, der dieses menschliche Treibgut desinteressiert zur Kenntnis nimmt und lakonisch begrüßt. Die phlegmatische Gleichgültigkeit, die der Fischer zunächst dem von blutgerigen Fischen bedeckten Hünen entgegenbringt, weicht nach und nach einer ungläubigen Neugier, als der Fischer sich erklären lässt, was es mit Heldentum auf sich habe. Beowulf berichtet, was alles von einem Helden erwartet werde und schließt: “[It is] a bloody madness.” Der Dialog mag ein wenig an die berühmte Szene im *Yvain Chrétien*s de Troyes erinnern, in der sich ein ungeschlachter Hirte nach der Bedeutung von Höflichkeit und Minne erkundigt. Doch steht der Fischer hier eben nicht für den ungehobelten Gesellen, dem sich die aristokratische Welt mit ihren elaborierten Werten nie erschliessen wird, sondern er vertritt den gesunden Menschenverstand.

Die Filmautoren spielen bewusst auch mit der Entstehung des *Beowulf*-Liedes. Einer von Beowulfs Begleitern ist der Sänger Thorkel. Er setzt jeweils die Erlebnisse der Gefährten sofort in Verse um, was freilich von Beowulf immer wieder mit Unwillen quittiert wird, da Thorkel alle Ereignisse überzeichnet und uminterpretiert. Von den Zweifeln des Helden, von all dem Fragwürdigen, das die Gruppe erlebt, findet sich in Thorkels Gesängen nichts mehr. Darüber hinaus ist Thorkel der einzige der Gefährten, der sich von dem verwirrten christlichen Priester bekehren und taufen lässt – woraufhin er dann umgehend biblische Elemente in seinen Heldensang einfließen lässt. Seine Waffenbrüder aber zeigen sich konsterniert: Wer denn nun dieser Kain sei und was er mit Grendel zu tun haben solle, fragen sie ihn auf der Rückfahrt. Thorkels Antwort überzeugt sie nicht, so wenig wie sein Gedicht über Beowulfs Abenteuer überhaupt. Sie fällen ein eindeutiges Urteil darüber: „This tale is shit.“

* * *

Die Arbeit am Skript hatte Berzins, wie er selbst schreibt, während der Massaker im Kosovo begonnen, was sich im fertiggestellten Skript spiegelt. Berzins schreibt dazu:

This story questions the assumptions we have about the warrior and violent resolutions, the elements of vengeance and feeling compelled to rid your community of forces you don't necessarily understand.³²⁹

Wenn Hondscioh das Haupt von Grendels Vater schändet, wenn Grendels Arm an einen Balken genagelt wird, wenn Grendels Mutter kommt, um eben diesen Arm zu bergen, dann mag sich der Zuschauer, noch mehr als an die Ereignisse des 1999 beendeten Kosovo-Krieges, an die im Mai 2004 (das Skript trägt das Abschlussdatum 12. Juli 2004) bekanntgewordenen menschenverachtenden Demütigungen von Gefangenen durch die US-amerikanischen ‚Helden‘ im irakischen Gefängnis Abu-Ghuraib erinnert fühlen.

In dieser Welt der Gewalt, der Männer- und Kriegerkasten setzt eine Frauengestalt einen Kontrapunkt. Die Filmemacher kreieren dafür die ‚Hexe‘ Selma (Sarah Polley). Sie wohnt außerhalb der Gemeinschaft, lebt als Schamanin und Hure und steht in einem zunächst unklarem Verhältnis zu Grendel. Beowulf selbst findet nicht nur den Weg zu ihrem Lager, sondern lässt sich durch sie auch in seiner Rolle nachhaltig irritieren. Obwohl er Grendel und auch seine Mutter tötet, erkennt er sie zunehmend klarer als zu Unrecht ausgestoßen und verfolgt, entlockt dabei Hrothgar die Ursache für Grendels Zorn und lernt von Selma, sein Freund-Feind-Denken zu hinterfragen. Als er um Hondshioh trauert, entgegnet Selma lakonisch: „Du kannst ihn. Andere kennen andere.“

Am Schluss hat Beowulf ein anderes Bild von Grendel gewonnen, vermittelt dieses Grendels auf Rache sinnendem Kind und kann so erfolgreich die Rache- und Gewaltspirale aufbrechen.

5.6 *Die Legende von Beowulf (2007)*

Der Film *Die Legende von Beowulf* aus dem Jahr 2007 machte im Vorfeld vor allem durch die Autoren und Schauspieler auf sich aufmerksam: Autoren waren Neil Gaiman, vielfach ausgezeichnet und bekannt u. a. für seine Comic-Serie *Der Sandmann*, die sechsteilige BBC-Fernsehreihe *Neverwhere*

³²⁹ Production Notes, <http://www.beowulfandgrendel.com/site/pages.html>, abgerufen am 01.02.2009.

(1996), den Comic *Sternwanderer* (1997), die Romane *American Gods* (2001) und *Anansi Boys* (2005) sowie Roger Avary, der ursprünglich als (Co-)Autor (mit Quentin Tarantino) der Screenplays von Filmen wie *Reservoir Dogs* (1992), *Killing Zoe* (1993) oder *Pulp Fiction* (1994) bekannt geworden war. In der Hauptrolle trat Ray Winstone auf, daneben Anthony Hopkins als Hrothgar, John Malkovich als Unferth, Brendan Gleeson als Wiglaf, Crispin Glover als Grendel sowie Angelina Jolie als Grendels Mutter.

Neben den berühmten Schauspielern, durch die allein schon der Film und damit der *Beowulf*-Stoff bereits in den Fokus des Kinopublikums kam, ist das Auffälligste an diesem Film zunächst seine Machart, die 2007 für das große Kinopublikum noch neu: Der Regisseur Zemeckis arbeitet durchweg mit *performance* oder *motion capturing (mocap)*, einer Methode, bei der die Schauspieler mit hunderten Sensorpunkten beklebt in einem einzigen, recht kleinem Raum (dem *volume*) von hunderten Kameras zugleich aufgenommen werden. Bei der Produktion dieses Films wurden zusätzlich und erstmals Elektrookulographen verwendet, Sensoren, die die Bewegung der Augenmuskeln messen. Dadurch können auch die Augenbewegungen der Schauspieler aufgenommen werden. Zusätzlich werden Gesichter und Körper der Schauspieler gescannt. Die Umgebungen – Innenräume, Landschaften, etc. – werden zunächst als Modelle gebaut und dann in Computergraphiken umgesetzt. Alle Daten werden dann in einem aufwendigen Verfahren über viele Arbeitsgänge zusammengebracht. Mithilfe der *mocap*-Daten werden die Computergrafiken in einem mehrstufigen *Rendering*-Verfahren verarbeitet. Durch die Verwendung von *Computer-Generated Imagery (CGI)* haben die Filmschaffenden maximale Freiheit bei der Gestaltung der Schauplätze. Neben den großen zusätzlichen Möglichkeiten hat diese Herstellungsmethode enorme Kostenvorteile im Vergleich zur klassischen Filmproduktion. Mit dieser Machart wird vorrangig ein bestimmtes Publikum angesprochen, nämlich ein Publikum, das mit den Effekten von Videospiele vertraut ist, wo die *motion capturing*-Technik bereits seit Jahren eingesetzt wird. Dazu gehört auch, dass gleichzeitig mit dem Film ein Computerspiel auf den Markt kam. Dieser Film ist einer der ersten, der auch in einer speziellen Version für die wieder neu aufkommenden 3-D-Kinos erschien.

Aufgrund der grenzenlosen Möglichkeiten dieser Technik kann der Film jegliche Bemühung um ‚Wirklichkeitsnähe‘ aufgeben, auch wenn in vielen Details durchaus Anlehnungen an historische Vorbilder zu erkennen sind. Obwohl durch die Künstlichkeit der CGI Emotionen nicht spürbar werden, wurde doch versucht, die Handlungen psychologisch zu motivieren – hierin liegt das inhaltlich reizvolle dieser Adaptation. Am interessantesten ist dabei die Motivation für Hrothgar und Beowulf. Beide sind Grendels Mutter

verfallen, der es als verführerische Schönheit gelingt, sich von beiden schwängern zu lassen. Die Heldenhaften erscheinen so als schwach, schuldig und verdammt zum Betrug gegenüber der Gesellschaft. Grendel als Kind Hrothgars und der Drache als Kind Beowulfs kommen als personifizierte monströse Sünden der Väter über die Welt. Somit gelingt es auch den Machern dieses Filmes, ein interessantes weibliches Gegengewicht zu etablieren, das ebenfalls – wie bei *Beowulf und Grendel* – die Männerwelt in Frage stellt. Indem das Weibliche aber im Mythologisch-Irrealen verhaftet bleibt – die Helden vermählen sich gleichsam einem verbotenen, dem Venusberg vergleichbaren, archaisch-weiblichen Prinzip – kann es keinen überzeugenden Weg aus der Kriegergesellschaft aufzeigen. In jeder Generation fällt der Anführer der Meeresgöttin erneut anheim wie durch einen Fluch, und ein neues Monster wird geboren, das der neuen Generation zum Verhängnis wird.

