

SCHACH dem HELDEN.

Die christliche Etablierung eines leidenden Heldentypus im Nibelungenlied

Dr. Ulrike Ritter

1 Zum Begriff der Interpretation und der Bedeutung von Mythologien

Das Nibelungenlied wird nicht nur seit Jahrhunderten gelesen, gespielt und gehört, es zieht auch zahlreiche Kulturphänomene in seinen Bann, die nicht unmittelbar in seinem Text zu finden sind. Diesen Kontext des Textes und seiner Handschriften in ihrer Zeit zu berücksichtigen, ist im Folgenden eine Methode der Interpretation. Den sehr allgemeinen Begriff des Kontextes kann man präzisieren z.B. in Anleihe an Roland Barthes, den ich im Folgenden zitiere, wie er über ein imperialistisches Zeitungscover spricht, das die Kolonialgeschichte Frankreichs als Integrationsprojekt zu verkaufen versucht:

„Als Gesamtes der linguistischen Zeichen hat die Bedeutung des Mythos ihren eigenen Wert, sie gehört zu einer Geschichte, z.B. des Löwen oder des Schwarzafrikaners; in der Bedeutung ist eine Bezeichnung bereits angelegt und könnte sich sehr gut selbst genügen, würde der Mythos nicht davon Gebrauch machen und es schlagartig in eine leere, parasitäre Form verwandeln. Die Bedeutung ist bereits vollständig, sie fordert eine bestimmte Art von Wissen, eine Vergangenheit, eine Erinnerung, eine vergleichende Ordnung der Tatsachen, Ideen und Entscheidungen“.¹

Barthes' komparativer Ansatz betrifft also jede Form von Diskurs, ähnlich der ikonologischen oder ikonographischen Konzeption der Kunsthistoriker Erwin Panofsky und Aby Warburg, Bildwerke auch als Auseinandersetzung und Kodifizierung von Glaubenssystemen zu betrachten. Barthes erweitert dies zur Reflexion auf den psychoanalytisch-sozialen Habitus der Rezipient:innen:

„In diesem Sinne kann man sagen, dass der grundlegende Charakter des Mythischen ist, dass es angeeignet werden muss. [...] der französische Imperialismus muss genau eine bestimmte Gruppe von Leser:innen ansprechen und keine andere. Der Begriff entspricht in einem engen Sinne einer Funktion, diese wird als Zielrichtung definiert: Das entspricht offensichtlich dem Bezeichneten in einem anderen System, dem Freudianismus. Bei Freud ist der zweite Begriff eines Systems die latente Bedeutung: der Inhalt des Traums, des Freud'schen Versprechers, der Neurose. Dazu nun bemerkt Freud, dass im Verhalten die Bedeutung zweiter Ordnung die wirkliche Bedeutung ist, das, was einer Situation in ihrer Gänze angemessen ist, einschließlich ihrer Tiefenstruktur; es ist, genau wie im Mythos, die eigentliche Absicht des

¹übersetzt aus: „Myths Today“, Roland Barthes Reader, S. 103, Vintage London 2000.

*Verhaltens“.*²

2 Die Trinität „Dietrich von Bern, Siegfried und Dietleib“ neben der Darstellung der Neuf Preux im Freskenzyklus von Schloss Runkelstein³

Ein Beispiel für die bei Barthes gemeinte Form der Mythisierung ist ein Fresko im Schloss Runkelstein, das Siegfried zwischen Dietrich von Bern und Dietleib zeigt. Die um 1237 gebaute Burg im Südtiroler Bozen verfügt über den umfangreichsten und vielseitigsten Zyklus mittelalterlicher Profanmalerei. Die Fresken wurden von den Gebrüdern Vintler um 1400 veranlasst.⁴

Der Freskenschmuck versammelt zahlreiche mythische und historische Vorbilder des Adels und illustre Figuren aus dem profanen Sagenschatz wie zur Selbstbestätigung der höfischen Kultur. Siegfried ist zwischen Dietrich von Bern und Dietleib dargestellt. Die regional besonders beliebte Figur Dietrich von Bern ist zwar größer als Dietleib, aber dennoch als hinführende Randfigur und farblich dunkler akzentuiert als der strahlende Siegfried in der Mitte in frontaler Herrscherpose mit der typischen Frisur der Minneritter und des Stauferkaisers im Codex Manesse, der illustrierten Handschrift über bekannte Minnesänger aus dem 13. Jahrhundert.

Die dreifigurige Anlage des Freskos und die helle Ausgestaltung von Siegfried überhöhen die Darstellung. Sie lassen eine Majesta Christi anklingen, wobei der christliche Bildtypus nur eben als zweite Bedeutung mitschwingt. und für die Gebildeten auch noch eine besondere Bezugnahme auf ein Werk aus der Stauferzeit hat, den „Hortus deliciarum“ der Äbtissin Herrad von Landsberg, die zu Lebzeiten von Friedrich I. Barbarossa für ihr Kloster Hohenburg im Elsass eine quasi enzyklopädische Visualisierung der christlichen Lehre erstellte, die tradierte und hoch moderne, christliche Bildtypen ihrer Zeit kopierte und selbst prägte – wie z.B. eine Dreifaltigkeitsgruppe „Sancta Trinitas“ aus drei gleich großen Sitzenden, der das Fresko annähernd folgt.⁵

Der erste quasi Adlige der Familie Vintler war Niklas Vintler, ein unehelicher Sohn von Konrad II. und einer Bozener Wirtstochter, Kreditgeber des Landesfürsten und ab 1392 oberster Amtmann in Tirol. 1385 erwarb er das von den Herren von Wangen 1237 erbaute Schloss Runkelstein, ein Lehen der Kirche von Trient und nannte sich nach dem Erwerb des Schlosses auch Vintler

²Barthes 2000, S. 105.

³Abbildung:

https://global-geography.org/af/Geography/Europe/Italy/Pictures/Bolzano/Runkelstein_Castle_Frescoes_1
(Figurengruppe links)

⁴Quelle: [Rainer Schöffl – Schloss Runkelstein](#). PDF-Download am 12.07.2025, Text von Oktober 2019.

⁵https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n111/mode/2up

von Runkelstein. 1408 fiel er nach einem schweren Zerwürfnis mit Herzog Friedrich mit der leeren Tasche, dem er als Gesandter in Venedig diente, bei diesem in Ungnade, als er eine Bürgschaft von 5000 Dukaten für den Herzog nicht zahlen wollte. Der habsburgische Landesfürst nahm ihm Güter im Wert von 1350 Dukaten ab, quasi als Strafe für die Verweigerung, tatsächlich für 5000 Dukaten zu bürgen, die der Sohn von Heinrich V. von Rottenburg vom Herzog oder seinem Bürgen zurecht, aber wohl überraschend zurückforderte.⁶ Der Fall wurde als Verschwörung gewertet und die Familie Vintler erst 1413 begnadigt. Weder Nikolaus, noch seine Brüder konnten sich jemals von diesem Schlag erholen, während allerdings der Neffe Hans die Erfolge der Vintlers fortsetzen konnte.

Die Fresken auf Schloss Runkelstein wurden ab 1393 von den Brüdern Vintler in Auftrag gegebenen, also ein Jahr nach Niklas Vintlers Amtsantritt. Sie lassen sich auf versteckte Machtansprüche und neues Selbstbewusstsein des Adels hin interpretieren. Bei der Auswahl der dargestellten Helden handelt es sich um die sogenannten „Neuf Preux“, die neun Stolzen, mit denen ideale Herrscher dargestellt werden sollten – als Vorbild für städtische Amtsträger. Der Ausdruck begegnet erstmals im 14. Jahrhundert innerhalb des französischen Versepos „Les Vœux du Paon“ (1312) des lothringischen Dichters Jacques de Longuyon. Das vom Bischof Theobald von Bar in Auftrag gegebene Werk nimmt Motive des Alexanderromans auf und so indirekt auch die Herkulesmythologie. Herkules wiederum war seit Alexander dem Großen die Identifikationsfigur der (römischen) Kaiser.

Das Motiv der „neun guten Herrscher“ verbreitete sich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in ganz Europa als Schmuck von Rathäusern und Prunksälen, gedacht als Vorbild, um die Ratsherren bzw. Amtsträger zu einer „guten Regierung“ zu ermahnen.⁷

Zur Neuf Preux gehören:

 drei Vertreter der heidnischen Antike:

 Hektor von Troja,
 Alexander der Große,
 Julius Caesar;

 drei Vertreter des Judentums:

 Judas Makkabäus,
 David,
 Prophet Josua;

 drei Vertreter des Christentums:

 König Artus,
 Karl der Große,

⁶https://de.wikipedia.org/wiki/Niklaus_Vintler (abgerufen 31.07.2025)

⁷https://de.wikipedia.org/wiki/Neun_Helden (abgerufen 31.07.2025)

Gottfried von Bouillon.

Alle neun finden sich in den Fresken von Schloss Runkelstein, und zwar an der Außenseite des Innenhofes in Dreiergruppen. Die Neuf Preux sind mit der Trinität der Sagengestalten Dietrich von Bern, Siegfried und Dietleib von Steier ergänzt, die anderen Dreiergruppen, die eigentliche Gruppe der Neun Edlen, sind in ähnlicher Form durch die angleichende Trinitas nach dem Vorbild des Hortus Deliciarum veredelt.

Für das Fresko ist vor allem wichtig, dass aufgrund des offensichtlich ungewöhnlich hohen Bildungsbewusstseins bei Niklas von Runkelstein auch davon ausgegangen werden kann, dass ihm nicht nur das lothrinigische Gedicht, sondern auch der elsässische Hortus deliciarum, der Herrad von Landsberg bekannt war, sodass eine ganz gezielte Übernahme der natürlich wirkenden Trinitas aus dem Hortus sehr wahrscheinlich erscheint – zumal gerade Siegfried in staufischer Zeit mit dem Nibelungenlied eine typisch christliche Umformung paganer Mythologien (der Sigurd-Sage) hin zu einer Entwicklung eines Christus-ähnlichen Heldentypus darstellte. Dass die Siegfried-Trias die Neuf Preux ergänzt, ist insofern ein deutlicher Hinweis, dass die Dreiergruppen als Angleichung an die Heilige Trinität in der durch Herrad von Landsbergs Hortus deliciarum repräsentierten Auffassung verstanden werden sollen.

Eine Provokation liegt dann allerdings in der Rolle des Dietrich von Bern, der in katholischen Kreisen mit dem arianischen König Theoderich dem Großen gleichgesetzt und aufgrund der damit verbundenen Kritik an der Unfehlbarkeit des Papstes – einem katholischen Grundsatz – grundsätzlich eher negativ als „rex stultus“ dargestellt wurde, z.B. durch das Motiv der „Höllenjagd“.

Gemäß dem Stand der Christianisierung des Adels waren mythologische Vorbilder aus griechischen oder paganen Texten um 1400 entzaubert oder dämonisiert, sofern sie sich nicht in christliche Lehren einbinden ließen, wie z.B. die Artus-Sage, das Versepos von de Longuyon, oder auch Herrad von Landsbergs Hortus deliciarum es bewerkstelligten. Mit der Anspielung auf die Hohenburger Trinitäts-Darstellung wurde die Christianisierung der paganen Erzählwelten allerdings auch wieder perspektivisch auf den Kopf gestellt, nicht untergeordnet, sondern bis zur Gleichheit veredelt.

Sowohl durch die Ergänzung mit der Dietrich-Siegfried-Dietleib-Trias als auch durch die Komposition der Figurengruppen in der Art von Herrad von Landsbergs Trinität wird an den Gleichwertigkeitsanspruch von weltlicher und kirchlicher Herrschaft erinnert, der mit der Tradition der römischen Kaiser verbunden war.

Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Familie Vintler als unehelicher Zweig sich durch entsprechende Repräsentation zum Adel hinaufarbeiten musste, also den Geburtsadel stärker verklären durfte als dieser sich selbst. Die Annäherung an das Christusbild, ein mindestens latenter Arianismus also, und die

Vergöttlichungsstrategien der römischen Kaiser können aber gut auch ein Grund gewesen sein, warum Niklas von Runkelstein vom Landesfürsten, für den er zusätzlich noch als Gesandter in Venedig arbeitete, sehr kritisch behandelt wurde.

Bei der in Schloss Runkelstein sichtbaren Vergöttlichung des Adels mit Hilfe komplexer Anspielungsketten, entsprechender Referenzen und Repräsentationen haben wir also wie im eingangs besprochenen Barthes-Zitat einen typischen Fall der sekundären Bedeutung, die durch kontextuelle Interpretation erschlossen werden kann, als der „eigentlichen Absicht des Verhaltens“. Wir werden genau diese Struktur auch im Nibelungenlied wiederfinden.

3 Prototyp des Helden für Jahrhunderte: Herakles / Herkules⁸

Der Halbgott Herakles bzw. lateinisch Herkules, Spross des obersten Gottes Zeus und der sterblichen Alkmene, wird von Zeus' Gattin Hera verfolgt, aber von dessen Tochter, seiner göttlichen Halbschwester Athene, unterstützt. Herkules fällt schon als Kind durch überdurchschnittliche Kraft auf, verhält sich aber auch gewalttätig. Er tötet seinen Lehrer im Streit und sogar seine erste Frau und ihre gemeinsamen Kinder im Wahn.

Er muss dem übelwollendem König Eurystheus dienen, der ihm unlösbare Aufgaben stellt, bei denen normale Menschen scheitern und sterben würden.

In den berühmten zwölf Arbeiten des Herkules, dem Dodekathlon, die ja z.B. auch als Relief auf dem Brandenburger Tor zu sehen sind, besiegt Herkules die gefährlichsten Wild- und Fabeltiere, Drachen und Nutztiere, unberechenbare Menschen und Giganten, schließlich auch die mythischen Wächter der griechischen Unterwelt, den Fährmann Charon und den Höllenhund Zerberus. Nicht nur körperliche Kraft, sondern auch gute Ideen und Techniken, Tricks und Finten, sowie die Unterstützung der Göttin Athene verhelfen ihm zum Erfolg.

Schließlich wird er Opfer eines missglückten Liebeszaubers seiner Frau, die sich ihrerseits von einem abgewiesenen Nebenbuhler täuschen ließ.

