

Joachim Heinzle

Was ist Heldensage?

Wenn von ‚Heldensage‘ die Rede ist, denkt man an die Taten eines Achill, eines Roland oder eines Siegfried. Und man denkt an die großen Dichtungen, die von diesen Taten berichten: die *Ilias*, die *Chanson de Roland*, das *Nibelungenlied*. Doch faszinieren die ‚Helden‘ auf andere Weise als gewöhnliche literarische Figuren. Was macht diese Faszination aus? Was ist das: ‚Heldensage‘? Ich möchte Sie einladen, mit mir dieser Frage nachzugehen. Aus Zeitgründen muß ich mich auf wenige Beispiele beschränken - ich wähle zwei zeitlich und räumlich weit auseinander liegende Komplexe: die Troia-Sage mit der *Ilias* im Mittelpunkt und einige germanische Überlieferungen: Wieland, Nibelungen, Dietrich von Bern. Zur Orientierung dienen mir zwei Stichworte: *Mündlichkeit - Schriftlichkeit* und *Gedächtnis*.¹

Mündlichkeit - Schriftlichkeit

Das Britische Museum in London präsentiert nahe dem Allerheiligsten seiner Frühmittelalter-Sammlung, dem Grabfund von Sutton Hoo, ein unscheinbares Kästchen von 23 x 13 x 19 cm Größe, das aus Platten von Walfischknochen zusammengefügt ist: das ‚Kästchen von Auzon‘ oder ‚Franks Casket‘, so genannt nach dem Fundort, dem französischen Auzon, oder nach Sir Augustus Wollaston Franks, dem ersten Kurator der Britischen Altertümer des Museums, der es 1867 gekauft und dem Museum geschenkt hatte. Das Kästchen ist um 700 in England hergestellt worden. In die Platten sind bildliche Darstellungen und Schriftzeichen geschnitzt. Die linke Hälfte der Vorderseite (Abb. 1) zeigt zunächst eine Szene aus einer Schmiedewerkstatt: Der Schmied, links stehend, die Beine eingeknickt, bietet über den Amboß hinweg einer Frau einen Becher dar, seine Zange umfaßt einen Schädel; am Boden liegt ein Körper ohne Kopf, hinter der Frau steht eine zweite; rechts von dieser zweiten Frau sehen wir in einer offenbar als selbständig gedachten Szene eine Person, die damit beschäf-

¹ Der Beitrag gibt den Vortrag so wieder, wie er gehalten wurde. Die Literaturangaben beschränken sich auf die nötigsten Nachweise.

tigt ist, Vögel zu fangen. Was hier ins Bild gesetzt wurde, ist eine germanische Heldensage: die Sage von Wieland, dem Schmied.² Der Zusammenhang ist nicht zu bezweifeln, auch wenn die Deutung einiger Bildelemente unklar und strittig ist. Ich referiere die Geschichte in den hier interessierenden Grundzügen zunächst so, wie sie die *Vǫlundarkviða* erzählt, das *Wielandlied*, das im 13. Jahrhundert in die isländische *Lieder-Edda* aufgenommen wurde.³ Da lesen wir: König Níðuðr bemächtigt sich des kunstreichen Schmieds Vǫlundr (Wieland) und läßt ihm auf den Rat seiner Frau die Kniesehnen durchschneiden. Er muß für den König kostbares Schmiedewerk herstellen. Als sich die Gelegenheit bietet, nimmt er furchtbare Rache. Er schlägt den beiden Königssöhnen die Köpfe ab und fertigt aus den Hirnschalen Trinkgefäße für den König, aus den Augen Edelsteine für die Königin und aus den Zähnen Brustschmuck für die Königstochter. Später gelingt es ihm, diese mit Bier betrunken zu machen und zu schwängern. Nach der Vergewaltigung hebt er sich in die Lüfte und fliegt davon, nachdem er dem Königspaar triumphierend seine Rachedaten gestanden hat. Wie der Schmied plötzlich in der Lage war zu fliegen, verrät der Text nicht - anscheinend ist er als übernatürliches Wesen gedacht. Die Schmiede-Szene auf dem Kästchen resümiert, in chiffrenartiger Verkürzung und Komprimierung, das Verbrechen an Wieland und dessen Rache: Die eingeknickten Beine des Schmieds markieren wohl die Verstümmelung; der kopflose Körper am Boden und der Schädel in der Zange verweisen auf die Tötung der Söhne; die Darreichung des Bechers an die Frau könnte die Betäubung der Tochter anzeigen. Von besonderer Bedeutung ist in unserem Zusammenhang die Vogelfang-Szene. Wenn wir nur das *Wielandlied* besäßen, könnten wir mit ihr nichts anfangen. Wir kennen aber eine zweite Version der Geschichte, die die Szene verständlich macht. Sie findet sich in der *Thidrekssaga*, die in der Mitte des 13. Jahrhunderts in Norwegen verfaßt wurde.⁴ Da spielt Wielands Bruder Egill eine wichtige Rolle. Er ist ein meisterlicher Bogenschütze (ein Vorgänger Wilhelm Tells), und er unterstützt Wieland bei der Flucht: Auf dessen Bitte erlegt er im Wald Vögel, aus deren Federn Wieland ein Hemd anfertigt, das es ihm erlaubt zu fliegen. So findet die Vogelfang-Szene auf dem Kästchen ihre Erklärung. Aber damit nicht genug. Auf dem Deckel des Kästchens (Abb. 2) ist in einer

2 Die Literatur zu dem Kästchen und besonders zur Darstellung aus der Wieland-Sage ist umfangreich und kontrovers. Sie ist kritisch verarbeitet im neuen *Edda*-Kommentar, auf den ich für die folgenden Ausführungen verweise (K. von See / B. La Farge / E. Picard / K. Schulz, 2000, 96f. und passim im Stellenkommentar).

3 Text und Übersetzung bei K. von See / B. La Farge / E. Picard / K. Schulz, 2000, 126ff.

4 Text: H. Bertelsen, 1905/11, I, 73ff.; Übersetzung: F. Erichsen, 1967, 121ff.

Kampfszene ein Bogenschütze abgebildet, dessen Namen eine Beischrift in Runen nennt: *Ægili* - „Egill“! Die Kampfszene ist nicht deutbar, doch ist der Schütze gewiß mit der Wieland-Darstellung auf der Vorderseite „zu assoziieren“ (K. von See / B. La Farge / E. Picard / K. Schulz, 2000, 97). Das Kästchen aus dem späten 7. oder frühen 8. Jahrhundert ist das älteste Zeugnis für die Existenz der Wieland-Sage. Die beiden Texte aus dem 13. Jahrhundert aber sind die ersten Schriftwerke, in denen die Geschichte zusammenhängend erzählt wird. Aus all den Jahrhunderten dazwischen besitzen wir nur sekundäre Bezeugungen: so, neben Nennungen Wielands und Egills, mindestens eine weitere bildliche Darstellung auf einem gotländischen Bildstein des 8./9. Jahrhunderts und eine Erwähnung der Fesselung Wielands, der Schwangerschaft der Königstochter und des Tods der Königssöhne in einem altenglischen Gedicht aus einer Handschrift des 10. Jahrhunderts.⁵ Bevor wir aus diesem Befund einen Schluß ziehen, werfen wir einen Blick auf die Überlieferungen von den Nibelungen und von Dietrich von Bern.