Trotz der oben beschriebenen Uminterpretationen hält sich der Film in vielen Details erstaunlich genau an das Original. Viele „Kamerafahrten“ und Schnitte erinnern an die Erzählweise des Originals. Gleich zu Beginn sehen wir aus der Vogelperspektive die weite Landschaft, das erleuchtete, lärmende Heorot zunehmend in der Ferne verschwinden, bis schließlich in seiner Höhle Grendel sicht- und hörbar wird. In ähnlicher Weise wird auch Grendels Herannahen an die Halle, eine der spannendsten und sprachlich eindrucksvollsten Szene des Originals, aufgenommen. Als Hommage an den altenglischen Text mag auch Grendels Sprache gelten: er spricht altenglisch, als er, wie in der Vorlage, den Lärm aus der fernen Halle beklagt. Roger Avary kommentiert dies:

It's not too far a leap to think that some things have been left out over time. And of those, the key one to me was, 'Who was Grendel's father?' It's pointedly mentioned that he always avoids going after Hrothgar. It suddenly became sort of ... If it was a snake, it would've bit me ... is Hrothgar. You know, Hrothgar made an unholy pact with Grendel's mother. You know, of kingship or power. And in return gave her a seed which turned out to be Grendel. I could never figure out, though, like, how the dragon fits in. Who is the dragon? Why is there a dragon? And the parallel between what happens with Beowulf and the dragon and Hrothgar and Grendel seemed to good to fail to exploit. And Neil [Gaiman, der Co-Autor, C. B.] said in that, like crazy, kind of elegant English accent: 'Oh, Roger, the dragon is Beowulf's son.' You know, borne of Grendel's mother. Beowulf, he went down there, and he did it. He struck a deal with her. He gave in to her siren's song, and then, later in life, you know, pays for the seduction. That concept was always strong with me. You know, that your son and your brood in some way comes back to haunt you or to save you.³³⁰

³³⁰ Interview mit Roger Avary. *Beowulf: Director's Cut DVD*. Paramount 2008.

Beowulf selbst rückt in diesem Film in eine gefährliche Nähe zum Bösen. Deutlich wird dies erstmals, wenn er Wealhthow begehrt. Während in der Halle gefeiert wird, versucht er, sie zu verführen:³³¹

“Steal away from your husband in the night. Come to me.”

Und Wealhthow antwortet:

“Driven first by greed, now by lust. You may be beautiful, Lord Beowulf, but I fear you’ve the heart of a monster.

Auch hier wird die *Beowulf*-Geschichte ironisiert, in einer Szene, die jedoch in der Endversion des Films nicht mehr enthalten ist (66): Jahrzehnte sind vergangen; wie immer soll an einem Festtag die Geschichte von Beowulfs Heldentaten erzählt werden. Einer der Gefolgsleute beklagt sich, dass abermals die alte Geschichte, die doch keiner mehr hören mag, erzählt werden soll.

Interessant ist vor allem die Umsetzung der Grendel-Figur. Körperlich menschenähnlich, doch über die Maßen abstoßend durch eiter- und schleimtriefende Wunden, kann dieser Grendel doch beim Zuschauer Mitgefühl hervorrufen, so etwa ganz zu Anfang, wenn Grendel in seiner Höhle (in altenglischer Sprache) schreiend klagt über die Schmerzen, die der Klang der fröhlichen Feier in Heorot bei ihm hervorruft. Grendels Mutter versucht, ihn zu trösten; der Zuschauer fühlt aber fast körperlich die Schmerzen, die die schreckliche Mißgeburt fühlt. Abermals ist Grendel in dieser Filmadaptation auch als ein Opfer gezeichnet, nicht nur als Täter. Doug Chiang, *production designer*, kommentiert:

And one of Bob’s [= Robert Zemeckis, der Regisseur, C. B.] first key words was ‘Grendel should be the embodiment of pain’. Crispin [=Crispin Glover, der Schauspieler, der Beowulf spielt] [...] didn’t play Grendel as a monster. He played him as a tormented person who happened to be a physical monstrosity.

Die schöne, tröstende Mutter – der abstoßende, gepeinigte Sohn: Dies wirft beim Zuschauer schon zu Anfang die Frage auf, wie es dazu kommen konnte, und wie die beiden Figuren einzuordnen sind: gut oder böse? Diese Frage wird bis zum Schluss unbeantwortet bleiben. Abermals wird sie hier mit der Frage nach Grendels Vater verbunden. Als Hrothgars Vaterschaft deutlich wird, ist damit auch die Antwort auf eine der Fragen verbunden, die schon der altenglische Text aufwarf: Warum nämlich Hrothgar nicht fähig ist, Grendel zu besiegen und töten. Der Fluch, der auf Hrothgar lastete, geht auf Beowulf über, der seinerseits zum Geliebten von Grendels Mutter wird, und schließlich von ihm auf Beowulfs Nachfolger.

³³¹ Diese Szene, 48, wurde in der Endversion geschnitten.

5.7 Beowulf im Film: Zusammenfassung

Wenn sich in frühen Phasen seiner Geschichte der Film eines Heldenstoffes annahm, dann war das Ziel eine Verstärkung des Mythos innerhalb des nationalen Kontextes. Als etwa Fritz Lang 1924 seinen zweiteiligen Film *Die Nibelungen* in die Kinos gebracht hatte, bestätigte die nationale Presse, dass hier das „Bedürfnis der Gesamtheit“ des deutschen Volkes erfüllt worden sei, und sie fasste die Botschaft in die Forderung: „Wir brauchen wieder Helden.“³³² Die Adaptationen des *Beowulf*-Stoffs in den 1990er und 2000er Jahren haben mit jener Tradition nicht mehr viel gemein. Vielmehr scheint gerade der Heldenmythos geeignet, mit ihm stereotype Modelle zu zerstören. Das Böse wird psychologisch begründet, das Monster erhält menschliche Züge, während der Held in Frage gestellt, ja selbst zum Monster wird. Vor Endhumanisierung bleibt niemand *per se* verschont. Im Monströsen, dessen Darstellung dank Computeranimation etc. keine Grenzen mehr gesetzt sind, spiegelt sich eine chaotische Welt und eine ungehemmte Phantasie. Schließlich erhalten gegenüber den kraftstrotzenden Männerkisten mitunter weibliche Figuren Kontur und Einfluss.

Beowulf scheint vor allem durch die Gestalten Grendels und seiner Mutter mehr als andere Heldenepen geeignet, ein durch die Erkenntnisse der Psychologie und die Erfahrung der Gewaltexzesse im 20. Jahrhundert zerstörtes Menschenbild sowie das Fragwürdige und Widersprüchliche in einer Welt zu verdeutlichen, die niemand mehr glaubt, in so etwas wie „Weltanschau und Weltbild“ fassen zu können – für Adorno bereits nur noch „Greuelworte“, denen „das Ekle und Widerwärtige“³³³ einer verlogenen Ästhetik anhaftet.

³³² *Die Filmwoche* 7 (1924), Sonderheft *Die Nibelungen*, zit. nach Jerzy Toeplitz, *Geschichte des Films 1895–1933*. Frankfurt a. M.: Rogner & Bernhard, 1983, 223.

³³³ Zitiert nach *Neue Zürcher Zeitung* 60 vom 13.03.2010, 22.

6 Fazit

Die Geschichte der Beowulf-Figur in Deutschland ist eine Geschichte politischer, ideologischer und religiöser Indienstnahme, auf der Basis wissenschaftlicher Erforschung, doch auch gestützt durch pseudo-wissenschaftliche Legitimierung. Die Rezeption der letzten Jahrzehnte problematisiert teilweise diese Indienstnahme, thematisiert neue Fragen zum *Beowulf*-Stoff und reflektiert damit wiederum aktuelle gesellschaftlich-soziale Entwicklungen. In all dem kann Beowulf mit den Figuren von Hamlet, König Arthur, Hermann oder Siegfried verglichen werden. Von jenen unterscheidet sich Beowulf insofern, als zu ihnen bereits eine Vielzahl von Studien vorliegt, während die literarische Rezeption Beowulfs in Deutschland bislang weitestgehend ununtersucht blieb. Mit der vorliegenden Studie sollte ein Beitrag geleistet werden, um diese Lücke zu schließen.