Anstatt wieder in neue Verliebtheit zu seiner Gattin zu verfallen, brennt sich ein Gift in Herakles' Haut ein und verursacht unendliche Schmerzen, von denen er sich nur durch den Tod befreien kann. Er lässt sich auf einem Scheiterhaufen verbrennen – die Todesart ist schon in der Antike eigentlich eine Todesstrafe für Verbrecher, sodass sich niemand findet, der den Scheiterhaufen anzünden möchte. Herkules wird von seinem Vater Zeus aus seiner menschlichen Gestalt befreit und steigt zum Olymp auf in den Kreis der Götter.

Die unwillkommene Nähe der mythischen Erzählung zur Motivik der christlichen Passionsgeschichte unterdrückte schon um 1200 die Repräsentation

⁸Schale von Hieron, Bemalung von Duris, 480 bis 470 v. Chr.: Herakles wird von Athene bewirtet – Athena bewirtet ihren Schützling Herakles,

<https://www.bavarikon.de/object/bav:SAG-OBJ-00000BAV80063232> (abgerufen 31.07.2025)

von Herakles als Heldentypus. Andererseits waren die mythischen Texte um Herakles auch in der römischen Literatur bekannt und wurden u.a. durch Ovid und Seneca auch im Mittelalter überliefert. Herakles war bis zur Substitution durch christliche Helden im Zuge der Minnekultur das herausragende Vorbild für die imperialen Herrscher des makedonischen und des römischen Reiches.

3.1 Herakles-Identifikation über frühe Massenmedien: Numismatik und Vasen

Alexander der Große (356–323 v. Chr.) identifizierte sich als erster realer Herrscher programmatisch mit Herakles. Die Ausweitung seines Reiches vermittelte er den Makedonen mit einer Tetradrachme, emittiert zwischen 336 v. und 323 v. Chr., die auf der Vorderseite den Kopf Alexanders mit Löwenfell zeigte und auf der Rückseite Zeus mit Adler und Langzepter.⁹

Auch der römische Kaiser Commodus trägt das Löwenfell auf dem Kopf auf einer Drachme von ca. 191 n. Chr., die zu den Feierlichkeiten seines 30. Geburtstags emittiert wurde. Auf der Rückseite findet sich Herkules als alter ego: als Hercules Commodianus. Herkules ruht stehend im Kontrapost und stützt die rechte Hand auf die Keule. In der anderen hält er das Fell.

Weitere wichtige Beispiele numismatischer Herkules-Identifikationen in der römischen Antike waren z.B. folgende Münzemotionen (Name / Themennamen der Münze und Emissionsjahr):

Augustus 19 v., Trajan, 114 n., Hadrian 130 n., Commodus 191 n., Septimus Severus, 194 n., Caracalla 202 n., Maximus Thrax., 236 n., Gordian 241 n., Aurelian, 270 n., Probus n., Carus n., Diocletian 189 n., Postumus 260 n.; Victorinus 269 n., Tricus n., Carausius n., Vabalathus n., Londinium n. 307, Treverum, Ticinum, Rom usw., Heraclea 313 n., Maximian 295 n., Konstantin 296–297 n., Konstantin, 299–302 n. bei Maximian und Konstantin Herkules mit Äpfeln und Löwenfell, ohne Keule, ebenso Severus ab 305 n., Maximinus 310 n., Anthemius 467 n. Chr.¹⁰

Herkules war zudem bereits in der Zeit der Römischen Republik ein Münzsymbol. Die Besonderheit des Halbgottes war gerade, dass er nicht als König lebte und auch nicht nur den Göttern diente, sondern eigentlich Strafarbeiten erledigen musste für einen sterblichen und sogar ungerechten Herrscher. Insofern war Herkules auch Identifikationsfigur für jedermann und dies ein wichtiger Aspekt der Bedeutung der mythischen Figur, zudem

⁹Alexander der Große als Herakles mit Löwenfell, Tetradrachme 336–323 v. Chr.

<https://bawue.museum-digital.de/object/64663?navlang=de#:~:text=Diese%20Tetradrachme%20nach%20attischem%20M%C3%BCnzfu%C3%9F%20wurde%20von%20dem,Zeus%20auf%20einem%20diphros%20%28Hocker%29%20nach%20links%20sitzend>

Rückseite der Tetradrachme: Zeus mit Adler und Langzepter.

¹⁰Aus: OCRS Online Coins of the Roman Empire, Suchbegriff „Herkules“, unvollständige Liste (abgerufen 31.07.2025)

repräsentierte er zusammen mit Pegasus als Schützling Athenes auch die Kraft der Stadt, in diesem Fall die Stärke der Stadt Rom.

Dies veranschaulicht z.B. eine Umlaufmünze aus Bronze von 230–226 v. Chr. :

„Herkules“ auf Bronzemünze der Republik: Kopf des Herkules, rechts, mit vorgebundenem Löwenfell, darunter Keule.

Rückseite: Pegasus im Galopp nach rechts; oben die Keule; unten die Inschrift.¹¹

Herkules wurde von den Römern mit Kultfeierlichkeiten verehrt, Kultobjekte wie Becher und Keule wurden in den Feierlichkeiten verwendet oder in eigenen Kultstätten behütet. Herkules stand mit dem lateinischen Beinamen „Invictus“, dt. „der Unbesiegbare“, allgemein für das Prinzip der Unbesiegbarkeit aus eigener Kraft, aber auch für die Verbreitung dieses Vermögens (seiner spezifischen Fortitudo) im gesamten Orbis Mundi.

Das Löwenfell steht natürlich für Unbesiegbarkeit und deren Repräsentation, aber wie die gemeinsame Verehrung von Herkules mit Diana und seine gemeinsame numismatische Repräsentation mit Dionysos zeigt, auch für die Kultivierung und Exploration des natürlichen Ressourcenreichtums.

3.2 Herkules und der nemeische Löwe

Gleich als erste Tat besiegt Herakles den nemeischen Löwen. Sein Fell trägt er fortan als Umhang, den Skalp des Löwen auf dem Kopf. Oder er steht mit dem Löwenfell über dem linken Arm neben seiner Keule. Die typischen Vasenbilder von Herkules' erster Tat im Rahmen des Dodekathlon zeigen, wie er den Löwen erwürgt – da dessen Fell von Pfeilen oder Schwertern nicht durchdrungen werden kann:

„Herakles besiegt den nemeischen Löwen“. Attika (Vulci), 550–530 v. Chr. schwarzfigurige Amphore, Abbildung Museum August Kestner, Niedersachsen.¹²

„Herakles erwürgt den nemeischen Löwen“. Seite A einer schwarzfigurigen attischen Halsamphora, 520–510 v. Chr. Aus Vulci.¹³

Der nemeische Löwe hat durch seine Unverwundbarkeit die typischen Eigenschaften eines Drachens. Herkules kann ihn durch Geschicklichkeit, körperliche Größe und Kraft aber dennoch töten, indem er ihn am Hals umschließt und würgt. Sein Schwert braucht er nur, um den Löwen zu häuten und sich sein mythisches Fell anzueignen. Auch die Häutung des Löwen ist auf Vasen dargestellt. Sie bestätigt die Besonderheit des Sieges über den Löwen und welchen Wert das Fell hat, das er fortan trägt:

¹¹<https://recherche.smb.museum/detail/2363035/r%0c3%b6misch-kampanisch> (Quelle: OCRE, abgerufen 31.07.2025)

¹²https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Herakles_lion_Staatliche_Antikensammlungen_1557.jpg

¹³<https://nds.museum-digital.de/object/6136>

Herakles häutet den Löwen. Attische Schale, um 510 v. Chr.¹⁴

Herakles steht auf der Vase direkt vor dem toten Tier. Es deutet sich an, dass er das Fell des unverwundbaren Löwen übernehmen will. Er scheint nahezu im Löwenfell baden zu wollen – der Tierkörper ist aufgespannt wie ein Wanne.

Auf einigen antiken Vasen sieht man die Hinterbeine des Löwen an seinem Körper herabhängen oder die Vorderbeine vor der Brust verknötet, z.B.

„**Herakles mit dem erymantischen Eber** (Athene rechts)“. Attische Amphore, 520 v. Chr.¹⁵ sowie „**Apollo verfolgt Herakles im Streit um den Dreifuß**“. Attische Schale, Lysippides-Maler, 520–510 v. Chr.¹⁶

Damit gleicht er dem germanischen Nibelungenheld Siegfried, der durch das Blut eines von ihm getöteten Drachens besondere Unverwundbarkeit erlangt. Die Tötung des Nemeischen Löwen ist Herakles' erste Tat, er ist also jung, als er sich auf diese Weise auszeichnet und die Eigenschaften seines mythischen Opfers übernimmt. Auch darin liegt eine wichtige Parallele. Siegfried tötet ebenfalls als noch junger Mann den feindseligen Drachen und wird durch das Eintauchen in sein Blut fast vollkommen unverwundbar, er übernimmt dessen Eigenschaft. Herakles und Siegfried sind dadurch in gleicher Weise besonders, körperlich fast unverwundbar, aber auch bedrohlich und ausgegrenzt, weil ihre Eigenschaften beneidet oder instrumentalisiert werden. Zudem stammen ihre herausragenden Merkmale nun aus unwägbaren mythischen Welten, die schon allein durch die Gegenwart von Monstren wie Drachen oder unverwundbaren Tieren mit jeder Art bössartigen Zaubers durchwirkt sein können.

3.3 Herkules und Zerberus

Als letzte Tat führt Herakles (gemäß einem bösen Plan Heras) den Höllenhund Kerberos aus der Unterwelt zu Eurystheus. Auch dieses Abenteuer war äußerst beliebt als Motiv der Vasenmalerei, wobei der Mythos auch komödiantisch umgesetzt wurde. Eurystheus verschwand nämlich beim Anblick des Kerberos ängstlich in einem Fass – wie wohl auch bei seinem vierten Abenteuer, dem Einfangen des erymanthischen Ebers. Eine berühmte caeretanische (schwarzfigurige) Hydria von 525 v. Chr. zeigt, wie Herakles belustigt dem völlig verängstigten Eurystheus den tobenden Zerberus vorführt.¹⁷

Herakles muss Kerberos nach den Vorgaben von Hades und Persephone ohne Waffen besiegen, also wieder im Ringkampf. Der Höllenhund wird von Herakles so lange gewürgt, bis er, auch durch den Einfluss Merkurs, in

¹⁴Abbildung in: Knauss, Florian. Die Kunst der Antike. Meisterwerke der Münchner Antikensammlungen. München 2017.

¹⁵Abbildung in: Die unsterblichen Götter Griechenlands. München, 2012, S. 63.

¹⁶Abbildung in: Die unsterblichen Götter Griechenlands. München, 2012, S. 150.

¹⁷https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Herakles_Kerberos_Eurystheus_Louvre_E701.jpg

ohnmächtigen Schlaf sinkt und gefesselt werden kann.¹⁸

3.4 Herkules und Charon

Die Unterwelt der griechischen Mythologie wird nicht nur vom Höllenhund bewacht, sondern auch von einem Fährmann namens Charon. Der Name bedeutet ungefähr „blitzend, funkelnd“ – „stant lumina flamma“¹⁹ – der Anblick galt als fürchterlich, quasi gorgonisch, weil er gemäß der Logik der Mythologie mit dem Tod gleichgesetzt wurde. In der vielleicht zu Unrecht Seneca zugeschriebenen Tragödie „Hercules Oetaeus“ sieht Dejanira ihren Tod vorwegnehmend, quasi sterbend zuerst die Eumeniden und das Gorgonenhaupt.²⁰

Im antiken Drama „Alkestis“ des griechischen Dichters Euripides spricht Thanatos erst mit Apollon, als er in den Gemächern von Alkestis erscheint und diesen dort antrifft, zu dessen Unmut:

„Thanatos: ‚Wie weilt er denn auf Erden, und dort unten nicht?‘; Apollon: ‚Weil er die Gattin stellt, die du jetzt verfolgst‘; ‚Ja, und ich führ sie auch hinab zur Unterwelt‘“

Apollon kündigt an, dass Herakles Alkestis aus den Armen des Thanatos reißen wird. Dieser erwidert:

*„Dies Weib muss jetzt hinunter in des Hades Haus. Ich schreite zu ihr, meinem Schwerte sie zu weihen. Geheiligt den Unterirdischen ist der, von dessen Locken dieser Stahl ein Opfer bringt“.*²¹

Auf der symbolischen Ebene des Gesprächs der Götter ist Thanatos selbst gegenwärtig. Alkestis sieht aber nicht den König der Unterwelt, sondern den Fährmann, der sich durch einen finsternen Blick und mürrisches Mahnen auszeichnet:

„Da bist du, doppelberudert, Schiff! – Und der Todten Fährmann, Charon, ans Steuer die Hand gelegt.“ Er ruft mich schon: „Was säumst du? Geschwind,

¹⁸Siehe: „Herkules führt den unverletzten Zerberus mit der Hilfe von Athene und Hermes aus der Unterwelt, Persephone lässt ihn gehen“; Attische Amphore, um 500 v. Chr., in: Die unsterblichen Götter Griechenlands. München 2012, S. 162.

¹⁹„die Augen stehen in Flammen“, Vergil, Aeneis VI, Vers 300 zitiert nach <https://gottwein.de/Lat/verg/aen06la.php> (abgerufen 31.07.2025)

²⁰Vers 1002–1013; *Hercules Oetaeus, The ten tragedies of Seneca, with notes, rendered into English pose as equivalently as the idioms of both languages permit*, by Seneca, Lucius Annaeus, ca. 4 B.C.– 65 A.D., Lat. engl., Hrsg. u. Übers. Bradshaw, Watson, S. Sonnenschein & co., lim., London 1902, S. 591.

<https://archive.org/details/cu31924104730209/page/590/mode/2up>

²¹Euripides: *Alkestis*. Übersetzung Franz Fritze. Berlin 1857: S. 8–10.

