Leseprobe

Jesko Reiling / Carsten Rohde (Hg.)

Das 19. Jahrhundert und seine Helden

Literarische Figurationen des (Post-)Heroischen

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2011

Abbildung auf dem Umschlag: Siegfried im Kampf mit dem Linddrachen.

Aus: Der Nibelungen Noth, illustrirt mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld und Eugen Neureuther. Die Bearbeitung des Textes von Dr. Gustav Pfizer. Stuttgart, Tübingen 1843, S. 22.

Gedruckt mit Unterstützung der Mittelbauvereinigung der Universität Bern

[mv | ub]

MITTELBAUVEREINIGUNG
UNIVERSITÄT BERN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d.nb.de abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2011
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-871-5
www.aisthesis.de

Inhalt

Jesko Reiling / Carsten Rohde
Vorwort: Zur Ambivalenz des Heroischen im 19. Jahrhundert 7

Rémy Charbon (Genf)
Helden in der Schweizer Literatur des 19. Jahrhunderts 15

Marianne Derron (Bern)
Keine heile Welt für Helden. Existentielle ‚Aventiuren' bei Jeremias Gotthelf 35

Jesko Reiling (Bern)
„[D]a steh' ich wie ein Pflänzchen". Zum Heroismus in Berthold Auerbachs *Andree Hofer* 65

Stephan Baumgartner (Zürich)
Prekäres Heldentum. Siegfried in Hebbels *Die Nibelungen* 99

Timm Reimers (Berlin)
Gracchen und Scipionen. Konzepte von Heldentum in deutschen Römertragödien des 19. Jahrhunderts 127

Nikolas Immer (Trier)
„*Vorwärts* heißt ein Feldmarschall". Zur Heroisierung Gebhard Leberecht von Blüchers im frühen 19. Jahrhundert 151

Michael Gamper (Hannover)
Ausstrahlung und Einbildung. Der ‚große Mann' im 19. Jahrhundert 173

Christian Stadler (Winterthur)
Das ökonomische Heldenkonzept. Der Aufstieg des Homo Oeconomicus im frühen Realismus 199

Roman Lach (Berlin)
Von Walter Scotts „liebenswürdigen Nullen" zu Friedrich Spielhagens „Held im Roman". Die problematische Mitte des Realismus 215

Christian von Zimmermann (Bern)
„Ein Haufen neuer Plag' und Arbeit erhob sich vor der Seele des Deichgrafen". Zur narrativen Gestaltung moderner Menschenbilder in Storms *Schimmelreiter* 235

Carsten Rohde (Karlsruhe)
Fontane und der „Knacks" 263

Jesko Reiling / Carsten Rohde

Vorwort: Zur Ambivalenz des Heroischen im 19. Jahrhundert

Wer sich heute mit Helden beschäftigt, sieht sich mit der Tatsache konfrontiert, dass Helden omnipräsent, um nicht zu sagen inflationär sind. Damit ist nicht nur gemeint, dass im Fernsehen oder Kino nach Belieben und rund um die Uhr Abenteuer- oder Actionfilme geschaut werden können, vielmehr begegnen uns Helden auch überall im Alltag. Es gibt den Helden der Straße, den Helden der Lüfte, den Helden des Alltags, den Fußballhelden bis hin zum Helden der Liebe, um nur einige Beispiele zu nennen; freilich bleibt angesichts der Breite der Befunde vielfach unklar, worin genau das jeweils Heldenhafte besteht. Die Basis für dieses ebenso umfassende wie zugleich diffuse Verständnis von Heldentum wurde in der Moderne gelegt. In signifikanter Weise begegnen erstmals im 18. Jahrhundert auf verschiedenen Gebieten Dekonstruktionen des Heroischen und breitet sich eine ambivalente heroisch-postheroische Anthropologie aus, die bis heute immer wieder von Neuem verhandelt wird.[1] Im 19. Jahrhundert kommt diese Pluralisierung und Ambiguisierung des Heldendiskurses dann endgültig auf breiter Front zum Durchbruch und ergibt in der Summe ein buntes Panoptikum an verschiedenen

[1] Vgl. etwa Conrad Wiedemann: „Ein schönes Ungeheuer. Zur Deutung von Lessings Einakter *Philotas*". In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 17 (1967), S. 381-397, und die neuesten, daran anschließenden (postheroischen) Deutungsansätze in Monika Fick: *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. 3., neu bearb. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 2010, S. 178-191; vgl. auch Heinz Schlaffer: *Der Bürger als Held. Sozialgeschichtliche Auflösungen literarischer Widersprüche*. Frankfurt a.M. 1973; Anselm Maler: *Der Held im Salon. Zum antiheroischen Programm deutscher Rokoko-Epik*. Tübingen 1973; Werner Busch: *Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne*. München 1993, insbes. S. 19-238; Nikolas Immer: *Der inszenierte Held. Schillers dramenpoetische Anthropologie*. Heidelberg 2008 und die Neuübersetzung von Rousseaus Reflexionen zum Heldentum: Jean-Jacques Rousseau: „Über die Tugend des Helden". In: *Zeitschrift für Kulturphilosophie* 3/1 (2009), S. 117-134.