Es konnte gezeigt werden, dass *Beowulf* sich nahtlos in den Heldenmythos des sog. Dritten Reiches einfügen ließ, in Vorstellungen von Führergestalt, heldischem Opfertod und von der Schutzwirkung, die das Grab des toten Helden ausübt. Andererseits aber kann Beowulf auch im religiösen Sinne interpretiert werden als christlicher Erlöser und im Sinne der Nachfolge. Schließlich dient der historisch entlegene Ort des Geschehens zur Verhandlung von Themen, die in der offiziellen DDR-(Kultur)politik keinen Platz hatten. Lenkt man den Blick zu guter letzt auf *Beowulf* im Film und damit auf die internationale künstlerische Rezeption des Stoffes in 1990er und 2000er Jahren, so zeigt sich, dass der maskuline Heldenmythos zunehmend kritisch hinterfragt, der Charakter des Monströsen thematisiert und schließlich auch, in der Ausgestaltung der Frauen-Rollen, Genderfragen verhandelt werden. So bleibt der altenglische Stoff ein Faszinosum, dessen Offenheit immer wieder von Neuem einlädt, ihr Diskurse der jeweiligen Gegenwart einzuschreiben.

7 Bibliographie

7.1 Archivmaterialien

Nachlass von Otto Bruder: Schiller-Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar.

Nachlass von Hermann Griebel: Lippische Landesbibliothek Detmold, Slg. 44, angereicherter Nachlass, übergeben von Barbara Merkt, 12. Januar 2004: Kollegienbuch der Universität Erlangen, SS 1911–WS 1912/13; Abgangszeugnis der Universität Erlangen, 7.3.1913; Anmeldebuch der Universität Berlin, SS 1913–SS 1914; Abgangszeugnis der Universität Berlin, 22.8.1921; Kollegienbuch der Universität München, WS 1921/22–WS 1924/24.

Nachlass von Gisela Reichel: Stadtarchiv Dresden; Sächsische Landesbibliothek Dresden; Evangelisch-Lutherische Kirchgemeinde Dresden-Blasewitz.

Materialien zu Gisela Reichel: Bundesarchiv (BA), Berlin, DR 121.

7.2 Benützte Literatur

Akademie der Wissenschaften der DDR. Zentralinstitut für Literaturgeschichte (Hg.). *Literatur in der DDR: Bibliographische Annalen 1945–1962*. Bd. 1: 1945–1954. Bd. 2: 1955–1962. Bd. 3: *Register*. Berlin: Akademie-Verlag, 1986.

Amerlan, F. „Beowulf: Die älteste deutsche Heldensage.“ *Das Buch der Jugend: Ein Jahrbuch der Unterhaltung und Belehrung für unsere Knaben*. Stuttgart: Thienemann, Gebrüder Hoffmann, o. J. [ca. 1890].

Assmann, Jan. *Religion und kulturelles Gedächtnis*. München: Beck, 2000.

Bailey, Richard W. „The Period Dictionary III: English.“ *Wörterbücher: Ein internationales Handbuch zur Lexikographie*. Hg. von Franz Josef Hausmann. Bd. 5,2. Berlin u. a.: de Gruyter, 1990. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 5,2).

Barck, Simone; Martina Langermann, Siegfried Lokatis. „Jedes Buch ein Abenteuer“: *Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*. Berlin: Akademie-Verlag, 1997. (Zeithistorische Studien 9).

Baum, Markus. *Stein des Anstoßes: Eberhard Arnold 1883–1935*. Moers: Brendow, 1996. (Brendow Biographie).

Beer, Herbert. *Führen und Folgen, Herrschen und Beherrschtwerden im Sprachgut der Angelsachsen: Ein Beitrag zur Erforschung von Führertum und Gefolgschaft in der germanischen Welt*. Breslau: Priebatsch, 1939. (Sprache und Kultur der germanischen Völker A, Anglistische Reihe 31).

Behrenbeck, Sabine. *Der Kult um die toten Helden: Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923 bis 1945*. Vierow b. Greifswald: SH-Verlag, 1996. (Kölner Beiträge zur Nationsforschung 2).

Benson, Thomas; William Somner. *Vocabularium Anglo-Saxonicum: Lexico Gul. Somneri magna parte auctius*. Oxford: S. Smith & B. Walford, 1701.

Benz, Wolfgang; Hermann Graml, Hermann Weiß (Hg.). *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1997.

- Besenfelder, Sabine. „Staatsnotwendige Wissenschaft“: *Die Tübinger Volkskunde in den 1930er und 1940er Jahren*. Tübingen: Tübinger Verein für Volkskunde, 2002. (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts 94).
- Birrell, T. A. “The Society of Antiquaries and the Taste of Old English 1705–1840.” *Neophilologus* 50 (Januar 1966), 107–117.
- Bjork, Robert E.; John D. Niles (Hg.). *A Beowulf Handbook*. Exeter: Exeter: U of Exeter P, 1997.
- Blanck, Anton. *Den nordiska renässansen i sjuttonhundratalets litteratur. En undersökning av den götiska poesiens allamanna och inbemska förutsättningar*. Stockholm: [s. n.], 1911.
- Blunck, Hans Friedrich. *Balladen und Gedichte*. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt, 1937.
- . *Deutschen Heldensagen*. Berlin: Knauer Nachf., 1938.
- . *Sage vom Reich*. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt, 1941.
- . *Unwegsamen Zeiten: Lebensbericht*. 2. Band. Mannheim: Kessler, 1952.
- Bohlmeier, Gerd. „Das Reichsinstitut für Puppenspiel: Ein Beitrag zur Geschichte des Figurentheaters.“ Diss. Braunschweig, 1993.
- Bohlmeier, Gerd. *Puppenspiel 1933–1945 in Deutschland: Das Puppenspiel im Dienste der nationalsozialistischen Ideologie in Deutschland*. Bochum: Deutsches Institut für Puppenspiel, 1985. (Puppenspielkundliche Quellen und Forschungen 9).
- Bradley, S. A. J. (Hg. und übers.). *Anglo-Saxon Poetry*. London: Dent, 2003.
- Braun, Thomas. „Blunck, Hans Friedrich.“ *Datenbank Schrift und Bild 1900–1960*. Hg. von Olaf Simons [Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg]. www.polunbi.de/pers/blunck-01.html#ver. Abgerufen am 19.05.2010.
- Brecht, Bertolt. *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1967.
- Brückner, Heidrun; Klaus Butzenberger, Angelika Malinar, Gabriele Zeller (Hg.). *Indienforschung im Zeitenwandel: Analysen und Dokumente zur Indologie und Religionswissenschaft in Tübingen*. Tübingen: Attempo, 2001.
- Bruder, Otto [unter dem Pseudonym Johan Maarten]. *Das Dorf auf dem Berge: Eine Begebenheit erzählt von Peter Holzschub*. Zollikon: Verlag der Evangelischen Buchhandlung; 6. Aufl. Zürich: Evang. Verlag, 1960.
- . *Beowulf: Ein heldisches Spiel*. München: Kaiser, 1927. (Münchener Laienspiele 37).
- Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen (Hg.). *DDR-Handbuch*. Wiss. Leitung: Hartmut Zimmermann. Unter Mitarbeit von Horst Ulrich und Michael Fehlauer. 2 Bde. 3., überarb. und erw. Aufl. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1985.
- Burkert, Walter. „Opfertypen und antike Gesellschaftsstruktur.“ *Der Religionswandel unserer Zeit im Spiegel der Religionswissenschaft*. Hg. von Gunther Stephenson. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976, 168–187.
- Cancik-Lindemaier, Hildegard. „Opfer: Religionswissenschaftliche Bemerkungen zur Nutzbarkeit eines religiösen Ausdrucks.“ *Der Krieg in den Köpfen. Beiträge zum Tübinger Friedenskongress „Krieg – Kultur – Wissenschaft“*. Hg. von Hans Joachim Althaus et al. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1988. (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen 73), 109–120.
- Chadwick, Hector Munro. “Who Was He?” *Antiquity* 14 (1940), 76–87.
- . *The Origin of the English Nation*. Cambridge: Cambridge UP, 1907. (Cambridge Archaeological and Ethnological Series).