<https://www.google.de/books/edition/Alkestis/Qei0QgF9dyYC?hl=de&gbpv=1&pg=PA7&printsec=frontcover> (abgerufen 27.07.2025)

*komm! – Wie du abhältst, die zur Abfahrt fertig schon sind. Beeil dich!“ [...] „Es reißt mich, es reißet mich! Siehst du nicht? In der Todten Vorhof, von düstern Brauen den Blick umhüllt, ein rasch beschwingter Hades“.*²²

Der Fährmann Charon empfängt die Toten am Ufer des Acharon und setzt sie über in den Hades. In der Vasenmalerei wird er häufig stehend mit einem Ruderstab gezeigt, in der Literatur hat er zwei Ruder und kann auch Segel setzen. Er wird als mürrischer alter, aber noch starker Mann beschrieben²³, der die Gestorbenen zur Eile ermahnt und eine Goldmünze als Honorar für den Transferdienst fordert.²⁴

Lebende darf er nur übersetzen, wenn sie einen goldenen Zweig der Götter vorweisen können.²⁵ Herakles muss er den Dienst verweigern. Dieser setzt sich aber mit Gewalt durch, indem er Charon mit dessen eigenem Ruder verprügelt, sodass dieser ihn schließlich ins Boot lässt.²⁶

So kann er Thanatos bedrohen und verletzen. Er trifft den Gott der Unterwelt mit einem durch das Blut der Hydra vergifteten Pfeil.²⁷

In Homers Odyssee findet sich auch schon die Charakterisierung des Fährmanns und Wächters als „gorgonisch“. Odysseus beschreibt seine Flucht aus der Unterwelt und die Angst, Persephone könnte ihm „den gorgonischen Unhold“ hinterherschicken.²⁸

Mit einem auffälligen Stilmittel nimmt Vergil bei der Beschreibung Charons den Gedanken Homers auf, den Wächter der Unterwelt, wer auch immer es ist, ob Charon oder Kerberos, mit der Gorgo gleichzusetzen: „*terribili squalore Charon, cui plurima mento canities inculta iacet*“.²⁹ (dt. „*der schreckliche Fährmann Charon, der grauhaarig ist und eine verwilderte Menge am Kinn trägt*“)

Es fehlt an dieser Stelle, nach „eine verwilderte Menge“, ein spezifizierendes Genitivobjekt mit rhetorischem Sinn wie „von diesen“ oder „der Haare“, zudem ist der Satz – eigentlich ein Satzgefüge – durch den dativus possessivus mit elliptischer Verkürzung um das Prädikat „sunt“ zum Subjekt „canities“ stilistisch auffällig, sodass dieses Hyperbaton, das die „canities“ wie ein falsches Objekt in

²²Euripides: *Alkestis*. Übersetzung Franz Fritze. Berlin 1857, S. 17–18.

²³Vergil, *Aeneis*, VI, Z. 295–300, 385, 405; <https://gottwein.de/Lat/verg/aen06la.php> (abgerufen 27.07.2025)

²⁴Stevens, Susan T., Charon's Obol and Other Coins in Ancient Funerary Practice, in: *Phoenix*, Vol. 45, No. 3 (Autumn, 1991), S. 215–229.

²⁵Vergil, *Aeneis*, VI, Z. 405; <https://gottwein.de/Lat/verg/aen06la.php>

²⁶Seneca, Lucius Annaeus, *Hercules furens* : Tragoedia. Argentoratum 1521, 42–46, Vers 762–783; <https://www.digitale-sammlungen.de/de/details/bsb10995410>; Bernstein, Neil W.

(Hrsg.), *Seneca, Hercules furens*, London, New York : Bloomsbury Academic 2017, S. 62

²⁷Homer, *Ilias* 5, 392–396; <https://gottwein.de/Grie/hom/il05.php> (abgerufen 31.07.2025)

²⁸Homer, *Odyssee*, XI, 630–635; <https://gottwein.de/Grie/hom/od11.php>

²⁹Originaltext <https://gottwein.de/Lat/verg/aen06la.php> (wie oben, abgerufen 31.07.2025)

den zweiten Hauptsatz stellt („*plurima mento inculta iacet*“ – mit Inversion von „*plurima inculta mento iacet*“) ein impliziter Vergleich mit der Gorgo ist. Monsterwesen, Gorgonen, Harpyien, Lindwürmer, lagern auch tatsächlich in Vergils Aeneis vor den Toren der Unterwelt.³⁰ Nach Pausanias ist Charon eine spätere Erfindung, zuvor, also z.B. bei Homer nach Ansicht Pausanias', wachte nur Kerberos. Dem literarischen Charakter der Mythologie und der Kunstfreiheit der Vasenmalerei angemessen ist es, Thanatos, Kerberos und Charon als Schemata aufzufassen, die sich textadäquat verbinden. Wenn Charon in der etruskischen Kultur entsprechend ein tiergestaltiger Todesgott mit scharfen Waffen (insbesondere einem Hammer) wird, vermischen sich darin auch endgültig dekodifiziert die ersten Anblicke des Finsteren, ohne dass ein autonomes Konzept vorliegen muss, wie z.B. Francis A. Sullivan meint.³¹

Bei Euripides (Heracles) wird Herkules (erst) nach seiner letzten Aufgabe und der eigentlich glücklichen Rückkehr aus dem Hades – während Kerberos bei Ceres und Hermione untergebracht ist – von Hera mit einem Wahnschub bestraft, durch den er seine Familie tötet. Schon bei Euripides ist die Herausgehobenheit von Herakles eine Besonderheit, die seine sozialen Bindungen unmöglich oder unglücklich macht. Seine Missachtung der Grenzen zwischen Lebenden und Toten führt trotz seines Erfolgs auch zum Verlust seiner Familie, da er damit den neidischen Zorn der Göttin Hera neu entfacht.³²

4 Die Flussüberquerung im Nibelungenlied und im Herakles-Mythos

Die Grenzüberschreitung von Herakles durch den Gang in die Unterwelt begegnet im Nibelungentext in der Mering-Szene bei der Donauüberquerung in der 25. Aventure wieder.³³

4.1. Wasserfrauen und Sirenen, Nereiden und Undinen

Durch Hagens Begegnung mit den Quellnymphen steht die Donauüberquerung unter mythischer Perspektive. Hagen entdeckt die Naturgottheiten unbekleidet, auch das spielt auf mythologische Szenen an wie z.B. Akteon und Artemis.

Hagen erpresst die Wasserfrauen, die zu Beginn der Begegnung einfach prophezeiende, wahrsagende Frauen sind, die sich im Wasser abkühlen. Er agiert respektlos durch den Diebstahl ihrer Kleider – Goethe vermutete später, die Kleider der Nereiden könnten Goldketten und Edelsteine aus den Schatztruhen versunkener Schiffe sein.³⁴

³⁰Vergil, Aeneis VI, Vers 285–290.

³¹ders., Charon, the Ferryman of the Dead, The Classical Journal, Vol. 46, No. 1 (Oct., 1950), S. 11–17.

³²Euripides: Heracles. <https://classics.mit.edu/Euripides/heracles.html> (abgerufen 27.07.2025)

³³Das Nibelungenlied. Mhdt./Nhdt., hrsg. v. Siegfried Grosse, Reclam, Stuttgart 2007. Der mittelhochdeutsche Text folgt der Handschrift B, hier auch „Sangallenser Handschrift“ genannt.

³⁴Johann Wolfgang von Goethe: Faust. Der Tragödie zweiter Teil. Felsbuchten des Ägäischen Meers, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Dramen/Faust>.

Die Nereiden belügen Hagen erst, dann sagen sie ihm den Tod der Reisenden voraus.

Die kurze Abkühlung im Wasser steht im Widerspruch zur einige Zeilen später folgenden Beschreibung, dass sie über dem Wasser schweben. Die gewisse stilistische Grobheit einer kontradiktorisch wirkenden Beschreibung von Figuren im Versuch einer quasi Ovid'schen Mythologisierung der Szene zeigt andererseits, dass hier eine Bezugnahme auf Bilder der antiken Mythologie auf jeden Fall von Leser:innen erkannt werden sollte – entweder als Artemis oder als Sirenen-Vergleich. Die Nereiden sind in der Mythologie relativ vielfältig in der Form ihres Wirkens und an der Zahl. Daher scheint dieser Kunstgriff notwendig gewesen zu sein. Quellnymphen, Nereiden, eigentlich Meerjungfrauen oder auch den Sirenen ähnliche Wasserfrauen, Mischwesen aus diesen mythischen Bildern, waren in der Ikonographie des 12. und 13. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich und spielen auch im Heraklesmythos eine Rolle.

So bringen Quellnymphen dem Halbgott Wasser zum Scheiterhaufen, da sie, obwohl keine Freundinnen von Herakles, wie seine gesamte Umwelt verhindern möchten, dass er stirbt. Negativen Einfluss haben sie im Mythos auf sein Leben, weil sie seinen Wasserträger Hylas vergewaltigen und töten, mit dem Herakles im Zug der Argonauten auf der Suche nach dem Goldenen Flies reist. Verschiedene Quellen der Mythologie sagen aus, die Wassernymphen hätten sich in Hylas verliebt, als er sich über ein Gewässer beugte um einen Krug zu füllen, und ihn aufgrund seiner besonderen Schönheit zu sich unter Wasser gezogen. Herkules erfährt nicht vom Tod seines Waffenträgers, sondern vermisst ihn lediglich. Um ihn zu suchen, bricht er die gemeinsame Reise mit den Argonauten ab.³⁵

Im vermutlich nicht von Seneca stammenden Drama „Hercules Oetaeus“ wird dieses negative Bild der Wassernymphen angedeutet: „Quae pigra Thetys genuit“³⁶, deutsch in etwa „Was die träge Thetis [Meeresgöttin, Meeresnymphe] geboren hat“, ausschweifend überträgt der Übersetzer:

*„What whimpering mother of the Nymphs, or sluggish inlet of the sea can have generated thee, oh! thou maleficent enemy!“*³⁷

Im 14. Jahrhundert entwickelte sich im deutschsprachigen Raum das Motiv im Rückgriff auf die mythologischen Vorbildern weiter zur Gestalt der Undine, einer häufig, aber nicht nur Unheil bringenden Frauengestalt, die Menschen in

[+Eine+Trag%C3%B6die/Faust.+Der+Trag%C3%B6die+zweiter+Teil/2.+Akt/Felsbuchten+des+%C3%A4g%C3%A4ischen+Meers](#)
(abgerufen 31.07.2025)

³⁵vgl. z.B. <https://de.wikipedia.org/wiki/Hylas> (abgerufen 31.07.2025)

³⁶Hercules Oetaeus, S. 602, V. 1252,

<https://archive.org/details/cu31924104730209/page/602/mode/2up>

³⁷Hercules Oetaeus, S. 602, <https://archive.org/details/cu31924104730209/page/603/mode/2up>
(abgerufen 31.07.2025)

den Fluss ziehen kann, ebenso der Volksglaube an die „Donauweibchen“, die Menschen verführen, zu ihnen ins Wasser zu kommen, sich also ungefähr so verhalten wie die Wassernymphen der griechischen Mythologie gegenüber Hylas oder die Sirenen, die mit ihrem Gesang ebenfalls die Schiffsfahrer anlocken.³⁸

Das Bild der „Undine“ ist geprägt von der Sage des [oberrheinischen](#) Rittergeschlechts der von Staufenbergs.

Die in der antiken Mythologie bekannteste Quellnymphe ist Arethusa, Tochter von Hesperos und Nyx, also, nach einer gelegentlichen Zuschreibung, Halbschwester vom Fährmann Charon (ebenfalls Sohn der Nyx) und Schwester der Hesperiden. Arethusa ist erst Anhängerin der Artemis und lebt mit deren Gefolge im Wald. Nach ihrer Verwandlung zur Quellnymphe auf der Flucht vor einer Vergewaltigung ist Arethusa vertraut mit den unterirdischen Verläufen des Flusses. So kann sie den Todeszeitpunkt von Menschen vorhersagen und Ceres vom Verbleib Persephones berichten. Im Nibelungenlied verstärkt sich die Anspielung auf die griechische Mythologie außerdem durch den Vergleich mit den Sirenen aus Homers Odyssee:

*„Sie schwammen wie Vögel vor ihm auf dem Strom; deshalb hielt er ihre überirdischen Sinne für stark und gut“*³⁹

Die berühmte Szene, in der Odysseus dem Sirenengesang widersteht, war zur Entstehungszeit der Sangallenser Handschrift auch in Kirchenkreisen bekannt und wurde gerne christlich umgedeutet. So erscheint die Szene „Odysseus und die Sirenen“ als Folio 221⁴⁰ im Hortus deliciarum der Hohenburger Äbtissin Herrad von Landsberg. Zwischen 1167 und 1195 im Kloster Hohenburg im Elsass, hatte sie ihr Buch, so schreibt sie für ihre Sorores, die anderen Schwestern des Klosters,

*„gleich einem emsigen Bienlein aus den Blüten der göttlichen und philosophischen Schriften zusammengetragen und zu einer honigträufelnden Wabe geformt, damit die süßen Geistesfreuden des himmlischen Bräutigams Euren müden Sinn erfrischen und Euch in Sicherheit durch die Vergänglichkeiten dieser Welt zur ewigen Seligkeit hineilen lassen.“*⁴¹

Tatsächlich sind sowohl die Sirenen als auch die Quellnympfen in der griechischen Mythologie mit den Hesperiden und mit der Unterwelt der Toten vertraut – die Sirenen begrüßen die Toten mit ihrem Gesang im Palast von Hades und Persephone.

Die Sirenen-Wasserfrauen im Nibelungenlied, in ihrem angedeuteten Wesen

³⁸[https://de.wikipedia.org/wiki/Undine_\(Mythologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Undine_(Mythologie))

³⁹Grosse 2007, Vers 1536, S. 463.

⁴⁰https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n283/mode/2up

⁴¹S. 126; verlinkte Abbildungen des Hortus deliciarum sämtlich aus „Hortus deliciarum“. Herrad, of Landsberg, Abbess of Hohenburg, approximately 1130–1195; Straub, A., d. 1891, <https://archive.org/> (erster Abruf am 31.07.2025)

sowohl den Nereiden nah (prophezeiende Wasserfrauen) als auch den Sirenen (die wie Vögel über dem Wasser zu schweben scheinen), sind wesentlich für die Perspektive von Beteiligten und Leser:innen auf die nachfolgende Handlung.

4.2 Die Infragestellung des Mythischen

Die Vorhersage, dass alle Reisenden sterben werden, bringt eine neue Frage ins Spiel: Was bedeutet dieses Wissen, wenn es als solches angesehen werden kann, wie kann es den Menschen in der Situation helfen – ist es überhaupt möglich, sich Prophezeiungen zu entziehen und Zauberkräfte oder gottähnliche Eigenschaften sinnvoll einzusetzen?