Heldentypen[2], wie sie im vorliegenden Band thematisiert werden: Es gibt Volkshelden, antike, mittelalterliche und zeitgenössische, vorwiegend militärisch-soldatisch ausgezeichnete Nationalhelden, zu ihnen gesellen sich die neuen Wirtschafts- und politischen Heroen – und gleichzeitig gibt es die Problemfälle und scheiternden Helden, die gerade wegen ihres – nur angestrebten, aber nicht erreichten oder aber erreichten, aber nicht opportunen – heroischen Auftritts untergehen. Heldentum ist spätestens seit dem 19. Jahrhundert nicht mehr nur einem bestimmten Stand, dem Adel, vorbehalten wie früher, vielmehr ist es seither eine offene, nicht feststehende Kategorie, es entwickelt immer neue Spielformen und wird dadurch zur Verhandlungs- und Ansichtssache. Auf diese Relativität hatte schon Jacob Burckhardt gegen Ende des 19. Jahrhunderts in seinen *Weltgeschichtlichen Betrachtungen* hingewiesen, als er *Das Individuum und das Allgemeine* in ihrem Zusammenspiel reflektierte. Seine Typologie geht nicht von einer universellen normativen, sondern von einer pragmatischen Auffassung von der großen Persönlichkeit aus: „Größe ist, was *wir nicht* sind."[3]

Nimmt man im 19. Jahrhundert bei der Bestimmung des Heldentums eine Perspektive ein, die sich von unten nach oben richtet, die also vom eigenen „Knirpstum"[4], so Burckhardt, zur Größe aufschaut, so hat sich dies am Ende des 20. Jahrhunderts umgekehrt. Jetzt setzt man sich selbst

2 Eine historische Übersicht bieten Ute Frevert: „Vom heroischen Menschen zum 'Helden des Alltag'". In: *Merkur: Heldengedenken* 724/725 (2010), S. 803-812; dies.: „Herren und Helden. Vom Aufstieg und Niedergang des Heroismus im 19. und 20. Jahrhundert". In: *Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500-2000*. Hg. v. Richard van Dülmen. Wien 1998 (Begleitband zur Prometheus-Ausstellung in Völklingen, 6. September bis 8. November 1998), S. 323-334, und Gottfried Willems: „Die Unzeitgemäßheit des Helden. Heldentum als Problem einer modernen Poetik". In: *Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur*. Hg. v. Gerhard R. Kaiser. Heidelberg 1998 (Jenaer germanistische Forschungen, N.F., 1), S. 321-335.

3 Jacob Burckhardt: „Das Individuum und das Allgemeine. (Die historische Größe)". In: ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 10: Aesthetik der bildenden Kunst. Über das Studium der Geschichte.* Aus dem Nachlaß hg. v. Peter Ganz. Basel 2000, S. 497-525, hier S. 497 (Hervorhebung im Original).

4 Ebd.

als Helden und blickt dann von oben nach unten und sucht nach Differenzen, die das Individuum von der Masse unterscheiden könnten. So jedenfalls ließe sich das Heldenkonzept in Thomas Brussigs 1995 erschienenem Roman *Helden wie wir* deuten. In seinem Roman sucht sich Brussig darüber klar zu werden, welche Bedeutung dem Einzelnen angesichts großer historischer Ereignisse – wie im Falle der deutschen Wiedervereinigung – zukommt. Dass er hierbei vor allem inszenatorische und imaginationsbestimmende Strategien herausarbeitet, ist angesichts unseres medial durchdrungenen und determinierten Zeitalters leicht nachvollziehbar. Das gegenwärtige Heldentum zeigt sich gemäß Brussig vor allem in der Realisierung des berühmten Andy Wahrhol'schen Diktums („everyone will be world-famous for 15 minutes"); die mediale (Selbst-)Inszenierung einer Person reicht als Nachweis für heroisches Verhalten zur Genüge aus bzw. wird zur eigentlichen Semantik des Heroischen. Im vorliegenden Band zeigen insbesondere die Beiträge von Michael Gamper, Nikolas Immer und Jesko Reiling, die sich mit Darstellungen von historischen Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts beschäftigen, dass diese kommunikationsgeschichtliche Dimension des Heroischen bereits im 19. Jahrhundert wahrgenommen und kritisch reflektiert wurde. Ebenso findet Brussigs historisch-epochale Problemlage bereits im 19. Jahrhundert ihre Vorläufer: auch hier sahen sich die Autoren mit großen gesellschaftlichen und politischen Umbrüchen konfrontiert, die zwangsläufig die Frage nach der Geschichtsmächtigkeit des Individuums und seiner historischen Bedeutung und Funktion zur Disposition stellten.