Auch am Beginn der Nibelungen-Überlieferung⁶ stehen Bildzeugnisse: Darstellungen auf gotländischen Bildsteinen, die gewöhnlich ins 8. Jahrhundert datiert werden, und auf dem berühmten Oseberg-Wagen aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts. Sie zitieren chiffrenartig eine Szene aus dem Burgundenuntergang: Als Gunther (Gunnar) sich weigert, dem Hunnenkönig den Nibelungenschatz auszuliefern, läßt ihn dieser in eine Schlangengrube werfen. Spektakulär ist ein Bildmonument aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, die Steinritzung von Ramsundsberg in Schweden. „Auf einem Felsbuckel sind“ da „in einer Breite von 4,70 m“ wiederum chiffrenhaft Szenen der Sage von Siegfried (Sigurd) dargestellt (Abb. 3): „Sigurd tötet den Drachen, dessen Leib hier zugleich als Runenschriftband dient, er lutscht das Herzblut des Drachen vom Finger und versteht dadurch die Sprache der Vögel, die auf einem Baum sitzen und ihn vor Regin, dem Bruder des Drachen Fafnir, warnen; Sigurd tötet daraufhin den an seinen Schmiedewerkzeugen erkennbaren Regin und belädt sein Pferd mit dem Hort des Drachen“ (K. von See, 1971, 114). Die Folge dieser Bildzeugnisse erreicht um 1200 ihren grandiosen Höhepunkt in den Portalplanken der Stabkirche im norwegischen Hylestad mit einer detaillierten Bildfolge in *comic strip*-Manier, die die Sagen von Siegfried und vom Burgundenuntergang kombiniert. Etwas später als die Bildzeugnisse, in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts, setzen die einigermaßen sicher

5 Nachweise bei K. von See / B. La Farge / E. Picard / K. Schulz, 2000, 94ff.

6 Nachweise zu diesem Absatz bei J. Heinzle, 1998, 53f.

datierbaren Textzeugnisse ein. Am Anfang steht ein Gedicht des norwegischen Skalden Bragi Boddason, das eine lange Reihe skaldischer Belege eröffnet, vor allem Wendungen des Typs ‚Sand des Rheins‘ (*Rínar grjót*) oder ‚Streit(objekt) der Nibelungen‘ (*rógr Niflunga*) als Umschreibungen für Gold. Neben weiteren Dichtungen, die Kenntnis der Sage bezeugen, ist ein Dokument besonders interessant: Um die Mitte des 12. Jahrhunderts berichtet der isländische Abt Nikulás Bergsson von einer Reise, auf der er die Orte gesehen haben will, an denen Sigurd den Fafnir tötete und Gunnar den Schlangen vorgeworfen wurde. Alle diese Zeugnisse sind wiederum sekundär, d.h. sie erzählen die Geschichten nicht im Zusammenhang, sondern beziehen sich auf sie, zitieren sie, setzen ihre Kenntnis voraus. Das erste erhaltene Schriftwerk, in dem sie wirklich erzählt werden, ist das *Nibelungenlied*, das an der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert zu Pergament gebracht wurde.

Schließlich die Dietrich-Überlieferung.⁷ Sie setzt nun nicht mit einem Bild, sondern mit einem Text ein: dem althochdeutschen *Hildebrandslied*. Zwei Mönche des Klosters Fulda haben es im vierten Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts auf die Vorsatzblätter einer lateinischen Bibelhandschrift geschrieben. In knapp siebzig Stabreimversen - der Schluß fehlt - entwickelt das Lied eine hochdramatische Szene: Zwei Krieger treffen zwischen ihren Heeren aufeinander, die offenbar kampfbereit sind. Es sind Hildebrand und Hadubrand, Vater und Sohn. Zunächst weiß keiner der beiden, wen er vor sich hat. Doch Hildebrand fragt den Jungen, aus welchem Geschlecht er stamme. „Das sagten mir unsere Leute“, antwortet der, „alte und weise, die vordem lebten, daß mein Vater Hildebrand geheißn habe - ich heiße Hadubrant“ (15ff.: „*dat sagetun mi / usere liuti, // alte anti frote, / dea erhina warun, // dat Hiltibrant hætti min fater: / ih heittu Hadubrant*“). Und er fügt hinzu: Als er noch ein kleines Kind war, ist der Vater mit seinem Herrn Dietrich (19: *miti Theotrihhe*) und vielen von dessen Krieger nach Osten geritten, um dem Haß des Otacher (18: *Otachres nid*) zu entgegen. „Ich glaube nicht“, schließt er, „daß er noch am Leben ist“ (29: „*ni waniu ih, iu lib habbe*“). Hildebrand weiß nun, mit wem er es zu tun hat, und er versucht, den Kampf zu vermeiden, indem er dem Jungen ein Geschenk anbietet: einen goldenen Armreif, den ihm der Herr der Hunnen (35: *Huneo truhtin*) gegeben hatte. Doch Hadubrand fürchtet eine List und beschimpft Hildebrand: „alter Hunne, maßlos tückisch bist du“ (39: „*du bist dir alter Hun / ummet spaher*“). Da weiß Hildebrand, daß er kämpfen muß, und er beklagt sein Schicksal, nach dreißig Jahren im Exil Opfer oder

7 Nachweise zu diesem Absatz bei J. Heinzle, 1999. - Die ahd. Zitate aus dem *Hildebrandslied* nach W. Haug / B.K. Vollmann, 1991, 10ff.

Mörder des eigenen Sohns zu werden. Die Aufzeichnung endet mit dem Beginn des Kampfes mitten in einem Vers und einem Satz. Aus anderen Zeugnissen können wir erschließen, daß der Vater den Sohn erschlagen hat. Wer den Text verstehen will, muß die Dietrich-Sage kennen, er muß wissen, daß Dietrich, der Herr von Bern (das ist das oberitalienische Verona), von einem Usurpator aus seinem Reich vertrieben wurde, ins Exil zum Hunnenkönig Etzel ging und nach dreißig (oder zweiunddreißig) Jahren mit hunnischer Hilfe seine Herrschaft zurückeroberte. Aus dem *Hildebrandslied* erfährt man das nicht. Es sagt nicht, wer Dietrich, wer Otacher ist; was es mit dessen Haß auf sich hat; welche Rolle der Hunnenherrscher spielt etc. Es setzt die Kenntnis des übergreifenden Handlungszusammenhangs voraus, um in einem winzigen Ausschnitt einen spektakulären, menschlich bewegenden Vorgang ins Licht zu rücken. Auch in den folgenden Jahrhunderten bleibt es bei sekundären Bezeugungen der Dietrich-Sage: Nennungen Dietrichs und seiner Helden, Anspielungen auf ihre Taten, Verarbeitung der Sage in Geschichtswerken. Aus diesen Bezeugungen ragt um 1200 der Werkkomplex von *Nibelungenlied* und *Nibelungenklage* heraus: Das *Nibelungenlied* zeigt Dietrich und seine Gefährten, darunter den alten Hildebrand, im Exil am Hof des Hunnenkönigs; die *Nibelungenklage* berichtet von seinem Aufbruch in sein Erbreich. Zusammenhängend erzählt wird das Geschehen von Dietrichs Flucht, Exil und Heimkehr aber erst ein halbes Jahrhundert später, in der schon erwähnten *Thidrekssaga*. Und wohl noch etwas jünger ist das Doppel-Epos von *Dietrichs Flucht* und *Rabenschlacht*, das, erstmals in deutscher Sprache, die Vertreibung des Berners, seinen Gang ins hunnische Exil und erste - vergebliche - Rückeroberungsversuche buchepisch entfaltet.

Also: den ersten Schriftwerken, in denen die drei Sagen erzählt werden, gehen vier bis fünfeinhalb Jahrhunderte voraus, in denen sie nur sekundär bezeugt sind. Wie haben diese Geschichten, die anscheinend jedermann kannte, in diesen Jahrhunderten existiert? Schwerlich auf dem Pergament, denn bei der Menge der Stoffe und der Fülle der Zeugnisse aus dem gesamten germanischen Sprach- und Kulturraum - Deutschland, England, Skandinavien - ist es so gut wie ausgeschlossen, daß die schriftliche Tradition, wenn es sie gegeben hätte, restlos verschwunden ist. Das heißt: die Geschichten müssen mündlich tradiert worden sein. In den Quellen ist öfter von solcher mündlichen Tradierung die Rede. So hält der Mönch Frutolf von Michelsberg um 1100 in seiner *Weltchronik* fest, die Geschichte von Dietrichs Flucht sei „in volkssprachigem Erzählen und Gesang von Liedern“ verbreitet (vgl. J. Heinzle, 1999, 21), und ganz entsprechend beruft sich der Verfasser der *Thidrekssaga* für seine Darstellung des Burgun-

denuntergangs auf „Erzählungen deutscher Männer“ und „alte Lieder in deutscher Zunge“ (F. Erichsen, 1967, 414). Als Kinder einer durch und durch alphabetischen Kultur tun wir uns schwer mit dem Gedanken, daß es möglich sein soll, umfangreiche und komplizierte Geschichten über Jahrhunderte hinweg zu bewahren, ohne sie aufzuschreiben. Doch hat die historisch vergleichende Kulturwissenschaft in den vergangenen Jahrzehnten sehr solide Hypothesen über die Bedingungen und Formen des mündlichen Tradierens entwickelt, die unsere Skepsis entkräften können. Die Pionier-Rolle spielte dabei die Homer-Philologie.