Der Held Herkules steht für ein Unentschieden, aber sicher nicht für ein Nein. Man denke an die Ställe des Augias, die er geschickt durch die Umleitung eines Flusses reinigte, oder die schwierigen Tiere, die er einfing, ohne sie zu verletzen. Das Nibelungenlied nimmt die paganen Mythen ebenso ernsthaft auf und stellt sie auf die Probe, wie sie von Menschen genutzt werden können – wenn auch schließlich mit negativem, letztlich defätistischem Ergebnis, das die mythologischen Wunderkräfte und Vergöttlichungen gründlich entzaubert. Dies liegt im Lied jedoch nicht daran, dass die besondere Form des mythologischen „Wissens“ grundsätzlich nicht ernst zu nehmen wäre oder gar falsch. Die Menschen ziehen nur keine Konsequenzen daraus, sondern unterstellen ihre Handlungen anderen Kalkülen:

Hagen testet einen Teil der Vorhersage, dass der Kaplan die Reise überleben wird. Er wirft ihn ins Wasser und versucht ihn zu ertränken. Der Kaplan kann sich aber an das nördliche Ufer retten, verlässt so auch den Zug der Reisenden und überlebt, wie vorhergesagt. Obwohl Hagen danach überzeugt ist, dass die Vorhersage richtig ist, kann er nichts damit anfangen. Die in den Texten wie auch in allen delphischen Orakeln vorhandenen „Wenn“-Bedingungen werden übersehen: *„Ja, du solltest umkehren, noch ist Zeit dazu“*, erklärt ihm die Meerfrau Sieglind.⁴²

Doch Hagen, wie er noch in Burgund zu Utes Warnung sagt, kann mit Prophezeiungen nicht umgehen, selbst wenn er sie glaubt. Dies nicht aus Schicksalsergebenheit, sondern gerade umgekehrt aus Misstrauen und kulturellem Abgrenzungswillen gegenüber den mythischen, im Lied durchgängig weiblichen Quellen: Einem Traum zu glauben, entspricht nicht dem Status eines Ritters am Hof:

„Wer an einen Traum glaubt, der ist unsicher, wann das, was er tut, zu seinem Ansehen passt“.⁴³

Die gleich mehrfache Mythologisierung der Donauüberquerung durch Hagens Begegnung mit den Wasserfrauen ermöglicht die Parallelführung mit Herakles,

⁴²Grosse 2007, Vers 1540, S. 465.

⁴³Grosse 2007, Vers 1510, S. 457.

wenn auch mit eher negativem Sinn.

Wie Herakles versucht Hagen eine quasi unmögliche Flussüberquerung. In Herakles Abenteuer ist es die Styx (der Acharon), der Fluss, an dessen Ufer die Toten vom Fährmann Charon abgeholt und in das Totenreich übergesetzt werden. Im Nibelungenlied suchen sich die Burgunden eine Stelle aus, die zwar wohl üblicherweise schiffbar ist, aber im Moment ihres Ankommens stark überflutet. Realhistorisch mündet in der geografischen Region der Lech in die Donau, zudem fließt noch ein Nebenfluss des Lechs, die Paar, von dort an bis zur Einmündung bei Vohburg direkt neben der Donau her. Dieses Drei-Fluss-Szenario muss im Mittelalter, also vor Dammbauten und systematischen Begradigungen von Flüssen, für seine Anfälligkeit für Überschwemmungen berichtigt gewesen sein. In Regensburg, einige Kilometer weiter östlich, gab es seit ca. 1135/1146 eine wetterfeste, steinerne Brücke und vermutlich zuvor schon Überreste römischer Befestigungsstrukturen.

Der Fährmann des Markgrafen, mit dem Hagen sich im Lied auseinandersetzen muss, Herkules bei dessen unmöglicher Aufgabe im Mythos vergleichbar, ist nahezu liebevoll wie der antike Charon gestaltet, mürrisch, etwas habgierig, nur mit einem Ruder bewaffnet und eilig. Er beschwert sich über das betrügerische Herbeirufen. Hagen bietet ihm einen Goldreifen an, der Fährmann verweigert aber dennoch den Dienst. Das Verhalten ist analog dem von Charon gegenüber einem Lebenden, der versucht, sich in den Hades übersetzen zu lassen, ohne einen goldenen Zweig, die mythische Eintrittskarte. Das wagt ohnehin nur Herakles.

Dass Hagen den Fährmann umbringt, also gewalttätiger reagiert als Herakles, hat an der durch die Wasserfrauenszene mythisch aufgeladenen Textstelle eine sehr negative Konnotation – es lässt eine weitere Grenzüberschreitung anklingen, die nicht mit der selektiven Gewalt von Herakles vereinbar ist. Die Hagen'sche Mordlust hat in der Donauüberquerung sicher etwas Dämonisches, macht den Übergang der Donau zum Eintritt in die Unterwelt, und wird auch von Gunther stark kritisiert, nachdem durch den Tod des Fährmanns auch noch ein Markgraf von Hand der Burgunder sterben musste.

*„Der Held sprach sehr zornig: ‚Was soll das, Freund Hagen? Ich glaube fast, es ist Euch gleichgültig, dass ich bei Euch bin, da euch die Rüstung vom Blut so nass geworden ist. Wer hat das gemacht?‘“*⁴⁴

Die Burgunden sind in der 25. Aventure, quasi auf der anderen Seite des Rheins, nun „Nibelungen“⁴⁵. Da der Wert des Hortes zu dem Zeitpunkt ihrer Geschichte nicht mehr genutzt werden kann, repräsentiert der Name vor allem den Fluch bzw. eben die „Noth“ der Nibelungen, die Paradoxien weltlicher Macht und die geringe Hilfe, die pagane Zaubermittel und Voraussagen bieten.

⁴⁴Grosse 2007, Vers 1625, S. 1624.

⁴⁵Grosse 2007, Vers 1523, Vers 1526, Vers 1527.

In seiner extratextuellen Vorgeschichte hat Siegfried ja gerade Gelegenheit an den ungeheuren Goldschatz der Nibelungen zu gelangen, weil die so benannten zwei Brüder den Schatz aus kuriosem, wieder mit Zauberkraft verbundenem Grund nicht teilen konnten. Auch Siegfried gelingt das nicht, sodass er sich den Schatz schließlich komplett aneignet.

Die literarische Szene des 25. Aventiure folgt insgesamt deutlich nicht primär dem Ziel, realistische und rationale Entscheidungen Reisender des Mittelalters vorzustellen, sondern nutzt hier sogar naturromantische Elemente wie das Bedrohlich-Erhabene einer Überschwemmungssituation für die literarische Gestaltung und Sinnggebung des Textes.

4.3 Zusammenfassung der Parallelen Siegfried - Herakles - Hagen

Siegfried	Herakles
Drache Fafnir	Nemeischer Löwe
Schwert Balmung, eigenhändig	Keule, eigenhändig
Drachenblut	Löwenfell
jung, erste Aufgabe	jung, erste Aufgabe
Nibelungenhort, Fluch	Zeus-Sohn, Verfolgung durch Hera
Tarnkappe	Hilfe der Götter u. Göttinnen (Athene, Merkur, Apollon), Löwenskalp
welterfahren (Nordmeer)	welterfahren (Hesperiden)
scheinbar Vasall, schwächerer König	scheinbar Vasall, ungerechter König
Schonung der Gegner:innen (fesseln)	Schonung der Gegner:innen (fesseln, würgen)
Gürtel mit matriarchaler Konnotation	Gürtel mit matriarchaler Konnotation
Hochmut – Jäger mit Fellhut, Pantherfell und anderen Tierfellen – Nähe zu Lykurg, Dionysos, Herakles – rausch- bzw. wahnhafte Selbstwahrnehmung	Hochstimmung nach Erledigung seiner Aufgaben – Wahnsituation

Hagen – Herakles, in der Unterwelt

Hagen	Herakles
Begegnung mit Fährmann und Mythos, Todesankündigung durch Wasserfrauen	Begegnung mit Charon und Zerberus
mythische Elemente, Wasserfrauen, Sirenen, „schwimmen wie Vögel auf dem Wasser“	göttliche Begleitung Hermes, Athena, Bogen von Apollon

Übergang: Tod der „Familie“ (Nibelungen), Verlust des Horts, Verlust des Unterscheidungsvermögens (Mord u. Gewalt, Freund u. Feind., Schutz u. Gefährdung)	Übergang: Tod der Familie (Megara, Deaneira) Verlust des Unterscheidungsvermögens (Wahn → Mord u. Gewalt, Freund u. Feind. Schutz u. Gefährdung)
Quellnymphen: Kenntnisse über den Tod Nibelungen Noth/Fluch, Tod der Freunde / Familie	Quellnymphen: Kenntnisse über bislang unbekannte Wege (Hesperiden), Erlösung (Scheiterhaufen), Tod der Familie/ Freunde (Hylas)
Übergang scheinbar unmöglich, Überquerungsverbot → Unterweltsfluss durch Assoziation mit dem Tod	Übergang für Lebende unmöglich Überquerungsverbot → Unterweltsfluss durch Assoziation mit dem Tod
Verweigerung der Überfahrt, mürrisch, Gold als Lohn, Ruder als Waffe	Verweigerung der Überfahrt, mürrisch, Ruder als Waffe, Goldener Zweig oder Goldstück als Erlaubnis oder Lohn

Der Vergleich von Siegfried und Herakles zeigt Übereinstimmungen in vieler Hinsicht, sie sind klassische Fortitudo-Helden, die sich so quasi mythischen Status erwerben und Göttern ähneln.

Der Vergleich mit Hagen zeigt negative Gemeinsamkeiten. Die Übernahme des Herakles-Motivs durch seine Figur führt bei der Donauüberquerung der Burgunden zu einer dramaturgischen Steigerung des Textes. Die Ereignisse werden durch die Mythisierung und die negative Voraussage dämonisiert. Hagens mordlustiger Umgang mit dem Fährmann, die Ausstattung der Burgunden mit einem Heer, sein Auftritt in Rüstung, wirkt im mythisierten Kontext noch aggressiver. Obwohl er den Wasserfrauen glaubt, setzt er die Reise fort und verletzt damit auch Prinzipien, die mit Gottheiten verbunden sind. Sein Verhalten ist also ein Fall von wissentlicher Hybris, ohne Siegfrieds gut meinende Naivität.

Auch Herakles wird nach seiner erfolgreichen Reise in die Unterwelt von der Göttin Hera mit einem Wahn geschlagen, in dem er seine Familie vollständig verkennt. Der Verlust des Unterscheidungsvermögens zwischen Freund und Feind, Mord und Gewalt, Schutz und Gefährdung ist auch für Hagen im weiteren Verlauf typisch. Er kann nicht mehr unterscheiden, ob er schützt oder gefährdet. Er tötet oder provoziert den Tod 'unterschiedslos' von Fährmann und Landgraf. später auch von Kindern, Freunden und dem König.

5 Die Rezeption der griechisch-römischen Mythologie im 12. Jahrhundert

Nun ein Blick auf die Rezeption der griechischen bzw. griechisch-römischen Mythologie zur Zeit der vermutlichen Entstehung der elaborierten Textfassung des Liedes, also z.B. der Sangallenser Handschrift B aus der Zeit um 1200.

5.1 Das Bildprogramm der Fresken von Benedetto Antelami am Dom von Fidenza, 12.–13. Jahrhundert im Kontext

Die Reliefe sind um 1200 entstanden am Dom von Fidenza – im Mittelalter „Borgo San Donnino“ – durch den bekanntesten italienischen Bildhauer der Zeit, Benedetto Antelami.

An den Fassaden des Doms werden antike und christliche Motive wiedergegeben, so z.B. der „Greifenflug“ von Alexander dem Großen oder auch Herkules mit dem Nemeischen Löwen, beide am Südportal.

Der örtlichen Legende und dem Domheiligen San Donnino folgend wurde an einem vom Märtyrer bestimmten Ort im 4. Jahrhundert eine kleine Kirche gebaut. In den darauffolgenden Jahrhunderten bis ins 9. Jh. soll die Kirche durch Spenden von Königin Theodoline oder von Karl dem Großen zu einer geräumigen Steinkirche mit mehreren Gewölben ausgebaut worden sein. Die Sage berichtet, dass Karl der Große die Gebeine des Märtyrers fand und befahl, an der Stelle eine große Kirche zu bauen.

Die Stadt stand im 9. Jahrhundert im Fokus der Rückbesinnung auf die römischen Kaiser durch die fränkischen Herrscher, der "Karolingischen Renaissance". Im 11. und 12. Jahrhundert ist sie wie andere norditalienische Städte geprägt vom Investiturstreit der Salier. Auch die Auseinandersetzung mit den Arianern des 4. und 5. Jahrhunderts, die die Unfehlbarkeit des Papstes bestritten und Christus ungefähr einen mit Herkules vergleichbaren Status zugestanden, gilt zwar zu diesem Zeitpunkt als abgeschlossen, dringt aber noch durch die ikonologische Programmatik.

Jedoch werden die Konkurrenzen zwischen dem Selbstverständnis weltlicher Machthaber und dem Papst sowie den Idealen der christlichen Lehre in den ikonologischen Programmen verallgemeinert. Es zeigt sich eine unspezifische Konkurrenz antik-mythologischer Motive zu christlichen, eine christliche Adaption ersterer oder eine narrative Aufnahme antik-mythologischer Kerngedanken mit dem Zweck einer Abwertung. Die temporäre Versöhnung der oberitalienischen Städte mit dem deutschen Kaiser zur Zeit Friedrich I. (nach der Niederlage bei Legnano im Jahr 1176) führte zu einer offensichtlichen Aufweichung dieser Konkurrenz zwischen den ikonologischen Systemen und versöhnlichen Tönen in der Interpretierbarkeit der Bildprogramme.

Für die Literatur der Zeit und die Ikonologie der Kathedralen, Andachtsbücher und Klosterliteratur war ebenso die populär konzipierte Kirchenreform von besonderer Bedeutung, die mit Visualisierungen und Literalisierung die Verbreitung der christlichen Lehre und deren transformatorische Einbettung in die Überzeugungssysteme der Zeit vorantrieb.