An zwei Lexikoneinträgen zum Stichwort ‚Held' lassen sich die skizzierten Umbrüche und ihre Auswirkungen auf den Begriff des (Post-)Heroischen exemplarisch ablesen. Im sechsten Band des *Rheinischen Conversations Lexicons* von 1839 heißt es:

> Held ist Derjenige, der allen Gefahren und Hindernissen zum Trotz das Hauptziel seiner Thätigkeit unverrückt im Auge behält und mit aller Anstrengung darauf lossteuert. Es liegt in der Natur des Krieges, das [sic] die Helden vorzugsweise im Kriegerstande angetroffen werden; hier findet man sie aber in jedem Grade. [...] Der Charakter des Helden besteht in einem Gleichgewicht zwischen Geist und

> Muth. Ersterer muß ihm sogar sagen, wie weit seine Kräfte ihm zu gehen erlauben, er bestimmt das Ziel seiner kriegerischen Thätigkeit; der letztere befähigt ihn, die Hindernisse zu überwinden, welche der Feind ihm entgegenstellt.[5]

Ist hier das Heldische noch semantisch umrissen, verbindet es sich mit bestimmten Eigenschaften und Werten, die letztlich in einer aristokratischen Kriegermentalität wurzeln, wie sie sich von den Anfängen der Menschheitsgeschichte herschreibt, so wandelt sich der Begriff in *Meyers Konversations-Lexikon* von 1895 zu einem literarästhetischen *terminus technicus*:

> Held, in der erzählenden oder dramatischen Person, die den Mittelpunkt der dargestellten Begebenheit oder Handlung und ihres Interesses bildet. In der Schauspielkunst versteht man unter einer Heldenrolle die Darstellung einer beliebigen heldenhaften Persönlichkeit, mag sie auch nicht den Mittelpunkt des Dramas bilden (z. B. Dunois in Schillers ‚Jungfrau von Orléans'). Man unterscheidet hier jugendliche und gesetzte Helden und Heldenväter.[6]

Derart ernüchtert und herabgestimmt auf eine rein funktionale Größe („Mittelpunkt der dargestellten Begebenheit"), umfasst das Heroische nun potentiell klassisch-idealistische Helden traditioneller Prägung wie auch realistische Nicht- oder Anti-Helden, ja, selbst Nebenfiguren kann prinzipiell der Heldenstatus zugeschrieben werden. Mit anderen Worten: Held kann jeder sein oder werden, das Heroische als Exzellenzform von Individualitätssemantik ist vielfarbig schillernd und damit aber auch widersprüchlich geworden.

Diesen Befund betonen auch Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel, die Herausgeber des *Merkur*-Sonderheftes, das sich 2009 in systematischer und historischer Perspektive dem „Heldengedenken" widmete. Ihnen

[5] *Rheinisches Conversations Lexicon oder encyklopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände*. Hg. v. einer Gesellschaft rheinländischer Gelehrten. 12 Bde. Köln 1839, Bd. 6, S. 395f.

[6] *Meyers Konversations-Lexikon*. 18 Bde. 5., gänzlich neubearb. Aufl. Leipzig, Wien 1895, Bd. 8, S. 599.

gelten Helden als konstantes „anthropologisch-psychologisches Bedürfnis in allen Kulturen“ und als Objekte der menschlichen Imagination von der Urzeit bis heute.[7] Als „Imago“, als „heroisches Phantasma“ attestieren sie den Helden vor allem imaginativ-illusorische Bedeutsamkeit und verankern sie in einer Anthropologie des Imaginären. Vor diesem Hintergrund erscheint es legitim, sich dem Heroischen in der Literatur, als dem Fiktionsraum schlechthin, zu widmen. Die auferlegte Beschränkung auf das 19. Jahrhundert ist dabei der Einsicht geschuldet, dass dieses Jahrhundert mit seinen vielen historischen Großereignissen und gesellschaftlichen Umbrüchen die Verhältnisse von Mensch und Geschichte, Individuum und Allgemeinheit, in die sich der Held oder der große Mann einfügt, besonders fokussierte. Während der *Merkur*-Sonderband eine breit angelegte Kulturgeschichte des Heroismus vorzulegen suchte und der von Gerhard R. Kaiser 1998 herausgegebene Sammelband *Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur* ebenfalls einen allgemeinen historischen Blick auf literarische Darstellungen von Helden anstrebte[8], hat sich bislang einzig Bettina Platt 2002 monographisch mit dem literarischen Heroismus im 19. Jahrhundert auseinandergesetzt.[9] Sie interessierte sich für das in der erzählenden Literatur des 19. Jahrhunderts problematisierte Verhältnis von materialem und funktionalem Heldentum und verknüpfte den poetologischen Diskurs mit bewusstseins- und mentalitätsgeschichtlichen Kontexten. Damit behandelte Plett, wie auch die beiden Sammelbände vor und nach ihr, Aspekte und Konstellationen, die auch für den hier vorliegenden Band virulent sind.

