



NADINE HUFNAGEL

Neue Helden braucht das Land!

Der Tod Siegfrieds in zwei ausgewählten
Nibelungenliedern der Gegenwart

1. Das Ende eines Heldenlebens

Die Semantik des Wortes ‚Held‘ unterliegt bekanntlich historischem Wandel¹ und zu jedem Zeitpunkt ist von einer Pluralität an Heldenbildern auszugehen sowie den Möglichkeiten, diese literarisch zu gestalten. Die Gegenwart zeichnet offensichtlich ebenfalls ein Bedürfnis nach neuen und alten Heldengeschichten aus,² obwohl (?)

„[h]eldenhaftes Gebaren [...] im Verhaltenskodex einer Konsum- und Industriegesellschaft, die von Pluralismus und Interessenausgleich geprägt ist, eine geringe Rolle [spielt und] der Lohn des Heros, der unsterbliche Ruhm im Gedächtnis der Nachwelt, schwerlich noch jemanden zu Heldentaten an[sport]t, die das Leben kosten.“³

Schließlich stiften Heldengeschichten Sinn, indem sie bedeutsame Interpretationen von Erfahrungen und Formen bereitstellen, um Emotionen und Haltungen zum Ausdruck zu bringen.⁴

¹ Vgl. Ursula SCHULZE: Siegfried – ein Heldenleben? Zur Figurenkonstitution im ‚Nibelungenlied‘, in: Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag, hrsg. v. Matthias Meyer/Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 2002, S. 669–689, hier: S. 670.

² Man denke nur an den anhaltenden Erfolg des Erzählmusters der sog. Heldenreise, die zahlreichen Superhelden-Filme der letzten Jahre oder die vielen Neubearbeitungen des Alexander-, Troja- oder Nibelungenstoffes.

³ Sabine BEHRENBECK: Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923 bis 1945 (Kölner Beiträge zu Nationsforschung 2), Greifswald 1996, S. 17.

⁴ Vgl. BEHRENBECK: Kult um die toten Helden, S. 26.

In der Literaturwissenschaft wird der Begriff ‚Held‘ heute unter anderem⁵ als Bezeichnung für die kriegerischen Heroen der antiken und mittelalterlichen Heldendichtung verwendet. Zu deren Figurenkonzeption gehört häufig auch die bedingungslose Todesbereitschaft.⁶ So wurde auch der Heldentod immer wieder künstlerisch gestaltet. Dies trifft ebenfalls auf Fälle zu, in denen der Tod im Kontrast zum glanzvollen Ruf des Helden steht, weil Verrat im Spiel ist, wie bei der Ermordung Siegfrieds⁷, die von zentraler Bedeutung für die Handlung des *Nibelungenliedes*⁸ ist, auch wenn dieses Ende eines Heldenlebens kein Heldentod im Sinne eines todesmutigen Sterbens im Kampf ist.

Gerade die Tatsache, dass dem (beinah) unbesiegbaren Siegfried der heroische Tod vorenthalten wird, fordert die Frage nach den Merkmalen des Helden und des Heldischen heraus.⁹ Das *Nibelungenlied* thematisiert mit der spezifischen Gestaltung des Todes Siegfrieds heroische, höfische und ambivalente Raumkonzeptionen.¹⁰ Die Gestaltung des Tatorts, die

⁵ Vgl. Nikolas IMMER: Held, in: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle, hrsg. v. Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moennighoff, Stuttgart/Weimar 32007, S. 307f.

⁶ Vgl. Elisabeth LIENERT: Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung (Grundlagen der Germanistik 58), Berlin 2015, S. 9, 112, 182; BEHRENBECK: Kult um die toten Helden, S. 66.

⁷ Weitere Beispiele reichen von der künstlerischen Adaption biblischer Geschichten, etwa der von Samson und Delila, über diejenige antiker und mittelalterlicher Stoffe, wie der Ermordung Caesars und König Artus‘ Tod, bis zu modernen Erzählungen, bspw. des Verrats an Ned Stark im ersten Band des Fantasy-Epos *A Song of Ice and Fire*, das in Form der Serien-Adaption *Game of Thrones* besser bekannt ist.

⁸ Hier und im Folgenden ist, wenn vom *Nibelungenlied* die Rede ist, das mittelalterliche Epos in der Fassung *AB, wie sie von Bartsch/de Boor ediert worden ist (hier zitiert nach der Ausgabe des Fischer-Verlags, hrsg. v. Helmut Brackert, 2 Bde., ²⁹2004/²⁷2005), gemeint, da auf dieser die meisten älteren im Handel erhältlichen (zweisprachigen) Textausgaben beruhen. So greift nicht nur die Mehrzahl der Forschungsbeiträge auf sie zurück, sondern es steht zu vermuten, dass auch die Autoren der zu untersuchenden Wiedererzählungen u. a. damit gearbeitet haben.

⁹ Vgl. SCHULZE: Siegfried, S. 669.

¹⁰ Christoph FASBENDER: Siegfrieds Wald-Tod. Versuch über die Semantik von Räumen im Nibelungenlied, in: Außen und Innen. Räume und ihre Symbolik im Mittelalter, hrsg.

Einbettung des Mordes in eine höfische Jagd und die Inszenierung des Opfers haben unter anderem die narrative Funktion zu zeigen, dass „[v]on der höfischen Ordnung [...] nur noch die Kulissen geblieben [sind]“. ¹¹ In der Dramaturgie des Epos markiert der Mord den ersten unumkehrbaren Umschlagspunkt von höfischer Ordnung, in der das Aggressionspotential des Helden zunächst noch bewältigt werden kann, zur heroischen Zerstörung. ¹² Nicht zuletzt sichert die Schilderung des Todes als verräterisch und ungerecht dem Helden Siegfried wohl eine gewisse Sympathie. ¹³

Siegfrieds Tod hat auch bildliche Darstellungen inspiriert: In der *Nibelungenlied*-Handschrift b (sog. Hundeshagenscher Kodex) beispielsweise wird Siegfrieds Ermordung im Rahmen der Jagd abgebildet und sogar die einzige Abbildung in der Handschrift k (sog. Piaristenhandschrift oder Lienhart Scheubels Heldenbuch) hat sie zum Motiv. Unter den neuzeitlichen Bildzeugnissen gehören die Fresken der Nibelungensäle in der Münchner Residenz oder die Sterbeszene in Fritz Langs Stummfilmepos zu den bekanntesten. In der Nibelungen-Rezeption des 21. Jahrhunderts ist Siegfrieds Tod ebenfalls präsent; ¹⁴ in den Adaptionen im engeren Sinne ¹⁵ erhält er oftmals relativ viel narrative Aufmerksamkeit.

Anhand zweier illustrierter Wiedererzählungen des *Nibelungenliedes*, *Neidhard von Steinach: Nibelungen. Eine sehr originale Geschichte* von Ralf Nieselstein und Matthias Rummel sowie Heinrich Steinfests *Der*

v. Nikolaus Staubach/Vera Johanterwage (Tradition – Reform – Innovation 14), Frankfurt am Main u.a. 2007, S. 13–24.

¹¹ Jan-Dirk MÜLLER: *Das Nibelungenlied* (Klassiker-Lektüren 5), Berlin 32009, S. 90.

¹² Vgl. Jan-Dirk MÜLLER: *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*. Tübingen 1998, S. 448–450.

¹³ Vgl. SCHULZE: *Siegfried*, S. 687.

¹⁴ Wer das möchte, kann sich die Szene sogar als Kunststeingruppe für knapp 50 Euro nach Hause holen (<https://www.figuren-shop.de/de/kulturen-shop/kulturen-religion/goetter-und-helden/helden/?p=1>).

¹⁵ Vgl. Martin LEUBNER: *Adaption*, in: Metzler Lexikon Literatur, S. 5.

*Nibelungen Untergang*¹⁶ wird im Folgenden in den Blick genommen, wie Siegfrieds Tod heute gestaltet sein kann. Während Nievelsteins Bilder im Cartoon-Stil als Abbildungen aus der fiktiven Ur-Fassung des *Nibelungenliedes* ausgegeben werden, also dazu auffordern, sie einerseits mit mittelalterlicher Handschriftenillustration, andererseits mit Bilderwelten der Popkultur in Beziehung zu setzen, wird die skizzenhafte Bebilderung in der *Der Nibelungen Untergang* als Storyboard bezeichnet, ein Begriff, der üblicherweise für die Visualisierung insbesondere von Drehbüchern verwendet wird und somit vor allem Filme als Vergleichsfolie aufruft. Auf der narrativen Makroebene folgen der grundsätzliche Ablauf der Mordszene und ihre Rolle innerhalb der Handlung der Tradition. Als Erzählungen der Gegenwart, die sich wenig für die Spannungen von höfischen und heroischen Konzepten interessieren dürfte, müssen beide Texte aber der Sterbeszene Siegfrieds eine Gestaltung und Bedeutung verleihen, die nicht identisch mit der im mittelalterlichen *Nibelungenlied* sein kann.¹⁷ Es stellt sich folglich die Frage, was über den bloßen Handlungsfortgang hinaus mit Siegfrieds Tod erzählt wird.¹⁸

Da davon auszugehen ist, dass neben dem hochmittelalterlichen Epos dessen Rezeptionsgeschichte sowie der historische, kulturelle und mediale Kontext des 21. Jahrhunderts für die Gestaltung von Siegfrieds Tod in den genannten Wiedererzählungen bedeutsam sind, sollen zwei diesbezüglich besonders relevante Aspekte vor der Analyse kurz erläutert werden: die national(sozial)istische Instrumentalisierung der Szene und popkulturelle Darstellungen des Endes eines Heldenlebens.

¹⁶ NEIDHARD V. STEINACH: *Nibelungen*. Eine sehr originale Geschichte, hrsg. v. Ralf Nievelstein / Matthias Rummel, Worms 2010; Heinrich STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*. Storyboard von Robert de Rijn, Stuttgart 2014. Beide sind anders als zahlreiche Nacherzählungen des *Nibelungenliedes* nicht für Kinder und Jugendliche, sondern für ein erwachsenes Publikum verfasst. Ein Vorwissen über den Nibelungenstoff und seine Rezeption scheint dennoch nicht unbedingt vorausgesetzt, eröffnet aber eine zusätzliche Bedeutungsebene.

¹⁷ Dass dies in gewissem Maße bereits auf die spätmittelalterliche *Nibelungenlied*-Rezeption zutrifft, konstatiert FASBENDER: *Siegfrieds Wald-Tod*, S. 23f.

¹⁸ Die Neugestaltung der Handlungs- und Figurenmotivation bezüglich des Mordes an Siegfried in den Blick zu nehmen, verdiente eine eigene Untersuchung.

Seit Beginn der modernen Kriegsführung bezeichnet ‚Heldentod‘ häufig weniger den Tod eines exorbitanten Heros, der oft in eher lockerem Kontakt zu den Regelwerken der sozialen Gemeinschaften steht und sein eigenes Ableben willentlich in Kauf nimmt oder gar sucht, um persönlichen Ruhm zu erwerben.¹⁹ Der Begriff wird eher im Zusammenhang mit dem Tod des Kämpfers verwendet, der als Teil eines Kollektivs, das national oder anderweitig ideologisch überhöht wird, als Held stirbt.²⁰ Bekanntlich ist auch Siegfrieds Tod in diesem Sinne funktionalisiert worden.²¹ Zu den vielzitierten Beispielen gehört Paul von Hindenburgs Erklärung der Niederlage der deutschen Soldaten im Ersten Weltkrieg unter Rückbezug auf die Mordszene aus dem bereits zuvor vielfach als deutsches Nationalepos gedeuteten *Nibelungenlied*: „Wie Siegfried unter dem

¹⁹ Klaus VON SEE: Held und Kollektiv, in: Europa und der Norden im Mittelalter, hrsg. v. Klaus von See, Heidelberg 1999, S. 145–181, hier: S. 173–175. Laut von See ist der Held ursprünglich ein affektiv handelnder Einzelgänger dessen außergewöhnliche Tat seinen Ruhm konstituierte, der nur auf ihn selbst bezogen bleibe (S. 167f.). Den Helden kennzeichne also ursprünglich eine gewisse „Verweigerung der Nützlichkeit“ (S. 180; vgl. auch SCHULZE: Siegfried, S. 672).