Man nimmt heute allgemein an, daß die Homerischen Epen schriftlich konzipierte Texte sind, die um die Mitte oder in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts v. Chr. verfaßt wurden. Erst zu Beginn dieses Jahrhunderts aber haben die Griechen „im Rahmen des Handelsverkehrs von den Phöniziern die phönizische Konsonantenschrift übernommen und sie zur perfekten Phonemchrift“ weiterentwickelt (J. Latacz, 1997, 24). Es war die zweite Schriftlichkeitsphase in ihrer Geschichte. Eine erste, in der sie eine von den Kretern übernommene Silbenschrift - die sog. ‚Linear B‘ - verwendeten, soll im 12. Jahrhundert v. Chr. mit dem katastrophalen, bis heute nicht recht erklärten Niedergang der mykenischen Kultur abgebrochen sein (vgl. J. Latacz, 1997, 47ff.; ders., 2001, 189ff.). Die Troia-Sage, die der Dichter des 8. Jahrhunderts verschriftlicht hat, reicht offenbar hinter diese ‚dunklen‘ Jahrhunderte der Schriftlosigkeit zurück. Das ergibt sich u.a. daraus, daß die *Ilias* eine Siedlungssituation voraussetzt, die auffallend von der des 8. Jahrhunderts abweicht, wohl aber für die mykenische Zeit belegt ist.

Das Kernstück der Beweisführung ist der berühmte Schiffskatalog am Ende des zweiten Buchs.⁸ Er zählt die Kontingente der Achaier auf, die „jeweils eine geographische und politische Einheit bilden“ (J. Latacz, 2001, 262), z.B.:

*Dann die Mykenae bewohnten, die Stadt mit prangenden Straßen,
Und Korinth, die üppige Stadt, die schöne Kleonae,
[...]
Diese führte in hundert Schiffen der Held Agamemnon,
Atreus' Sohn [...] (II 569ff.).*

Mit insgesamt 178 Ortsnamen erfaßt der Katalog nahezu „flächendeckend“ (J. Latacz, 2001, 264) den Siedlungsraum der Griechen - mit einer charakteristischen Leerstelle: es fehlt „die gesamte kleinasiatische

Westküste zwischen Troia und Halikarnassos mitsamt den vorgelagerten Inseln (Lesbos, Chios, Samos)“ (J. Latacz, 2001, 278). Dieses Gebiet ist „spätestens von 1050 v. Chr. an sukzessive von Griechen besiedelt worden“ (J. Latacz, 2001, 278). Stammt der Katalog aus dem 8. Jahrhundert, müßte man seinem Verfasser eine historische Versiertheit zutrauen, die schwer vorstellbar ist - sehr viel wahrscheinlicher ist, daß er sich auf die Situation seiner Zeit bezogen und etwa „Kontingente auch aus den großen Hafenstädten Milet, Ephesos, Smyrna und anderen“ (J. Latacz, 2001, 279) aufgeführt hätte. Daß der Katalog einen Zustand festhält, den der Dichter des 8. Jahrhunderts jedenfalls nicht verifizieren konnte, zeigen Ortsnamen, die es zu seiner Zeit nicht gab, die er aber auch nicht erfunden hat. So ist von Achaiern die Rede, *die Eleon besaßen, die Städte Peteon und Hyle* (II 500). Niemand weiß, wo diese Orte lagen, und bis vor wenigen Jahren konnte man sogar bezweifeln, daß es sie je gegeben hat. Ein Fund von über 250 Linear B-Täfelchen in Theben - ausgelöst durch die Verlegung von Wasserleitungsrohren im Jahr 1993 - widerlegte solche Zweifel. Die Täfelchen stammen aus einem Palast-Archiv, das um 1200 abgebrannt ist. Sie verzeichnen „Einnahmen, Abgaben, Zuteilungen, Opfersendungen an örtliche und auswärtige Heiligtümer“ etc. (J. Latacz, 2001, 288), und da finden sich nun auch jene drei Namen: Es handelt sich um historische Orte der mykenischen Zeit, die in den ‚dunklen Jahrhunderten‘ anscheinend untergegangen sind.

Genau datiert ist die Entstehung der Troia-Sage damit selbstverständlich nicht: Das siedlungsgeschichtliche Argument liefert zunächst nicht mehr als einen Terminus ante quem. Man hat versucht, zu präziseren Ansätzen zu gelangen, doch sind die Indizien spärlich und anfechtbar. Auf zwei Vorschläge komme ich später zurück. Vorderhand drängt sich die generelle Frage auf, ob die Sage schon in mykenischer Zeit aufgezeichnet wurde und Homer sich auf solche Aufzeichnungen stützen konnte. Man muß sie verneinen. Linear B eignet sich wohl zur Abfassung von Inventaren und Abgabenlisten, kaum aber zur Niederschrift von epischen Texten: Das System der Silben-Schreibung ist hierfür zu ungenau und zu umständlich (vgl. R. Wachter, 2001, 79f.). Und selbst wenn es solche Schriftwerke gegeben hätte, wäre es sehr unwahrscheinlich, daß sie sich durch die schriftlosen Jahrhunderte gerettet hätten, in denen die Menschen nichts mit ihnen anfangen konnten. Das heißt: wir müssen damit rechnen, daß die Troia-Sage nicht anders als die germanischen Heldensagen über Jahrhunderte hin mündlich tradiert wurde, ehe ein ‚Literat‘ sie zum Gegenstand eines Buch-Epos machte.

⁸ Zitate aus der *Ilias* nach H. Rupé, 1994.

Diese Feststellung trifft sich mit den Ergebnissen der philologischen Analyse. Man hat immer schon bemerkt, daß die Sprache der homerischen Epen extrem formelhaft ist. Wenn „Figuren“ auftreten, „die immer wieder vorkommen“, wenn von „Orten“ die Rede ist, „die immer wieder Handlungsschauplatz sind“, wenn „Vorgänge“ zu schildern sind, „die sich im realen Leben immer wieder auf ein und dieselbe Weise abspielen (man wäscht sich, man setzt sich zum Essen, jemand kommt zu Besuch, man verabschiedet sich, man fährt mit dem Schiff ab, man bringt den Göttern ein Opfer dar ...)“ (J. Latacz, 2001, 306), verwendet der Dichter hartnäckig dieselben formelhaften Wendungen: Wortgruppen, Sätze, ganze Verse.

„So hören wir denn immer wieder von den ‚bauchigen Schiffen‘, vom ‚Gleiben der Sonne‘, vom ‚Großen Olympos‘, von ‚sämtlichen Tagen‘ usw., immer wieder werden direkte Reden mit ‚und sprach die geflügelten Worte‘ eingeleitet und Entgegnungen darauf mit ‚dem aber gab nun zur Antwort und sprach ...‘ angekündigt, wird Verwunderung mit ‚was für ein Wort entfloß dem Gehege deiner Zähne?‘ ausgedrückt und wird der Beginn eines Essens mit ‚und sie erhoben die Hände zum lecker bereiteten Mahle‘ angezeigt“ (J. Latacz, 1997, 12).

Dieser Wiederholungsstil ist keine Marotte. An ältere Ansätze der Forschung anknüpfend, konnten in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts der amerikanische Gräzist Milman Parry und sein Schüler Albert B. Lord am ‚lebenden Objekt‘ nachweisen, daß solche Formelhaftigkeit ein Kennzeichen mündlicher Dichtung sein kann. Das ‚lebende Objekt‘ war die mündliche Epik der Serbokroaten, die man damals noch in den Kaffee-Häusern hören konnte: Sich selbst auf einem einsaitigen Streichinstrument, der Gusle, begleitend, trugen Sänger erzählende Lieder vor, die mehrere tausend Verse umfassen konnten. Sie hatten diese Texte nicht auswendig gelernt, sondern entwickelten sie bei jedem Vortrag neu, waren also „gleichzeitig Dichter und vortragender Künstler in einer Person“ (A.B. Lord, 1965, 35). Konstant war an diesen Texten nur der „Grundgedanke oder eine Reihe von wesentlichen Gedanken“, während „äußere Form und spezifischer Inhalt“ erheblich variieren konnten (A.B. Lord, 1965, 149). Um die Texte rasch und kontinuierlich im Augenblick des Vortrags vor den Zuhörern aufbauen zu können, bedienten sich die Sänger eines Fundus von sprachlichen und gedanklichen Fertigteilen: Formeln und formelhaften Wendungen, stereotypen Handlungselementen. Dieser Fundus war in einer langen Tradition entwickelt und von Sängergeneration zu Sängergeneration weitergegeben worden. Diese Technik und ihre institutionelle Pflege durch eine besondere Berufsgruppe, eben die Sänger, machten es möglich, daß Lieder oder

Epen ohne die Stütze der Schrift über große Zeiträume hinweg tradiert wurden. Diese Erkenntnisse führten Parry und Lord zu dem Schluß, daß Homer mit dem Formel-Stil seiner Epen an eine mündliche Tradition von der Art anknüpfte, wie man sie im Prinzip auf dem Balkan beobachten konnte.⁹

Die Arbeiten der beiden Gräzisten sind seit den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von anderen Disziplinen, vor allem auch von den Mittelalter-Philologen, rezipiert worden und haben den Anstoß zur Entwicklung einer Mündlichkeits-Forschung gegeben, die heute zu den avanciertesten Sparten der historisch-vergleichenden Kulturwissenschaft gehört. Sie hat die von Parry und Lord entworfene Theorie der *Oral-Formulaic Poetry* ausgebaut und ergänzt, in wesentlichen Punkten aber auch revidiert. Geblieben ist die Annahme, daß mündliche Dichtung in aller Regel formelhaft ist. Dabei sieht man im Gebrauch der Formeln nicht mehr nur eine bloße „Kompositionstechnik“ (U. Schaefer, 1994, 371), sondern schreibt ihm auch besondere kommunikative Funktionen zu. Dieser Ansatz ermöglicht allererst ein genaueres Verständnis des Medienwechsels, des Übertritts der Sage aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit.