Trotz methodischer und gegenständlicher Unterschiede zwischen den einzelnen Beiträgen lässt sich doch insgesamt erkennen, dass drei große Diskursfelder das Heroische in den literarischen Texten auf entscheidende Art und Weise prägten. Die literarischen Darstellungen der Hel-

7 Karl Heinz Bohrer, Kurt Scheel: „Über dieses Heft“. In: *Merkur: Heldengedenken* 724/725 (2010), S. 751.

8 Im Vorwort deutet Kaiser an, dass seine Beschäftigung mit dem Heroismus auf ein konkretes historisches Ereignis, die deutsche Wiedervereinigung von 1989, zurückzuführen sei (Kaiser: Der unzeitgemäße Held [Anm. 1], S. 7).

9 Bettina Plett: *Problematische Naturen? Held und Heroismus im realistischen Erzählen*. Paderborn, München, Wien, Zürich 2002.

den sind wesentlich von politischen, anthropologischen und gattungspoetologischen Vorstellungen der Autoren determiniert, wobei diese Aspekte in ganz unterschiedlichen Kombinationen und Akzentuierungen auftraten. Während einige der hier behandelten Autoren, wie etwa Walter Scott, Jeremias Gotthelf, Theodor Storm oder Conrad Ferdinand Meyer, aufgrund ihrer politischen und anthropologischen Ansichten, der historischen Wirkungsmacht einzelner herausragender Persönlichkeiten nur mit Vorbehalt begegneten, hielten andere Schriftsteller, Berthold Auerbach, Theodor Fontane, Friedrich Hebbel, bestimmte, von wem und wie auch immer ausgewählte Individuen im Prinzip für fähig, den Lauf der Geschichte zu gestalten und zu verändern. Für sie unterschied sich der Held von der Masse; allerdings wollten sie für ihn keine moralischen Ausnahmen gelten lassen, wie es noch Georg Wilhelm Friedrich Hegel in seinen einflussreichen geschichtsphilosophischen Überlegungen vorgesehen hatte. Daraus ergibt sich in der Gesamtschau ein ebenso paradoxer wie fruchtbarer Befund: Das Heroische lässt sich unter den Voraussetzungen der Moderne nicht ohne das Komplement des Postheroischen denken und dichten. Im Kern sind *mutatis mutandis* alle hier versammelten Beiträge dieser spannungsvollen Ambivalenz verpflichtet, die zudem auch die oben konstatierte Tatsache bezeugen, dass Heldentum ein kulturelles Phänomen ist und folglich nur durch einen literarhistorischen und zugleich kulturwissenschaftlichen Zugriff adäquat analysiert werden kann. Literatur und die anderen Künste sowie Wissenschaften standen (und stehen) in einem wechselseitigen Verhältnis, in dem sich mit Gewissheit keine absolute Priorität ausmachen lässt; Literatur spiegelt gesellschaftliche und anthropologische Modelle zurück und konstituiert diese aber auch zugleich. Im 19. Jahrhundert gibt sie den Blick frei auf ein ambivalentes heroisch-postheroisches Verständnis von Heldentum und nimmt damit in kultur- und mentalitätsgeschichtlicher Perspektive an einer Entwicklung teil, welche die gesamte Moderne prägt und die sich als Übergang vom heroischen zum postheroischen Decorum beschreiben lässt. In den verschiedenen Künsten, insbesondere in der Literatur des Realismus, spiegelt sich dieser Prozess wider und ergibt im Resultat ein bislang wenig erforschtes Nebeneinander von divergierenden Heldenkonzeptionen. Diese reichen von der Verklärung des Helden zu

einem heroischen Phantasma bis hin zur bitteren, ‚postheroischen' Ernüchterung. Ziel aller hier versammelten Beiträge, die auf ein Kolloquium an der Universität Bern im Juli 2010 zurückgehen, ist es, diese Umbruchsphase genauer in den Blick zu nehmen und Literatur, die man im weitesten Sinne zum Realismus rechnen kann, auf die in ihnen verhandelten Formen des Heroismus zu befragen. Mit dem vorliegenden Band ist das Thema keinesfalls erschöpfend abgehandelt; ihm kommt aber das Verdienst zu, punktuell Tiefenbohrungen vorgenommen zu haben, die hoffentlich zu einer weiteren Beschäftigung anregen.

Das Kolloquium in Bern und dieser Sammelband wurden finanziert von der Mittelbauvereinigung der Universität Bern (MVUB). Dafür sei ihr auch an dieser Stelle sehr herzlich gedankt.