²⁰ Vgl. BEHRENBECK: Kult um die toten Helden, S. 66, 69f.

²¹ Grundlegend: Helmut BRACKERT: Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie, in: Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag, hrsg. v. Ursula Hennig/Herbert Kolb, München 1971, S. 343–364. Vgl. darüber hinaus z.B. Werner WUNDERLICH: Der Schatz des Drachentöters. Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes (Materialien und Untersuchungen 30), Stuttgart 1977; Herfried MÜNKLER/Wolfgang STORCH: Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos, Berlin 1988; Joachim HEINZLE/Anneliese WALDSCHMIDT: Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1991; Werner WUNDERLICH/Ulrich MÜLLER (Hrsg.) unter Mitarbeit v. Detlef SCHOLZ: „Waz sider da geschach“. American-German Studies on the Nibelungenlied. Text and Reception. Deutsch-Amerikanische Studien zum Nibelungenlied. Werk und Rezeption, Göppingen 1992; Otfried EHRISMANN: Siegfried. Ein deutscher Mythos?, in: Herrscher, Helden, Heilige, hrsg. v. Ulrich Müller/Werner Wunderlich (Mittelalter-Mythen 1), St. Gallen 1996, S. 367–387. Die populärwissenschaftliche Aufbereitung des Themas leistete u.a. z.B. Klaus VON SEE: Die politische Rezeption der Siegfriedfigur im 19. und 20. Jahrhundert, in: Siegfried. Schmied und Drachentöter, hrsg. v. Volker Gallé im Auftrag des Nibelungenmuseums Worms (Nibelungenedition 1), Worms 2005, S. 138–155.

hinterlistigen Speerwurf des grimmigen Hagen, so stürzte unsere ermatete Front; vergebens hatte sie versucht, aus dem versiegenden Quell der heimatlichen Kraft neues Leben zu trinken.“²²

Nationalsozialisten haben wiederholt bei solchen Bildern angesetzt, um damit den Mythos des Heldentodes zu vereinnahmen und weiterzuspinnen.²³ So heißt es etwa in Adolf Hitlers *Mein Kampf*:

Wer damals nicht mitkämpfte, das waren die parlamentarischen Strauchdiebe, dieses gesamte politisierende Parteigesindel. Im Gegenteil, während wir kämpften in der Überzeugung, daß nur ein siegreicher Ausgang des Krieges allein auch dieses Südtirol dem deutschen Volkstum erhalten würde, haben die Mäuler dieser Ephialtesse gegen diesen Sieg so lange gehetzt und gewühlt, bis endlich der kämpfende Siegfried dem hinterhältigen Dolchstoß erlag.²⁴

Hitler nutzt an dieser Stelle, wo es in *Mein Kampf* um die deutsche Bündnispolitik und speziell die Frage der Wiedergewinnung Südtirols für das Deutsche Reich geht, die Funktion politischer Mythen, um ein kampfbe-reites, rechtschaffenes ‚Wir‘ zu konstituieren, indem er es scharf gegen ‚die Anderen‘ abgrenzt. Zu Gegnern erklärt er in diesem Zusammenhang

²² Paul VON HINDENBURG: Aus meinem Leben, Leipzig ¹²1920, S. 403; vgl. dazu bspw. Cyril EDWARDS: Censoring Siegfried's Love-Life: the ‚Nibelungenlied‘ in the Third Reich, in: Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer, hrsg. v. Johannes Keller/Florian Kragl, Wien 2009, S. 87–103, hier: S. 96f., sowie VON SEE, Politische Rezeption der Siegfriedfigur, S. 141–148.

²³ Vgl. BEHRENBECK: Kult um die toten Helden, S. 18, 47, 595. Cyril Edwards, der sich mit der Verstrickung de Boors in den Nationalsozialismus sowie den daraus erwachsenden Konsequenzen für dessen Kommentar seiner *Nibelungenlied*-Edition auseinandersetzt, diagnostiziert einen Anstieg des Gebrauchs heroischen Vokabulars im Dritten Reich sowie eine verstärkte Aktualisierung der Bedeutung des *Nibelungenliedes* als Nationalepos (vgl. EDWARDS: Censoring Siegfried's Love-Life, S. 96).

²⁴ Adolf HITLER: *Mein Kampf*. Eine kritische Edition. Band II. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte. München, Berlin 2016, S. 1589. Dies ist nicht die einzige Stelle, an der die deutschen Soldaten zu Helden stilisiert werden, vgl. bspw. auch: „Mögen Jahrtausende vergehen, so wird man nie von Heldentum reden und sagen dürfen, ohne des deutschen Heeres des Weltkrieges zu gedenken.“ (S. 465). Außerdem greift Hitler auch andernorts auf Sprachbilder aus dem *Nibelungenlied* zurück; so formuliert er bspw., der Marxist, der Jude und der Revolutionär hätten sich „schleunigst die Tarnkappe der Lüge über die Ohren [gezogen] und mimten nun frech die nationale Erhebung mit“, um schließlich zu „hinterlistigen Meuchelmördern der Nation“ zu werden (S. 473).

die Juden, die die Presse und öffentliche Meinung diesbezüglich manipuliert hätten, und vor allem die Parlamentarier, die sich in der Südtirolfrage nicht nur falscher Mittel bedienten, sondern, wie das Zitat zeigt, während des Krieges den Verlust Südtirols eigentlich erst verursacht hätten.²⁵

Um eine solche Instrumentalisierung von Siegfrieds Tod zu ermöglichen, bedarf es allerdings der Herauslösung der Heldenfigur und des Mordes aus den ursprünglichen narrativen Zusammenhängen und einer ikonischen Verdichtung:²⁶

So steht Siegfried in der voll entwickelten Dolchstoßlegende namentlich ganz allein da [allerdings als Repräsentant einer Gruppe, N.H.]; diejenigen, die ihn meuchlings töten, haben keinen Heldenamen, wie dies beim Hagen des Liedes der Fall ist, sondern werden assoziativ mit Kollektivbezeichnungen erfaßt. Ich möchte dies als die ikonische Verdichtung von Elementen der literarischen Vorlage bezeichnen; von der Stringenz der Handlung und ihrer kausalen und motivationalen Verbindung wird dabei völlig abgesehen; statt dessen wird eine Figur herausgegriffen, stilisiert und überhöht, um politisch fungibel sein zu können.²⁷

Wie Roland Barthes beschreibt, wird im Prozess des Mythologisierens der ursprüngliche Sinn des Zeichens zurückgedrängt, um mit dem Signifikat des Mythos gekoppelt wieder mit Bedeutung aufgeladen zu werden:

Im Mythos findet sich dieses dreidimensionale Schema, von dem ich eben sprach,²⁸ wieder: Signifikant, Signifikat und Zeichen. Doch der Mythos ist

²⁵ Vgl. auch Herfried MÜNKLER: *Die Deutschen und ihre Mythen*, Berlin 2009, S. 21.

²⁶ Zum Phänomen der Entkontextualisierung vgl. auch den Beitrag von Tilman Spreckelsen in diesem Band.

²⁷ Herfried MÜNKLER: Siegfrieden – Politische Mythen um das Nibelungenlied, in: *Ein Lied von gestern? Zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Dokumentation des 1. wissenschaftlichen Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. und der Stadt Worms vom 5. bis 6. Oktober 1998*, hrsg. v. Gerold Bönnen/Volker Gallé. Worms 2009, S. 141–157, hier: S. 153, vgl. bereits MÜNKLER/STORCH: *Politik mit einem deutschen Mythos*, S. 53f.

²⁸ Roland BARTHES: *Mythen des Alltags*. Vollständige Ausgabe. Aus dem Französischen von Horst Brühmann, Frankfurt am Main 2012, S. 256: „Es gibt also den Signifikanten, das Signifikat und das Zeichen, das die assoziative Gesamtheit der ersten beiden Terme ist. Betrachten wir einen Rosenstrauß: Ich lasse ihn meine Leidenschaft bedeuten. Gibt es hier also nur einen Signifikanten und ein Signifikat, die Rosen und meine Leidenschaft? Nicht

insofern ein besonderes System, als er auf einer semiologischen Kette aufbaut, die schon vor ihm existiert: *Er ist ein sekundäres semiologisches System*. Was im ersten System Zeichen ist (das heißt assoziatives Ganzes eines Begriffs und eines Bildes), wird im zweiten einfacher Signifikant.²⁹

Der Signifikant eines Mythos ist damit gewissermaßen doppeldeutig: In seinem ursprünglichen Kontext besitzt er bereits eine Bedeutung, die durchaus – soweit man das von Bedeutung sagen kann – vollständig ist; der Mythos reißt ihn aus diesem Zusammenhang und reduziert den Sinn, ohne die Bedeutung jedoch vollständig aufzugeben. Sie wird allerdings vollständig vom Signifikat des Mythos aufgesogen, der sie in einen ganz neuen Zusammenhang implantiert.³⁰ Im Übergang von einem Kontext in den anderen wird die ursprünglich mit dem Tod Siegfrieds verbundene Bedeutung zurückgedrängt, um so leichter die des ‚Heldentods‘ des Soldaten aufzunehmen. Von der ursprünglichen Bedeutung wird in den zitierten Textstellen nur die Tatsache der Heldenhaftigkeit sowie des Sterbens aufgrund hinterhältigen Verrats selektiv aufgegriffen. Dadurch dass der Mythos den ursprünglichen Sinn eines Zeichens zwar zurückdrängt, aber nie vollständig beseitigt, entsteht im Laufe der Zeit ein leicht zugänglicher Vorrat an Zeichen, der in raschem Wechsel herangezogen und wieder fallen gelassen werden kann.³¹ Während Hindenburg Siegfried bereits mit dem Kollektiv der deutschen Soldaten identifiziert, nennt er noch Hagen als Mörder. Durch das zugleich aufgerufene Bild der versiegenden Quelle, an die sich die Soldaten vergebens wenden, ist aber die eindeutige Zuschreibung der Verantwortung für den Heldentod an Hagen irritiert. Stattdessen deutet sich eine Perspektivierung der heimatischen Zivilbevölkerung oder der politischen Führung als Subjekt des

einmal das: genaugenommen gibt es hier nur ‚verleidenschaftlichte‘ Rosen. Doch auf analytischer Ebene haben wir durchaus drei Terme, denn diese mit Leidenschaft besetzten Rosen lassen sich durchaus und zutreffend in Rosen und Leidenschaft zerlegen. Die einen wie die anderen existierten, bevor sie sich verbanden und ein drittes Objekt bildeten, das Zeichen. [...] Der Signifikant ist leer, das Zeichen ist voll, es ist ein Sinn.“

²⁹ BARTHES: *Mythen des Alltags*, S. 258.

³⁰ Vgl. BARTHES: *Mythen des Alltags*, S. 262–264.

³¹ Vgl. BARTHES: *Mythen des Alltags*, S. 262–264.

Verrats an. Hitler greift die Identifizierung der deutschen Soldaten mit Siegfried auf, wird bezüglich des Verrats jedoch wieder eindeutiger als Hindenburg. Statt des ursprünglichen Täters Hagen setzt er unmittelbar die demokratischen Kräfte als Verräter ein. Um gedankliche Assoziation mit Verrat noch zu intensivieren, greift er mit dem Namen Ephialtes ein weiteres Zeichen auf, das aus seinem ursprünglichen Kontext, der Schilderung der Perserkriege bei Herodot, herausgelöst und verdichtet ist; zusätzlich ersetzt er die ursprüngliche Mordwaffe durch den Dolch, der als politisches Zeichen, als Waffe des Verräters, vorgeprägt ist.³²

Auch wenn man sich heute im Allgemeinen nicht mehr im nationalen oder national(sozial)istischen Geiste des 19. und frühen 20. Jahrhunderts auf den Nibelungenstoff bezieht,³³ stellt sich für die Analyse der Wiedererzählungen des *Nibelungenliedes* die Frage, wie Siegfrieds Tod vor dem Hintergrund gestaltet ist, dass einerseits, anders als im nationalistischen Mythos des Heldentodes, der Handlungsablauf des

³² Vgl. MÜNKLER: Die Deutschen und ihre Mythen, S. 98f.