Denn man muß sich ja fragen, warum die Sprache der homerischen Epen, wenn diese doch schriftlich konzipiert sind, noch immer von der spezifischen Formelhaftigkeit der mündlichen Kunstübung geprägt ist. Dieselbe Frage stellt sich beim *Nibelungenlied*, das ebenfalls schriftlich konzipiert wurde und dessen Sprache ebenfalls in erheblichem Maße formelhaft ist. Der Hinweis auf die spezifischen Ausdrucksqualitäten des Formelstils genügt nicht als Antwort. Gewiß konnten die Formeln etwa „als symbolisch-stilistischer Ausdruck des starren heroischen Ethos“ fungieren, „das keine Abweichung erlaubt, aber auch keine nähere individuelle Begründung benötigt“ (G. Danek, 1992, 21). Doch ergibt die Analyse, daß sich der Formelgebrauch weithin solcher ästhetisch-funktionalen Deutung entzieht (wie für Homer, sozusagen von der anderen Seite her, auch die Diskussion über die Frage der „Revitalisierung“ erstarrter Epitheta gezeigt hat: J. Latacz, 2000, 56). Entscheidend für die Beibehaltung oder Nachbildung der Formeln im Medium der Schrift ist vielmehr jenes kommunikative Moment (vgl. U. Schaefer, 1994, 370ff.). Als konventionalisiertes Redesystem den Sängern und dem Publikum gleichermaßen vertraut, schloß der Formelstil diese zu einer Traditionsgemeinschaft zusammen. Indem es mit der schriftlichen Nachbildung dieses Rede-Systems die Aura der Münd-

⁹ Zu den Einzelheiten der Theorie von Parry und A.B. Lord, zu ihren Vorgängern und zum seitherigen Gang der Erforschung der homerischen Formelhaftigkeit vgl. J. Latacz, 2000.

lichkeit aufrief, verlängerte das Schriftwerk die Tradition ins neue Medium, verwies programmatisch „zurück auf eine Welt, in der das *shared social meaning*“ galt (U. Schaefer, 1994, 373). Damit wurde in der Schrift eine Bedeutsamkeit des Tradierten behauptet, deren Authentizität in der Mündlichkeit verbürgt war. Worin bestand diese Bedeutsamkeit? Die Frage führt mich zu meinem zweiten Stichwort:

Gedächtnis

Ich setze wieder beim Phänomen der Mündlichkeit an. Damit, daß es eine Technik gab, die das Überleben der Geschichten in der Mündlichkeit sicherstellte, ist noch lange nicht erklärt, warum sie tatsächlich überlebt haben. So unglaublich es auf den ersten Blick erscheint, daß es memorialtechnisch möglich gewesen sein soll, Erzählungen über Jahrhunderte hin mündlich zu tradieren, so unglaublich erscheint es auch, daß die Menschen nicht irgendwann einmal das Interesse an diesen Erzählungen verloren und sie vergessen haben sollten. Gewiß: was vom Schmied Wieland, von den Nibelungen, von Dietrich von Bern, vom Kampf um Troia berichtet wird, ist spannend und unterhaltsam. Aber man darf sicher sein, daß es zu allen Zeiten zahllose spannende und unterhaltsame Geschichten gab. Warum haben sich nur wenige von ihnen erhalten, die eine bestimmte Prägung haben? Eine mögliche Antwort liefert das Gesetz der ‚strukturellen Amnesie‘, das die Mündlichkeits-Forschung mit Blick auf das Geschichtsverständnis oraler Kulturen festgestellt hat. Es besagt, daß Traditions-Inhalte dann dem Vergessen anheimfallen, wenn sie keinen verbindlichen Bezug zur jeweiligen Gegenwart mehr haben, oder, andersherum gesagt, daß tradiert wird, „was nötig ist, um den ‚Jetzt-Zustand‘ zu erklären oder zu legitimieren“ (U. Schaefer, 1994, 362). Das lenkt unsere Aufmerksamkeit darauf, daß die Heldendichtung den Anspruch erhebt, „kunde von ereignissen der vergangenheit“ zu geben, wie das Grimmsche Wörterbuch im Artikel ‚Sage‘ formuliert (DWb VIII, 1647). Wenn der Erzähler im berühmten Eingangsvers der Ilias die Göttin auffordert, „den Zorn des Peleiden Achill“ zu singen (I 1), dann erscheint dieser Zorn oder Groll (die $\mu\eta\nu\tau\zeta$) als objektives historisches Faktum, das vergegenwärtigt werden soll. Und wenn der Erzähler des *Hildebrandslieds* mit den Worten anhebt: „ich hörte das sagen, daß sich Herausforderer einzeln begegneten ...“ (*Ik gihorta đat seggen, // đat sih urhettun / ænon muotin* [...]), dann erscheint diese Begegnung als verbürgte Begebenheit, von der berichtet wird. Die Zeugnisse dafür, daß man in der Antike und im Mittelalter diesen

Anspruch ernstgenommen hat, sind Legion. Jener isländische Abt, der die Stätten aufsuchte, an denen Sigurd und Gunnar wirkten, war unter seinen Zeitgenossen alles andere als ein Phantast. Und auch wir wären schlecht beraten, wenn wir diese Geschichten als bloße Fiktion abtun wollten. Heldensagen haben in der Regel tatsächlich einen historischen Kern.

Besonders deutlich läßt sich die Verankerung der Sage in der historischen Wirklichkeit an der Dietrich-Überlieferung beobachten. Hinter Dietrich von Bern steht der Ostgotenkönig Theoderich der Große (geboren 451?, gestorben 526); hinter dem Otacher aus dem *Hildebrandslied* steht der römische Heerführer Odoaker, der 476 den letzten weströmischen Kaiser entmachtete und die Herrschaft in Italien übernommen hatte; und hinter dem Hunnenkönig Etzel steht der große Attila, der von 441 bis 453 als Alleinherrscher die Hunnen regierte. Historisch in diesem Sinne ist auch der König Gunther des *Nibelungenlieds*. Hinter ihm steht der Burgundenkönig Gundaharius, der mit dem größten Teil seines Volkes um 436 in einer Schlacht gegen ein römisch-hunnisches Heer den Tod fand. Die Beispiele zeigen, daß sich die Sage auf historische Wirklichkeit bezieht. Sie zeigen aber auch, daß sie diese Wirklichkeit keineswegs faktengetreu wiedergibt. Schon daß Dietrich, Etzel und Gunther als Zeitgenossen erscheinen, spricht den Fakten Hohn. Und es kann gar keine Rede davon sein, daß Odoaker den Gotenkönig vertrieben hätte. In Wahrheit war Theoderich der Usurpator: Er fiel mit einem großen Heer in Italien ein, besiegte Odoaker 489 und 490 in mehreren Schlachten, erzwang 493 die Öffnung Ravennas, wo sich Odoaker verschanzt hatte, und brachte diesen schließlich eigenhändig um. Also lügt die Sage? Nein, sie hat nur einen eigentümlichen Begriff von Geschichtswissen.

Vergleicht man, was die Sagen berichten, mit den Ereignissen, wie sie geschehen sind, dann bemerkt man, daß sie die Fakten in einer Weise umerzählen, die bestimmten Mustern folgt: *Reduktion, Assimilation, Korordination*.