Stephan Baumgartner (Zürich)

Prekäres Heldentum. Siegfried in Hebbels *Die Nibelungen*

Das Interesse von Friedrich Hebbel am Sagenkreis der Nibelungen ist in Anbetracht seines Gesamtwerks wenig verwunderlich, finden sich doch in dem mythischen Stoff viele der Themen und Motive, denen er zeitlebens seine Aufmerksamkeit gewidmet hat. Das Übermenschliche der Figuren, ihre Unerbittlichkeit, die daraus resultierende Ausweglosigkeit des Geschehens, die sich nur in einer Katastrophe auflösen kann, und nicht zuletzt die Geschlechtertragik werden in vielen von Hebbels Werken virulent.[1] Zu denken ist hierbei beispielsweise an seine Dramen *Judith*, *Genoveva* oder *Herodes und Mariamne*. In ihnen allen wird die Geschlechterbeziehung zum Auslöser einer unausweichlichen Tragödie.[2] Weil in Hebbels Nibelungendrama paradigmatisch zentrale Aporien seines Schaffens aufgegriffen werden, tendierte die Forschung dazu, seine Aufarbeitung des mythischen Stoffs unter Berücksichtigung seiner Tagebucheinträge und theoretischen Schriften, insbesondere dem Essay *Mein Wort über das Drama* und der anschliessenden Replik auf Professor Heibergs Einwände, zu lesen.[3] Da die theoretischen Reflexionen Hebbels Einflüsse des deutschen Idealismus aufweisen, vor allem von Hegel und Schelling, führten sie die Forschung dazu, das Nibelungendrama auf einen weiten geistesgeschichtlichen Kontext hin zu untersuchen.[4] Die ausgemachten

1 Vgl. Volker Nölle: „Schwert und ‚Bettlerstab'. Zur Semantik des Epischen in Hebbels 'Nibelungen'". In: *Hebbel-Jahrbuch* (1990), S. 113-127.

2 Zur Geschlechterproblematik vgl. Alexandra Tischel: *Tragödie der Geschlechter. Studien zur Dramatik Friedrich Hebbels*. Freiburg im Breisgau 2002 (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae, 96).

3 Vgl. Volker Nölle: *Hebbels dramatische Phantasie. Versuch einer kategorialen Analyse*. Bern 1990.

4 Vgl. z. Bsp. Birgit Fenner: *Friedrich Hebbel zwischen Hegel und Freud*. Stuttgart 1979 oder Jürgen Kost: „'…dass die deutsche Nation bis jetzt überall keine Lebens-, sondern nur eine Krankheits-Geschichte aufzuzeigen hat'. Hebbels *Nibelungen*-Trilogie im zeitgenössischen Kontext". In: *Hebbel-Jahrbuch* 62 (2007), S. 33-65. Darüber hinaus werden auch Bezüge zu Werken mit ähnli-

geschichtlichen Bezüge reichen bis zur konkreten Verankerung des Werks im ereignisgeschichtlichen und philosophischen Horizont des 19. Jahrhunderts. Dabei läuft diese Art der Deutung Gefahr, ohne konkrete Textbelege eine Interpretation zu favorisieren, welche die Figuren lediglich als Vertreter einer bestimmten Klasse und Phänomene in den *Nibelungen* als verschlüsselte Hinweise auf zeitgenössische, wirtschaftliche und politische Zusammenhänge auslegt.[5]

In jüngeren Forschungsbeiträgen wurden vermehrt die mythischen Elemente und deren Relevanz für die Handlungsentwicklung, aber auch ihr Zusammenhang mit dem Diskurs über die Mythen im 19. Jahrhundert untersucht.[6] In diesen Beiträgen wird deutlich, dass es sich beim

cher Thematik hergestellt, z. Bsp. von Johannes Endres: „Geschichte, Nation, Erbe: Hebbels *Nibelungen* und Shakespeare". In: ebd., S. 139-160 oder Dietrich Jäger: „Vom Heldenlied zum Bestseller: Siegfried- und Nibelungensage in Hebbels Trilogie und in Hauptwerken der europäischen Literatur". In: ebd., S. 161-194. Vgl. allgemein zur Einordnung in die geistesgeschichtlichen Strömungen des 19. Jahrhunderts Herbert Kaiser: „Hebbel und die Metaphysik des Tragischen im 19. Jahrhundert". In: *Hebbel-Jahrbuch* 55 (2000), S. 65-84.

5 Vgl. Herbert Kaiser: „Friedrich Hebbel: Grundzüge einer geschichtlichen Interpretation des dramatischen Werks – von der ‚Genoveva' und den ‚Nibelungen' aus". In: *Hebbel-Jahrbuch* 1982, S. 101-115. Der Beitrag thematisiert textexterne Instanzen, zu denen von einer reinen Textimmanenz des Dramas ausgehend kein Bezug hergestellt werden kann. Noch problematischer erscheinen biographistische und psychologisierende Lesarten, welche Autor und Werk gleichsetzen und das Drama auf die individuelle Erfahrung Hebbels durchsichtig zu machen versuchen, vgl. etwa Hargen Thomsen: „Subjektivität und Reflexivität in Hebbels Dramen". In: *Hebbel-Jahrbuch* 1992, S. 31-51.