- Chambers, R. W. *Beowulf: An Introduction to the Study of the Poem*. 3. Aufl. With a Supplement by C. L. Wrenn. Cambridge: Cambridge UP, 1959.
- Conybeare, John Josias. *Illustrations of Anglo-Saxon Poetry*. Hg. von William Daniel Conybeare. London: Harding and Lepard, 1826.
- Cramp, Rosemary. 'Beowulf and Archaeology.' *Medieval Archaeology* 1 (1957), 57–77.
- Crichton, Michael. *Eaters of the Dead: The Manuscript of Ibn Fadlan, Relating His Experiences with the Northmen in A. D. 922*. London: Arrow Books, 1997 (zuerst veröffentlicht 1976).
- Dahn, Felix. *Gesammelte Werke. Erzählende und poetische Schriften*. Neue wohlfeile Gesamtausgabe. Erste Serie, Bd. 8: *Wallball: Germanische Götter- und Heldensagen*. Illustriert von Hugo L. Braune. Leipzig: Breitkopf & Härtel/Berlin-Grunewald: Verlagsanstalt für Litteratur und Kunst/Hermann Klemm), 1884.
- de Mendelssohn, Peter. *Der Zauberer: Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Jahre der Schwebe: 1919 und 1933*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1992.
- Der Eckart-Ratgeber: Eine kleine Bücherschau für die Eckart-Ratgeber*. Berlin-Steglitz: Eckart-Verlag, 1 (1926)–7. (1932).
- (DBE) *Deutsche biographische Enzyklopädie*. Hg. von Rudolf Vierhaus unter Mitarb. von Dietrich von Engelhardt et al. 2., überarb. und erw. Ausg. in 12 Bänden. München: Saur, 2005–2008.
- (DBA) *Deutsches biographisches Archiv: Eine Kumulation aus 254 der wichtigsten biographischen Nachschlagewerke für den deutschen Bereich bis zum Anfang des 19. Jb.* Hg. von Bernhard Fabian und Willy Gorzny. München [u.a.]: Saur, 1982.
- (DBA II) *Deutsches biographisches Archiv: Neue Folge bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*. Bearb. von Willi Gorzny. München: Saur, 2005.
- (DLL) *Deutsches Literatur-Lexikon: Biographisch-bibliographisches Handbuch*. Begr. v. Wilhelm Kosch. Fortgeführt v. Bruno Berger. 3., völlig neu bearb. Aufl. Ca. 33 Bde. und 6 Erg.bde., Bern/München: Francke, ab Bd. 14: Bern [u. a.]: Saur; später Berlin: de Gruyter, 1968 ff.
- Dieckmann, Bernhard (Hg.). *Das Opfer – aktuelle Kontroversen: Religions-politischer Diskurs im Kontext der mimetischen Theorie. Deutsch-italienische Fachtagung der Guardini-Stiftung in der Villa Vigoni, 18.–22. Oktober 1999*. Münster/Hamburg u. a.: LIT; Thaur: Druck- und Verlagshaus Thaur, 2001. (Beiträge zur mimetischen Theorie 12).
- Dietrich, Fritz. *Stimmen der Freunde: Zum 50. Geburtstag Fritz Dietrichs*. Biberach/Riss: Eugen Hauchler Verlag, 1952.
- Eicke, Hermann. *Beowulf. Nordlandsage*. Berlin-Grunewald (West-Berlin) o. J. [1950]. (Deutsche Jugendbücherei (Hillgers Deutsche Bücherei 284).
- Eicke, Hermann. *Nordlandhelden*. Ein Sagenbuch mit 10 Originalholzschnitten von Hanns Zethmeyer. Leipzig/Berlin: Teubner, 1927.
- . *Wiking im Südländ: Nordische Schicksale am Goldenen Horn*. 4. Aufl. Leipzig/Berlin: Teubner, 1940. (Erbe und Verpflichtung. Lesestoffe für den Deutsch- und Geschichtsunterricht).
- Elbhang-Kurier: Zeitschrift für den Weißen Hirsch*. Dez. 1999, Nr. 12/1999.
- Elstob, Elizabeth. *The Rudiments of Grammar for the English-Saxon Tongue*. London: W. Bowyer, 1715.
- Erb, Ewald. *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis 1160*. Kurt Böttcher et al. *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 1 (2 Teilbände). 2., durchges. Aufl. Berlin: Volk und Wissen, 1965.
- Ettmüller, Ludwig. *Engla and Seaxna Scopas and Boceras. Anglo-Saxonum Poetae atque Scriptores Prosaici, quorum partim integra opera, partim loca selecta collegit, correxit, edidit Ludovicus*

- Ettmüllerus. Quedlinburg und Leipzig: Basse, 1850. Zugleich Bd. 28 der *Bibliothek der gesamten deutschen National-Litteratur*.
- Fabricius, Hans. *Schiller als Kampfgenosse Hitlers: Nationalsozialismus in Schillers Dramen*. Berlin 1934.
- Fairer, David. "Anglo-Saxon Studies." *The History of the University of Oxford*. Hg. von T. H. Ashton. Bd. 5: 1688–1800. Hg. von L. S. Sutherland und Leslie Mitchell. Oxford: Oxford UP, 1986, 807–829.
- Finkenstaedt, Thomas. *Kleine Geschichte der Anglistik in Deutschland: Eine Einführung*. Darmstadt 1983.
- . *Neuer Anglistenspiegel: Biographische und bibliographische Angaben, mit Hilfe von über 500 Anglisten und unter redaktioneller Mitarbeit von Rita Stoll zusammengestellt*. Augsburg 1983.
- ; Rita Stoll (Hg.). *Dritter Spiegel der Anglisten: Biographische und bibliographische Angaben von 546 Professoren, Dozenten, Habilitanden*. Augsburg 1990.
- Fischer-Gravelius, Gottfried. „Fritz Diettrich.“ *Welt und Wort* 6 (1951), 134–136.
- Frank, Horst Joachim. *Geschichte des Deutschunterrichts: Von den Anfängen bis 1945*. München: Hanser, 1973.
- Franke, Konrad. *Die Literatur der Deutschen Demokratischen Republik*. München/Zürich: Kindler, 1971.
- Frantzen, Allen J. *Desire for Origins: New Language, Old English, and Teaching the Tradition*. New Brunswick/London: Rutgers UP, 1990.
- Frech, Kurt. „Felix Dahn: Die Verbreitung völkischen Gedankenguts durch den historischen Roman.“ *Handbuch zur „Völkischen Bewegung“ 1871–1918*. Hg. von Uwe Puschner, Walter Schmitz, Justus H. Ulbricht. München/New Providence/London/Paris: Saur, 1996, 685–698.
- Frenzen, W. „Germanenbild und Patriotismus im Zeitalter des deutschen Barock.“ *DVJS* 15, (1937), 203–219.
- Friedrich Nietzsche. *Zur Genealogie der Moral*. In: *Werke in drei Bänden*. Bd. 2. München/Wien: Hanser, 1977.
- Fritz Diettrich. *Werke*. Hg. von Wilfried Brennecke. Bd. 1: *Dichtungen*. Bd. 2: *Nachdichtungen*. Bd. 3: *Dramen und Prosa*. Göttingen: Sachse & Pohl, 1963–66.
- Fulk, R. D. "An Eddic Analogue to the Scyld Scefing Story." *Review of English Studies* N. S. 40 (1989), 313–322.
- Galván, Fernando. "Rewriting Anglo-Saxon: Notes on the Presence of Old English in Contemporary Literature." *SELIM: Journal of the Spanish Society for Medieval English Language and Literature* 2 (1992), 70–90.
- Gering, Hugo. *Beowulf: Nebst dem Finnsburg-Bruchstück*. Übersetzt und erläutert. Heidelberg: Winter, 1906.
- Giovanopoulos, Anna-Christina. "Aspects of *Gleichschaltung*: Doctoral Dissertations and *Habilitationschriften* in English Studies 1930–1945." *Anglistentag 2001 Wien: Proceedings*. Hg. von Dieter Kastovsky, Gunther Kaltenböck, Susanne Reichl. Trier: WVT, 2002, 219–231.
- Goetz, Hans-Werner (Hg.). *Mediävistik als Kulturwissenschaft? [=Das Mittelalter: Perspektiven mediävistischer Forschung 5]*. Berlin: Akademie Verlag, 2000.
- . *Moderne Mediävistik: Stand und Perspektiven der Mittelalterforschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