Reduktion nenne ich das Verfahren, die meist sehr verwickelten historischen Ereigniszusammenhänge auf elementare menschliche Affekte und Konflikte wie Goldgier, Hybris, Eifersucht, Rache zurückzuführen. In der *Atlakviða*, dem *Alten Atlilied* der *Edda*, läßt der Hunnenkönig seine Schwäger Gunnar (Gunther) und Högni (Hagen) in verräterischer Weise ein, um ihnen den berühmten Nibelungen-Schatz abzunehmen. Im *Nibelungenlied* geht die verräterische Einladung von Kriemhild aus, die ihre Verwandten an den Hunnenhof lockt, um die Ermordung Siegfrieds zu rächen. Das heißt: die machtpolitischen und militärischen Verwicklungen, die zur Vernichtung des burgundischen Reichs unter König Gundaharius

fürten, erscheinen reduziert auf die Goldgier eines Gewaltherrschers oder auf die persönliche Rache einer Frau an ihren Verwandten. Auf Reduktion des Geschehens in diesem Sinne wirkt es auch hin, wenn auf einer späteren Stufe der Sage von Dietrichs Flucht der historische Odoaker durch Dietrichs Onkel Ermenrich ersetzt wird.¹⁰ Hinter diesem Ermenrich verbirgt sich der historische Gotenkönig Ermanarich, ein Vorfahr Theoderichs, dessen Reich um 375/76 von den Hunnen vernichtet wurde. Er ist der notorische Verwandtenfeind der germanischen Heldensage, der seine Frau, seinen Sohn und seine Neffen töten läßt. Damit wird die machtpolitische Auseinandersetzung zwar nicht durch ein Affekthandeln ersetzt, aber doch von solchem Handeln überlagert und insofern vereinfacht, als man nun einen Grund im persönlichen Habitus des Usurpators gefunden hat, der die Aggression verständlich macht.

Unter *Assimilation* verstehe ich die Anpassung der historischen Fakten an traditionelle Erzählschemata und Erzählmotive. So scheint die Umformulierung der historischen Auseinandersetzung zwischen Theoderich und Odoaker zur Fluchtsage, in der der Eroberer zum Vertriebenen wird, von einem ‚Situationsschema‘ gelenkt zu sein, das - mit einem mehr oder weniger festen Motivinventar ausgestattet - aus der Tradition geläufig war (W. Haug, 1971). Das *Hildebrandslied* benutzt mit dem Kampf zwischen Vater und Sohn ein „Weltnovellenmotiv“ (H. Schneider, 1962, 316) zur pointierten Darstellung der Fluchtsage. Ein festes literarisches Motiv ist auch das der verräterischen Einladung, das in der Nibelungen-Sage so produktiv geworden ist, ebenso das Schema der Brautwerbung, über das im *Nibelungenlied* in kettenartiger Verknüpfung die Handlung vorangetrieben wird: Siegfried wirbt um Kriemhild, Gunther wirbt um Brünhild, Etzel wirbt um Kriemhild.

Schließlich das Verfahren der *Koordination*. Es zielt darauf ab, die Sagen eines Kreises zyklisch zu einer Art Gesamterzählung zusammenzuschließen, in der alles mit allem zusammenhängt und jeder irgendwie mit jedem zu tun hat. Man verknüpft die Dietrich-Sage mit der Nibelungen-Sage, indem man Dietrich zum Exilanten am Hunnenhof macht und ihn dort in den Burgundenuntergang verwickelt; man verknüpft die Wieland-Sage mit der Dietrich-Sage, indem man Wielands Sohn Witege, der aus der Vergewaltigung der Königstochter hervorgeht, zum (zweiichtigen) Gefähr-

10 Gelegentlich begegnet man der Ansicht, die Rolle des Usurpators habe in der Sage von Anfang an Ermenrich gespielt. Odoaker / Otacher sei im Sinne einer sekundären Historisierung auf einer späteren Entwicklungsstufe eingeführt worden (vgl. zuletzt S. Müller, 2000, 369ff.). Ich sehe keinen Anhaltspunkt für diese Annahme.

ten Dietrichs werden läßt; man verknüpft die Dietrich-Sage mit der Ermenrich-Sage, indem man den alten Gotenkönig in die Rolle des historischen Odoaker eintreten läßt. So entsteht - um den Preis grober Anachronismen - das Bild eines geschlossenen Heldenzeitalters.

So anachronistisch die Konstruktion dieses Heldenzeitalters im einzelnen auch sein mag, als ganze hat sie einen klar erkennbaren historischen Sinn. Sie modelliert das Bild einer Zeit, die in der Tat eine Epoche war: die Zeit der Völkerwanderung, in der die germanischen Stämme ins Licht der Geschichte traten und die Formen politischer und kultureller Identität entwickelten, die die künftige Geschichte Europas bestimmen sollten. Man kann das verallgemeinern. Soweit wir sehen, beruhen alle heroischen Überlieferungen auf der Vorstellung von einem geschlossenen Heldenzeitalter, das sich einer bestimmten historischen Epoche zuordnen läßt, einem „heroic age“, wie man mit einem Begriff des englischen Komparatisten Hector Munro Chadwick sagt (H.M. Chadwick, 1912; vgl. K. von See, 1978, 23ff.). Was für die germanische Heldensage die Völkerwanderungszeit, ist für die französische die Zeit der Karolinger, für die spanische die Zeit der Reconquista - und für die griechische die mykenische Zeit.

Damit sind wir wieder bei der *Ilias* und müssen uns der Frage stellen, die die Gemüter der Gelehrten erhitzt, seit der französische Altertumswissenschaftler Jean Baptiste Le Chevalier am Ende des 18. Jahrhunderts damit begann, nach der Stadt des Priamos zu fahnden (vgl. R. Aslan / D. Thumm, 2001): der Frage, ob der Troianische Krieg stattgefunden hat. In der Antike hat man daran nicht gezweifelt, und man meinte auch genau zu wissen, wo sich Troia befand: auf einem Hügel, in türkischer Zeit *Hisarlık* („mit Burg versehen“) genannt, „in der Nordwestecke Kleinasiens, in der Landschaft Troas, gegenüber der Südspitze der Halbinsel Chersonesos“ (D. Hertel, 2001, 32), etwa 4,5 km südlich der Dardanellen und etwa 6 km östlich der Ägäis-Küste gelegen. Dort hatte Ende des 19. Jahrhunderts auch Heinrich Schliemann, überzeugt von der Historizität des Troianischen Kriegs, mit der *Ilias* in der Hand die Stadt gesucht und war fündig geworden (vgl. A. Jähne, 2001). Seine Grabungen förderten mehrere Schichten einer Besiedlung des Hügels zutage, die sich von ca. 3000 v. Chr. bis ins 13. / 14. Jahrhundert n. Chr. erstreckte.¹¹ Schliemann, von der zünftigen Forschung mit Spott und Hohn bedacht, hatte sich über die zeitliche Zuordnung der Schichten getäuscht, doch zweifelt heute niemand mehr, daß das Troia Homers sich tatsächlich auf diesem Hügel befand.

11 Zum heutigen Stand der Kenntnis der Besiedlungsschichten s. Hertel, 2001, 35ff.; knapp zusammenfassend M. Korfmann, 2001.