6 Monika Ritzer: „Von der Mythologie zum Mythos. Zur Modernität von Hebbels Nibelungen". In: *Hebbel-Jahrbuch* 62 (2007), S. 7-32, Benjamin Specht: „Neue Mythologie und ‚neueste Mythologie'. Strategien der (Re-) Mythisierung in der Frühromantik und in Hebbels Nibelungen. In: ebd., S. 87-125, Herwig Gottwald: „Zum Zustand des Mythos nach der Aufklärung. Hebbels *Nibelungen* aus mythostheoretischer Perspektive". In: *Hebbel-Jahrbuch* 63 (2008), S. 41-61, Lucas Marco Gisi: „Grundlagen des Mythischen. Hebbel und die Tradition der anthropologischen Mythentheorien des 18. und 19. Jahrhunderts". In: ebd., S. 63-84, Hartmut Reinhardt: „Der verschlossene Brunnen. Über den Mythos vom Riesenpaar in Hebbels *Nibelungenlied*-Trilogie und seine Sekretie-

Helden Siegfried um eine komplexe Schnittstelle handelt: Er ist einerseits eine mythische Figur, löst sich aber vom Weg, der ihm nach dem Mythos vorherbestimmt wäre, und verlässt damit den umfassenden Konnex impliziter transzendenter Wirkmächte, die seine überragende Stellung überhaupt erst ermöglichten.[7] Als Held wird er somit problematisch, da er als Individuum hervortritt und so die Katastrophe nicht nur begünstigt, sondern überhaupt erst entstehen lässt. Eine Untersuchung dieses Helden erscheint deshalb besonders reizvoll, weil nicht nur Komponenten seiner Außerordentlichkeit, sondern ebenso das Prekäre des Heldentums in Hebbels Drama exponiert werden können.

rung". In: ebd., S. 85-102, Herbert Kaiser: „Mythos Subjektivität: Zur Bedeutung der Rache bei Grillparzer (*Das goldene Vlies*) und Hebbel (*Die Nibelungen*)". In: ebd., S. 103-116 oder Francis Lamport: „*Demetrius* und *Die Nibelungen*: Der Geschichte gewachsen, dem Mythos erlegen?". In: ebd., S. 117-132.

7 Herwig Gottwald unterscheidet in seinem Aufsatz grundsätzlich drei verschiedene Kategorien, die als Heuristik berechtigt sind. Mit der ersten Kategorie umfasst er die erzählende Darstellung kollektiv bedeutsamer Orte, Figuren und Naturphänomene, in der zweiten Kategorie fasst er den Mythos als ein bestimmtes Denken und Weltverhältnis und als dritte Gruppe sieht er die umgangssprachliche Verwendung von ‚Mythos', bei der etwas glorifiziert oder dämonisiert wird; vgl. Gottwald: Zustand des Mythos (Anm. 6), S. 41-61. Im Folgenden wird es darum gehen, mit Hilfe von Hebbels Dramentheorie einen induktiven Begriff des Mythos zu entwickeln. Im Grundsatz unterscheide ich, wenn vom mythischen oder vom Übergangszeitalter die Rede ist, ein verschiedenes Verhältnis von Subjekt und Welt. Sowohl der Mythos bei Hebbel als auch die dargestellte Ablösung von demselben hin zu einer nicht genau bestimmten Übergangszeit zwischen Mythos und Christentum implizieren holistische Vorstellungen einer räumlich und zeitlich determinierten Welt, wie in diesem Beitrag gezeigt werden soll. Der Unterschied liegt darin – und das betrifft insbesondere Siegfried –, was mit dem Subjekt geschieht, das sich von seiner mythischen Funktion löst und als Individuum hervortritt. Die Termini einer vorgegebenen Seinsstruktur und einer bestimmten Kausalitätsauffassung, die es im „Werden" zu erfüllen gilt, werde ich unter Rückgriff auf Ernst Cassirer und Clemens Lugowski verwenden, ohne aber weiter auf deren je spezifische Auffassungen des Mythos zu rekurrieren. Primär geht es um die Funktion mythischer Elemente in Verbindung mit Friedrich Hebbels Tragödientheorie. Besonders aufschlussreich für diesen Zusammenhang ist der Aufsatz von Specht: Neue Mythologie (Anm. 6).

Verschiedene analytische Zugänge sollen im Folgenden für die Konturierung dieses prekären Heldentums fruchtbar gemacht werden. Dabei wird in zwei Schritten verfahren. In einem ersten Teil sollen die Szenen, in denen Siegfried besondere Bedeutung zukommt, untersucht werden (Kap. I-IV).[8] Das Augenmerk soll vor allem darauf gerichtet werden, dass Siegfried im Drama als mythischer Held in eine Übergangszeit zwischen mythischem und christlichem Zeitalter gerückt ist – das eine ist noch nicht ganz vergangen, das andere ist erst teilweise angebrochen.[9] Siegfried erscheint als eine mit mythisch-übernatürlichen Kräften ausgestattete Figur, die aber individuiert als Subjekt in dieser Übergangszeit hervortritt, in der andere Qualitäten als die mythischen für den Erfolg notwendig werden. Das ist deshalb der Fall – so soll gezeigt werden –, weil mit den Lügen und Täuschungen für die Figuren strategisches Kalkül notwendig wird und eine Differenz zwischen ontologischem Status und Sichtbarkeit generiert wird.[10]

Im zweiten Schritt (Kap. V) der Analyse soll es darum gehen, Hebbels Nibelungendrama vergleichend zu betrachten. Die geschichtsphilosophischen Implikationen von Hebbels Drama weisen mit seinen eigenen theoretischen Formulierungen viele Übereinstimmungen auf. Diese theoretischen Überlegungen setzen Leben und Drama in eine enge Relation,

[8] Das impliziert eine Beschränkung auf die ersten beiden Abteilungen von Hebbels Nibelungentrilogie (*Der gehörnte Siegfried*, *Siegfrieds Tod*).