³³ Joachim Heinze schreibt in seiner Einleitung zu HEINZLE/WALDSCHMIDT: Die Nibelungen, u. a. in kritischer Reflektion des vielzitierten Ausspruchs Heiner Müllers, die Nibelungen seien der deutsche der deutschen Stoffe, dass sich niemand mehr ernsthaft wie im 19. und frühen 20. Jhd. im nationalen Sinne auf den Nibelungenstoff beziehe. Wohl aber gehöre es zum guten bürgerlichen Ton, diese Bezüge zu aktualisieren, um sich davon zu distanzieren. Dieses bewusste oder unbewusste Bedienen eines „mehr oder weniger vage[n] „Betroffenheits-, und Anklage-Ethos“ wird von Heinze durchaus kritisch bewertet. Eine „ehrliche“ Auseinandersetzung mit dem Nibelungenstoff würde die Abgeschlossenheit des national(istisch)en Gebrauchs anerkennen müssen (S. 7f.). Dem ist entgegenzuhalten, dass bspw. Joachim Farnus *Disteln für Hagen* (1966), in dem sich der ehemalige SS-Kriegsberichterstatter zwar offenkundig um eine Abarbeitung an völkischem Gedankengut bemüht, allerdings nicht, ohne es zugleich zu aktualisieren, auch im 21. Jhd. neu aufgelegt worden ist (12. Aufl. bei Herbig 2009, als Taschenbuch noch erhältlich bei Ullstein). Nach wie vor gibt es Bezüge zwischen Nibelungen und Bundeswehr: Seit 1964 heißt die Kaserne in Walldüren im Odenwald(!) Nibelungenkaserne (vgl. <https://www.wallduern.de/bundeswehrstandort>), außerdem gab es bis zu ihrer endgültigen Auflösung 2010 eine Nibelungenkaserne in Regensburg (vgl. zur problematischen Rede anlässlich ihrer Benennung 1966 Loretana DE LIBERO: Tradition in Zeiten der Transformation: Zum Traditionsverständnis der Bundeswehr im frühen 21. Jahrhundert, hrsg. im Auftrag des Sozialwissenschaftlichen Instituts der Bundeswehr, Paderborn u. a. 2006, S. 120f.).

mittelalterlichen Epos übernommen wird, andererseits mit dem Wissen um den ideologischen Missbrauch der Szene wiedererzählt wird.

Roman Luckscheiter konstatiert, dass nach 1945 in Bearbeitungen des *Nibelungenliedes* die Ironie das Pathos weitgehend abgelöst habe.³⁴ Für die Analyse ist also ferner zu berücksichtigen, wie in der Populärkultur des 21. Jahrhunderts das Ende eines Heldenlebens postmodern inszeniert werden kann, womit hier eine Darstellungsweise, die mitunter auch ironisch auf andere Darstellungen verweist, gemeint ist,³⁵ wobei weder die intertextuellen oder intermedialen Bezüge und Zitate noch die Ironie bei der Rezeption erkannt werden müssen, um die Darstellung verstehen zu können.³⁶ Siegfrieds Tod ist bereits in dieser Weise dargestellt worden,

³⁴ Roman LUCKSCHEITER: Zwischen Pathos, Politik und Parodie – Die Rezeption des Nibelungenlieds in Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Die Nibelungen in der Moderne. Dokumentation des 5. Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. am 17. August 2003, hrsg. v. Gerold Bönnen/Volker Gallé (Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. 4), Worms 2004, S. 43–63, hier: S. 57.

³⁵ Vgl. Umberto ECO: Nachschrift zum „Namen der Rose“. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber, München/Wien 1985, S. 78f.: „Die postmoderne Antwort auf die Moderne besteht in der Einsicht und Anerkennung, daß die Vergangenheit, nachdem sie nun einmal nicht zerstört werden kann, da ihre Zerstörung zum Schweigen führt, auf neue Weise ins Auge gefaßt werden muß: mit Ironie, ohne Unschuld. Die postmoderne Haltung erscheint mir wie die eines Mannes, der eine kluge und sehr belesene Frau liebt und daher weiß, daß er ihr nicht sagen kann: ‚Ich liebe dich inniglich‘, weil er weiß, daß sie weiß (und daß sie weiß, daß er weiß), daß genau diese Worte schon, sagen wir, von Liala geschrieben worden sind. Es gibt jedoch eine Lösung. Er kann ihr sagen: ‚Wie jetzt Liala sagen würde: Ich liebe dich inniglich.‘ In diesem Moment, nachdem er die falsche Unschuld vermieden hat, nachdem er klar zum Ausdruck gebracht hat, daß man nicht mehr unschuldig reden kann, hat er gleichwohl der Frau gesagt, was er ihr sagen wollte, nämlich daß er sie liebt, aber daß er sie in einer Zeit der verlorenen Unschuld liebt. Wenn sie das Spiel mitmacht, hat sie in gleicher Weise eine Liebeserklärung entgegengenommen. Keiner der beiden Gesprächspartner braucht sich naiv zu fühlen, beide akzeptieren die Herausforderung der Vergangenheit, des längst schon Gesagten, das man nicht einfach wegwischen kann, beide spielen bewußt und mit Vergnügen das Spiel der Ironie... Aber beiden ist es gelungen, noch einmal von Liebe zu reden.“

³⁶ Ein eindrückliches Exempel stellt der Tod des Protagonisten im Spielfilm *Constantine* (Francis LAWRENCE (Regie): Constantine, USA/Deutschland 2005) dar. Nachdem er sein Leben selbstlos zur Rettung anderer Seelen geopfert hat, steigt der Dämonenjäger John Constantine mit zum Kreuz ausgebreiteten Armen in den Himmel auf. Die Jesusanalogie,

beispielsweise in Sven Unterwalds Film *Siegfried* mit Tom Gerhardt in der Hauptrolle.³⁷ Darin stoppt der Overvoice-Erzähler, nachdem Siegfried tödlich getroffen ist, den Film und erklärt dem Publikum, dass diese Szene der üblichen Darstellung vom Ende Siegfrieds entspreche. Allerdings spult er anschließend den Film zurück, um eine alternative Geschichte anzubieten: Ein Ferkel, das den naiven Helden in dieser filmischen Version stets begleitet, bekommt die Chance, sich gemäß dem Motiv des Selbstopfers für den Freund zwischen den Speer und Siegfried zu werfen. In der anschließenden Trauerrede bekennt sich Siegfried erstmals offen zu ihrer Freundschaft, was das Schwein, welches sich lediglich totstellt, mit seiner Tat hat provozieren wollen. In den ausgewählten Wiedererzählungen gilt es folglich nach Zitaten und Verweisen Ausschau zu halten und zu fragen, ob und wozu sie eine ironische Haltung einnehmen.

2. Siegfrieds Tod in Neidhard von Steinach: Die Nibelungen.

Eine sehr originale Geschichte

Eine ironische Grundhaltung zeigt sich bei Nievelstein und Rummel bereits in der grundlegenden Konzeption der Erzählsituation: Die Handlungswiedergabe wird nämlich als mündliche Vortragssituation inszeniert, als Interview der beiden ‚Herausgeber‘ mit Neidhard von Steinach, dem fiktiven Nachfahren des angeblichen ursprünglichen Dichters des *Nibelungenliedes*, Bligger von Steinach,³⁸ in dessen Familie die Geschichte

die durch die Selbstopferung für fremde Sünden, die Pose und die Himmelfahrt konstituiert wird, ist aber ironisch gebrochen, einerseits dadurch, dass der Held dem Teufel den Stinkefinger zeigt, andererseits dadurch, dass Luzifer Constantine letztlich vom Eintritt in das Paradies fernhält, ausgerechnet indem er ihn im allerletzten Moment vom Lungenkrebs heilt und ihm dadurch das Leben rettet.

³⁷ Sven UNTERWALDT (Regie): *Siegfried*, Deutschland 2005.

³⁸ Zu dieser These vgl. Peter HONEGGER: Bligger von Steinach als Verfasser und Rudolf von Montfort als Bearbeiter des *Nibelungenliedes*, in: „Waz sider da geschach“. American-German Studies on the *Nibelungenlied*. Text and Reception. Deutsch-Amerikanische Studien zum *Nibelungenlied*. Werk und Rezeption, hrsg. v. Werner Wunderlich / Ulrich Müller unter Mitarbeit v. Detlef SCHOLZ, Göttingen 1992, S. 9–54 sowie Dieter BREUER / Jürgen BREUER: *Mit spaehar rede. Politische Geschichte im Nibelungenlied*, München 1995 und öfter; zur Kritik an der Breuer'schen Argumentationsweise vgl. die Rezension von Werner

von Generation zu Generation weitergegeben werde. Dieser beschreibt Siegfrieds Tod folgendermaßen:

Siegfried, der viel Wetteifernde, willigte [in den Wettlauf] ein. Damit es ein gerechtes Kräfteressen wäre, wollte er mit seiner Ausrüstung antreten. Hagen und Gunther, die viel Ungetreuen, legten ihre Waffen und Rüstungen ab und los ging es. [...]

Dann schlich der Tronjer wieder zurück, ergriff Siegfrieds Speer und schleuderte diesen mit aller Kraft in den Rücken des ahnungslosen Helden. Der Meuchelmörder traf das Kreuz auf seines Opfers Gewand genau.

Ein³⁹ Schwall hellroten Blutes schoß aus der Wunde. Gunther starrte entsetzt auf den Nibelungen, der da jetzt viel Blut spuckte und starb. Wie grauenerregend dieser Anblick für den armen Burgunderkönig war! Da zuckten die Verschwörer zusammen, als der Tote sich erhob, umdrehte und sie fragend anblickte. Kühnen Auges blickte Hagen zurück, woran Siegfried seinen Mörder erkannte. Mit zittriger Hand versuchte er, sein Schwert zu ziehen, ertastete aber nur noch die leere Scheide. Sein ganzer Körper schmerzte ihn, und er merkte, wie seine Kräfte mit jedem Herzschlag schwanden. Noch einmal bäumte er sich auf und ergriff seinen Schild. Damit stürmte er brüllend auf Hagen zu und zog ihm das Ding mit solcher Wucht über den Schädel, daß die Edelsteine nur so von den Spangen sprangen.

Die Edelsteine, sind das die Felsen aus Kriemhilds Traum?⁴⁰

Gut aufgepaßt. Von diesem Schlag wurde der Tronjer, bekanntlich nicht gerade aus weichem Holz geschnitzt, so schwer getroffen, daß er in gefährlicher Nähe zum Drachentöter strauchelte. Aber er hatte Glück: Siegfried der viel Leidende, sank von allen guten Kräften verlassen zu Boden und konnte keinem mehr etwas anhaben. Ein letzter Schmerz durchfuhr seine Glieder, bevor sein Körper erschlaffte. Sein Wille schwand, seine Kraft verließ ihn und der Schild entglitt seinen tauben Fingern. Mit letzter Kraft sprach er zu ihnen über Pflicht, Vertrauen,

HOFFMANN zu dem von Jürgen Breuer hrsg. Sammelband *Ze lorse bi dem münster. Das ‚Nibelungenlied‘* (Handschrift C). Literarische Innovation und politische Zeitgeschichte, München 2006, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 136.4 (2007), S. 517–525.

³⁹ Im Original ist der Anfangsbuchstabe dieses Wortes als eine über drei Zeilen reichende golden umrandete dunkelrote ‚Majuskel‘ gestaltet, ebenso das „H“ von Hagen im letzten zitierten Absatz.