- Griebel, Hermann. *Beowulf, der Befreier: Ein Gleichnis-Spiel von Volkes Not und Wende (1924)*. Lübbbecke in Westfalen: Werneburg, 1935.
- Grimm, Jakob. *Deutsche Mythologie*. [1. Aufl.]. Göttingen: Dieterich, 1835.
- Grosse, Rudolf (Hg.). *Althochdeutsches Wörterbuch*. Auf Grund der von Elias von Steinmeyer hinterlassenen Sammlungen. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Begründet von Elisabeth Karg-Gasterstädt und Theodor Frings, bearb. von Sybille Blum, Irmgard Hagl, Ingeborg Köppe, Almut Mikeleitis-Winter, Ulrike Seeger. Ab Bd. 5, 1. Lief. (2002) hg. von Gotthard Lerchner, ab Bd. 5, 15. Lief. (2009) hg. von Hans Ulrich Schmid. Ca. 9 Bde., 2 Beibde. Berlin: Akademie Verlag, 1968 ff.
- Guardini, Romano. *Der Heilbringer in Mythos, Offenbarung und Politik. Eine theologisch-politische Besinnung*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1946. (Der Deutschenspiegel 7).
- Günther, Hans F. K. *Führeradel durch Sippenpflege: Vier Vorträge*. München: Lehmann, 1936.
- . *Mein Eindruck von Adolf Hitler*. Pähl: Von Bebenburg, 1969.
- . *Ritter, Tod und Teufel: Der heldische Gedanke*. 2. Aufl. München: Lehmann, 1924.
- Haas, Renate. *V. A. Huber, S. Imanuel und die Formationsphase der deutschen Anglistik: Zur Philologisierung der Fremdsprache des Liberalismus und der sozialen Demokratie*. Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris 1990.
- Habitzel, Kurt. „Der historische Roman der DDR und die Zensur.“ *Travellers in Time and Space: The German Historical Novel./Reisende durch Zeit und Raum: Der deutschsprachige historische Roman*. Hg. von Osman Durrani and Julian Preece. Amsterdam: Rodopi 2001, 401–421. (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 51).
- Haenicke, Gunta. *Biographisches und bibliographisches Lexikon zur Geschichte der Anglistik 1850–1925 (mit einem Anhang bis 1945)*. Augsburg: Universität Augsburg, 1981. (Augsburger I- und-I-Schriften 11).
- . *Zur Geschichte der Anglistik an deutschsprachigen Universitäten 1850–1925*. Augsburg: Universität Augsburg, 1979. (Augsburger I- und-I-Schriften 8).
- ; Thomas Finkenstaedt. *Anglistenlexikon 1825–1990: Biographische und bibliographische Angaben zu 318 Anglisten*. Augsburg: Universität Augsburg, 1992. (Augsburger I- und-I-Schriften 64).
- Hägeli, Adolf. *Reformatio* 14, Heft 5/6, 1964.
- Hall, J. R. “Old English Literature.” *Scholarly Editing: A Guide to Research*. Hg. von D. C. Greetham. New York: Modern Languages Association of America 1995, 149–183.
- Hamann, Brigitte. *Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth*, München/Zürich: Piper, 2003.
- Harris, Joseph. “Beowulf in Literary History.” *Interpretations of Beowulf: A Critical Anthology*, ed. by R. D. Fulk. Bloomington/Indianapolis: Indiana UP, 1991, 235–241 (zuerst in *Pacific Coast Philology* 17 (1982), 16–23).
- Hasenfratz, Hans-Peter. *Die toten Lebenden: Eine religionsphänomenologische Studie zum sozialen Tod in archaischen Gesellschaften. Zugleich ein kritischer Beitrag zur sogenannten Strafpfertheorie*. Leiden: Brill, 1982 (= Beihefte der Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 24).
- Hausmann, Frank-Rutger u. a. (Hg.). *Die Rolle der Geisteswissenschaften im Dritten Reich 1933–1945*. München: Oldenbourg, 2002. (Schriften des Historischen Kollegs 53).
- . *„Auch im Krieg schweigen die Musen nicht“: Die Deutschen Wissenschaftlichen Institute (DWI) im Zweiten Weltkrieg (1940–1945)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001.
- . *„Deutsche Geisteswissenschaft“ im Zweiten Weltkrieg: Die „Aktion Ritterbusch“ (1940–1945)*. Dresden/München: Dresden University Press, 1998, verm. Aufl. 2002. (Schriften zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte 1).

- Hausmann, Frank-Rutger. *„Vom Strudel der Ereignisse verschlungen“: Deutsche Romanistik im ‚Dritten Reich‘*. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2000. (Analecta Romanica 61).
- Hausmann, Frank-Rutger. „Anglistik im ‚Dritten Reich‘ zwischen Philologie und Kulturwissenschaft.“ *Anglistentag 2001 Wien: Proceedings*. Hg. von Dieter Kastovsky, Gunther Kaltenböck und Susanne Reichl. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002. (Proceedings of the Conference of the German Association of University Teachers of English 23), 187–206.
- Hausmann, Frank-Rutger. Rezension von Wolfgang Geiger, *L’image de la France dans l’Allemagne nazie 1933–1945*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes 1999, H-Soz-u-Kult, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensio/buecher/1999/hafr0799.htm>, abgerufen am 12.05.2010.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik. Werke in 20 Bänden*. Bd. 15. 9. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986.
- Helmich, Wilhelm. „Deutsch.“ *Rassenpolitische Unterrichtspraxis: Der Rassegedanke in der Unterrichtsgestaltung der Volksschulfächer*. Hg. von Ernst Dobers und Kurt Higelke. 3., durchges. und verb. Aufl. Leipzig: Klinkhardt, 1940. [zuerst ebd., 1938].
- Héraucourt, Will. *Die Wertwelt Chaucers, die Wertwelt einer Zeitenwende*. Heidelberg: Winter, 1939. (Kulturgeschichtliche Bibliothek, N. F., Dritte Reihe 1).
- Hetherington, M. Sue. “The Recovery of the Anglo-Saxon Lexicon”. *Anglo-Saxon Scholarship: The First Three Centuries*. Hg. von Carl T. Berkhout und Milton McC. Gatch. Boston: Hall, 1982, 79–89.
- Heuschele, O. „Der Lyriker Fritz Diettrich.“ *Die neue Schau* 1941.
- Hirschberg, Walter (Hg.). *Neues Wörterbuch der Völkerkunde*. Berlin: Reimer, 1988. (Ethnologische Paperbacks).
- Höhler, Matthias. *Kreuz und Schwert: Historische Erzählung aus den Jahren 1164–1170*. 2 Bde. Regensburg: Pustet, 1877.
- Hohls, Rüdiger. *Versäumte Fragen: Deutsche Historiker im Schatten des Nationalsozialismus*. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2000.
- Holthusen, Ferdinand (Hg.). *Beowulf*. Mit Einleitung, Glossar und Anmerkungen. 2 Bde. Bd. 1: *Texte und Namensverzeichnis*. Bd. 2: *Einleitung, Glossar und Anmerkungen*. Heidelberg: Winter, 1905–1906. (Alt- und mittellenglische Texte 3, 1 und 3, 2).
- Hönig, Ludwig und Margrit (Hg.). *Otto Bruder: Aus seinem Leben und Wirken*. Stuttgart: Evangelisches Verlagswerk, 1975.
- Howe, Nicholas. “Praise and Lament: The Afterlife of Old English Poetry in Auden, Hill and Gunn.” *Words and Works: Studies in Medieval English Language and Literature in Honour of Fred C. Robinson*. Hg. von Peter S. Baker und Nicholas Howe. Toronto: University of Toronto Press, 1998, 293–310.
- Hube, Hans Jürgen. *Beowulf: Das angelsächsische Heldenepos über nordische Könige*. Neue Prosaübersetzung, Originaltext, versgetreue Stabreimfassung. Übers., kommentiert und mit Anm. versehen. Wiesbaden: Marix, 2005. [Nach der Übersetzung von Hugo Gering, Heidelberg: Winter, 1906].
- Hughes, Shaun F. D. “The Anglo-Saxon Grammars of George Hickes and Elizabeth Elstob.” *Anglo-Saxon Scholarship: The First Three Centuries*. Hg. von Carl T. Berkhout und Milton McC. Gatch. Boston: Hall, 1982, 119–147.
- Hüttner, Hannes. *Beowulf*. Illustriert von Ruth Knorr. Mit einem Nachwort von Karl-Heinz Magister. 1. Aufl. Berlin: Kinderbuchverlag, 1975.

- Judersleben, Jörg. *Philologie als Nationalpädagogik: Gustav Roethe zwischen Wissenschaft und Politik*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2000.
- Junginger, Horst. *Von der philologischen zur völkischen Religionswissenschaft: Das Fach Religionswissenschaft an der Universität Tübingen von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ende des Dritten Reiches*. Stuttgart: Steiner, 1999. (Contubernium 51).
- Junius, Franciscus (Hg.). *Caedmonis Monachi Paraphrasis Poetica Genesis ac Praecipuarum Sacrae Paginae Historiarum, abhinc Annos MLXX*. Amsterdam: Cunrod, 1655.
- . *Etymologicum Anglicanum*. Ex autographo descripsit et accessionibus permultis auctum edidit E. Lye [...] Præmittuntur vita auctoris et grammatica Anglo-Saxonica. Oxford: [s. n.], 1743.
- . Siehe auch Lye, Edward.
- Kammer, Hilde; Elisabet Bartsch. *Lexikon Nationalsozialismus: Begriffe, Organisationen und Institutionen*. Unter Mitarb. von Manon Eppenstein-Baukhage. Überarb. und erw. Neuausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, 1999. (rororo-Sachbuch 60795).
- Kastovsky, Dieter; Gunther Kaltenböck, Susanne Reichl (Hg.). *Anglistentag 2001 Wien: Proceedings*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002. (Proceedings of the Conference of the German Association of University Teachers of English 23).
- Kelly, Birte. "The Formative Stages of *Beowulf* Textual Scholarship: Part I." *Anglo-Saxon England* 11 (1983), 247–274 und "The Formative Stages of *Beowulf* Textual Scholarship: Part II." *Anglo-Saxon England* 12 (1984), 239–275.
- . „The Formative Stages of Modern *Beowulf* Scholarship, Textual, Historical and Literary, Seen in the Work of Scholars of the Earlier Nineteenth Century.” Ph. D. thesis, Queen Mary College, London, August 1979.
- Kemble, John Mitchell. "Letter to M. Francisque Michel." *Bibliothèque Anglo-Saxonne*, Tl. 2 von M. Thomas Wright, *Anglo-Saxonica*, übers. von M. de Larenaudiere. Paris [u. a.]: [s. n.], 1836, 1–45.
- . *The Anglo-Saxon Poems of Beowulf, the Traveller's Song and the Battle of Finnesburgh*. 2. Aufl. 2 Bde. London: Pickering, 1835–37. Bd. 2 unter dem Titel: *A Translation of the Anglo-Saxon Poem of Beowulf*, enthält Notes und Glossary.
- Ker, Neil R. *Catalogue of Manuscripts Containing Anglo-Saxon*. Oxford: Clarendon, 1957.
- Kevin S. Kiernan, „Alfred the Great's Burnt Boethius." *The Iconic Page in Manuscript, Print, and Digital Culture*. Ed. by George Bornstein and Theresa Tinkle. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998, 7–32.
- Killy, Walther (Hg.). *Literatur Lexikon: Autoren und Werke deutscher Sprache*. 15 Bde., Gütersloh/München: Bertelsmann, 1988–93.
- Kipper, Rainer. „Der völkische Mythos: Ein Kampf um Rom von Felix Dahn. Id.: *Der Germanenmythos im Deutschen Kaiserreich. Formen und Funktionen historischer Selbstthematisierung*. Vandenhoeck u. Ruprecht, Göttingen, 2002. (Formen der Erinnerung 11).
- Klaeber, Frederick (Hg.). *Beowulf and the Fight at Finnsburg*. With Introduction, Bibliography, Notes, Glossary and Appendices. 3rd ed., with first and second supplements. Lexington: Heath, 1922.
- Klee, Ernst. *Das Personenlexikon zum Dritten Reich: Wer war was vor und nach 1945*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2003.
- Köbler, Gerhard. *Ergänzungen, Richtigstellungen, Nachträge, Teileditionen, Editionen, Nachweise 1993 zu Steinmeyers Edition: Die althochdeutschen Glossen*. Gießen: Arbeiten-zur-Rechts- und Sprachwissenschaft-Verlag, 1993 (Arbeiten zur Rechts- und Sprachwissenschaft 40).