Und der Troianische Krieg? Nun: Aus der Sicht der vergleichenden Sagenforschung ist es mehr als wahrscheinlich, daß die Troia-Sage in der Tat einen historischen Kern hat, auch wenn er sich, anders als bei der Nibelungen- oder der Dietrich-Sage nicht nachweisen läßt. Das Fehlen einschlägiger Schriftquellen beschränkt die Forschung darauf, Hypothesen zu formulieren, die die literarischen, historischen und archäologischen Befunde in einen plausiblen Zusammenhang bringen, und damit wenigstens begründete Vorstellungen davon zu bilden, was gewesen sein *könnte*. Nehmen wir die Hypothese, die heute vorrangig diskutiert wird. Sie geht davon aus, daß die Troia-Sage im 13. Jahrhundert v. Chr. entstanden ist. Wenn das zutrifft, kommen für Homers Troia zwei der Besiedlungsschichten des Hügels in Frage: ‚Troia VI‘ und ‚Troia VIIa‘. Beide Siedlungen sind offenbar gewalt- sam - durch Erdbeben oder Krieg - zerstört worden, Troia VI um 1300/1250 v. Chr., Troia VIIa um 1200 v. Chr. (vgl. D. Hertel, 2001, 60ff. und 67ff.; M. Korfmann, 2001 [1], 348ff.). Daß sie etwas mit der Königsstadt zu tun haben konnten, wie Homer sie schildert, galt lange Zeit als ausgeschlossen: Aufgrund der archäologischen Befunde mußte man sie für „arm- selige“ Felsnester halten, die noch nicht einmal „Anspruch auf eine Be- nennung als Stadt erheben“ konnten (F. Kolb, 1984, 46; vgl. J. Latacz, 2001, 41). Die Lage hat sich geändert, seit 1988 unter der Leitung des Tübinger Archäologen Manfred Korfmann nach fünfzigjähriger Pause die Grabungen wieder aufgenommen wurden. Im Zuge dieser Kampagne, die noch andauert, stellte sich heraus, daß Troia VI und Troia VIIa nicht nur die Hügel-Siedlung umfaßten, sondern daß es auch eine Unterstadt und ein entwickeltes Verteidigungssystem mit Mauern, Toren, Gräben gab (vgl. J. Latacz, 2001, 39ff.; D. Hertel, 2001, 36ff. und 63ff.; zusammenfassend M. Korfmann, 2001 [2]). Damit war der Weg frei für neuerliche Mutmaßun- gen über die Historizität des Troianischen Kriegs. Korfmann selbst konnte der Versuchung nicht widerstehen, in die Rolle eines zweiten Schliemann zu schlüpfen und seine Grabungsbefunde auf die *Ilias* hin zu interpretie- ren. Er hat damit eine heftige Kontroverse unter den Fachleuten ausgelöst, deren Ende nicht abzusehen ist. Ich kann das Für und Wider der Argumen- te hier nicht referieren und will nur festhalten, daß Troia VI oder VIIa nach Siedlungstyp, Größe und geographischer Lage offenbar hinlänglich zum Troia Homers stimmen und daß sie zu einer Zeit vernichtet worden sind, die für die Entstehung der Sage in Frage kommt. Das heißt: es ist ernsthaft mit der Möglichkeit zu rechnen, daß diese Sage die Erinnerung an die (wie auch immer bewirkte) Zerstörung der Stadt in mykenischer Zeit bewahrt. Mit der *Möglichkeit*, wohlgemerkt. Daß der historische Kern der Sage auch ganz anders ausgesehen haben kann, zeigt etwa die Hypothese, die einer

der schärfsten Kritiker Korfmanns vorgetragen hat, der Münchner Archäo- loge Dieter Hertel. Er nimmt an, daß die Geschichte von der Eroberung Troias durch die Achaier aus einem jüngeren historischen Vorgang erwach- sen ist, von dem schon die Rede war: der sog. ‚Äolischen Kolonisation‘ des 11. / 10. Jahrhunderts, in deren Verlauf „aus Mittelgriechenland stam- mende Griechen landsuchend über die Insel Skyros nach Lesbos und Tenedos“ zogen und „von hier aus die Nordwestküste Kleinasiens“ besie- delten (D. Hertel, 2001, 111). Die Geschichte von der Eroberung Troias wäre nach dieser Hypothese, inspiriert vielleicht durch die gewaltige bron- zezeitliche Ringmauer, erdacht worden, um die Ansiedlung der Griechen in Troia zu erklären und zu legitimieren (vgl. D. Hertel, 2001, 112ff.). Die Problematik dieser Hypothese ist hier nicht zu diskutieren. Sie behält, wie immer man sie beurteilt, ihren heuristischen Wert, insofern sie eben ein- schärft, wie vorläufig und relativ *jede* Hypothese über den historischen Kern der Troia-Sage ist.

Setzt man einen solchen Kern voraus, dann läßt sich die Überliefe- rung auch mit den Kategorien interpretieren, mit denen wir das Umerzählen von Historie in Heldensage beschrieben haben. Daß es zum Völkerkrieg kommt, weil ein Fürstensohn (Paris) die Frau eines anderen Fürsten (Hele- na) begehrt, und daß ein Kriegszug zu scheitern droht, weil ein Fürst (Achill) sich aus gekränktem Ehrgefühl zurückzieht, kann als Handlungsmotivation über individuelle Affekte verstanden werden, wie wir sie in der germani- schen Heldensage als narrative Reduktion beschrieben haben. Daß der Held aus Stolz die eigene Sache gefährdet, ist zugleich ein traditionelles Erzähl- motiv (man denke nur an Roland, der zu stolz ist, das Horn zu blasen, und damit sehenden Auges die Katastrophe über das fränkische Heer herein- brechen läßt¹²). Es kann mithin als Assimilations-Schema in unserem Sin- ne begriffen werden. Direkt faßbar ist die Tendenz zur Koordination: Die Troia-Sage ist über Personen und Ereignisse mit den anderen großen Sa- gen-Kreisen - der Argonauten-Sage, den Sagen des Thebanischen Kreises, den Neleus-Nestor-Sagen, den Herakles-Sagen - verknüpft und präsentiert sich in einem Kranz nach-homerischer Epen als zyklische Totalität, als weitverzweigte Ereignisfolge von der Vorgeschichte des Krieges bis zur Heimkehr und zum Tod des Odysseus (vgl. J. Latacz, 1997, 96ff., 105f., 113ff.).

Reduktion, Assimilation, Koordination: man hat dieses Umerzählen früher als einen Akt der Enthistorisierung und künstlerischen Emanzipati- on gesehen - die historischen Fakten wären demnach nur der Rohstoff ge-

12 Weitere Beispiele bei C.M. Bowra, 1964, 132ff.

wesen, aus dem Dichter, in freier Willkür nach ästhetischen Erwägungen verfahren, die Sage in Form von Heldengedichten gestaltet hätten. Heute versteht man es als einen Akt der „Formulierung historischer Erfahrung aufgrund von bereitstehenden Motivationsmustern“ (W. Haug, 1975, 281), der darauf gerichtet ist, mit Hilfe vertrauter Modelle zu erklären, was geschah. Die heroische Überlieferung erscheint so als eine Form der kollektiven Erinnerung einer Gemeinschaft - eines Stammes, eines Volkes, einer Nation - an die Zeit, in der sie sich formiert hat. Sie dient „der Selbstdefinition und Identitätsvergewisserung“, motiviert „gemeinschaftliches Handeln durch Erzählen gemeinsam bewohnter Geschichten“ und hat, insofern sie „den Weg zum rechten Handeln“ weist, auch eine normative Funktion: die Helden sind zugleich Vorgänger und Vorbilder (J. Assmann, 1992, 142).

Daß die Heldensage aus dem Bedürfnis von Menschen entsteht, ihr „Herkommen“ (K. Graf, 1993) zu erinnern, bedeutet nicht, daß die Überlieferung auf Gedeih und Verderb an ein und dieselbe Trägerschaft gebunden war. Sonst hätte etwa die germanische Heldensage mit dem Ende der alten Stammesverbände schon im frühen Mittelalter erlöschen müssen. Die Überlieferungen konnten von immer neuen „Zurechnungssubjekten“ übernommen werden (K. Graf, 1993, 46). Nichts belegt das eindrucksvoller als die Troia-Sage. Sie diente nicht nur den Griechen, sondern auch den Römern als Herkommen: Der Troianer Aeneas, der dem Inferno der fallenden Stadt entkommt, wird zum Gründer Roms. Und im Mittelalter wollten, wie Michael Borgolte pointiert hat, *alle* Troianer sein:

„ungezählte Adlige und Adelsgeschlechter“ haben „in den Troianern ihre Ahnen gesehen“, „zu ihnen gehörten die fränkischen Merowinger und Karolinger, dann die französischen Kapetinger und Valois, im römisch-deutschen Reich die Salier mit Konrad II., die Staufer mit Heinrich VI., die Luxemburger mit Karl IV. und Wenzel IV., die Habsburger seit Maximilian I. ...“ (M. Borgolte, 2001, 192).