⁴⁰ Diese Frage der ‚Herausgeber‘ ist im Original durch Wechsel der Schriftart, Einrückung und rote Schriftfarbe hervorgehoben.

Freundschaft und Verrat. Er verdammte die Burgunder und ihre ganze Sippe in alle Ewigkeit. Daß er damit auch seine Frau und seinen Sohn verfluchte, fiel ihm in diesem Moment gar nicht auf. Schnell sprach Siegfried, langsam starb er. Gunther bedauerte jetzt lauthals seinen treuen Freund, den er zu ermorden half. Der stolze Burgunderkönig, er jammerte und bedauerte und bedauerte und bedauerte und jammerte so laut, daß Siegfried – schon fast im Jenseits angekommen – sich noch einmal aufraffte und dem verräterischen Freund die Leviten las. Ausgerechnet sein Mitleid bräuchte er jetzt wirklich nicht mehr, spuckte er seinem Schwager noch entgegen, und zu spät käme es auch, da hätte er sein Hirn besser mal vorher eingeschaltet. Das waren vorerst seine letzten Worte. Von dem Tumult angezogen kamen die ritterlichen Jäger herbeigelaufen. Als sie den sterbenden König so sahen, beklagten sie ihn unter Tränen.

Hagen schritt mit geschwellter Brust um den Siechenden herum, der sich nochmal aufbäumte und ihm mit seinem letzten Atem eine Verwünschung entgegen-spie. Von Gunther aber forderte Siegfried, sich um Kriemhild zu kümmern. Dafür war noch ein wenig Luft übrig. Dann starb der Nibelunge. Endlich und endgültig. Hinterhältig von feiger Hand gemeuchelt hauchte der Strahlendste der Helden sein Leben aus, während die Attentäter schon darüber nachdachten, wie man der Welt den Tod dieses Helden am besten erklären könnte. Nach gründlicher Überlegung einigte man sich auf die Sprachregelung, es seien Räuber gewesen.⁴¹

Der inszenierten Erzählsituation entspricht der mündlich konzipierte, geradezu umgangssprachliche Stil („und los ging es“, „zog ihm das Ding [...] über den Schädel“, „hätte er sein Hirn besser mal vorher eingeschalten“). Insetiert sind Anspielungen auf die formelhafte Sprache des *Nibelungenliedes* („die viel Ungetreuen“, „der viel Wetteifernde“, „der viel Leidende“ etc.). Dieser Kontrast sowie die anachronistische Verwendung von „vi[e]“ als sprachlicher Verstärker erzeugen gerade keinen harmonischen oder altehrwürdigen Ausdruck, sondern wirken eher parodistisch. Dass die Tötung Siegfrieds vom Erzähler eindeutig als unrechtmäßig gewertet wird („Meuchelmörder“, „die Verschwörer“, „Mörder“), führt dennoch nicht zu Sympathie mit dem Opfer. Hinsichtlich des sterbenden Helden wird zwar immer wieder Pathos erzeugt, während der Text einer pathetischen Lektüre jedoch zugleich entgegenarbeitet. Dies geschieht beispielsweise durch den bereits erwähnten Sprachstil, oder durch

⁴¹ NIEVELSTEIN / RUMMEL: Nibelungen, S. 116f.

ironische Verweise auf die Dauer des Ablebens. Dieses langsame Sterben ermöglicht eigentlich gewichtige letzte Worte, die aber gerade nicht in direkter Rede wiedergegeben, sondern lediglich – als kontrastierende Parodie der Erzählweise des mittelalterlichen Epos – zusammengefasst oder sogar ridiculisiert werden. Schließlich lässt das *Nibelungenlied* Siegfried ausgerechnet in der längsten direkten Rede, die ihm zugeschrieben ist, das Faktum seiner Ermordung reflektieren, die Situation bewerten und sogar die Zukunft einbeziehen, womit diese Redepartie im Gegensatz zur ‚handelnden Rede‘ seiner früheren Anteile an direkter Rede steht.⁴² Eine pathetische Lektüre des Todes Siegfrieds wird in *Die Nibelungen. Eine sehr originale Geschichte* darüber hinaus an einer Stelle durch die Herausstellung der Erzählsituation unterbrochen („[Neidhard-Erzähler:] [...] daß die Edelsteine nur so von den Spangen sprangen. [Interviewer:] Die Edelsteine, sind das die Felsen aus Kriemhilds Traum? [Neidhard-Erzähler:] Gut aufgepaßt.“). Dass sich die Nachfrage der Interviewpartner ausgerechnet auf ein unwichtiges Detail und nicht auf den heldenhaften Toteskampf oder bedeutungsvolle letzte Worte Siegfrieds richtet, trägt weiter zur Störung einer pathetischen Rezeption der Szene bei.

Die Narration legt besondere Aufmerksamkeit auf die Reaktionen der Figur Gunther, was unter anderem aufgrund der Verwendung der Begriffe „Attentäter“ und „Sprachregelung“ als aktueller satirischer Seitenhieb auf politisch Verantwortliche verstanden werden kann, die unmittelbar konfrontiert mit den gewalttätigen Folgen ihrer politischen Entscheidungen einerseits fassungslos reagieren und diese lauthals beklagen, andererseits unter den Augen der Öffentlichkeit sofort in den Modus des Vertuschens geraten.

Die zur Mordszene gehörende Bilddoppelseite arbeitet wie der Text mit Kontrastierung und Komisierung, was ebenfalls kaum Sympathie oder Pathos erzeugt:

⁴² Vgl. SCHULZE: Siegfried, S. 680f.



Abb. 1: „Siegfrieds Tod“ aus: NIEVELSTEIN/RUMMEL: Nibelungen

In der Bildunterschrift heißt es zunächst in Anlehnung an die Beschreibungen mittelalterlicher Handschriften: „Kat.Nr.cod-nib, IV.12.003/15 ‚codex nibelungi‘, Aachen, um 1200 salzgebleichtes Pergament, Deckfarbenmalerei mit Gold. Altöttingen-Freising, Privatmuseum“. Diese (scheinbare) Fachterminologie steht in Kontrast zur weiteren ungeschliffenen Beschreibung, die Siegfried tendenziell abwertet und die Dauer des wortreichen Sterbeprozesses vorwegnimmt: „Hagen lockt Siegfried in eine trickreiche Falle und ermordet ihn kurzerhand mit dessen eigenem Speer. Der todwunde Siegfried hält den Burgundern noch einen längeren Vortrag, bevor er stirbt.“

Ähnlich wird mit der Gestik der Figuren verfahren: Diese verweist auf die deiktischen Gesten und die Richterpose in mittelalterlichen

Handschriftenillustrationen⁴³ und parodiert diese zugleich als bizarre Verrenkungen eines Sterbenden und belehrend erhobene Zeigefinger.



Abb. 2: zentraler Bildausschnitt „Siegfrieds Tod“ aus:
NIEVELSTEIN/RUMMEL: Nibelungen



Abb. 3: im Hintergrund der Szene: Hirsch

Der Hirsch im Hintergrund der Szene lässt sich als ein Zitat des Logos der Schnapsmarke Jägermeister verstehen. Dieses wiederum lässt sich je nach Wissensstand als Zitat mittelalterlicher Darstellungen des Heiligen Hubertus erkennen. Auswirkungen auf die grundlegende Verstehbarkeit des gesamten Bildes dürfte beides nicht haben; das doppelte Zitat kann aber als Hinweis darauf interpretiert werden, wie schwierig es ist, den Anfang sowie die Bedeutung einer Kette von Zitaten von Zitaten von Zitaten usw., von denen eine auch die Nibelungenrezeption prägt, zu erkennen.⁴⁴

⁴³ Man denke etwa an die Illustrationen des Sachsenspiegels, wo sowohl die überkreuzten Beine als auch die übergroßen Hände und Zeigefinger häufig begegnen.

⁴⁴ Die neuzeitliche Verwendung des Motivs des Hirsches/des Hirsch-Motivs mit dem Kruzifix im Geweih beschränkt sich freilich nicht auf das Jägermeister-Logo; z. B. führt die schlagende Studentenverbindung Corps Hubertia München es ebenfalls im Wappen. Aufgrund seiner Bekanntheit ist das Logo jedoch geeignet, eine Reihe von Assoziationen in Gang zu setzen: So sieht der Hirsch aufgrund des unfokussierten Blicks aus großen halbgeschlossenen Augen und des süffisanten Lächelns etwas angetrunken aus. Er erlebt also die Folgen des Produkts, für das er steht, was man als Anspielung darauf deuten könnte, dass auch Siegfried die Folgen dessen zu tragen hat, wofür er als Held steht: den gewaltsamen Tod. Ferner spielt das Zeichen mit dem Vorwissen der Rezipierenden und beleuchtet

3. Siegfrieds Tod in Der Nibelungen Untergang

In Steinfests Wiedererzählung kommt ebenfalls kaum Sympathie für die Figuren auf: Hagen ist zwar listig, aber er und Gunther wirken neben dem Helden Siegfried teilweise lächerlich; sie dienen als Kontrastfolie zu dessen unerreichbarer Exorbitanz. Der Darstellung liegt aber viel daran, diese Exzeptionalität des Helden zwar herauszustellen, jedoch ohne Bewunderung dafür aufkommen zu lassen. Sie ständig unter Beweis stellen zu müssen, macht den Helden vorhersehbar und damit manipulierbar; sie basiert auf einem Hang zur Übertreibung sowie Profilierungssucht und äußert sich im Wesentlichen durch Aggression:

Hagen [schlägt] listigerweise vor, in der Nähe eine kühle Quelle aufzusuchen, um dort den Durst zu löschen. Und steigert die List, indem er sich fragt, ob es denn stimme, dass nichts und niemand imstande seien, dem laufenden und sprintenden Siegfried zu folgen. Hagen kennt seinen Siegfried. Dieser bietet sofort eine Demonstration seiner Laufkünste an und fordert ein Wettrennen gegen Hagen und Gunther. Und weil er wie immer den Weg der Übertreibung sucht, läuft er in voller Montur, [...] und hätte sich wohl gerne auch noch den toten Bären auf die Schulter gelegt. Hagen und Gunther hingegen ziehen sich bis auf ihre Hemden aus. Ihre dünnen weißen Männerbeine legen im kühlen Wind eine Gänsehaut an. [...] Doch noch widersteht Siegfried dem Tod und richtet sich brüllend auf. [...] Jeder andere hätte sofort zu atmen aufgehört, der todwunde Held aber ballt seine Fäuste und hält Ausschau nach seinen Waffen.⁴⁵

Hagen spielt zwar mit dem Gedanken, in die Fußstapfen des Helden zu treten, indem er sich in dessen Blut badet, welches potentiell dieselben

ironisch die Relevanz von Spezialwissen: Die Stadt Wolfenbüttel ist mediävistischem Fachpublikum vor allem aufgrund der Herzog August Bibliothek ein Begriff, allerdings dürfte sie insgesamt heute einen weit höheren Bekanntheitsgrad als Sitz der Firmenzentrale der international erfolgreichen deutschen Export-Spirituose haben. Zwischen dem Tod Siegfrieds und dem auf dem Etikett der Schnapsflasche abgedruckten Gedicht lassen sich ebenfalls assoziative Verknüpfungen herstellen: „Das ist des Jägers Ehrenschild, / dass er beschützt und hegt sein Wild, / weidmännisch jagt, wie sich's gehört, / den Schöpfer im Geschöpfe ehrt.“ Der hier formulierte Wunsch steht in einem gewissen Kontrast zum Verhalten der Jäger im *Nibelungenlied*, die das Wild nicht schonen und schließlich einen der ihren erlegen. Damit könnte man das Jägermeister-Zitat gewissermaßen als zeitgemäße Anspielung auf die Jagdmetaphorik des mittelalterlichen Epos lesen.

⁴⁵ STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*, S. 55–57.