- König, Christoph (Hg.). *Internationales Germanistenlexikon 1800–1950*. Bearbeitet von Birgit Wägenbaur *et al.* 3 Bde. Berlin/New York: de Gruyter, 2003.
- Kubie, Wilhelm. *Mummenschanz auf Tintagel: Roman um König Arthur, Tristan und Isolde*. Leipzig: Schaffrath, 1937.
- Kühnemund, Richard. *Arminius or the Rise of a National Symbol in Literature: From Hutten to Grabbe*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1953. (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures 8).
- Kunisch, Hermann. *Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur*. 2., verb. und erw. Aufl. 3 Bde. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1969–70.
- Kürschners *Deutscher Literaturkalender nebst Nekrolog 1901–1935*. Hg. von Gerhard Lüdtker. Nachdruck der Ausgabe Berlin/Leipzig 1936. Berlin: de Gruyter [u. a.], 1973.
- Lämmert, Eberhard. *Germanistik – eine deutsche Wissenschaft*. Beiträge von Eberhard Lämmert, Walther Killy, Karl Otto Conrady und Peter von Polenz. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1967. (Edition Suhrkamp 204).
- Lang, Hans-Joachim. „Deutsche Anglistik im Dritten Reich: Meine Studienzeit 1939/46.“ *Anglistentag 2001, Wien: Proceedings*. Hg. von Dieter Kastovsky *et al.*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002. (Proceedings of the Conference of the German Association of University Teachers of English 23), 233–241.
- Langenbucher, Wolfgang R.; Ralf Rytlewski, Bernd Weyergraf (Hg.). *Handbuch zur deutsch-deutschen Wirklichkeit: Bundesrepublik Deutschland – Deutsche Demokratische Republik im Kulturvergleich*. Stuttgart: Metzler, 1988.
- Lapidge, Michael; Simon Keynes, Donald Scragg (Hg.). *The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*. Oxford/Malden: Blackwell, 2001.
- Lehnert, Martin. *Beowulf*. Eine Auswahl mit Einführung, teilweiser Übersetzung, Anmerkungen und etymologischem Wörterbuch. Berlin: de Gruyter: 1939. (Sammlung Göschen 1135).
- Lennartz, Franz. *Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts im Spiegel der Kritik*. 3 Bde. Stuttgart, Kröner, 1984.
- . *Die Dichter unserer Zeit: Einzeldarstellungen zur deutschen Dichtung der Gegenwart*. 4. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1938.
- Linares, Filadelfo. *Der Held: Versuch einer Wesensbestimmung*. Bonn: Bouvier, 1967.
- Linse, Ulrich (Hg.). *Zurück o Mensch zur Mutter Erde: Landkommunen in Deutschland 1890–1933*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983.
- Linse, Ulrich. *Barfüßige Propheten: Erlöser der zwanziger Jahre*. Berlin: Siedler, 1983.
- Loewy, Ernst. *Literatur unterm Hakenkreuz: Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation*. Frankfurt a. M./Hamburg, 1969.
- Lohse, Gerhart. „Held und Heldentum: Ein Beitrag zur Persönlichkeit und Wirkungsgeschichte des Berliner Germanisten Gustav Roethe (1859–1926).“ *Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter*. Hg. von Hans-Peter Bayerdörfer, Karl Otto Conrady und Helmut Schanze. Tübingen: Niemeyer, 1978, 399–423.
- Losemann, Volker. „Zur Konzeption der NS-Dozentenlager.“ *Erziehung und Schulung im Dritten Reich*. Hg. von Manfred Heinemann. 2 Bde. Tl. 2: *Hochschule, Erwachsenenbildung*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1980 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission der Deutschen Gesellschaft für Erziehungswissenschaft 4,2), 87–109.

- Lurker, Manfred (Hg.). *Wörterbuch der Symbolik*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler. Stuttgart 1979, 5., durchges. und erw. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1991.
- Lutzhöft, Hans-Jürgen. *Der Nordische Gedanke in Deutschland 1920–1940*. Stuttgart: Klett, 1971. (Kieler Historische Schriften 14), 28–47.
- Lye, Edward. *Dictionarium Saxonico- et Gothico-Latinum [...]*. Accedunt fragmenta Versionis Ulphilanæ, nec non opuscula quaedam Anglo-Saxonica edidit, nonnullis vocabulis auxit, plurimis exemplis illustravit, et grammaticam utriusque Linguae praemisit Owen Manning. 2 Bde. London: B. White *et al.*, 1772.
- Maier, Hans. „Nationalsozialistische Hochschulpolitik.“ *Die deutsche Universität im Dritten Reich: Acht Beiträge*. Hg. von Helmut Kuhn *et al.* Vortragsreihe der Universität München. München: Piper, 1966, 71–102.
- Mayer, Alois; Thomas Finkenstaedt. *Anglistenregister 1825–1990: Verzeichnis von fast 5500 Anglisten, alphabetisch und nach Universitäten geordnet*. Augsburg: Universität Augsburg, 1992. (Augsburger I-und-I-Schriften 65).
- Meyer, Conrad Ferdinand. *Der Heilige: Novelle*. Leipzig: [s. n.], 1880.
- Mirbt, Rudolf. *Münchener Laienspielführer: Eine Wegweisung für das Laienspiel und für mancherlei andere Dinge*. 2., von Grund auf bearb. Ausgabe. Mit 76 Tafelbildern und 6 Bildern im Text. München: Kaiser, 1934.
- Müllenhoff, Karl. „Scaef und seine Nachkommen.“ *Zeitschrift für deutsches Alterthum und Literatur* 7 (1849), 410–419.
- . *Beowulf: Untersuchungen über das angelsächsische Epos und die älteste Geschichte der germanischen Seevölker*. Berlin 1889.
- ; Wilhelm Scherer (Hg.). *Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII–XII. Jahrhundert*. Vierte Ausgabe von Elias von Steinmeyer. Unveränd. Nachdruck der Auflage von 1892. Berlin [u. a.]: Weidmann, 1964 (Deutsche Neudrucke. Reihe Texte des Mittelalters).
- Murphy, Michael. „Antiquary to Academic: The Progress of Anglo-Saxon Scholarship.“ *Anglo-Saxon Scholarship: The First Three Centuries*. Hg. von Carl T. Berkhout und Milton McC. Gatch. Boston: Hall, 1982, 1–17.
- Naumann, Michael. *Strukturwandel des Heroismus: Vom sakralen zum revolutionären Heldenentum*. Königstein/Taunus: Athenäum, 1984.
- Neuhaus, Stefan. „*„Das Höchste ist das Volk, das Vaterland!“ Felix Dahms Ein Kampf um Rom (1876)*.“ *Id., Literatur und nationale Einbeit in Deutschland*. Tübingen/Basel: Francke, 2002.
- Oberschelp, Reinhard (Hg.). *Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums (GV), 1911–1965*. München u. a.: Saur, 1976.
- Oergel, Maïke. *The Return of King Arthur and the Nibelungen: National Myth in Nineteenth-Century English and German Literature*. Berlin/New York: de Gruyter, 1998. (European Cultures: Studies in Literature and the Arts 10).
- Oexle, Otto Gerhard (Hg.). *Stand und Perspektiven der Mittelalterforschung am Ende des 20. Jahrhunderts*. Mit Beiträgen von Arnold Esch, Johannes Fried und Patrick J. Geary. Göttingen: Wallstein, 1996.
- Oexle, Otto Gerhard; Hartmut Lehmann (Hg.). *Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften*. Bd. 1: *Fächer, Milieus, Karrieren*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- Osborn, Marijane. „Foreign Studies of Beowulf.“ Diss. Stanford University 1969.