5.1.1 Die Basilika San Zeno in Verona

In den einschlägigen Städten, Fidenza, Parma, Verona, Zeno, werden

Besitzungen bestätigt und Kirchenbauten oder -erweiterungen angeregt, so auch im damaligen Borgo San Donnino, dessen Stadtrechte 1162 durch Barbarossa offiziell bestätigt wurden, ebenso der Familie der Pallavicini der Besitz der Stadt.⁴⁶

Ein Jahrhundert früher stand die Stadt als Residenz von Konrad I. König von Italien quasi im Zentrum der angesprochenen Auseinandersetzungen zwischen den Saliern und den Päpsten, wobei Konrad sich seinem Vater Heinrich V. widersetzte und mit Mathilde von Canossa eine propäpstliche Allianz bildete, die erst durch die Heirat von Welf V. mit Mathilde bestärkt, dann durch die Trennung und den militärischen Einmarsch von Welf IV. in die oberitalienische Region beendet wurde. Konrad I. wurde 1098 für abgesetzt erklärt. Die Erweiterung des Doms und die Ausgestaltung mit umfangreichem Freskenschmuck durch Benedetto Antelami erfolgte erst nach dem Ende der Streitigkeiten ca. siebzig Jahre später, wohl aber durchaus im Bemühen, ein neues konsensfähiges Herrschaftsbild auszustrahlen.

Benedetto Antelami war der Bildhauer und Architekt dieser neuen Synthese der Ansprüche weltlicher Macht und des nachrömischen Selbstverständnisses der Kaiser unter dem Leitbild christlicher Lehren, nicht nur mit dem Dom in Fidenza, sondern auch durch seine Arbeiten am Baptisterium von Parma. Fresken an der Basilika San Zeno durch einen anderen Bildhauer sprechen eine deutlich andere Sprache. Die christliche Kritik am weltlich-höfischen Leben und Regieren sieht sich dort ungebrochen visualisiert.

1135 war die Kirche San Zeno in ihrer heutigen Form im Wesentlichen fertig. 1178 wurde der freistehende Campanile vollendet. Wenig später wurde die dekorative Gestaltung der Fassade mit der Fensterrose und der Portalanlage fortgesetzt. Der Wehrturm (Torre di San Zeno) – an der linken Ecke der Vorderfront – stammt aus dem 13. Jahrhundert. In ihm befindet sich ein gut erhaltenes wandfüllendes Fresko eines thronenden Herrschers, in welchem Kaiser Friedrich II. gesehen wird und welches von Fragmenten zweier zeitgenössischer Fresken auf der Seitenwand ergänzt wird.

Diese zeigen das Rad der Fortuna und einen Reichsadler.

Die Fresken nehmen das Motiv der Fassade auf – ebenfalls das Glücksrad, das auf die Instabilität weltlicher Macht hinweist:

Zwischen 1217 und 1225 wurde die Fassade mit einem großen Radfenster ausgestattet, das auf den Bildhauer Brioloto de Balneo zurückgeht. Das Fenster mit den auf dem Rund angeordneten Skulpturen eines thronenden, dann stürzenden und dann sich wieder aufrichtenden Mannes wird als „Glücksrad“ und Schicksalssymbol gedeutet.⁴⁷ Die Ikonologie dieser Basilika tradiert das Fundamentalargument der Kirche gegen das weltliche Regieren: Es ist

⁴⁶Wikipedia <https://de.wikipedia.org/wiki/Fidenza> (abgerufen 30.07.2025)

⁴⁷Wikipedia [San Zeno Maggiore](https://de.wikipedia.org/wiki/San_Zeno_Maggiore) (abgerufen 31.07.2025)

unbeständig, wechselhaft und vor allem unbeherrscht von den Regierenden selbst, die ihre jeweilige Rolle – mit oder ohne Herrschaft – passiv erfahren. Diese traurige Wahrheit ist jedoch kein grundsätzlicher Affront gegen Regenten.

Zwei frühere Reliefs an der Fassade, vermutlich aus der Zeit vor 1150, spielen auf Theoderich den Großen oder auch auf Dietrich von Bern an, eine germanische Sagengestalt, die auch im Nibelungenlied eine wichtige Rolle spielt. Dietrich von Bern wurde üblicherweise als Schlüsselfigur für Theoderich den Großen angesehen, der wiederum wichtiger Vertreter der Glaubensrichtung der Arianer war, die von der katholischen Kirche nach einer kurzen Gewährphase massiv bekämpft wurde. Die Kirche erfand für den natürlichen Tod Theoderichs eine eigene Legende, er sei auf der Jagd einem Hirschen gefolgt, der ihn direkt in die Hölle geführt habe. In den visuellen Darstellungen der Legende werden Dietrich von Bern oder Theoderich als „rex stultus“ (dummer König) dargestellt, der auf der Jagd ist und blind dafür, dass er eigentlich dem Teufel folgt.⁴⁸ Zwar bezieht sich die Darstellung auf einen eigentlich kirchlichen Glaubensstreit, nicht auf einen Konflikt zwischen weltlicher und kirchlicher Macht., aber die Auffassung der Arianer ist immer wieder als intuitives Argument für den Gleichberechtigungsanspruch der Kaiser auch in weltlichen Fragen herangezogen worden. Bis auf die profan-mythologische Sagengestalt des Dietrich von Bern finden sich in den Bildprogrammen von San Zeno keine mythologischen Themen, die als Aufwertung höfischen Lebens oder vorchristlicher Mythologien hätten verstanden werden können.

5.1.2 Die Fresken am Dom von Fidenza

Die ca. dreißig Jahre später entstandenen Arbeiten von Benedetto Antelami am Dom von Fidenza sind moderater und ausgeglichener im Nebeneinander von mythologisch-weltlichen und christlichen Motiven.

Z.B. ist Alexander der Große, Repräsentant herrschaftlicher Ideale, mit einer mythischen Erzählung aus dem mittelalterlichen Alexanderroman präsent. Alexander unternimmt auf einem Wagen, der von Greifen in den Himmel gezogen wird, eine Reise, um die Welt von oben zu betrachten. Die mythische Annäherung an Helios oder Sol, der von einem Wagen an die höchste Stelle am Himmel gezogen wird, zeigt den Anspruch einer Verbindung des historischen Herrschers zur Götterwelt und die hier bereits narrativ auf bildende Unterhaltung reduzierte Idee der Unbesiegbarkeit, die mit Herkules und Sol in der Antike assoziiert wurde.

Auch Herakles ist am Dom dargestellt, wieder mit dem erwürgten und gehäuteten Löwen als Attribut. Herakles wird in der christlichen Repräsentation zum Symbol der Fortitudo, also Stärke, Unerschrockenheit, Mut. Da das

⁴⁸https://de.wikipedia.org/wiki/San_Zeno_Maggiore (wie oben)

Löwenfell ihm wie erläutert auch mythischen Schutz verleiht, ist wieder die Idee der Herausgehobenheit gegenwärtig.

Am Dom findet sich links des Mittelportals unter einem Engel, der eine Familie in die Kirche einlädt, eine Mischgestalt aus Vogel und Fisch mit Frauenkopf. Da es sich nicht um einen Greifvogel mit Frauenkopf handelt, ist es keine Harpyie, wie „Seicattedraliparlanti“ bzw die Herausgeber:innen des Prospekts zum Dom meinen, sondern eine Vermischung von Sirene und Nereide (Abbildung 26 in „Duomo di Fidenza tante storie in facciata, hrsg. v. Seicattedraliparlanti“⁴⁹.

Im Tierfries des Baptisteriums von Parma, das ebenfalls von Benedetto Antelami entwickelt wurde, findet sich eine flügellose Nereide, also eine Frau mit Fischschwanz, die die Spitzen ihres langen Haares in der Hand hält. Gemäß der kirchlichen Herausgeber:innen des Prospektes zum Dom von Fidenza verkörpern die mythologischen Mischwesen Sünden und Bedrohungen.

Es ist nicht auszuschließen, dass solche architektonischen Darstellungen mythologischer Szenen und Figuren wesentlich sinnreicher sind als diese häufig angenommene, verallgemeinernde und abwertende Interpretation als „Warnung vor Gefahren“.

Am Südportal des Doms und in dessen Apsis finden sich recht viele weltlich-mythologische Fresken, neben Alexander dem Großen eben auch Herkules. Ein als Pilgergruppe gedeuteter Fries lässt sich auch als Jagdgesellschaft von Karl dem Großen interpretieren, mit Personen um ein Pferd herum, das eine Wildkatze trägt.⁵⁰

Ein weiterer Fries zeigt Reisende, eine Dame wird von einem sexuell übergriffigen Ritter bedrängt, rechts neben ihm steht ein anderer mit gespannter Armbrust und zielt auf einen Löwen, wie in der Fortführung rechts zu sehen ist. Der Löwe zerfleischt gerade ein anderes Wesen, vielleicht sogar einen Menschen, allerdings ist die vorkragende Skulptur ebenfalls ein Löwe und so gesetzt, dass sie ihren Kopf dem Relieflöwen zuwendet, sodass dieser durch das quasi nächstgrößere Tier ebenfalls bedroht ist. Im Gegensatz dazu ist eine menschliche Figur ohne Waffen auf den Relieflöwen gerichtet, scheint aber durch den bewaffneten Ritter mit der Armbrust gegenüber dem Löwen gesichert.

Im erzieherischen Zusammenhang der Außenreliefe liest sich das nicht nur als Darstellung typischer Bedrohungen, sondern auch wie ein Verweis darauf, dass die Menschen sich gegenseitig zu schützen versuchen und so auch gegen eigentlich stärkere Bedrohungen in der wilden Natur bestehen können – im Beispiel vor allem durch Mut und Technik, wie auch Alexander und Herkules es

⁴⁹https://maiestas.altervista.org/sei_cattedrali_files/SC02.pdf (abgerufen 31.07.2025)

⁵⁰Pilgerzug oder Jagdgesellschaft mit Jagdleopard, Karl der Große oder Alexander der Große und Gefolge:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fidenza_Duomo_Corteo_Alessandro_Partcolare_Ghepardo.JPG?uselang=de

repräsentieren – oder auch durch Erziehung, wie es das vermutlich wilde Tier auf dem Rücken eines Lastpferdes zeigt, das in der Personengruppe eine Jagdgesellschaft vermuten lässt, die zum reinen Vergnügen mit Wildkatzen statt mit Hunden jagt, diese also domestizieren kann.

In christlich-artistischer Lesart weist die Relieffolge so auf den Fries selbst zurück und auf das kunstvolle Gebäude der schützenden Kirche – wieder sind antike Mythen, Traditionen weltlicher Herrscher, die Fähigkeiten der Künste und die christliche Lehre vorbildlich synthetisiert. Die Entschlüsselung der Symbole, der Motive und ihrer Beziehungen galten als exemplarisch für die geistige Reise, der auch die Pilgerfahrt dienen sollte.

Das Jagdmotiv erscheint hier als typische Darstellung erstrebenswerter höfischer Kultur, die aber andererseits im christlichen Kontext immer im Verdacht steht, der Luxuria (Genuss- und Verschwendungssucht) oder sogar der Superbia zu dienen, wobei unter letzterer ungefähr Hochmut, Arroganz und Selbstüberschätzung zu verstehen sind.

Eine Herrscherfigur zwischen zwei berittenen Herolden wird in der Literatur zumeist mit Karl dem Großen identifiziert.

Es zeigt sich, dass es für das Miteinander von griechisch-römischen Mythologien und weltlichen Herrschern und der Uneindeutigkeit, ob Pilger- oder Jägergruppe, einen Schlüssel gibt, der direkt gegenüber der Herkulesfigur am Südportal angeboten wird. Unter dem Architrav rechts im Südportal befindet sich eine Inschrift „Von hier aus geht man dreihundert Meilen nach Rom“⁵¹. Die Herkulesfigur ist, wie erläutert, direkt gegenüber der Inschrift im Bogen.

So wird dieses Portal über Rom und die römischen Kaiser, die sich mit Herkules identifizierten, zu einem Herkulestor, das auf das Herkulestor in Ephesus (im heutigen Anatolien) verweist. Ephesus war die wichtigste Handelsstadt im Mittelmeer in griechisch-römischer Zeit und eine bedeutende Pilgerstadt, da hier Maria ihre letzten Lebensstage verbracht haben soll. Mit Erinnerungen an die großen Reisen von Herkules begrüßte man in der Antike die Besucher:innen dieser bedeutenden Stadt.⁵²

Herkules war eben nicht, auch nicht in der antik-römischen Numismatik, nur der Held mit der Keule. Gerade bei Konstantin und Maximian, in dessen Zeit der Kirchenheilige San Donnino lebte, wurde Herkules auf den Münzen mit Äpfeln und Löwenfell statt mit Keule dargestellt.

⁵¹Abbildungsmarkierungen 27 und 31 in „Duomo di Fidenza tante storie in facciata [Dom von Fidenza. Viele Geschichten an der Fassade]“, hrsg. v. Seicattedraliparlanti, https://maiestas.altervista.org/sei_cattedrali_files/SC02.pdf, Seite 5 (abgerufen 31.07.2025) / [Lateinischer Text nicht bekannt, UR]

⁵²„Das Herkules-Tor: Der mythische Eingang nach Ephesus“, <https://visitephesus.co/de/kategorien/entdecken/das-herkules-tor-der-mythische-eingang-nach-ephesus/> (abgerufen 31.07.2025)

Die Äpfel standen für die elfte Aufgabe von Herkules, der die Äpfel der Hesperiden, quasi auf der anderen Seite der Welt, für Eurystheus nach Theben holen sollte. Diese Äpfel wurden im Garten der Hesperiden (Nymphen) von einem Drachen bewacht. Sie stehen aber vor allem für die Welterfahrenheit und die Sicherheit im Umgang mit Gefahren, die Herkules durch das elfte Abenteuer verkörperte.