Eigenschaften wie das des Drachen besitze, ist aber aufgrund von Siegfrieds Gegenwehr gar nicht in der Lage dazu.⁴⁶ Dass Siegfried mit dem Drachen parallelisiert wird, greift als Animalisierung und Dehumanisierung gewissermaßen die Jagdmetaphorik des mittelalterlichen *Nibelungenliedes* auf: Im mittelalterlichen Epos erweist sich Siegfried durch seinen Jagderfolg unmittelbar vor der Mordszene erneut als der außergewöhnlich starke (und bedrohliche) Held, „[d]och die Aristie in der Tierwelt wird dann durch die Menschen konterkariert, indem Hagen [...] Siegfried wie ein Jagdtier tötet.“⁴⁷ Dass Siegfried in *Der Nibelungen Untergang* aber nicht wie im *Nibelungenlied* mit einem Beutetier,⁴⁸ sondern mit einem tierischen Fabelwesen identifiziert wird, weist auch auf eine Mythisierung des übermenschlichen Helden hin. Die angedeutete Glorifizierung findet ihren Höhepunkt, wenn sein Tod als das Ende der Welt wahrgenommen und der Körper des Toten mit einem „Schild von rotem Gold“ bedeckt wird. Aber der Erzähler entlarvt ersteres als lediglich eine Wahrnehmungsmöglichkeit unter anderen und letzteres als Verweigerung eines genauen Hinsehens sowie einer kritischen Auseinandersetzung:

Ein letzter Atemzug. Für manche ist es so, als verwelke die ganze Welt. (Man stelle sich aber vor, wie Siegfried nun im Jenseits all jenen begegnet, Tieren und Menschen, denen er einst das Leben nahm. Heerscharen, die auf ihn zurasen.) Da Siegfried jetzt wirklich tot ist, legt man einen Schild von rotem Gold über ihn, wie um ihn nicht betrachten zu müssen.⁴⁹

Die Narration lenkt den Blick statt auf den Schmerz des Helden, seine letzten Worte⁵⁰ oder seinen Ruhm auf seine Opfer; dass Siegfried nun für seine Gewalttaten büßen muss, ist ebenfalls eine Möglichkeit der Wahrnehmung. In diesem Zusammenhang verdient die spezifische Erzählung

⁴⁶ STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*, S. 57.

⁴⁷ SCHULZE: Siegfried, S. 679.

⁴⁸ Vgl. *Nibelungenlied*, Str. 1002.

⁴⁹ STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*, S. 58.

⁵⁰ Wie bei NIEVELSTEIN / RUMMEL gibt es auch bei Steinfest keine direkte Rede Siegfrieds. Im Vergleich zum *Nibelungenlied* und der oben betrachteten Wiedererzählung stirbt der Held in *Der Nibelungen Untergang* überaus schnell.

von der Tötung des Bären Erwähnung, die an der Quelle, also unmittelbar vor dem ‚Erlegen‘ Siegfrieds, noch einmal in Erinnerung gerufen wird:⁵¹

Die erschreckte Kreatur versucht sofort in den Wald zurückzukehren [...] Das ist ein wichtiger Augenblick. Der Moment, da Siegfried es in der Hand hat, die Dinge zum Guten zu wenden. Indem er dem Bären, den er zur eigenen Belustigung ins Lager transportiert hat, das Leben schenkt. Und damit die Götter milde stimmt. Denn man soll doch bitte nicht glauben, es sei den Mächten des Himmels so völlig gleichgültig, wie hier ein Mensch in gottgleicher Allmacht sich produziert. Würde er den Bären verschonen, könnte er auch sein eigenes Schicksal wenden. Aber Siegfried will einfach nicht darauf verzichten, das Tier einzuholen und die erschöpfte und erschreckte Kreatur mit dem Schwert zu erschlagen.⁵²

In der Szene direkt vor dem Mord wird folglich explizit eine alternative Handlungsmöglichkeit angeboten und abgewiesen.⁵³ Dass sie nicht ergriffen wird, ist der Hybris und der Profilierungssucht der Heldenfigur zugeschrieben. Mitgefühl und Gnade gehören offensichtlich nicht zur heroischen Figurenkonzeption, deren Problematisierung Steinfest bereits am Beginn seiner Erzählung als Thema etabliert.⁵⁴ Angesprochen ist damit auch die Frage nach der Providenz und Kontingenz menschlicher Handlungen, die durch die – überraschende – Erwähnung von Göttern hervorgehoben ist, mit denen der Held zu konkurrieren scheint.⁵⁵ Darüber hinaus problematisiert die Textstelle deutlich auch den Umgang des

⁵¹ Vgl. STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*, S. 56: „Allerdings stürzt [Siegfried] sich nicht sofort auf das erlösende Nass, sondern wartet geduldig auf seine Kontrahenten. (Wäre er nur ähnlich vornehm bei der Jagd auf den Bären gewesen.)“

⁵² STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*, S. 55.

⁵³ Zum Begriff und zur Bedeutung von abgewiesenen Alternativen im *Nibelungenlied* vgl. Peter STROHSCHNEIDER: *Einfache Regeln – Komplexe Strukturen. Ein strukturanalytisches Experiment zum ‚Nibelungenlied‘*, in: *Mediävistische Komparatistik. Festschrift für Franz Josef Worstbrock zum 60. Geburtstag*, hrsg. v. Wolfgang Harms / Jan-Dirk Müller in Verbindung mit Susanne Köbele / Bruno Quast, Stuttgart / Leipzig 1997, S. 43–75.

⁵⁴ Vgl. STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*, S. 5f. Auf das Heldenbild der Erzählung umfassend einzugehen, würde an dieser Stelle den Rahmen sprengen, da sich dieses Thema wie ein roter Faden durch *Der Nibelungen Untergang* zieht.

⁵⁵ Zur Interpretation der Handlung des *Nibelungenliedes* als schicksalhaft vgl. den Forschungsüberblick in Regina TOEPFER: *Höfische Tragik. Motivierungsformen des Unglücks in mittelalterlichen Erzählungen*, Berlin / New York 2013.

Menschen mit der Umwelt, die hier, zum Beispiel durch die wiederholte Bezeichnung des Bären als Kreatur, als Schöpfung perspektiviert ist. Bereits zuvor wird die Exzeptionalität des Helden mit seinem mangelnden Umweltbewusstsein verknüpft, welches ihn mit den Menschen der Gegenwart verbindet:

Freilich darf er zuvor noch einmal beweisen, wie besonders alles ist, was er tut, keinen Höhepunkt und keinen Superlativ auslassend, nicht nur, indem er [...] mehr Tiere als jeder andere erlegt [...] Siegfried erkennt nicht, wie sehr seine Maßlosigkeit den Sinn und Zweck der Opfergaben der Natur an den Menschen konterkariert. [...] Siegfried ist in seiner Weise ein moderner Mensch, der die Ausbeutung als ein ökonomisches wie lustvolles Mittel begreift. Dem Ersuchen, nicht die gesamte Fauna in dieser Gegend auszurotten, begegnet er mit Ironie, indem er allein mit seinen Händen einen Bären überwältigt.⁵⁶

Nicht umsonst zählt der Erzähler zu den Heerscharen, die im Jenseits auf Siegfried vermutlich zurasen, nicht nur Menschen, sondern – an erster Stelle – auch Tiere. Die Verflechtung der Zeitebenen veranschaulicht, dass die Gegenwart mit der Vergangenheit nicht nur in Verbindung steht, weil sie aus ihr hervorgegangen ist, sondern auch, weil die Vergangenheit von der Gegenwart hervorgebracht wird.⁵⁷ Dies manifestiert sich nicht nur in der anachronistischen Bewertung Siegfrieds, sondern bereits darin, dass das Geschehen nicht durch direkte Figurenrede oder intradiegetische Erzähler, sondern durch einen extradiegetischen Erzähler präsentiert wird, dessen Standpunkt dezidiert die Gegenwart ist, wie schon an seiner Sprache, aber auch an der Erwähnung von Zoos und

⁵⁶ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 54.

⁵⁷ Die Konstruktion der Vergangenheit durch die Gegenwart betonen auch gegenwärtige Forschungsrichtungen wie die englischsprachige *medievalism*-Forschung (vgl. bspw. Kathleen VERDUIN: *The Founding and the Founder: Medievalism and the Legacy of Leslie J. Workman*, in: *Studies in Medievalism* 17 (2009), S. 1–27 oder Elizabeth EMERY/Richard UTZ (Hrsg.): *Medievalism: Key Critical Terms*, Cambridge 2014, oder die deutschsprachige Transformationsforschung (vgl. z.B. Hartmut BÖHME: *Einladung zur Transformation*, in: *Transformation: Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*, hrsg. v. Hartmut Böhme/Lutz Bergemann/Martin Dönike/Albert Schirrmeyer/Georg Toepfer/Marco Walter/Julia Weitbrecht, München 2011, S. 7–39).

Freilandgehegen,⁵⁸ Einkaufszentrum und Fabrikgelände⁵⁹ etc. erkennbar ist. Deutliches Zeichen für einen bedenklichen Umgang mit der Natur ist in der Mordszene das Eispapier an der Quelle, in dem die Gegenwart, aus der es stammt, und die Vergangenheit, in der es unvermutet auftaucht, aufeinandertreffen:

Als er da wartet, bemerkt er etwas Buntes neben der Quelle im Gras liegen. Er hebt es auf, betrachtet es, ein merkwürdiges Stück Papier, auf dem ein Symbol zu sehen ist, eine Art Herzform [...]. Was nun Siegfried nicht wissen kann, ist, dass an der Stelle, an der er sich befindet, später einmal einer der sogenannten Siegfriedbrunnen stehen wird. Was jetzt noch die pure Idylle ist, wird dann ein kümmerliches Rasenstück sein, ein paar Bäume samt trockengelegtem Brunnen, Bank und Mülleimer, umrahmt von Hochhäusern, einem Einkaufszentrum und dem Fabrikgelände der Langnese-Iglo GmbH,⁶⁰ bekannt dafür, diverse Eissorten herzustellen und diese in beschichtete, farbenfrohe Papiere zu wickeln. Es ist also eine Wassereisverpackung, die Siegfried da entdeckt hat, die vielleicht ein Zeitreisender hier achtlos wegwurf. Oder auch ganz bewusst an dieser ‚historischen Stelle‘ deponierte. Könnte Siegfried jetzt in diesem Papierchen die Zukunft lesen, oder zumindest eine warnende Botschaft erkennen, er würde sehr viel vorsichtiger sein. Doch er wirft das Papier einfach weg und ist nun ganz jovialer Triumphator, als da Gunther und Hagen mit großem Abstand eintreffen.⁶¹

Erneut wird eine Alternative abgewiesen und Providenz thematisiert. Die Bezeichnung des Tatorts als ‚historische Stelle‘ mit Anführungszeichen weist ebenfalls darauf hin, dass die Erzählung die Konstruiertheit von Vergangenheit ausstellt.⁶² Allerdings produziert die Gestaltung Siegfrieds als Umweltsünder ein Zeitparadoxon: Anders als der moderne Mensch, der auf die Ergebnisse der Klimaforschung zurückgreifen kann, ist Siegfried schlicht nicht in der Lage, das Zeichen der

⁵⁸ Vgl. STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 54.

⁵⁹ Vgl. STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 56.

⁶⁰ Silvan Wagner verdanke ich den Hinweis darauf, dass man in beiden Wiedererzählungen eine Art „Schleichwerbung“ findet bzw. dass man beiden die Aufdeckung dieses Mechanismus unterstellen kann.

⁶¹ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 57.

⁶² Dies wird auch dadurch unterstützt, dass es heute – u. a. aufgrund der verschiedenen Ortsbezeichnung in den unterschiedlichen mittelalterlichen Fassungen – mindestens acht Brunnen gibt, an denen Siegfried angeblich ermordet worden sein soll.