[9] Specht charakterisiert diese Übergangszeit – so wie sie in diesem Aufsatz auch verstanden werden soll – folgendermaßen: „Weil in den Figuren zudem Verhaltens- und Weltmodelle aufeinandertreffen, wird das Geschehen noch zusätzlich aporetisch. Gerade hinsichtlich dieses Fehlens einer festen Werteordnung zwischen ‚Heidentum' und ‚Christentum' gestaltet Hebbel in den *Nibelungen* moderne Individuen, die das Normenvakuum ihrer Übergangszeit nicht kompensieren können." (Specht: Neue Mythologie [Anm. 6], S. 109). Im Folgenden wird von dieser Übergangszeit in Absetzung zum Mythos auch von einer Zeit der Subjektivität gesprochen.

[10] Dieser Ansatz verdankt sich vor allem Anregungen aus einem Aufsatz von Peter Strohschneider zu den Regeln und Strukturen im mittelhochdeutschen Nibelungenlied: Peter Strohschneider: „Einfache Regeln – Komplexe Strukturen. Ein strukturanalytisches Experiment zum 'Nibelungenlied'." In: *Mediävistische Komparatistik. Festschrift für F.J. Worstbrock zum 60. Geburtstag.* Hg. v. Wolfgang Harms, Jan-Dirk Müller u.a. Stuttgart, Leipzig 1997, S. 43-75.

da Letzteres die in der Welt wirksamen Gesetze abzubilden habe.[11] Meine These ist, dass der Held des Nibelungendramas entscheidende Merkmale mit anderen grossen Persönlichkeiten in Hebbels Schriften teilt. Das betrifft einerseits den Holofernes in seinem ersten Drama *Judith*, andererseits die in den Tagebüchern angestellten Überlegungen zu Napoleon. Anhand dieser Vergleiche soll eine Konstanz von Hebbels Dramen und Schriften bezüglich des Helden und der herausragenden geschichtlichen Persönlichkeiten aufgezeigt werden, aber auch die Differenzen Beachtung finden. Damit sollen innerhalb von Hebbels Werk Vergleichspunkte herausgearbeitet werden, anhand derer sich grundsätzliche Überlegungen zum grossen Individuum und seiner Wirkung in Geschichte und Welt machen lassen und mit welchen ein impliziter paradigmatischer Anspruch über das konkrete Geschehen des Nibelungendramas hinaus *angedeutet* werden könnte.

I

Die erste Abteilung des Hebbelschen Nibelungendramas *Der gehörnte Siegfried* beginnt mit einer Szene, in der Gunther, Hagen, Volker und andere Angehörige des Wormser Hofes über das mythische „Riesenpaar"[12] Brunhild und Siegfried debattieren. Hagen wirft in diesem Dialog die Frage nach der Legitimität eines Heldentums auf, in dem der Held seinen Mut gar nicht mehr beweisen muss, da er infolge seines Bads im Drachenblut unverletzlich geworden ist. So fragt er: „Darf denn noch fechten, wer nicht fallen kann?"[13] Dabei klingt bereits die Begründung an, die Hagen später für die Ermordung Siegfrieds geltend macht.

[11] Vgl. Friedrich Hebbels programmatische Schrift „Mein Wort über das Drama. Eine Erwiderung an Professor Heiberg in Kopenhagen". In: *Friedrich Hebbel. Werke. Dritter Band.* Hg. v. Gerhard Fricke, Werner Keller, Karl Pörnbacher. Darmstadt 1965, S. 545f.

[12] Zum sekretierten Mythos des „Riesenpaars" vgl. insbes. Reinhardt: Der verschlossene Brunnen (Anm. 6), S. 85-102.

[13] Friedrich Hebbel: „Die Nibelungen". In: Friedrich Hebbel: *Werke.* Zweiter Band. Hg. v. Gerhard Fricke, Werner Keller, Karl Pörnbacher. München 1964, S. 105-319. Direkte Zitate werden im Folgenden im Text mit der Sigle ‚Hebbel' plus Seitenzahl ausgewiesen.