Das Südportal mit seinem antikisierend, weltlichen Programm wird so zu einer funktional wichtigen Ansicht des Doms. Herkules bietet, wie die Kirche, den Pilgern auf ihrer langen Reise Schutz vor Gefahren. Mit der Anspielung auf das klassische Herkulestor gewinnt der Herkulesmythos neues Gewicht für die Ikonologie der Fresken am Dom insgesamt. So kann die Pilgergesellschaft mit dem Pferd auch wieder als Jagdgesellschaft gesehen werden und auf die diplomatischen Reisen und Besuche von Karl dem Großen hinweisen, der exotische Tiere wie den Elefanten Abul Abbas (auch Abul Abaz; † 810) von Kalif Hārūn ar-Raschīd als Geschenk erhalten hatte. Auch die Kreuzzüge erhalten dadurch eine mythologische Aufwertung.

Sowie sich die Herkulesfigur am Südportal zum Interpretationsrahmen der anderen Figurengruppen entwickelt, werden auch scheinbar unbedeutende Elemente interpretierbar. Z.B. kann dann die Assoziation von Kentaur und Sirene/Nereide unter einer Familie, die von einem Engel in die Kirche gebeten wird, in Verbindung mit der Herkulesfigur am Südportal sinnreich verstanden werden, da Herkules durch die Nereiden einen sohngleichen Freund verlor und durch einen Kentaur schließlich seine Familie und sein Leben. Sie sind also keine allgemeine Bedrohung, sondern mit einer quasi prominenten, für die gebildeten Betrachter:innen des Doms sogar auffälligen Geschichte des unscheinbar platzierten Helden verbunden, dem die Kirche, konkret das Bildprogramm, ebenfalls ein sicheres Zuhause bietet.

Das antike Wissen und die christliche Programmatik sind für kundige Betrachter:innen des Doms von Fidenza so vielfach vernetzt, im Falle der Konfrontation von Herkules und der Pilgerinschrift kann von einer positiven Verstärkung gesprochen werden, die von Herkules als schützendes und ermutigendes Vorbild für die Pilger ausgehen soll.

Damit zeigt sich auch erneut, dass die in der Antike durch Generationen von Münzmissionen nahezu einzige mehrere Jahrhunderte lang Rom regierende Identifikationsfigur Herkules auch in einem anderen historischen Kontext eine fundamentale Rolle spielte, obwohl die bewusste Wiederaufnahme von antiken Motiven, Mythen und Figuren der christlichen Lehre als dominantem Glaubenssystem angepasst wurde und Herkules in den jeweils zeitgenössischen bildnerischen oder literarischen Entwürfen mehr als Anspielung auf sich selbst und seine Überlieferung erscheint denn als Held, auf den sich die Aufmerksamkeit primär und unmittelbar richtet.

Da dieses referentielle System aber noch immer funktionierte, wie das Südportal für Pilger:innen am Dom von Fidenza zeigt, kann man auch für die Literatur des ausgehenden 12. Jahrhunderts vermuten, dass Parallelen zu bedeutenden Figuren der antiken Mythologie als verständlich galten.

Auch im Baptisterium von Parma verbinden Antelami und seine Werkstatt eine hochgradige Motivfülle aus verschiedensten kultursymbolischen Kontexten und Glaubenssystemen bzw. Mythologien mit Darstellungen des alltäglichen Lebens wie den Monaten und anderen Figuren und Fresken. Wieder ist das Südportal unscheinbarer, verbindet aber unterschiedlichste ikonologische Systeme:

„die Lünette [...] zeigt Szenen aus der orientalischen Dichtung Barlaam und Josaphat“.

Eine männliche Gestalt (das Menschengeschlecht) klettert auf den Lebensbaum, der an seiner Basis von zwei Mäusen angenagt wird, sammelt Honig aus einem Bienenstock (die Süße des Lebens) und wird dabei von einem Drachen (dem Teufel) mit den Flammen bedroht.

Das nie endende Aufeinanderfolgen von Tag und Nacht wird „durch Apoll, links in einer doppelten Darstellung der Sonne, rechts durch Diana, in Form des Mondes, dargestellt.“⁵³

In der siebten Nische des Innenraumes ist klassisch für ein Baptisterium die Taufe von Kaiser Konstantin dargestellt: „in der Lünette erscheint erneut der Erzengel Gabriel zwischen zwei Heiligen, die Knaben segnen. Das Fresko darüber ist in vier Bilder geteilt, die Auferstehung, die Taufe Christi, die Taufe Konstantins und die Vermählung der heiligen Katharina“.⁵⁴

Ganz im Gegensatz zu der Fassade von San Zeno werden in den Fresken des Doms von Fidenza und im üppig ausgestatteten Baptisterium von Parma (1196 – 1216) nach dem Friedensschluss von Friedrich I. und dem lombardischen Bund und mitten in der Kirchenreform mit Konstantin quasi-arianische und nicht einmal nur griechisch-römische Mythologien aufgenommen.⁵⁵

6 Die Entwicklung der christlichen Lehre im 12. Jahrhundert am Beispiel des Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg

Gleichwohl verbreitete die Kirche medial verstärkt in Buch und Bild die christliche Lehre, wie sie von und in den Klöstern des ausgehenden 12. Jahrhunderts insbesondere im Zuge der Klosterreformen verstanden und propagiert wurde. Nicht nur die Verwandlungskünste der griechischen Gottheiten, sondern auch weltliche Vergnügungen wie Spiele, Turniere und

⁵³<http://ober-italien.de/parma/bapisterium.html>

⁵⁴<http://ober-italien.de/parma/bapisterium.html>

⁵⁵<https://www.bing.com/images/search?q=Lebensbaum+Barlaam+und+Josaphat+Parma+Baptisterium+S%C3%BCdportal&form=HDRSC3&first=1>

Jagden, sowie die Anhäufung und Zurschaustellung von weltlichem Besitz lehnte sie als falsche Emphase für Vergängliches und Zufälliges ab – dies jedoch nicht durch Ignoranz, sondern durch interpretatorische Umformung.

Ein auch in dieser Hinsicht exemplarisches Werk mit gezielt erzieherischem Impuls ist der bereits vorgestellte Hortus deliciarum der Hohenburger Äbtissin Herrad von Landsberg.⁵⁶

Folio 215: Das Glücksrad. Wechselndes Menschenschicksal und Wandelbarkeit des Glücks.⁵⁷

Die Aufschriften in einer Illustration der Boethius-Vorlage von 1100 „*regno-regnavi - sum sine regno – regnabo*“⁵⁸ sind bei Herrad von Landsberg narrativ ausgeschmückt. Den Regenten kennzeichnen „*gloria clarus*“⁵⁹, doch das Ende der Herrschaft ist beschriftet mit „*In funus arche premor*“⁶⁰. Die Aufschrift auf der von Fortuna gehaltenen Drehachse: „*Sicut rota volun(t)ur, sic mundibus instabili cursu variati s.*“⁶¹. Herrschaft im weltlichen Sinne gibt es nach Lehre von Herrads Glücksrad-Symbolik nicht, da dieser ‚Welten Lauf‘ nicht von den gerade regierenden Herrschern abhängt.⁶²

Folio 215 zeigt zudem Salomo und das Marionettenspiel „Im Spiel der Ungeheuer ist die Eitelkeit der Eitelkeiten gemeint“.⁶³

Die Warnung vor den Gefahren des weltlichen Strebens, der Widerstand gegenüber den vielfältigen Versuchungen bestimmen den Inhalt, thematisch dem Fries am Dom von Fidenza sehr nahe, aber die Verachtung von Superbia und Luxuria zugunsten christlicher Bescheidenheit, Nächstenliebe und karitativem Mitleid stärker hervorhebend, insofern näher an der aggressiven Haltung wie an der Fassade von San Zeno. Herrad bezieht eine Vielzahl von antiken Mythen und Topoi ein, insbesondere bei der Ausgestaltung der Superbia und Luxuria, aber zitiert auch antike Mythen z.B. aus der Odyssee.⁶⁴

Man kann davon ausgehen, dass nicht nur durch lateinische Texte wie die Aeneis von Vergil, die Metamorphosen des Ovid oder die lateinische Dramendichtung

⁵⁶Folioangaben und Zitate aus dem Kommentar beziehen sich auf die Faksimile-Ausgabe von 1979, herausgegeben von Dr. Otto Gillen in der Pfälzischen Verlagsanstalt, Abbildungen sind online über das Internetarchiv verfügbar, wie jeweils angegeben.

⁵⁷„De consolatione philosophiae“, Boethius gest. 524 n. Chr.

⁵⁸„ich regiere, ich habe regiert, ich bin ohne Herrschaft, ich werde regieren“

⁵⁹„strahlender Ruhm“

⁶⁰„Mit Gewalt werde ich in den Tod gedrängt“

⁶¹„So wie das Rad gewünscht wird, so werden die Welten im unbeständigen Lauf verändert“

⁶²Abbildung: <http://www.xn--studierstbchen-osb.de/Folio215RotaFortunae.png>

⁶³„In ludo monstrorum designatur vanitas vanitatum“, Abbildung: https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n275/mode/2up

⁶⁴Abbildung: Odysseus und die Sirenen Folio 221.
https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n281/mode/2up
https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n283/mode/2up

die griechische Literatur in den Gebieten der Diadochen und des römischen Reiches verbreitet war, wenn auch im deutschsprachigen Raum im Mittelalter auf den Hochadel und besondere Klöster beschränkt.

Zwischen den Benediktinern in Zeno bei Verona und dem Augustinischen Kloster Hohenburg kann es aber durchaus auch Austausch gegeben haben – denn neben dem Glücksrad stimmt auch die Darstellung der Erschaffung der Tiere überein oder die Verpflichtung zur Arbeit im Bildprogramm der Kirche und im Hortus von Herrad von Landsberg. Ebenso waren mythologische Figuren wie Odysseus oder auch Herkules schon deshalb bekannt, weil sie zum Bildungsgut des weltlichen Adels gehörten, das ja Gegenstand der Uminterpretation war. Dass die antiken Themen nicht mehr ohne christliche Perspektive in der Öffentlichkeit verbreitet wurden, bedeutet eben nicht, dass sie in Vergessenheit geraten wären.

Der Hortus rezipierte auch zahlreiche byzantinische Vorlagen.

Folio 13 des Hortus zeigt z.B. den Sonnengott Sol, dessen schmucklos zweirädrigen Karren vier Pferde aufwärts ziehen, eine dem byzantinischen Bildkreis entnommene Darstellung.⁶⁵

Der Gott Sol war wie Herakles beliebtes numismatisches Identifikationsmotiv der römischen Kaiser, die sich auch als Herkules invictus inszenierten, Trajan, Hadrian, Commodus, Konstantin. Beide fanden sich auch gemeinsam auf Münzen, so z.B. bei Posthumus im 3. Jahrhundert, Herkules direkt neben dem Kaiserportrait auf der Vorderseite, Sol auf der Rückseite mit der Göttin Luna und der Aufschrift „Claritas“ – Bedeutung des lateinischen Adjektivs wäre „hell, klar, berühmt“, das Nomen hier zeigt, dass Herkules und das Paar aus Sol und Luna nicht nur für ihre ursprünglichen Handlungen stehen, sondern für die Überlieferungsleistung und den (behaupteten) Universalismus.⁶⁶

Umgekehrt war aber auch der Hortus deliciarum und dessen Motivik sehr bekannt, nicht nur im Kloster selbst – so begegnet auch eine besondere Form der Dreifaltigkeit wieder, als stark profanisierter Typus, im bereits eingangs erwähnten Fresko von Dietrich von Bern (! – der nach christlich-katholischer Auffassung als Arianer und „rex stultus“ von einem Hirschen in die Hölle gelockt wurde), Siegfried und Dietleib.⁶⁷

⁶⁵Abbildung: _

https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n120/mode/1up?view=theater

⁶⁶Abbildung: _

<https://numismatics.org/ocrc/id/ric.5.post.260>

⁶⁷„Christus, Gottvater und den hl. Geist als drei gleiche sitzende Gestalten [Ausl. UR]: die heiligste Dreifaltigkeit“, Quelle: <https://www.rdklabor.de/wiki/Christus> (Download 31.07.2025; Forschungsstelle Realienkunde, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München. Vorsitzende Dr. Esther Wipfler) Link zum Bild/Folio im Hortus:

https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n111/mode/2up

Die Selbstvergötterung der römischen Kaiser über die Gleichsetzung mit Herakles oder Naturgottheiten war in christlicher Zeit nicht mehr akzeptabel, zumal sowohl Leiden als auch Erlösung des Herakles zwar viel körperlich-archaischer als die Passion Christi waren, aber z.B. durch die herabsetzende Todesart und Erlösung ein ikonologisches Konkurrenz-narrativ darstellten.

Schon deshalb musste Herakles und sein anhaltender Ruhm, der sich noch im Fries des Domes von Fidenza zeigt, im Profanen gehalten und kontinuierlich auf märchenhafte Archaismen reduziert werden.

Die negative Dynamik, die die Referenz auf den Charon-Mythos und auf die Wasserfrauen als Naturgottheiten in Verbindung mit der Unterwelt, nach der Donauüberquerung im Nibelungenlied entfalten, zieht die mythischen Kräfte, Warnsysteme und Verwandlungen, in ihren negativen Bann. Das ganze bessere Wissen kann die Todesdynamik, die Hagen initiiert, nicht verhindern.

Das Lied geht aber noch weiter und benutzt auch das positive Heldenbild Siegfrieds, um mit Zauberkraften und mythischen Gottheiten abzuschließen.

7 Immanente Mythenkritik im Nibelungenlied

7.1 Der christliche Topos der Superbia als profan-mythisches Bild am Beispiel der Jagdszene im Nibelungenlied.

Siegfried, insbesondere als „Kriemhilds Mann“, ist im Liedtext ein strahlender Ritter, fantastischer Jäger und nahezu Alleinunterhalter der Gesellschaft auf der Jagd – bis zum tragischen Mord. Die Illustrationen in den erhaltenen Handschriften des Nibelungenliedes zeigen bezeichnenderweise ein anderes Bild. Sowohl Handschrift b als auch k illustrieren nur die Ermordung Siegfrieds, bloß mit einem Hemd bekleidet an der Quelle liegend, in beiden Handschriften mit dem Gesicht über dem Quellwasser wie der griechisch-mythologische Narziss.