Als ‚aufgeklärte‘ Menschen des 21. Jahrhunderts mögen wir über solche Phantastereien lächeln. Wir haben allen Grund, uns dieses Lächeln zu verkneifen. „Mit der wachsenden Kraft der Kritik“, lesen wir im schon zitierten Artikel ‚Sage‘ des Grimmschen Wörterbuchs, „entwickelt sich der moderne Begriff von *sage* als Kunde von Ereignissen der Vergangenheit, welche einer historischen Beglaubigung entbehrt“, „als der naive Geschichtserzähler und Überlieferung“ (DWb VIII, 1647). Aus dieser Bestimmung spricht ein Glaube an die Objektivität historischer Erkenntnis, der eben von der Naivität ist, die er der Sage vorhält. Ich will mich hier nicht auf die

Frage einlassen, ob es überhaupt so etwas wie eine objektive und interesseleose Geschichtsschreibung gibt. Unbezwifelbar ist jedenfalls, daß Geschichtsschreibung bis auf den heutigen Tag vor allem anderen eine Form des sozialen Gedächtnisses ist, das konstruktiv verfährt. Es bewahrt die Vergangenheit nicht als solche, sondern konstruiert sie im Bezugsrahmen der Gegenwart. Es genügt, an den ‚Historikerstreit‘ über die Rolle von Faschismus und Kommunismus in der Geschichte des 20. Jahrhunderts zu erinnern, um deutlich zu machen, was damit gemeint ist. Die Vergangenheiten, um die es hier geht, sind soziale Konstruktionen, „deren Beschaffenheit sich aus den Sinnbedürfnissen und Bezugsrahmen der jeweiligen Gegenwart ergibt“, man kann auch sagen: sie sind „kulturelle Schöpfungen“ (J. Assmann, 1992, 48). Mit Jan Assmann (1992, 50ff.) lassen sich dabei zwei „Vergangenheitsregister“ unterscheiden. Der ‚Historikerstreit‘ betraf das „kommunikative Gedächtnis“. Es umfaßt Erinnerungen, die Menschen mit anderen Menschen teilen, betrifft also die nächste Vergangenheit, die jeweils drei bis vier Generationen, etwa 80 Jahre, umfaßt. Demgegenüber richtet sich das „kulturelle Gedächtnis“ auf eine ferne Vergangenheit, die zu „symbolischen Figuren“ gerinnt, „an die sich die Erinnerung heftet“ (J. Assmann, 1992, 52). In diesem Gedächtnis erscheint faktische Geschichte transformiert in erinnerte Geschichte und damit in *Mythos*, wenn man darunter einen traditionellen Erzählkomplex versteht, der die Funktion hat, „Wirklichkeitserfahrung und -entwurf zu gliedern und in Worte zu fassen, mitzuteilen und zu bewältigen, die Gegenwart an Vergangenes zu binden und zugleich die Zukunftserwartung zu kanalisieren“ (W. Burkert, 1981, 12). In diesem Sinne ist Heldensage eine spezifische Ausprägung des kulturellen Gedächtnisses, eine Form des Mythos.

Die Sagen, von denen wir sprachen, speisen das kulturelle Gedächtnis noch der Neuzeit, ja der Gegenwart. Das aktuelle Interesse an der Troia-Sage, das die Ausgrabungen Korfmanns entfacht haben, ist ein Interesse an den Ursprüngen der kulturellen Identität des Abendlands. Und die Nibelungen sind im 19. Jahrhundert zum fundierenden Mythos der sich formierenden deutschen Nation geworden. Auf sie bezog man sich, wenn es galt, die nationale Gegenwart zu erklären, politisches und militärisches Handeln zu motivieren und zu rechtfertigen bis hin zu der berüchtigten Rede, in der Hermann Göring am Vorabend der Katastrophe die Soldaten im Kessel von Stalingrad auf das Vorbild der Nibelungen verpflichtete, die in der brennenden Halle am hunnischen Königshof ausharrten bis zum letzten Mann (vgl. J. Heinze / A. Waldschmidt, 1991).

„Die Nationalerinnerungen liegen tiefer in der Menschen Brust, als man gewöhnlich glaubt. Man wage es nur, die alten Bilder wieder auszugraben, und über Nacht blüht hervor auch die alte Liebe mit ihren Blumen“,

schrrieb Heinrich Heine 1826 in den *Reisebildern* (G. Häntzschel, 1981, 236). Natürlich lag die Erinnerung an die Nibelungen nicht in der Brust der Deutschen des 19. Jahrhunderts. Die Nibelungen waren aus Bibliotheken und Archiven ans Licht gezogen worden. Aber sie bewährten sogleich auf neue Weise ihre alte mythosbildende Kraft. In dieser Kraft liegt das Geheimnis der Heldensage. Sie macht ihre Faszination aus.

Bibliographie

Quellen

- Henrik Bertelsen (Hrsg.): *Þiðriks Saga af Bern*. 2 Bde. Kopenhagen 1905-11.
 Fine Erichsen (Übers.): *Die Geschichte Thidreks von Bern*. Neuausgabe. Düsseldorf / Köln 1967 (= Thule 22).
 Günter Häntzschel (Hrsg.): *Heinrich Heine, Sämtliche Schriften*. Bd. 3. Frankfurt a.M. / Berlin 1981.
 Walter Haug / Benedikt Konrad Vollmann (Hrsg.): *Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150*. Frankfurt a.M. 1991 (= Bibliothek deutscher Klassiker 62 = Bibliothek des Mittelalters 1).
 Hans Rupé (Hrsg. / Übers.): *Homer, Ilias*. Zürich 1994.

Sekundärliteratur

- Rüstem Aslan / Diane Thumm: *Ein Traum und seine Auswirkungen. Troia und die Anfänge der Archäologie*. In: *Troia. Traum und Wirklichkeit*, 2001, S. 323-329.
 Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1992.
 Michael Borgolte: *Europas Geschichten und Troia. Der Mythos im Mittelalter*. In: *Troia. Traum und Wirklichkeit*, 2001, S. 190-203.
 Cecil M. Bowra: *Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten*. Stuttgart 1964.
 Walter Burkert: *Mythos und Mythologie*. In: *Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt*. Bd. 1: *Die Welt der Antike*. 1200 v. Chr. - 600 n. Chr. Berlin 1981. S. 11-35.
 Hector Munro Chadwick: *The Heroic Age*. Cambridge 1912.
 Georg Danek: *„Literarische Qualität“ bei Homer und im jugoslawischen Heldenlied*. In: *Wiener humanistische Blätter*. 34. 1992. S. 16-32.
 DWb: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Bd. 8. Leipzig 1893.
 Klaus Graf: *Heroisches Herkommen. Überlegungen zum Begriff der „historischen Überlieferung“ am Beispiel heroischer Traditionen*. In: *Leander Petzoldt / Siegfried de Rachewiltz / Ingo Schneider / Petra Streng (Hrsg.): Das Bild der Welt in der Volkserzählung. Berichte*

- und Referate des fünften bis siebten Symposions zur Volkserzählung. Brunnenburg / Südtirol 1988. Frankfurt a.M. u.a. 1990. S. 45-64.
 Walter Haug: *Die historische Dietrichsage. Zum Problem der Literarisierung geschichtlicher Fakten*. In: *ZfdA*. 100. 1971. S. 43-62.
 Walter Haug: *Andreas Heuslers Heldensagenmodell: Prämissen, Kritik und Gegenentwurf*. In: *ZfdA*. 104. 1975. S. 273-292.
 Joachim Heinzle: *Zum literarischen Status des Nibelungenliedes*. In: *Dietz-Rüdiger Moser / Marianne Sammer (Hrsg.): Nibelungenlied und Klage. Ursprung - Funktion - Bedeutung. Symposium Kloster Andechs 1995 mit Nachträgen bis 1998*. München 1998 (= Beibände zur Zeitschrift „Literatur in Bayern“ 2). S. 49-65.
 Joachim Heinzle: *Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik*. Berlin / New York 1999 (de Gruyter Studienbuch).
 Joachim Heinzle / Anneliese Waldschmidt (Hrsg.): *Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. 1991 (= suhrkamp taschenbuch 2110).
 Dieter Hertel: *Troia. Archäologie, Geschichte, Mythos*. München 2001.
 Armin Jähne: *Heinrich Schliemann. Troiaausgräber wider Willen*. In: *Troia. Traum und Wirklichkeit*, 2001, S. 330-337.
 Frank Kolb: *Die Stadt im Altertum*. München 1984.
 Manfred Korfmann: *Der prähistorische Siedlungshügel Hisarlik. Die „zehn Städte Troias“ - von unten nach oben*. In: *Troia. Traum und Wirklichkeit*, 2001, S. 347-354.
 Manfred Korfmann: *Die Troianische Hochkultur (Troia VI und VIIa). Eine Kultur Anatoliens*. In: *Troia. Traum und Wirklichkeit*, 2001, S. 395-406.
 Joachim Latacz: *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*. 3. Aufl. Düsseldorf / Zürich 1997.
 Joachim Latacz: *Formelhaftigkeit und Mündlichkeit*. In: *Joachim Latacz (Hrsg.): Homers Ilias. Gesamtkommentar. Prolegomena*. München / Leipzig 2000. S. 39-59.
 Joachim Latacz: *Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels*. München / Berlin 2001.
 Albert B. Lord: *Der Sänger erzählt. Wie ein Epos entsteht*. München 1965.
 Stephan Müller: *Helden in gelehrten Welten. Zu Konzeption und Rezeption der Heldensagenpassagen in den Quedlinburger Annalen*. In: *Wolfgang Haubrichs / Ernst Hellgardt / Reiner Hildebrandt / Stephan Müller / Klaus Ridder (Hrsg.): Theodisca. Beiträge zur althochdeutschen und altniederdeutschen Sprache und Literatur in der Kultur des frühen Mittelalters*. Berlin / New York 2000 (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 22). S. 364-386.
 Ursula Schaefer: *Zum Problem der Mündlichkeit*. In: *Joachim Heinzle (Hrsg.): Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt a.M. / Leipzig 1994. S. 357-375.
 Hermann Schneider: *Germanische Heldensage*. Bd. I/1: *Deutsche Heldensage*. 2. Aufl. Berlin 1962 (= Grundriß der germanischen Philologie 10/1).
 Klaus von See: *Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden*. Eine Einführung. Frankfurt a.M. 1971.
 Klaus von See: *Was ist Heldendichtung?* In: *Klaus von See (Hrsg.): Europäische Helden-dichtung*. Darmstadt 1978 (= Wege der Forschung 500). S. 1-38.