Umweltzerstörung, das ihm das Eispapier sein könnte, zu verstehen, zumal die Natur noch intakt ist. Dass er es wegwirft, wird dennoch vom Erzähler als achtlos inszeniert, und zwar durchaus zu Recht, schließlich trägt Siegfried mit seinem Verhalten sowohl zu seinem eigenen Untergang als auch zur Schädigung der Natur bei. Durch dieses Zeitparadoxon und die Überblendung von vergangenem Naturidyll und gegenwärtigem Fabrikgelände mit ausgetrocknetem Brunnen und herumliegendem Müll wird die Umweltthematik selbst zu einem Zeichen für den achtlosen Umgang des Menschen mit Ressourcen.

Und Ressourcen einer Gesellschaft sind nicht nur ökologischer Art, sondern unter dem Gesichtspunkt des Verhältnisses von Vergangenheit und Gegenwart auch der Vorrat an kulturellen Zeichen und tradierten Bedeutungen. Während *Nibelungen. Eine sehr originale Geschichte* über die Gestaltung der Erzählsituation als Interview mit dem Nachfahren des Nibelungendichters die Vergangenheit wesentlich als ein weitergetragenes Erbe inszeniert und dieses – nicht zuletzt in der Bebilderung – als Spielmaterial benutzt, zeigt *Der Nibelungen Untergang* mit dem Hinweis auf das vielleicht absichtliche Deponieren des Eispapiers, dass die Konstruktion der Vergangenheit nicht nur unterhaltsam, sondern auch manipulativ erfolgen kann. Dies zeigt nicht zuletzt die Rezeptionsgeschichte des Nibelungenstoffes in der Neuzeit.

Anders als der Begriff Storyboard es impliziert, visualisieren die Bilder, die etwas mehr als das untere Drittel der Doppelseite einnehmen, nicht die Szene, wie sie beschrieben ist, denn anders als im Text spielt der Ort des Geschehens keine Rolle, sondern die Figuren erscheinen vor einem leeren Hintergrund, und während der Text die Aufmerksamkeit eher auf Siegfried richtet, stehen in der Illustration Hagen und seine Emotionen stärker im Fokus.



Abb. 4: „Hagen“, aus: Ralf NIEVELSTEIN/Matthias RUMMEL: Nibelungen

Hagen, der sich über die nicht zuletzt aus der filmischen Rezeption bekannte Einäugigkeit und Bärtigkeit auszeichnet,⁶³ wirkt eher zögernd und verstört. Eine Art ‚Großaufnahme‘ seines Gesichts zeigt sogar, dass er weint. Statt eines listenreichen und kaltblütigen Mörders⁶⁴ sieht der Betrachter einen versehrten Mann, der mit der Tat ringt, die er begeht. Während Hagen sich dem Betrachter erst zu- und dann abwendet, wirkt sein Opfer völlig in sich gekehrt, womit sich das Storyboard von der filmischen Tradition unterscheidet, die Siegfried noch im Sterben eher dynamisch und meist seiner Umwelt oder seinem Mörder zugewandt zeigt.⁶⁵ Statt sich wie beschrieben zu wehren und zu fluchen, ist der im Text als Übermensch dargestellte Held vergleichsweise klein, passiv und bewegungslos.

⁶³ Vgl. die Verfilmungen des Nibelungenstoffes durch Fritz LANG (1924) und Harald REINL (1966/67).

⁶⁴ Im Text heißt es bspw. „Siegfried stirbt. [...] Hagen kann damit leben, er sieht die Vorteile, nicht die Schande. [...] Er, der so geschickt die Intrige kultiviert, setzt nun ganz auf die Wahrheit. Soll Kriemhild sich doch die Augen ausheulen“ (STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 58).

⁶⁵ So bei Fritz LANG (1924), Harald REINL (1966) und auch bei Uli EDEL (2004).



Abb. 5: „Siegfried“, aus: Ralf NIEVELSTEIN/Matthias RUMMEL: *Nibelungen*

Durch die multimodale Präsentation der Szene macht *Der Nibelungen Untergang* folglich Multiperspektivität sichtbar und regt zu einer Reflexion über unterschiedliche Darstellungs- und Deutungsmöglichkeiten ein und desselben Geschehens an.

4. Schlussfolgerungen

Beide Wiedererzählungen, so lässt sich zusammenfassen, gestalten den Ablauf der Ermordung Siegfrieds in Anlehnung an das mittelalterliche *Nibelungenlied*, betonen aber die Verortung der Erzählsituation in der Gegenwart. Der Gebrauch von Zitaten in Text und Bild sowie Ironie zeigen die Nähe zur Postmoderne. Inhaltlich spielt, wie zu erwarten war, die Spannung zwischen höfischen und heroischen Konzepten in der Gestaltung der Szene praktisch keine Rolle mehr. Obwohl beide Adaptionen Siegfrieds Status als Held betonen, beziehungsweise die Figur in der Szene ganz auf ihre Heldenrolle reduzieren,⁶⁶ verzichten beide

⁶⁶ Abweichend vom *Nibelungenlied* wird Siegfried in seiner Sterbeszene wiederholt explizit als ‚Held‘ bezeichnet, was den Effekt hat, dass sein königlicher Stand, seine Rolle als Minnender und sogar das Skandalon seiner Verwandtschaft zu den Verschwörern (vgl.

Wiedererzählungen, trotz der negativen Bewertung der Mordtat, sowohl auf ungebrochene pathetische Tragik als auch auf Sympathie oder Mitleid mit dem Opfer. Dies lässt sich unter anderem auf eine kritische Haltung zu dessen Gewalttätigkeit zurückführen. Zur Helden-Nachfolge wird so kaum angeregt; bei Steinfest ist diese im Falle Hagens sogar explizit ausgeschlossen. Dabei fällt vor dem Hintergrund meiner einleitenden Worte auf, dass beide Wiedererzählungen sich in der Mordszene nicht unmittelbar mit der national(sozial)istischen Instrumentalisierung des Todes Siegfrieds auseinandersetzen, worin sie sich von anderen Adaptionen nach 1945⁶⁷ und auch von der Nibelungen-Rezeptionsforschung des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts⁶⁸ unterscheiden. Wenn Heldengeschichten, wie eingangs dargelegt, auf eine gesellschaftliche Sinnsuche reagieren, ist laut Nievelstein, Rummel und Steinfest die Antwort auf eine solche wohl weder in einer nationalen Deutung des *Nibelungenliedes* noch der (wiederholten) Kritik an einer solchen zu suchen. Ihre Gestaltung von Siegfrieds Tod scheint vielmehr zu zeigen, dass, wenn eine langtradierte Geschichte auch eine Zukunft haben soll, eine Wiedererzählung nicht bei der Aufarbeitung der bisherigen Rezeption stehen bleiben darf, sondern ebenfalls zukunftsweisende Themen zu integrieren sind.⁶⁹ Während *Nibelungen. Eine sehr originale Geschichte* dafür auf Parodie, unter anderem von Darstellungen heldenhaften Sterbens und gewichtiger letzter Worte, zurückgreift und satirische Seitenhiebe an skrupellose Politiker und ihre

FASBENDER: Siegfrieds Wald-Tod, S. 22) geringeres narratives Gewicht erhalten als im Hochmittelalter.

⁶⁷ Vgl. LUCKSCHEITER: Zwischen Pathos, Politik und Parodie, S. 52.

⁶⁸ Vgl. Volker GALLÉ im Vorwort zu: Die Nibelungen in der Moderne. Dokumentation des 5. Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. am 17. August 2003, hrsg. v. Gerold Bönnen/Volker Gallé (Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. 4), Worms 2009, S. 11: „Am meisten beschäftigt uns heute das Heldenbild des Nibelungenlieds und der propagandistische Mißbrauch des Untergangs durch die Nationalsozialisten.“ (vgl. auch Anm. 211).

⁶⁹ Womit sie in gewisser Art und Weise einen Aspekt mittelalterlichen Wiedererzählens aufgreifen, denn mittelalterliche Heldenepik diene schließlich stets der Bewahrung des kulturellen Erbes, aber im Modus einer Selbstvergewisserung der Gegenwart (vgl. LIENERT: Mittelhochdeutsche Heldenepik, S. 182).

Sprachregelungen austeilte, regt *Der Nibelungen Untergang* zur kritischen Reflexion an: Die Erzählung stellt in ihrer multimodalen Darstellung Multiperspektivität aus und verknüpft die Ermordung Siegfrieds mit der Problematisierung des Umgangs des Menschen mit Ressourcen, wobei Letzteres wiederum mit der Thematisierung des Verhältnisses von Vergangenheit und Gegenwart verwoben wird. Insbesondere gerät die Konstruiertheit und Manipulierbarkeit einer tradierten Geschichte durch den gegenwärtigen Erzähler in den Blick. So lassen sich die beiden Wiedererzählungen in Hinblick auf ihre Verwendung von Zeichen dennoch politisch lesen: Nievelstein und Rummel gehen ironisch mit Zeichen um und verweigern sich letztendlich einer Zuschreibung einer eindeutigen, ernsthaften Bedeutung und damit der Mythenbildung im Sinne Barthes. Steinfest führt in der Gestaltung der Mordszene die Zuweisung von Bedeutung an aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelösten Zeichen vor und stellt damit die Entstehung eines Mythos zur Beobachtung aus.

5. Exkurs: Das Ende eines Mythos?

Einen solchen Ansatz kritisch zu reflektieren scheint insbesondere zu einem Zeitpunkt wichtig, da auf der politischen Bühne wieder mit dem Mythos des nationalen Heldentodes gearbeitet wird, wie die aufsehenerregende Rede⁷⁰ des AfD-Politikers Alexander Gauland beim Kyffhäusertreffen des sog. Flügels, der als Rechtsaußengruppierung der Partei galt,⁷¹ im September 2017 gezeigt hat:

⁷⁰ Es berichteten u.a. DIE ZEIT (<http://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-09/afd-alexander-gauland-nazi-zeit-neubewertung>), DIE WELT (<https://www.welt.de/politik/deutschland/article168663338/Gauland-fordert-Recht-stolz-zu-sein-auf-Leistungen-in-beiden-Weltkriegen.html>) und BILD (<http://www.bild.de/politik/inland/alexander-gauland/lobt-leistungen-deutscher-soldaten-in-weltkriegen-53218138.bild.html> [15.09.2017]), allerdings ohne sich näher mit der Geschichte der Bewertung der deutschen Soldaten oder der Funktion der zitierten Passage innerhalb der Rede auseinanderzusetzen.

⁷¹ Nachdem der sog. Flügel im Frühjahr 2020 vom Bundesamt für Verfassungsschutz als rechtsextrem eingestuft und unter Beobachtung gestellt wurde, forderte der AfD-Bundesvorstand die Auflösung der Gruppierung, die daraufhin seit Mai 2020 ihre offizielle Internetpräsenz und offizielle Treffen eingestellt hat.

Man muss uns diese zwölf Jahre nicht mehr vorhalten. Sie betreffen unsere Identität heute nicht mehr. Und das sprechen wir auch aus. Und deshalb, liebe Freunde, haben wir auch das Recht, uns nicht nur unser Land, sondern auch unsere Vergangenheit zurückzuholen. [...] [W]ir [haben] das Recht, stolz zu sein auf Leistungen deutscher Soldaten in zwei Weltkriegen [Bravo- und Gauland-Rufe aus dem Publikum, anhaltender Applaus].⁷²

Zwar enthält die Rede nicht den kleinsten Hinweis auf Siegfrieds Tod⁷³ und auch eine Verbindung zwischen der mit dem Tagungsort verknüpften Friedrichsage und dem Nibelungenstoff ist kaum vorhanden,⁷⁴ aber sie ist geeignet, den Mythos vom nationalen Heldentod aufzurufen,⁷⁵ wie

⁷² Zitiert nach der Videoaufzeichnung „Rede von Dr. Alexander Gauland beim Kyffhäuserstreifen am 2.9.2017“, veröffentlicht am 06.09.2017 vom Nutzer AfD Kompakt TV (<https://www.youtube.com/watch?v=RCb4KWtzLyo>).