Auf der Jagd und im Kontext dieser typischen, höfischen Vergnügung glänzt Siegfried durch Können und Selbstvergessenheit – seine quasi mythische Unverletzlichkeit nutzt er zwar um wie der mythische Herkules Tiere mit der Hand zu erlegen, denkt aber nicht über diesen Status und dessen nur latente Sichtbarkeit nach. Wie in der Brautwerbung für Gunther geben seine paganen Zauberkraften seinem uneingeweihten sozialen Umfeld Rätsel auf, während die Wissenden sie offen als Bedrohung interpretieren und ihn entsprechend bekämpfen. Seine eigene Naivität steht während der Jagdszene in krassem Kontrast zu seinen Leistungen als Jäger. Er erkennt zu spät seinen tragischen Erkenntnisfehler in Bezug auf seine Beliebtheit am Hof.

In der Beschreibung Siegfrieds verbindet der Liedtext Anspielungen auf Herakles und auf das christliche Motiv des sündhaften Hochmuts, der Superbia, deren Darstellung auch bei Herrad v. L. Attribute von Herakles und Dionysos

aufnimmt, um die paganen Vorbilder und mythischen Halbgottheiten mitsamt volkstümlichen Zauberglaubens als schädlich und unheimlich abzuwerten.

Die Illustration aus dem Hortus deliciarum zeigt die Superbia, die auf einem mit Löwenfell geschmücktem Pferd und mit erhobenem Speer gegen die Tugenden anstürmt, im zweiten Bild in eine Höhle fällt, wie auch ihr Pferd, und schließlich hingerichtet wird.⁶⁸

Die Jagderzählung beginnt mit Siegfried, der die Wirkung seiner eigenen Zauberkräfte, wie sie schon bei der Werbung um Brunhild deutlich wurden, auf die Angehörigen des burgundischen Hofstaates nicht reflektiert:

Er verabschiedet sich von Kriemhild in strahlender Laune und Selbstsicherheit, wie sie treffsicherer nicht dem „gloria clarus“ im Glücksrad der Herrad von Landsberg entsprechen könnte:

*„Ich kenne hier keinen Menschen, der mir auch nur etwas Hass entgegenbringt. Alle deine Verwandten sind mir wohlgesonnen. Auch habe ich mir bei den Rittern nichts anderes als Zuneigung verdient.“*⁶⁹

Kriemhild versucht verzweifelt, ihn mit Warnungen von seiner sonnigen Sichtweise abzubringen. Ihr Verhalten hat klassische Vorbilder in Atossa, der Mutter des Perserkönigs Xerxes in Aischylos Drama „Die Perser“, und in Calpurnia, der Frau von Caesar, Beide äußern über negative Traumbilder ihre Angst vor Bedrohungen des Sohnes oder Ehemannes. Kriemhild formuliert so, wie es zum christlichen Bild des „regno- regnavi - sum sine regno - regnabo“ in Herrads christlich mahnendem Hortus passt:

*„O nein, Herr Siegfried! Ich fürchte deinen Sturz. Denn ich habe heute nacht von großem Leid geträumt: wie über dich zwei Berge herabstürzen. Dann habe ich dich nicht mehr gesehen. Wenn du jetzt von mir gehst, tut mir das im Herzen weh.“*⁷⁰

Man fühlt sich an das Bild des Glücksrades im Hortus deliciarum erinnert, dessen Achse auf zwei Pfählen ruht, die wiederum auf zwei Bergspitzen postiert sind, zwischen denen der glücklos gewordene ehemalige König abzustürzen droht.

Siegfried hört nicht auf Kriemhild, sondern genießt die Jagd im vermeintlichen Freundeskreis der burgundischen Hofgesellschaft in vollen Zügen und ohne Bedenken, ob seine nahezu herkulische Brillianz nicht in Konkurrenz zu dem Auftritt des Burgunderkönigs und seines engsten Kreises gerät. Hagen provoziert eine Konkurrenzsituation, wenn auch mit scheinbar harmlosen Sinn:

„Wollen wir uns nicht aufteilen“, fragte Hagen, „ehe wir hier zu jagen

⁶⁸Abbildung:

https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n248/mode/1up?view=theater

⁶⁹Grosse 2007, Vers 923, S. 281.

⁷⁰Grosse 2007, Vers 924, S. 283.

*anfangen? Daran können ich und meine Herren erkennen, wer die besten Jäger bei diesem Ausflug sind“.*⁷¹

In der Jagdszene wird durch den Text überdeutlich eine Parallele zu dem Heldentypus des Herakles hergestellt. Siegfried ist nicht nur der beste Jäger, sondern er benötigt nicht einmal besonderes Werkzeug. Er braucht nur einen Spürhund, nicht wie vorgeschlagen vier. Mehrfach betont wird die Qualität seines Pferdes - eine Anspielung auf Alexander.

Siegfried tötet alle Tiere „eigenhändig“:

*„Alles, was der Bracke aufspürte, erschlug eigenhändig Siegfried, der Held aus Nederland. Sein Pferd lief so schnell, dass kein Tier ihm entkam. So erntete er an der Spitze aller anderen den Preis bei dieser Jagd“.*⁷²

Wie bei Herkules kann „eigenhändig“ auch wirklich einen Ringkampf ohne Waffen bedeuten:

„Er war in jeder Hinsicht stark genug. Das Tier, das er mit bloßer Hand getötet hatte, ein starkes junges Wildschwein, war die erste Beute des Tages. Kurz darauf traf er auf einen wilden Löwen“.

Die Jagd wird an dieser Stelle mythisch. Zwar war es nicht unüblich, dass der Hochadel exotische Wildtiere für Jagdzwecke hielt, aber diese Begründung für die regional nicht realistische Löwenjagd wird nicht erwähnt – der Text integriert mythische Elemente, um die Anspielung auf Herkules zu verdichten.

Der Löwe fällt durch einen exakt gesetzten Pfeil, gleich darauf „brachte er [Siegfried] einen Wisent und einen Elch zur Strecke, vier starke Auerochsen und einen gefährlichen Hirsch. Sein Pferd war so schnell, dass ihm nichts entkam. Hirsche oder Hirschkühe konnten ihm nicht entgehen“.

Auch einen Eber erschlägt er problemlos mit dem Schwert.⁷³ Sein Jagderfolg wird bekannt und führt zu einer gewissen Verzweiflung der anderen Jäger, die um den Wildbestand im Wald fürchten und sich fleißig aber vergeblich bemühen, Siegfried nachzueifern.

*„Viele Tiere mussten sterben. Da hofften einzelne Jäger, dass man ihnen den Preis der Jagd zuerkenne. Aber das war nicht möglich, als der starke Siegfried bei der Feuerstelle des Jagdlagers gesehen wurde“.*⁷⁴

Nachdem zum Essen geblasen wurde, hat Siegfried noch die Gelegenheit zu einer weiteren Einlage, um die Jagdgesellschaft zu beeindrucken:

„Mit ihrem Lärm störten sie ein grimmiges Tier auf – das war ein wilder Bär. Der Ritter wandte sich um und sagte: Ich will uns Jagdfreunden eine gute

⁷¹Grosse 2007, Vers 930, S. 283.

⁷²Grosse 2007, Vers 934, S. 285.

⁷³Grosse 2007, Vers 938–940.

⁷⁴Grosse 2007, Vers 942, S. 287.

*Unterhaltung bieten“.*⁷⁵

Siegfried hetzt den Hund auf den Bären, verfolgt ihn erst mit dem Pferd, dann zu Fuß und fängt ihn dann mit den Händen ein:

*„Der Held fing ihn sofort, ohne sich dabei zu verwunden, und fesselte ihn sogleich“.*⁷⁶

Siegfried gibt seine zauberbehafteten Kräfte zu erkennen, die ihn Herkules angleichen. Beide sind „Drachentöter“, wie erläutert, Siegfried braucht wie Herkules keine Waffe, sondern ist stärker und geschickter als das wilde Tier. Im Liedtext wird nicht daran erinnert, dass Siegfried keine Verletzung durch den Bären fürchten muss, da er durch das Drachenblut an fast allen Stellen seines Körpers unverwundbar ist. Wie Herkules mit dem Löwen, dem Eber oder sogar mit dem Höllenhund, kämpft auch Siegfried mit mythischer Kraft als Ringer. So ist er auch Tieren überlegen, die nahezu unverwundbar sind – deren Unverwundbarkeit er von ihnen geerbt hat.

Dass Siegfried diese Eigenschaft hat, wird aber in der Jagdszene nicht explizit betont. Es würde seine Überlegenheit gegenüber den anderen Jägern, die sich grundsätzlich vorsichtiger verhalten müssen, abschwächen. Dass ein Drachentöter mit durch die Zauberkraft von Drachenblut induzierter Unverwundbarkeit ein erfolgreicher Jäger ist, erschienene ärgerlich selbstverständlich. Die Jagdgefährten müssen Siegfried so bewundern, wie sie ihn sehen, einfach ein besonders begabter Ritter.

Die Jagdkleidung Siegfrieds wird ausführlich beschrieben – wobei offensichtlich durch die Genauigkeit der Schilderung, die vor allem exotische Wildtierfelle erwähnt, die Ähnlichkeit mit Superbia und Luxuria deutlich wird. Die schwärmerische Beschreibung umfasst sieben Verse (die Zahl hat eventuell ein symbolischen Wert als Anspielung auf die sieben Todsünden).

„Wie herrlich er zu dem Lager ritt! Sein Speer war groß, stark und breit. Ein kostbares Schwert reichte ihm bis an die Sporen herab. Der Herr hatte ein schönes Horn bei sich, ganz aus rotem Gold“.

„Ich habe niemals eine bessere Jagdausrüstung beschreiben hören. Man sah ihn einen glänzenden schwarzen Rock tragen und einen Hut aus Zobelpelz, der sehr kostbar war. Und was er erst für reich verzierte Borten an seinem Köcher trug!“

„Dieser war wegen des angenehmen Duftes mit einem Pantherfell bezogen. Auch führte er einen Bogen mit, den man mit einer Winde spannen musste. Aber Siegfried brauchte sie nicht“.

„Sein ganzes Gewand war aus einem seltsamen Fell gefertigt und von Kopf bis Fuß mit andersfarbigem Pelzwerk besetzt. Aus den glitzernden Fellen leuchteten viele kleine goldene Spangen zu beiden Seiten des mutigen Jägermeisters hervor“.

⁷⁵Grosse 2007, Vers 947, S. 287.

⁷⁶Grosse 2007, Vers 949, S. 287.

„Er hatte Balmung, ein kostbares breites Schwert, bei sich. Es war so scharf, dass es nie versagte, auf welchen Helm man es auch schlug; seine Schneiden waren tadellos. Der herrliche Jäger war in bester Stimmung“.

„Wenn ich euch eine genaue Beschreibung geben soll, so sei hinzugefügt: Sein edler Köcher war voll guter Pfeile mit goldenen Tüllen und handbreiten Schneiden. Alles, was er damit verwundete, das musste sogleich sterben“.

„Da ritt der edle Ritter einher, jeder Zoll ein Jäger. Gunthers Männer sahen ihn auf sich zukommen. Sie liefen ihm entgegen und nahmen ihm das Pferd ab. Da brachte er am Sattel einen großen, starken Bären mit“.⁷⁷

Den Bären lässt er in die Küche laufen um die Menschen dort zu erschrecken, dann verfolgt er ihn wieder zu Fuß und tötet ihn schließlich vor den Augen der Hofgesellschaft. Siegfried zieht so die gesamte Aufmerksamkeit auf sich, und der Text fasst zusammen:

„Wer das beobachtet hatte, sagte, Siegfried sei ein starker Mann“.⁷⁸

Schließlich wird das Essen serviert, aber es gibt keinen Wein. Auch in diesem Moment ist Siegfried noch komplett befangen von der Begeisterung über seine Jagdmeisterschaft und beschwert sich:

„Ich hätte wohl verdient, besser versorgt zu werden“.⁷⁹

Durch die Felle, insbesondere das Pantherfell am Köcher, wird die Anspielung auf Herakles und Dionysos gestärkt. Letzterer wurde in der Antike auch auf einem Panther reitend dargestellt und in der römischen Numismatik häufig zusammen mit Herakles. Die Ähnlichkeit mit Dionysos stellt sich in der Jagdszene über die Rauschhaftigkeit her, mit der Siegfried seinem Jagdfieber folgt und eben sogar noch einen Bären vor aller Augen erlegt, um seine Einzigartigkeit vorzuzeigen. Passend beginnt dann seine Entzauberung damit, dass kein Wein vorhanden ist – erstes Signal nach dem dionysischen Auftritt, dafür, dass Siegfried eben kein Gott ist.

Das Ausbleiben der Getränke ist eine List von Hagen und Gunther, um Siegfried an eine Quelle zu locken, wo er mit einem Stich durch die verwundbar gebliebene Stelle getötet werden soll.

Siegfried denkt tatsächlich nur daran, wie durstig er ist, und lässt sich auch noch auf ein Wettrennen ein. Hagen hofft, ihn so leichter entwaffnen zu können. Obwohl Siegfried auch dies gewinnt, nimmt er an der Quelle wieder Rücksicht auf die höfischen Regularien und wartet auf den König.

Dort wird er dann aber heimtückisch erschlagen bzw. mit dem Speer durchbohrt, als er Gunther und Hagen vertrauensvoll den Rücken zuwendet – die rauschhafte Erfahrung seiner eigenen Überlegenheit und Unverwundbarkeit hat

⁷⁷Grosse 2007, Vers 952–959, S. 289.

⁷⁸Grosse 2007, Vers 963, S. 293.

⁷⁹Grosse 2007, Vers 966, S. 295.

die Reflexion auf die verborgenen Ränkespiele des Hofes und die Angst vor seinen überdurchschnittlichen Fähigkeiten verhindert. Sein „Hochmut“ ist insofern gerade nicht das Ansinnen, seine Leistungen berücksichtigt sehen zu wollen, wie es eine Parallelführung mit dem ähnlich unverwundbaren Achilles nahelegen könnte, sondern der Verlust der Perspektivübernahme durch die rauschhafte Erfolgssituation. Im Gegensatz zu Herkules war Achilles auch nicht Gegenstand kultischer Verehrung im alten Rom, sodass selbst das gemeinsame märchenhafte Motiv keine strukturelle Dynamik der Verschiebung von kaiserlichem zum christlichen Vorbild hätte entwickeln können. Es fügt sich ein, dass, wie schon erwähnt, die Unverwundbarkeit Siegfrieds, die seinen mutigen Umgang mit Raubtieren trivialisieren könnte, in der Szene dramaturgisch zurücktritt.