Klaus von See / Beatrice La Farge / Eve Picard / Katja Schulz: Kommentar zu den Liedern der Edda. Bd. 3: Götterlieder. Heidelberg 2000.

Troia. Traum und Wirklichkeit. Begleitband zur Ausstellung. Stuttgart 2001.

Rudolf Wachter: Die Troia-Geschichte wird schriftlich. Homers Ilias wird zum Buch. In: Troia. Traum und Wirklichkeit, 2001. S. 77-80.

Abbildungsnachweise

- 1 ‚Franks Casket‘ (London, The British Museum), Vorderseite.
- 2 ‚Franks Casket‘ (London, The British Museum), Deckel.
- 3 Steinritzung von Ramsundsberg (Schweden); aus: Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. Hrsg. von Wolfgang Storch. München 1987, S. 120.

Prof. Dr. Joachim Heinzle
 Institut für Deutsche Philologie des Mittelalters
 Philipps-Universität Marburg
 Wilhelm Röpke-Str.- 6A
 D-35032 Marburg
 E-Mail: heinzle@mail.uni-marburg.de

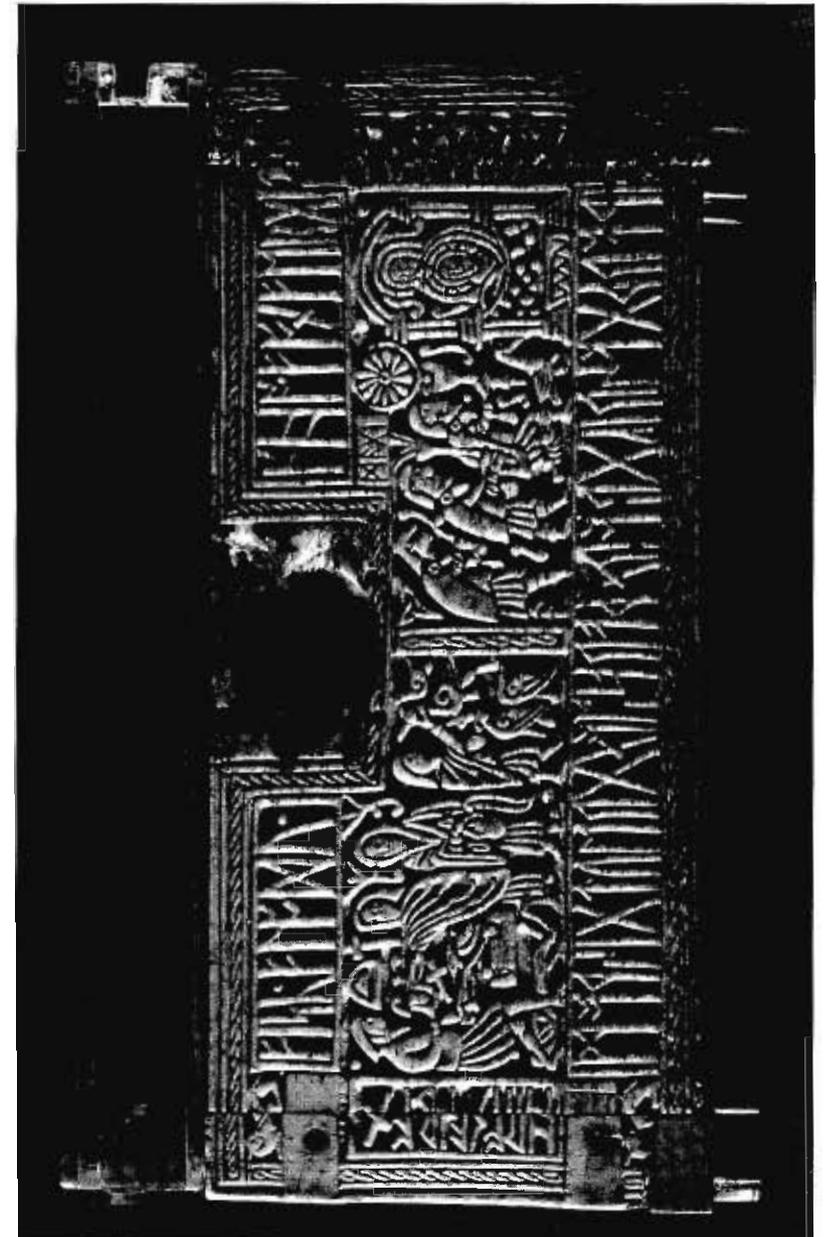


Abbildung 1 - ‚Franks Casket‘, Kästchen aus Walfischknochen 23 x 13 x 19 cm, Vorderseite: Szenen aus der Sage von Wieland, dem Schmied = ältestes Zeugnis der Wielandsage; Herkunft: England, um 700; Fundort: Auzon, Frankreich; heute: London, The British Museum



Abbildung 2 - ‚Franks Casket‘. Kästchen aus Walfischknochen 23 x 13 x 19 cm. Deckel: Kampfszene mit *Ægili* (= Runeninschrift), Wielands Bruder; Herkunft: England, um 700, Fundort: Auzon, Frankreich; heute: London, The British Museum

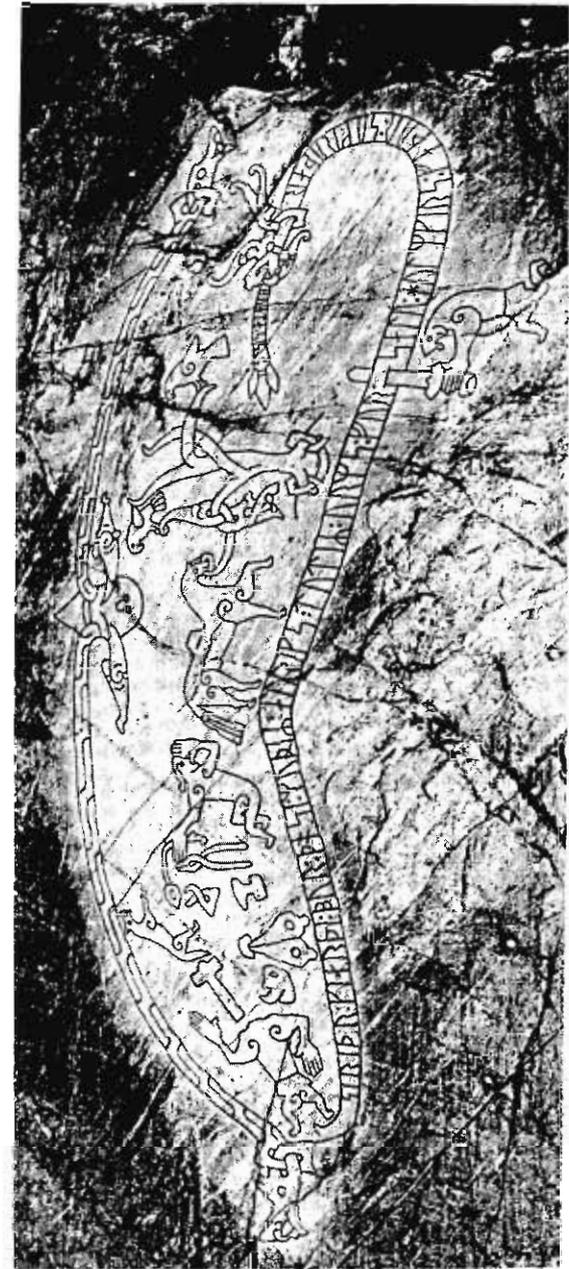


Abbildung 3 - Steinritzung von Ramsundsberg, Schweden. 4,70 m breit, erste Hälfte des 11. Jahrhunderts; Szenen aus der Siegfried-Sigurd-Sage