- Palmer, D. J. *The Rise of English Studies: An Account of the Study of English Language and Literature from Its Origins to the Making of the Oxford English School*. London: Oxford UP, 1965. (University of Hull Publications).
- Parry, Graham. *The Trophies of Time: English Antiquarians of the Seventeenth Century*. Oxford: Oxford UP, 1995.
- Payne, Richard C. "The Rediscovery of Old English Poetry in the English Literary Tradition." *Anglo-Saxon Scholarship: The First Three Centuries*. Hg. von Carl T. Berkhout und Milton McC. Gatch. Boston: Hall, 1982, 149–166.
- Percy, Thomas. *Reliques of Ancient English Poetry*. With a new introduction by Nick Groom. Repr. of the first edition of 1765. 3 Bde. London: Routledge/Thoemmes, 1996.
- Pongratz, Ludwig J. (Hg.). *Psychotherapie in Selbstdarstellungen*. Bern: Huber, 1973.
- Pratt, Lynda. "Anglo-Saxon Attitudes? Alfred the Great and the Romantic National Epic." *Literary Appropriations of the Anglo-Saxons from the Thirteenth to the Twentieth Century*. Hg. von Donald Scragg und Carole Weinberg. Cambridge: CUP, 2000 (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England 29), 138–156.
- Projekt Historischer Roman* (Laufzeit 1991–1997). Universität Innsbruck, Institut für Germanistik. <http://histrom.literature.at/docs/about.htm>. Abgerufen am 25.1.2004.
- Reichel, Gisela. „Herzog Georg der Bärtige und Erasmus von Rotterdam: Eine Studie über Humanismus und Reformation im albertinischen Sachsen.“ Phil. Diss. Universität Leipzig [1947], 1948.
- . *Hakons Lied: Ein Roman um den Schreiber des Beowulf-Epos*. Mit Federzeichnungen von Heinz Völkl. 2. Aufl. Leipzig: Prisma, 1964.
- Lehberger, Reiner. *Englischunterricht im Nationalsozialismus*. Tübingen: Stauffenburg, 1986.
- Remmert, Günter W. „Karlfried Graf Dürckheim: Sein Beitrag zur Spiritualität.“ <http://www.seminarhaus-schmiede.de/PDF/Duerckheim.pdf> (8.1.2005).
- Ritter, Joachim, et al. (Hg.). *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Unter Mitw. von mehr als 1500 Fachgelehrten. Völlig Neubearb. Ausg. des *Wörterbuchs der philosophischen Begriffe* von Rudolf Eisler. Lizenzausg. 12 Bde. und Registerbd. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1971–2007.
- Roethe, Gustav. *Deutsche Männer. Mit Federzeichnungen von Franz Staffen*. Berlin: Verlagsanstalt für Vaterländische Geschichte und Kunst, 1922.
- . *Deutsche Reden*. Leipzig: Quelle & Meyer, 1927.
- Rudolph, Johanna. „Probleme der Erbe-Rezeption im Sozialismus.“ Ead., *Lebendiges Erbe: Reden und Aufsätze zur Kunst und Literatur*. Leipzig: Reclam, 1972. (Reclams Universal-Bibliothek 511).
- Rüttgers, Severin. *Deutsche Heldensagen*. Leipzig: Insel, 1940.
- Schiller, Friedrich. *Don Carlos: Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 1973.
- Scholdt, Günter. *Autoren über Hitler: Deutschsprachige Schriftsteller 1919–1945 und ihr Bild vom „Führer“*. Bonn: Bouvier, 1993.
- Schott, Christian-Erdmann, „Kurt Ihlenfeld.“ *Profile des Luthertums*. Gütersloh 1998, 337–348.
- Schreiber, Hermann und Georg. *Die schönsten Heldensagen der Welt*. Wien: Ueberreuter, 1958. Lizenzausgabe Bayreuth: Gondrom, 1975.

- Schrey, Helmut. *Anglistisches Kaleidoskop: Zur Geschichte der Anglistik und des Englischunterrichts in Deutschland*. Sankt Augustin: Richarz, 1982. (Duisburger Studien Geistes- und Gesellschaftswissenschaften 6).
- Schröder, Konrad. *Die Entwicklung des Englischunterrichts an den deutschsprachigen Universitäten bis zum Jahre 1850. Mit einer Analyse zur Verbreitung und Stellung des Englischen als Schulfach an den deutschen höheren Schulen im Zeitalter des Neuhumanismus*. Ratingen 1969.
- Schroyen, Andreas. „Arthur Kampf.“ *Lexikon der Düsseldorfer Malerschule*. Bd. 2. Hg. von Kunstmuseum Düsseldorf, Galerie Paffrat. München: Bruckmann, 1998, 212–216.
- Schulze, Winfried; Otto Gerhard Oexle (Hg.). *Deutsche Historiker im Nationalsozialismus*. Unter Mitarbeit von Gerd Helm und Thomas Ott. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1999.
- Seidenfaden, Theodor. *Beowulf: Ein altes Heldenlied*. Saarlautern: Hausen, 1938. (Erbgut deutschen Schrifttums 212/213).
- Seidenfaden, Theodor. *Das Heldenbuch*. Mit Bildern von Emil Bröckl. Freiburg: Herder, 1930.
- Seitter, Wolfgang. „Religiöser Sozialismus, Volkshochschularbeit und internationale Verständigung: Emil Blum und der Habertshof während der Weimarer Republik.“ *Jahrbuch für historische Bildungsforschung* 6 (2000), 263–280.
- Shippey, T. A. “The Undeveloped Image: Anglo-Saxon in Popular Consciousness from Turner to Tolkien.” *Literary Appropriations of the Anglo-Saxons from the Thirteenth to the Twentieth Century*, ed. by Donald Scragg and Carole Weinberg. Cambridge: CUP, 2000 (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England 29), 215–236.
- Shrank, Cathy. *Writing the Nation in Reformation England, 1530–1580*. Oxford, New York [u. a.]: Oxford University Press, 2004.
- Siegel, Harro. *Marionetten*. Sonderheft von *Perlicko-Perlacko: Fachzeitschrift für Puppenspiel*. Frankfurt/Main 1963.
- Siegel, Michael Harro. *Vom Puppenspiel in Deutschland 1933 bis 1945: Erinnerungen an die N.S.-Zeit*. Hg. von H. R. Purschke. Frankfurt a. M.: Perlicko-Perlacko. *Archiv für Puppentheatergeschichte* 2 (1981).
- Sisam, Kenneth. “Anglo-Saxon Royal Genealogies.” *Proceedings of the British Academy* 38 (1953), 287–348.
- Stanley, E. G. “The Scholarly Recovery of the Significance of Anglo-Saxon Records in Verse and Prose: A New Bibliography.” *Anglo-Saxon England* 9 (1981), 223–262.
- Stanley, Eric Gerald. “Beowulf in Literary History. The Period Up to the Second World War.” “The Last Fifty Years.” *Id.*, *In the Foreground: Beowulf*. Cambridge: D. S. Brewer, 1994.
- Streck, Bernhard (Hg.). *Wörterbuch der Ethnologie*. Mit Beitr. von John Eidson *et al.* Red.: Katrin Berndt 2. und erw. Aufl. Wuppertal: Peter-Hammer-Verlag, 2000. (Edition Trickster).
- Strobl, Gerwin. *The Germanic Isle: Nazi Perceptions of Britain*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Trautmann, Moritz. (Hg.). *Das Beowulflied*. 1904.
- Turner, Sharon. *The History of the Anglo-Saxons: Comprising the History of England from the Earliest Period to the Norman Conquest*. 3 Bde. London: Longman, Hurst, Rees, & Orme, 1807–1828. [zuerst in 4 Bänden unter dem Titel *The History of the Anglo-Saxons from their First Appearance Above the Elbe, to the Death of Egbert* (Bd. 2 und 3: *To the Norman Conquest*. Bd. 4: *The History of the Manners, Landed Property, Religion, Government, Laws, Poetry, Literature [...] and Language of the Anglo-Saxons*). London: Cadell and Davies, 1799–1805].