Just während Volker von Brunhild erzählt, erscheint der Held aus Niederland, womit eine eigenartige Koinzidenz vom Sprechen über die mythischen Figuren und deren Erscheinen dargestellt wird. Giselher thematisiert die Problematik des Sprechens über den Helden, da die diffusen Gerüchte keine klare Auskunft über dessen Fähigkeiten und Taten geben: „Schon hört ich tausend Zungen von ihm plappern,/ Doch, wie die Vögel durcheinander zwitschern,/ Es gab kein Lied. Sprich du einmal von ihm!“ (Hebbel, S. 118) Damit wird in erster Linie auf die Frage nach den authentischen Heldentaten Siegfrieds angespielt. Der Anspruch einer geschlossenen Darstellung dieser Taten wird im Drama später eingelöst, wenn Siegfried selbst als Quelle fungiert und von den Ereignissen berichtet, die ihm sagenhaften Reichtum und fast vollständige Unverletzlichkeit gebracht haben.

Erzählungen und Anekdoten, die zirkulieren, sind Charakteristika des literarischen Helden, wie auch der grossen geschichtlichen Persönlichkeit.[14] Das ruft die Frage hervor, ob die besondere Auszeichnung eines Einzelnen vor allem durch das Reden medial generiert und/oder durch eine tatsächliche qualitative Differenz zu anderen Individuen fundiert ist. Seine körperliche Überlegenheit demonstriert Siegfried beim anschliessenden Steinwerfen am Wormser Hof eindrücklich, womit ein Unterschied zwischen ihm und den anderen Figuren aufgezeigt wird.

Diese Kraftprobe ist das Resultat einer Verhandlung, an deren Beginn Siegfried den König mit großem Selbstbewusstsein zum Kampf auffordert, in der er aber auch erneut für seine Unverletzbarkeit kritisiert wird, da sie keinen gerechten Zweikampf zulasse. Der Vorwurf wird von Dankwart formuliert: „Du bist gewiß aufs Kämpfen so versessen,/ Seit du des Lindwurms Schuppen-Panzer trägst?/ Nicht jedermann betrog den Tod, wie du,/ er findet eine offne Tür bei uns.“ (Hebbel, S. 122) Siegfried verweist auf das herabgefallene Lindenblatt, das im Blutbad eine ungeschützte Stelle auf seinem Körper hinterlassen habe, als Legitimitätskriterium für den erforderlichen Mut. In diesen Verhandlungen werden zwei Kriterien des Heldenhaften einander gegenübergestellt: Einer-

[14] Dies wird besonders bei Holofernes deutlich, wie im fünften Teil dieses Aufsatzes noch ausführlicher dargestellt wird.

seits gilt die außerordentliche physische Kraft als maßgebende Kategorie, andererseits wird, vor allem von den Angehörigen des Wormser Hofes, besonders der Mut als Qualität betont. Das Steinwerfen als Kraftprobe, auf die man sich einigt, überführt die rohe Stärke in eine kulturalisierte Form: Die Kräftehierarchie wird im Spielerischen ausagiert und der Auseinandersetzung damit die ernsthaften Konsequenzen genommen.

Auf Siegfrieds Vorschlag, im Spiel die Stärke zu messen, heißt König Gunther den Held aus Niederland willkommen. Auffällig ist, dass Siegfried unmittelbar im Anschluss daran ein Unbehagen artikuliert: „Als ich hier einritt, packte mich ein Grauen,/ Wie ichs noch nicht empfand, solang ich lebe" (Hebbel, S. 123). Die Vorahnung findet an entscheidender Stelle Ausdruck. Denn mit der Einladung Siegfrieds an den Wormser Hof und der Verlagerung der Relevanz physischer Überlegenheit ins Spielerische wird eine zweite Ordnung generiert, in welcher die Kraft ihre Funktion als maßgebliche Kategorie für Herrschaftsansprüche verliert. An die Stelle der physischen Kraft tritt eine andere Qualität: Bedeutend am Hof ist das strategische Denken und die Fähigkeit, Situationen und Menschen adäquat einschätzen zu können.

Für die weitere Handlungsentwicklung ist die Szene des Einlenkens Siegfrieds die erste Weichenstellung. Nur im spielerischen Kräftemessen – im Drama teichoskopisch mit einem Dialog zwischen Kriemhild und Ute vorgeführt – stellt Siegfried seine physische Superiorität unter Beweis. Er ist vor Hagen klar der Stärkste; nicht König Gunther ist eigentlich am Wormser Hof der Stärkste, sondern sein Untergebener. Das verweist auf eine soziale Ordnung, in der die Hierarchisierung eben anders als über rohe Kraft legitimiert wird.

Siegfried macht in der Folge deutlich, dass er Kriemhild begehrt, und Gunther stellt seinerseits klar, dass seine Schwester ihm nur dann zur Verfügung stehe, wenn er ihm beim Werben um Brunhild helfe. Siegfried geht den Pakt mit Gunther ein, lässt sich und seine Kraft also instrumentalisieren und verzichtet darauf, sich einfach durch seine Kraft zu nehmen, was er begehrt. Mit dem mythischen Requisit der Nebelkappe will Siegfried Gunther beistehen, d.h. nicht im offenen Kampf, sondern durch Täuschung wollen sie an ihr Ziel gelangen. Damit rückt Siegfried von seinem bisherigen Verhalten ab.