⁷³ Laut Münkler 1988, S. 131f. ist nach 1945 die mythisch-politische Kraft des Nibelungenstoffes erschöpft. Dazu bereits kritisch aufgrund der anhaltenden künstlerischen Rezeption, die eben keineswegs völlig unpolitisch mit dem Stoff umgeht: Bernhard MARTIN: Der deutsche Nationalstaat und das Nibelungenlied. Über die gesellschaftspolitische Funktion des Mythos, in: „Waz sider da geschach“. American-German Studies on the Nibelungenlied. Text and Reception. Deutsch-Amerikanische Studien zum Nibelungenlied. Werk und Rezeption, hrsg. v. Werner Wunderlich / Ulrich Müller unter Mitarbeit v. Detlef Scholz, Göttingen 1992, S. 179–188, hier: S. 188: „Vor diesem Hintergrund muß [...] modifiziert werden: Zu Ende gebracht ist der Mythos des deutschnationalen Denkens, die ‚Arbeit am Mythos‘ sucht jedoch schon wieder neue Wirkmöglichkeiten für einen geschundenen Stoff.“

⁷⁴ Vgl. Münkler 1988, S. 65; noch deutlich kritischer Klaus VON SEE: Das Nibelungenlied – ein Nationalepos? in: Siegfrieden – Politische Mythen um das Nibelungenlied, in: Ein Lied von gestern? Zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Dokumentation des 1. wissenschaftlichen Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. und der Stadt Worms vom 5. bis 6. Oktober 1998, hrsg. v. Gerold Bönnen / Volker Gallé, Worms 2009, S. 43–110, hier: S. 44f.: „Noch 1848 hatte Wagner versucht, die Kyffhäuser Sage mit dem Siegfriedstoff zu kombinieren – ‚Wann kommst du wieder, Friedrich, du herrlicher Siegfried!‘ –, nach 1870 aber rückte ein anderes Anliegen in den Vordergrund, das Bemühen nämlich, die neue hohenzollersche Kaiserdynastie des Zweiten Reiches an die alte staufische Kaiserdynastie des Ersten Reiches zu binden.“

⁷⁵ Vgl. oben, BARTHES: Mythen des Alltags, S. 263. Der Mythos vom nationalen Heldentod muss gar nicht, bspw. unter Bezug auf Siegfrieds Tod, elaboriert werden, um ihn erfolgreich zu nutzen. Das obige Zitat reicht vermutlich aus, um bei Rezipierenden die Zeichen und Bedeutungen in Erinnerung zu rufen, die sie jeweils damit verbinden. Und nicht zuletzt artikuliert sich in der Wahl des Tagungsortes bereits eine gewisse Affinität des Flügels zu

ihn Hindenburg und Hitler unter Rückbezug auf die Ermordung Siegfrieds mitgeprägt haben.⁷⁶ Anders als in den beiden Wiedererzählungen des *Nibelungenliedes* erscheint Geschichte bei Gauland nicht als narrativ erzeugt, sondern als von gleichsam ontologischer Qualität. Die Idee, sie zurückzuerobern, ist begleitet von einem Zurückdrängen von Sinn, wie es Mythologisierungsprozesse kennzeichnet: Erstens werden, ausgerechnet verbunden mit der Forderung, sich die Vergangenheit wiederaneignen zu wollen, zwölf Jahre aus dem Geschichtsverlauf als ‚abgearbeitet‘ herausgeschnitten. Die beiden Weltkriege, die sie flankieren, stehen damit scheinbar nicht mehr kausal mit ihnen im Zusammenhang. Zweitens wird die Geschichte der Bewertung der deutschen Soldaten der beiden Weltkriege in komplexitätsreduzierender Art und Weise dargestellt. Während diese durchaus (auch international) Anerkennung erfahren haben,⁷⁷ die aufgrund der wissenschaftlichen und gesellschaftlichen

mythischem Denken, deutsch-nationalen Traditionen und (mittelalterlicher) Geschichte beziehungsweise deren nationaler Indienstnahme.

⁷⁶ Zum Zusammenhang von Nibelungenmythos, 1. und 2. Weltkrieg sowie zur Dolchstoßlegende, die selbstverständlich weder allein durch Hindenburg und Hitler in die Welt gesetzt noch allein von diesen in Beziehung zum Nibelungenstoff gesetzt worden ist, siehe oben und bspw. MÜNKLER: Die Deutschen und ihre Mythen, S. 88–107.

⁷⁷ So bezeichnen Denkmäler nach 1945 häufiger auch Soldaten als Opfer des Krieges ohne Unterscheidung hinsichtlich deren Verantwortlichkeit (vgl. BEHRENBECCK: Kult um die toten Helden, S. 604). Bereits wenige Jahre nach Kriegsende würdigen bspw. Konrad Adenauer und Dwight D. Eisenhower die deutschen Soldaten. Ein weiteres Beispiel aus der gar nicht so fernen Vergangenheit liefert Francois Mitterrand, der am 8. Mai 1995 in Berlin sagte: „Bei den deutschen Soldaten, die in großer Zahl starben, kommt es mir kaum auf die Uniform an und noch nicht einmal auf die Idee, die ihren Geist bestimmte. Sie hatten Mut. Sie waren in diesen Sturm losmarschiert unter Einsatz ihres Lebens, sie haben seinen Verlust für eine schlechte Sache hingenommen, aber wie sie es taten, hat mit der Sache nichts zu tun. Es waren Menschen, die ihr Vaterland liebten – und dessen muss man sich gewahr werden.“ Anerkennung für die Taten der deutschen Soldaten äußert sich ferner in der Rede Otto Graf Lambsdorffs am 13. März 1997 vor dem Bundestag oder im Kommentar Helmut Schmidts in der Süddeutschen Zeitung vom 23. Dezember 1998 zur Wehrmachtsausstellung. Die traditionelle (Selbst)Wahrnehmung der Bundeswehr begann sich ebenfalls offiziell erst in den 1990er Jahren zu ändern. Zuvor knüpft sie in positiver Art und Weise an die deutschen Soldaten im Zweiten Weltkrieg an, was durch eine Differenzierung zwischen apolitischem und effizientem Kämpfer auf der einen und verbrecherischer Führung auf der

Aufarbeitung gegenwärtig im politischen Diskurs offiziell nicht mehr aktualisiert wird, erweckt Gauland den Eindruck einer Unterdrückung des deutschen Stolzes seit 1945, die es nun endlich abzuschütteln gelte, nachdem man die Aufarbeitung des Nationalsozialismus geleistet habe. Drittens bleibt ungenannt, worauf man genau das Recht habe, stolz zu sein: Kampf und Tod für das Vaterland. Da in der aktuellen politischen Diskussion weder die Motivation noch die Rechtfertigung eines solchen erforderlich scheinen, wird die Dolchstoßlegende nicht ausgeführt. Die damit verbundene Differenzierung zwischen Heimat und Front oder die Diffamierung der parlamentarischen Staatsform würden sich im Gegenteil als kontraproduktiv erweisen, schließlich präsentiert sich die AfD als demokratische Partei, die kurz vor dem – damals noch geplanten – Einzug in den Bundestag Wählerinnen und Wähler gewinnen möchte.⁷⁸

Auf diese Weise werden selektiv nur wenige Aspekte des Mythos vom nationalen Heldentod aufgerufen. Indem seine Tradition verschleiert bleibt, erweckt er einen vergleichsweise harmlosen bürgerlich⁷⁹-patriotischen Eindruck und kann neu funktionalisiert werden: Es geht nicht mehr um die Rechtfertigung einer Kriegsniederlage oder um die

anderen Seite ermöglicht wurde (vgl. DE LIBERO: Tradition, S. 87–92). De Libero spricht von einem Wehrmachtsmythos, der sich zwar wissenschaftlich nicht lange halten können, in der Bundeswehr jedoch noch lange gewirkt habe. „Die Wahrnehmungsabwehr der [von Kasernenumbenennung] Betroffenen zeigt, wie schwer es manchem auch in einer vermeintlich postheroischen Zeit fällt, sich von einstmalen traditions-, nunmehr fragwürdigen Idolen zu trennen.“ (ebd., S. 102).

⁷⁸ Auch die Nationalsozialisten verzichteten ab 1934 aus guten Gründen auf die Aktualisierung der Dolchstoßlegende; vgl. MÜNKLER: Die Deutschen und ihre Mythen, S. 101 f.

⁷⁹ Zur Bedeutung des Bildungsbürgertums für den Mythos vom nationalen Heldentod vgl. MÜNKLER: Die Deutschen und ihre Mythen, S. 17. Der Bedeutungsverlust dieser Schicht erklärt u. a. auch die abnehmende Relevanz der Bezüge auf Kunst und Literatur in der aktuellen politischen Rhetorik, was auch dem Publikum von Gaulands Rede anzumerken ist, das bei der Bezugnahme auf Friedrich II., Heine, Lessing, Luther, Kleist und Schubert nur wenig Reaktion zeigt, sich für den Verweis auf Goethe ein wenig begeistert, aber umso heftiger auf die Kritik an Özügus und der aktuellen Integrationspolitik, an den Medien und an den sog. „Altparteien“ reagiert.

Rekrutierung neuer militärischer Kämpfer und Verbündeter.⁸⁰ Aber nach wie vor ist das Ziel, mittels Komplexitätsreduktion ein ‚Wir‘ zu konstruieren und das Publikum auf diese gemeinsame Identität als Grundlage des Handelns im Rahmen eines Kampfes einzuschwören. Dieser Kampf um die deutsche Kultur erfordert jedoch offenbar nicht nur das Erzeugen eines solidarischen Zusammenhalts nach innen, sondern auch eine scharfe Abgrenzung nach außen: Man steht entweder bedingungslos für die deutsche Kultur ein oder man gehört zum Lager der Feinde, die sie auslöschen wollen.⁸¹ Dieses wird in Gaulands Rede durch die Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration, Aydan Özoğuz (SPD), repräsentiert, womit Gauland – rhetorisch durchaus nicht ungeschickt – zugleich die sog. Altparteien sowie Migranten und

⁸⁰ Siehe die Platzierung der oben zitierten Passage in *Mein Kampf*; vgl. bspw. auch Hitlers Rede auf dem Reichsjugendtag in Potsdam 1932: „Was du, mein lieber deutscher Junge, in deinen Heldensagen und in deinen Heldenliedern bewunderst, dem mußt du selbst nachstreben, damit dein Volk einst würdig ist, im Heldenlied besungen zu werden.“ (zitiert nach EDWARDS: *Censoring Siegfried's Love-Life*, S. 98).

⁸¹ Zu diesen Funktionen politischer Mythen und ihren potentiellen Folgen vgl. Münkler 1988, S. 69–72; vgl. auch MÜNKLER: *Die Deutschen und ihre Mythen*, S. 13: „[P]olitische Mythen [befriedigen] ein kollektives Distinktionsbedürfnis, wobei sie es selten bei bloßer Abgrenzung belassen, sondern Überlegenheitsvorstellungen und Dominanzansprüche wecken.“ Eine wichtige Funktion kommt diesbezüglich Gegenmythen zu, denn „scharf ausgeprägte Gegensätze sollten Feindbilder markieren und das Selbstbild verdeutlichen“ (ebd., S. 14). Gauland funktionalisiert in diesem Sinne das (an sich wenig mythische) Narrativ von Integration, kulturellem Austausch und Prozesshaftigkeit von (nationaler) Identität. Eine entsprechende Internetrecherche zeigt rasch, dass sich die nationalistische Szene häufiger des Terminus „Mythos“ in seiner umgangssprachlichen Bedeutung in Bezug auf Multikulturalität bedient. Auch die Worte „Kampf“ und „Krieg“ fallen nicht selten; es ist sogar die Rede davon, die Regierung/Presse führe einen „Krieg gegen die eigene Bevölkerung“. Dass „das Volk“ sich dem „Kampf“ noch nicht vollständig angeschlossen habe, wird mit Fehlinformation, mangelnder Einsicht oder angeblicher Furcht vor Repressalien erklärt. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, dass auch die NSDAP sich einst als Vollstreckerin des Willens des ganzen deutschen Volkes inszenierte, das sich dessen jedoch noch nicht bewusst sei aufgrund seiner Verblendung infolge des Verrats von 1918 und des Wirkens von Lügenpresse und Politik; nur die Helden der „Bewegung“ seien bereits erleuchtet und nähmen die Auferstehung des gesamten Volkes vorweg (vgl. BEHRENBECK: *Kult um die toten Helden*, S. 141).