- Tyrwhitt, Thomas (Hg.). "An Essay on the Language and Versification of Chaucer." *The Canterbury Tales: To Which Are Added, an Essay Upon His Language and Versification; An Introductory Discourse; and Notes*. 4 Bde. und Glossarband. London: Payne, 1775–78, Bd. 4 (1775), 1–111.
- Utz, Richard. *Chaucer and the Discourse of German Philology: A History of Reception and Annotated Bibliography of Studies, 1798–1948*. Turnhout: Brepols, 2002.
- Vogt, Paul. *Beowulf: Altenglisches Heldengedicht*. Übersetzt und mit Einleitung und Erläuterungen versehen. Halle 1905.
- von Humboldt, Wilhelm. *Ästhetische Versuche*. Erster Teil, XCVI. *Gesammelte Schriften*. Hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 2, Berlin: Behr, 1904.
- von See, Klaus. „Das Nibelungenlied – ein Nationalepos?“ *Die Nibelungen: Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. von Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, 43–110.
- . *Deutsche Germanen-Ideologie vom Humanismus bis zur Gegenwart*. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1970.
- . *Germanische Heldensagen: Stoffe, Probleme, Methoden*. Frankfurt a. M. 1971.
- von Steinmeyer, Elias (Hg.). *Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler*. 2. Aufl. Berlin/Zürich 1963 (Deutsche Neudrucke. Reihe: Texte des Mittelalters).
- Wagner, Nike. *Wagners Theater*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch, 1999.
- Wagner, Wilhelm (bearb.). *Hellas: Das Land und Volk der alten Griechen*. Für Freunde des klassischen Alterthums, insbesondere für die deutsche Jugend. Leipzig/Berlin: Spamer, 1859. (Neue Jugend- und Hausbibliothek Serie 3).
- Wagner, Wilhelm (bearb.). *Rom: Anfang, Fortgang, Ausbreitung und Verfall des Weltreiches der Römer*. Für Freunde des klassischen Alterthums, insbesondere für die deutsche Jugend. 3 Bde. Leipzig: Spamer, 1862–64. (Neue Jugend- und Hausbibliothek Serie 3).
- Wagner, Wilhelm. *Deutsche Heldensagen für Schule und Volk*. Neu bearb. Auszug des 2. Bandes seines größeren Werkes: *Nordisch-germanische Vorzeit*. Leipzig: Spamer, 1881. Sagenkreis der Amelungen. Sagenkreis der Nibelungen. Gudrun. Beowulf. Karolingischer Sagenkreis. König Artus und der heilige Gral. Vierte, von I. Wagner durchgesehene Auflage. Mit 22 Text-Illustrationen und einem Titelbild. Leipzig: Spamer, 1901.
- Wagner, Wilhelm. *Unsere Vorzeit: Nordisch-germanische Götter und Helden*. Abt. 1: *Göttersagen*. Abt. 2: *Heldensagen*. Leipzig: Spamer, 1874.
- Weber, Leopold. *Die Götter der Edda*. München: Musarion-Verlag, 1919. 2. neubearb. Aufl. München: Oldenbourg, 1934.
- Weber, Leopold. *Die Odyssee Deutsch*. Mit 10 Abbildungen nach Holzschnitten von Ludwig von Hofmann. München: Callwey und Oldenbourg, 1936.
- Weber, Leopold. *Unsere Heldensagen. Schulausgabe*. München/Berlin: Oldenbourg 1936.
- Wegwitz, Paul. „Fritz Diettrich.“ *Das Innere Reich* 8 (1941), 164–168.
- Wehr, Gerhard. *Karlfried Graf Dürckheim. Ein Leben im Zeichen der Wandlung*. München: Kösel, 1988.
- Weiß, Hermann (Hg.). *Biographisches Lexikon zum Dritten Reich*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1998.
- Werner, Kurt. „Fritz Diettrich, ein deutscher Lyriker.“ *Die Literatur* 36 (1934), 326–330.

- Wülcker, Richard. *Grundriß zur Geschichte der angelsächsischen Literatur, mit einer Übersicht der angelsächsischen Sprachwissenschaft*. Leipzig: Veit, 1885.
- Wunderlich, Werner. „Ein Hauptbuch bey der Erziehung der deutschen Jugend...“: Zur pädagogischen Indienstnahme des *Nibelungenliedes* für Schule und Unterrichts im 19. und 20. Jahrhundert.“ *Die Nibelungen: Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. von Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991 (Suhrkamp Taschenbuch Materialien).
- Zaum, Karl. *Beowulf: Ein Held der germanischen Vorzeit*. Leipzig: Dürr, 1936. (Dürrs deutsche Auswahl 2).
- Zupitza, Julius (Hg.). *Beowulf: Reproduced in Facsimile from the Unique Ms. British Museum Ms. Cotton Vitellius A. XV*. With a transliteration and notes by Julius Zupitza. 2nd ed., containing a new reproduction of the ms. with an introductory note by Norman Davis. London [u. a.]: Oxford University Press, 1959. (Early English Text Society O. S. 245). [zuerst EETS OS 77, 1882].

7.3 Internet-Quellen

Zu Kap. 3.4.5

- „Severin Rüttgers.“ *Wikipedia: Die freie Enzyklopädie*.
http://de.wikipedia.org/wiki/Severin_Rüttgers. Abgerufen am 31.12.2013.
- Schaffstein Verlag „Autoren.“ „Severin Rüttgers.“
<http://www.schaffstein-verlag.de/baendchen-reihe/autoren/severin-ruettgers.php>.
 Abgerufen am 31.12.2013)

Zu Kap. 3.5.1

- Hiller von Gaertringen, Julia. „Findbuch mit biographischen Ergänzungen“ „Nachlass Hermann Griebel, Slg 44.“ *Lippische Landesbibliothek Detmold*.
http://www.llb-detmold.de/fileadmin/user_upload/redaktion/dokumente/findbuecher/Slg_44_griebel_nachlass.pdf.
 Abgerufen am 01.01.2013.
- Hiller von Gaertringen, Julia. „Bibliographie Hermann Griebel. Stand: Oktober 2004.“ *Lippische Landesbibliothek Detmold*.
<http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2004-6.html>.
 Abgerufen am 01.01.2014.
- Hiller von Gaertringen, Julia. „Der Nachlass des Schriftstellers Hermann Griebel.“ *Lippische Landesbibliothek Detmold*.
<http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2005-3.html>.
 Abgerufen am 01.01.2014.
- Remmert, Günter W. „Karlfried Graf Dürckheim: Sein Beitrag zur Spiritualität.“ *Seminarhaus Schmiede*.
<http://www.seminarhaus-schmiede.de/pdf/duerckheim.pdf>.
 Abgerufen am 02.01.2014.
- Freilichtbühne Nettelstedt e. V.*
<http://www.freilichtbuehne-nettelstedt.de/>
 Abgerufen 02.01.2014.

Freilichtbühne Nettelstedt e. V. „Chronik“.

<http://www.freilichtbuehne-nettelstedt.de/index.php/uber-uns/chronik/4/>.
Abgerufen am 02.01.2014.

Diakonische Stiftung Wittekindshof. „Zur Geschichte des Meyer-Spelbrink-Hauses – Wittekindshof Nettelstedt.“

<http://www.wittekindshof.de/wittekindshof/standorte/kreis-minden-luebbecke/luebbecke-nettelstedt/zur-geschichte-des-meyer-spelbrink-hauses-wittekindshof-nettelstedt/zur-geschichte-des-meyer-spelbrink-hauses-wittekindshof-nettelstedt.html>.
Abgerufen am 02.01.2014.

„Hermann Schultze.“ Literaturkommission für Westfalen (Münster), *Lexikon Westfälischer Autorinnen und Autoren 1750–1950*.

http://www.lwl.org/literaturkommission/alex/index.php?id=00000003&letter=S&layout=2&author_id=00001630.

Abgerufen am 02.01.2014 (Elektr. Version von *Westfälisches Autorenlexikon 1750–1950*. Im Auftrag des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe hg. und bearb. von Walter Gödden und Iris Nölle-Hornkamp. Paderborn: Schöningh, 1993–2002).

Zu Kap. 4.1

Schroer, Dietrich. *Münchhausens Reisen und Abenteuer. Einblick in eine Sammlung*.

<http://www.muenchhausen-welt.de/extra/deutsch7.htm>.
Abgerufen am 04.01.2014.

Zu Kap. 5

Berzins, Andrew Rai. *Beowulf and Grendel*. Tenth draft, July 12/04, Szene 2,

<http://www.beowulfandgrendel.com/site/Beowulf&Grendel-script.pdf>.
Abgerufen am 01.02.2009.

Berzins, Andrew Rai Berzins. *Beowulf and Grendel*. Eintrag vom 15. Juni 2004.

<http://beowulf-movie.blogspot.com>.
Abgerufen am 01.02.2009.

Berzins, Andrew Rai Berzins. Production Notes.

<http://www.beowulfandgrendel.com/site/pages.html>.
Abgerufen am 19.07.2009.

Dudman, Nick. “Creating Grendel.” *Beowulf and Grendel*. Directed by Sturla Gunnarsson.

Written by Andrew Berzins.

<http://www.beowulfandgrendel.com/2006/B&GPress-Book.pdf>.
Abgerufen am 01.02.2009

Monsters and Critics Movies. “Beowulf and Grendel: Production Notes.”

http://www.monstersandcritics.com/movie/archive/movearchive.php/Beowulf_and_Grendel/1034/cat_tab1.

Abgerufen am 27.05.2010.