Migrantinnen als Verräter an der deutschen Kultur einsetzt. Dass der Topos des Verrats durch seine Worte aufgerufen wird, obwohl der Begriff nicht fällt, zeigt die Diffamierung des SPD-Politikers Thomas Oppermann, der auf die Rede mit der Äußerung reagierte, ihm fehle jede Vorstellungskraft, wie man auf Millionen Tote, Kriegsverbrechen und die Zerstörung halb Europas stolz sein könne.⁸² Dies brachte ihm in den Kommentarspalten der sozialen Medien die Beschimpfung mit dem Unwort des Jahres 2016 ein: Volksverräter⁸³.

⁸² Zitiert nach: <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-09/rede-alexander-gauland-kritik-volker-beck>.

⁸³ Vgl. bspw. die Kommentare zum Video-Clip „SPD - Thomas Oppermann: ‚Die AfD ist ganz klar eine Schande für Deutschland‘“, der einen Ausschnitt aus einer Fernsehübertragung einer Bundestagsrede vom 05.09.2017 zeigt (https://www.youtube.com/watch?v=ufukSYCY_j0): Der Nutzer airportfreak bspw. kommentiert: „Das ist Volksverrat“; Eisenhans interpretiert das Plädoyer Oppermanns für Offenheit hinsichtlich Zuwanderung und Zusammenhalt der EU folgendermaßen: „Und deshalb wollen wir auch zukünftige [sic!] alle Bestrebungen der Völker unterdrücken und sie auch weiterhin durch Zuwanderung keulen!“ Das DEUTSCHE VOLK ist der Souverän [sic!] Herr Oppermann. Und wehe wenn sie raus sind aus Ihrer Schwatzbude, der Richter wartet schon [...] Hochverrat lebenslänglich.“ Und DRO Österreich schreibt: „Eine Schande sind Schwarz-Rot-Grün. Sie sind Volksverräter.“ Auch Özoğuz selbst wird mit Volksverrat assoziiert, z.B. wenn der sich auf germanische Mythologie beziehende Blog *daserwachendervalkyrjar* seinen Beitrag zur Rede Gaulands mit dem Tag Volksverrat versieht (<https://daserwachendervalkyrjar.wordpress.com/tag/aydan-oezoguz-spd/>).

Bibliographische Hinweise

Alle Internetlinks wurden am 27.04.2022 überprüft.

Primärtexte

- BARTHES, Roland: *Mythen des Alltags*. Vollständige Ausgabe. Aus dem Französischen von Horst Brühmann, Frankfurt am Main 2012.
- Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung, hrsg., übers. und mit einem Anh. vers. v. Helmut Brackert, 2 Bde., Frankfurt am Main ²⁹2004/²⁷2005.
- ECO, Umberto: Nachschrift zum „Namen der Rose“. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber, München/Wien ⁶1985.
- FERNAU, Joachim, *Disteln für Hagen*, München ¹²2009.
- VON HINDENBURG, Paul: *Aus meinem Leben*, Leipzig ¹²1920.
- HITLER, Adolf: *Mein Kampf*. Eine kritische Edition, Band 2. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte, München/Berlin 2016.
- NEIDHARD V. STEINACH: *Nibelungen*. Eine sehr originale Geschichte, hrsg. v. Ralf Nievelstein/Matthias Rummel, Worms 2010.
- SCHMIDT, Helmut: *Kommentar zur Wehrmachtausstellung*, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 23. Dezember 1998.
- STEINFEST, Heinrich: *Der Nibelungen Untergang*. Storyboard von Robert de Rijn, Stuttgart 2014.

Forschungsliteratur

- BEHRENBECCK, Sabine: *Der Kult um die toten Helden*. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923 bis 1945 (Kölner Beiträge zu Nationsforschung 2), Greifswald 1996.
- BÖHME, Hartmut: *Einladung zur Transformation*, in: *Transformation: Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*, hrsg. v. Hartmut Böhme/Lutz Bergemann/Martin Dönike/Albert Schirrmeyer/Georg Toepfer/Marco Walter/Julia Weitbrecht, München 2011, S. 7–39.
- BRACKERT, Helmut: *Nibelungenlied und Nationalgedanke*. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie, in: *Mediaevalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag, hrsg. von Ursula Hennig/Herbert Kolb, München 1971, S. 343–364.
- BREUER, Dieter/BREUER, Jürgen: *Mit spaehere rede*. Politische Geschichte im Nibelungenlied, München 1995.
- EDWARDS, Cyril: *Censoring Siegfried's Love-Life: the 'Nibelungenlied' in the Third Reich*, in: *Mythos – Sage – Erzählung*. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer, hrsg. v. Johannes Keller/Florian Kragl, Wien 2009, S. 87–103.
- EHRISMANN, Otfrid: *Siegfried*. Ein deutscher Mythos?, in: *Herrscher, Helden, Heilige*, hrsg. v. Ulrich Müller/Werner Wunderlich (Mittelalter-Mythen 1), St. Gallen 1996, S. 367–387.
- EMERY, Elizabeth/UTZ, Richard (Hrsg.): *Medievalism: Key Critical Terms*, Cambridge 2014.
- FASBENDER, Christoph: *Siegfrieds Wald-Tod*. Versuch über die Semantik von Räumen im Nibelungenlied, in: *Außen und Innen*. Räume und ihre Symbolik im Mittelalter, hrsg. v.

- Nikolaus Staubach/Vera Johanterwage (Tradition – Reform – Innovation 14), Frankfurt am Main u. a. 2007.
- HEINZLE, Joachim/WALDSCHMIDT, Anneliese (Hrsg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1991.
- HOFFMANN, Werner: Rezension zu: *Ze lorse bi dem münster. Das ‚Nibelungenlied‘* (Handschrift C). Literarische Innovation und politische Zeitgeschichte, hrsg. v. Jürgen Breuer, München 2006, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 136.4 (2007), S. 517–525.
- HONEGGER, Peter: Bligger von Steinach als Verfasser und Rudolf von Montfort als Bearbeiter des Nibelungenliedes, in: „Waz sider da geschach“. American-German Studies on the Nibelungenlied. Text and Reception. Deutsch-Amerikanische Studien zum Nibelungenlied. Werk und Rezeption, hrsg. v. Werner Wunderlich/Ulrich Müller unter Mitarbeit v. Detlef Scholz, Göttingen 1992, S. 9–54
- IMMER, Nikolas: Held, in: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle, hrsg. v. Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moennighoff, Stuttgart/Weimar 2007, S. 307f.
- LEUBNER, Martin: Adaption, in: Metzler Lexikon Literatur, S. 5.
- DE LIBERO, Loretana: Tradition in Zeiten der Transformation: Zum Traditionsverständnis der Bundeswehr im frühen 21. Jahrhundert, hrsg. im Auftrag des Sozialwissenschaftlichen Instituts der Bundeswehr, Paderborn u. a. 2006.
- LIENERT, Elisabeth: Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung (Grundlagen der Germanistik 58), Berlin 2015.
- LUCKSCHEITER, Roman: Zwischen Pathos, Politik und Parodie – Die Rezeption des Nibelungenlieds in Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Die Nibelungen in der Moderne. Dokumentation des 5. Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. am 17. August 2003, hrsg. v. Gerold Bönnen/Volker Gallé (Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. 4), Worms 2004, S. 43–63.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied (Klassiker-Lektüren 5), Berlin 2009.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes, Tübingen 1998.
- MÜNKLER, Herfried/STORCH, Wolfgang: Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos, Berlin 1988.
- MÜNKLER, Herfried: Die Deutschen und ihre Mythen, Berlin 2009.
- MÜNKLER, Herfried: Siegfrieden – Politische Mythen um das Nibelungenlied, in: Ein Lied von gestern? Zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Dokumentation des 1. wissenschaftlichen Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. und der Stadt Worms vom 5. bis 6. Oktober 1998, hrsg. v. Gerold Bönnen/Volker Gallé. Worms 2009, S. 141–157, hier: S. 153.
- SCHULZE, Ursula: Siegfried – ein Heldenleben? Zur Figurenkonstitution im ‚Nibelungenlied‘, in: Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag, hrsg. v. Matthias Meyer/Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 2002, S. 669–689.

- VON SEE, Klaus: Das Nibelungenlied – ein Nationalepos? in: Siegfrieden – Politische Mythen um das Nibelungenlied, in: Ein Lied von gestern? Zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Dokumentation des 1. wissenschaftlichen Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. und der Stadt Worms vom 5. bis 6. Oktober 1998, hrsg. v. Gerold Bönnen/Volker Gallé. Worms 2009, S. 43–110.
- VON SEE, Klaus: Die politische Rezeption der Siegfriedfigur im 19. und 20. Jahrhundert, in: Siegfried. Schmied und Drachentöter, hrsg. v. Volker Gallé im Auftrag des Nibelungenmuseums Worms (Nibelungenedition 1), Worms 2005, S. 138–155.
- VON SEE, Klaus: Held und Kollektiv, in: Europa und der Norden im Mittelalter, hrsg. v. Klaus von See, Heidelberg 1999, S. 145–181.
- STROHSCHNEIDER, Peter: Einfache Regeln – Komplexe Strukturen. Ein strukturanalytisches Experiment zum ‚Nibelungenlied‘, in: Mediävistische Komparatistik. Festschrift für Franz Josef Worstbrock zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Wolfgang Harms/Jan-Dirk Müller in Verbindung mit Susanne Köbele/Bruno Quast, Stuttgart/Leipzig 1997, S. 43–75.
- TOEPFER, Regina: Höfische Tragik. Motivierungsformen des Unglücks in mittelalterlichen Erzählungen, Berlin/New York 2013.
- VERDUIN, Kathleen: The Founding and the Founder: Medievalism and the Legacy of Leslie J. Workman, in: Studies in Medievalism 17 (2009), S. 1–27.
- WUNDERLICH, Werner/MÜLLER, Ulrich (Hrsg.) unter Mitarbeit v. Detlef SCHOLZ: „Waz si der da geschach“. American-German Studies on the Nibelungenlied. Text and Reception. Deutsch-Amerikanische Studien zum Nibelungenlied. Werk und Rezeption, Göppingen 1992.
- WUNDERLICH, Werner: Der Schatz des Drachentöters. Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes (Materialien und Untersuchungen 30), Stuttgart 1977.

Internetlinks

- <https://www.wallduern.de/bundeswehrstandort>.
- <https://www.figuren-shop.de/de/kulturen-shop/kulturen-religion/goetter-und-helden/helden/?p=1>.
- <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-09/afd-alexander-gauland-nazi-zeit-neubewertung>.
- <https://www.welt.de/politik/deutschland/article168663338/Gauland-fordert-Recht-stolz-zu-sein-auf-Leistungen-in-beiden-Weltkriegen.html> [15.09.2017].
- <https://www.youtube.com/watch?v=RCb4KWtzLyo>.
- <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-09/rede-alexander-gauland-kritik-volker-beck>.
- https://www.youtube.com/watch?v=ufukSYCY_j0.
- <https://daserwachendervalkyrjar.wordpress.com/tag/aydan-oezoguz-spd/>.

Filme

- EDEL, Uli (Regie): Die Nibelungen, Deutschland 2004.
- LANG, Fritz (Regie): Die Nibelungen, Deutschland 1924.
- LAWRENCE, Francis (Regie): Constantine, USA/Deutschland 2005.

REINL, Harald (Regie): Die Nibelungen: Teil 1: Siegfried; Teil 2: Kriemhilds Rache, Deutschland 1966/67.

UNTERWALDT, Sven (Regie): Siegfried, Deutschland 2005.