7.2 Die Darstellung Siegfrieds als Narziss an der Quelle in den Illustrationen der Lied- Handschriften b und k

Die Illustrationen der späteren Handschriften b und k (14. und 15. Jahrhundert) zeigen nicht den strahlenden, rauschhaft agierenden Ritter, sondern das erstochene Opfer.⁸⁰

Insbesondere in der Handschrift k wirken die Personen in der Szene sämtlich auch durch die Mienen und die Kleidung in Unterwäsche unedel oder sogar komisch, was den Kontrast zwischen der heroisierend-mythisierenden Beschreibung von Siegfried als Jäger und seinem Tod als Mordopfer stark hervorhebt.

Dass der Mord auch die Folge seiner hochmütigen, rauschhaften Selbsterfahrung als vermeintlich unverwundbarer Meister der Jagd ist, Siegfried der Jäger also ein Superbia-Fall war, wird in beiden Illustrationen durch die Position von Siegfrieds Kopf über dem Wasser deutlich.

Er könnte sich in der Quelle spiegeln. Die mythologische Referenz dieses Spiegelbildes im Wasser ist Narziss, der sich in sein Spiegelbild verliebte und ertrank – also der Repräsentant der übersteigerten Selbstliebe.

In den Illustrationen der Handschriften wird deutlich, dass Siegfried zwar Opfer fataler, habgieriger und ebenfalls hochmütiger Intrigen war, aber auch durch die Zurschaustellung seiner Unverwundbarkeit und mythischen Kraft seinen Fall provozierte.

⁸⁰Handschrift b:

<https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?>

[PPN=PPN656893400&PHYSID=PHYS_0122&DMDID=DMDLOG_0001](https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN656893400&PHYSID=PHYS_0122&DMDID=DMDLOG_0001)

Handschrift k:

https://www.wikiwand.com/de/articles/Siegfriedbrunnen#/media/Datei:Nibelungenlied_manuscript-k.jpg

Mit Siegfrieds Ermordung werden auf der eingangs angesprochenen Ebene der latenten, aber interpretatorisch eigentlichen Bedeutungen die paganen Zauberkräfte abgewiesen, die mit (Halb-)Gottheiten wie Herakles und Dionysos, den Nibelungen und Siegfrieds gesamter märchenhafter Vorgeschichte verbunden sind. Aus der Perspektive von Gunther und Hagen werden diese unkalkulierbaren Mächte durch das höfische Kalkül ersetzt. Auch dieses war der Kirche allerdings ein Dorn im Auge. Machtpolitische Ränke und Strategien sah man gleichfalls als Hybris, exemplifiziert z.B. im Schachspiel, das im klösterlichen Kontext daher auch verboten war. Die Gottesperspektive auf konkurrierende Gesellschaften wird im Nibelungenlied gerade als unmöglich dargestellt – exemplifiziert auch durch die Wünschelrute, die sich im Nibelungenschatz befindet und unbedingte menschliche Macht ermöglichen könnte, aber keinerlei Aufmerksamkeit bei den Besitzer:innen des Horts findet:

*„Es lag als Schönstes, was man sich denken kann, eine kleine goldene Rute darunter. Wer diese Wünschelrute zu benutzen verstand, konnte auf Erden Meister über jeden Menschen sein“.*⁸¹

Die Wünschelrute bleibt aber offensichtlich unbegeehrt und nutzlos, da niemand sie zu nutzen versteht – offensichtlich eine Kontrastsymbolik zum Schachspiel, das mit dem Gegenteil, der funktionalen Nutzung von Figuren und ihren Rollen spielt. Beides wird von den Protagonist:innen des Liedes nicht thematisiert – die Symbolik des Textes nimmt ihnen so auch die Rolle als bewusste Handlungsträger:innen.

Es zeigt sich, dass nachfolgend in der Trauer Kriemhilds um ihren Mann eine alternative Sichtweise auf den bewunderswerten Ehemann entwickelt wird, die Kriemhilds streng christlicher Perspektive entspricht und auch um 1200, in der Zeit der Handschrift B und des Hortus deliciarum, neu und kulturell einschlägig war.

8 Kriemhilds Trauer und die Beweinung Siegfrieds

8.1 Die sprachliche Repräsentation von Kriemhilds Trauer im Stil lateinischer Liebeslyrik

Für Kriemhild ist Siegfrieds Tod das Ende ihrer Familienbeziehungen insgesamt. Während Brunhild Gunther und Siegfried lediglich misstraute, ist Kriemhild (zurecht) sicher, dass Hagen mit Unterstützung der burgundischen Könige den Konkurrenten aus niederem politischen Kalkül ermordet und ihr Vertrauen missbraucht hat.

Andererseits hat sich mit dem Tod Siegfrieds auch dessen Mythos entzaubert. Tarnkappe, Drachenblut, der matriachale Gürtel und der Hort sind wertlos, da der einzige, der damit umgehen konnte, nicht mehr lebt. Alle diese paganen

⁸¹Grosse 2007, Vers 1124, S. 341.

Zauber Mittel haben Siegfried zudem nicht geholfen, am burgundischen Hof gegen den Hass der Konkurrenten zu bestehen. Die Versprechen der Wünschelrute sind meilenweit vom realen Leben am Hof entfernt.

Das Lied schildert umfangreich, wie Kriemhild christlich um Siegfried trauert.

„In Worms errichtete man für sie in der Nähe des Münsters ein sehr weites, stattliches und großes Haus, wo sie seitdem mit ihrer Dienerschaft freudlos dahinlebte. Sie ging gern zur Kirche, und zwar mit ausgesprochener Hingabe. Sehr oft suchte sie voll Trauer das Grab ihres geliebten Mannes auf und bat den guten Gott, sich seiner Seele anzunehmen. Immer wieder wurde der Ritter in großer Treue beweint.

*[...] Sie hat, solange sie lebte, bis an ihr Ende getrauert“.*⁸²

Das Hendiadyon **„solange sie lebte, bis an ihr Ende“** existiert auch im mittelhochdeutschen Text als Stilmittel, sogar mit einer kleinen Aliteration, (hervorgehoben): „si klágete unz án ir ende, die wíle werte ir lip“.

Es stellt durch die zwei synonymen Phrasen eine starke Betonung dar und verdeutlicht im Vorhinein, dass die spätere Beziehung zu Etzel nicht denselben Stellenwert erreicht.

Obwohl sich Kriemhilds Veränderung als Trauer um Siegfried zeigt, liegt die tragische Wende auch darin, dass sich die höfisch geprägten Familienbande brüchig und unberechenbar gezeigt haben und von der Kraft des Mythos um Siegfried nur negative Ahnungen glaubwürdig blieben.

Von Hagens Verrat wird sie symbolisch getroffen wie Siegfried selbst vom Speer: **„Da erst traf sie der tiefe Schmerz“**⁸³ – **„Das Blut schoß ihr aus Jammer des Herzens aus dem Munde“**.⁸⁴

Entsprechend der negativen Perspektive wird sie tatsächlich zur Rachegehalt, ähnlich Klytáimnestras (wie diese schließlich von einem Nahestehenden getötet) oder, in ihrer Maßlosigkeit, einer griechischen Göttin: **„Sie hob seinen schönen Kopf mit ihrer schneeweißen Hand“** [...] **„Wüsste ich, wer es getan hat, ich dächte nur an seinen Tod“**.⁸⁵

Ritter Alberich und die Zwerge, nicht nur durch den Schatz Nibelungen, stellen lakonisch fest:

*„Nun ist Siegfried leider schlecht bekommen, dass der Held uns die Tarnkappe abgenommen hat und ihm dieses ganze Land dienen muss“.*⁸⁶

und händigen Kriemhild den Schatz aus, den Hagen, warnendes Beispiel für den Frauenhass höfischer Ränkespiele, ihr dann sogleich wieder aus den Händen

⁸²Grosse 2007, Vers 1101–1103; 1105; S. 335.

⁸³Grosse 2007, Vers 1008.

⁸⁴Grosse 2007, Vers 1010.

⁸⁵Grosse 2007, Vers 1012, S. 307.

⁸⁶Grosse 2007, Vers 1120, S. 341.

nimmt.⁸⁷

8.2 Christlicher Wunderglaube – Blutwunder

Die Trauer um Siegfried fällt aber nicht zusammen mit der tragischen Wende zur verstimmten Rachegehalt. Das erwähnte Hendiadyoin betont gerade, dass die Trauer an sich ihr weiteres Leben begleitet. Das ist wiederum der streng christliche, durchaus dem Leben einer Nonne verwandte Zug in der Darstellung von Kriemhilds Erfahrung.

Die Trauer und die Beweinung des Toten bestimmt das weitere Handeln. Auch der Rachedanke wird mit einem christlichen Wunder bei der Beerdigung legitimiert:

*„Kriemhild hob von neuem an: ‚Jeder, der unschuldig ist, lasse dies sehen; er soll vor allen Leuten zu der Bahre gehen. Dabei wird man die Wahrheit sehr schnell erkennen.‘ Das ist nämlich ein großes Wunder, das sehr oft auch heute noch geschieht. Wo immer man den Mordbefleckten bei dem Toten sieht, so bluten dessen Wunden, wie es auch da der Fall war. Deshalb sah man, dass die Schuld bei Hagen lag“.*⁸⁸

Nach diesem christlich geprägten Wunder beginnt der Beerdigungszug. Die Grablegung wird von Kriemhild bewusst verzögert, da sie sich nicht von ihm trennen kann.⁸⁹ Sie ordnet eine dreitägige Totenwache an und verschenkt Gold, um möglichst viele zu beteiligen.

Sie lässt schließlich bei der Beerdigung nach vier Tagen den Sarg öffnen, um den toten Gemahl noch einmal zu sehen. Dabei wiederholt sich die Gestik, mit der sie den Toten vor ihrem Zimmer betrachtete: „Sie hob seinen schönen Kopf mit ihrer schneeweißen Hand und küsste den Toten, den guten und edlen Ritter“. Die Wiederholung von Gestik und Beschreibung, verstärkt durch den Kuss, erinnert an die stilistische Hervorhebung ihrer lebenslangen Trauer durch das Hendiadyoin.⁹⁰

8.3 Visuelle Repräsentation christlicher Trauer in Anlehnung an Darstellungen der Passion Christi: Grablegung als Beweinung und Maria-mit-dem-Kind-Szene

Sie weint am Sarg „blutige Tränen“ und sinkt ohnmächtig zusammen.

Die Sargöffnung zur letzten Beweinung hebt die Beerdigung und Grablegung besonders hervor. Insbesondere wird die Nähe der Köpfe von Siegfried und Kriemhild durch die Kopf-Hand-Gestik und den Kuss betont.

Damit rückt die Szene in die Nähe zu Beweinungen in christlichen Bildzyklen. Diese wurden gerade in der zu Herrads Zeit aktuellen und von ihr rezipierten

⁸⁷Grosse 2007, S. 307.

⁸⁸Grosse 2007, Vers 1043–1044.

⁸⁹Grosse 2007, Vers 1050, S. 319.

⁹⁰Grosse 2007, Vers 1069, S. 323.

byzantischen Kunst mit dem eigentlich emotionsloseren Grablegungsmotiv verschmolzen.

Die Beweinung oder Pietà zeigt üblicherweise den toten Sohn auf dem Schoß seiner sitzenden Mutter.

Die Grablegung stellt dagegen nur dar, wie zwei nicht heilige Männer Christus ins Grab legen und den Sarg zwischen Felsen versenken.

Die wesentlich neue Darstellung einer Grablegung, die eigentlich eine Beweinung ist, findet sich tatsächlich auch in Herrads Hortus deliciarum als Folio 151 verso S. 103:

Hortus deliciarum, Grablegung nach byzantinischem Muster.⁹¹

Dazu der Herausgeber des Faksimiles:

„Die Szene, die sich vor einer Berglandschaft abspielt, ist eher eine ‚Beweinung‘ als eine Grablegung und unterscheidet sich dadurch grundsätzlich von jener in griechischen Handschriften nachzuweisenden Auffassung, nach welcher der mumienhaft eingewickelte Leichnam von zwei Männern in eine offene Grabhöhle getragen wird.“

Die historische, byzantinische Vorlage von Herrads Miniatur ist ein Andachtsdiptychon aus Elfenbein, das in der Form eines Reliefs im oberen Teil die Kreuzabnahme und darunter die Grablegung zeigte, letztere so wie in Herrads hochwertiger Kopie, eben als Verbindung von Grablegung und Beweinung und der Wangenberührung wie bei Maria-mit-dem-Kind-Darstellungen.⁹²

Entscheidend für die Bedeutung des neuen Bildtypus ist nach RDK die Figur und Haltung Marias:

Wird aus der Haltung von Joseph, Nikodemus und Johannes nicht deutlich, ob es sich um ein Aufheben, Tragen, Legen oder Liegen des Leichnams handelt, so erweist die Haltung Mariä mit Sicherheit, daß es sich jedenfalls um ein Einhalten in der Bewegung, um ein Verweilen in der Trauer und ein Abschiednehmen vor der Grablegung, also schon um die eigentliche B. handelt. [... Ausl. UR] Die Gestalt Mariä ist somit etwas für die Loslösung des Typus entscheidend Neues – und zugleich das auf Jahrhunderte Fruchtbare. [... Ausl. UR] (Goldschmidt-Weitzmann II, 23).

Dieser byzantinische Typus ist in Deutschland in der zweiten Hälfte des Jh. im Hortus deliciarum wörtlich wiederholt worden (Abb. 1; vgl. Ad. Goldschmidt, Vortr. d. Bibl. Warburg 3, 1923/4, S. 223, Taf. 11) und war auch für die Darstellung von 1164 in Nerès bei Skoplje in Mazedonien [12, Abb. 3] sowie für

⁹¹https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n239/mode/2up

⁹²[https://www.rdklabor.de/wiki/Beweinung_Christi_\(und_Erbärmdebild\)](https://www.rdklabor.de/wiki/Beweinung_Christi_(und_Erbärmdebild))

RDK II, 461, Abb. 2. Byzantinisch, 11. Jh., Konstanz. Der RDK-Beitrag weist auch auf den Hortus deliciarum und dessen Kopie des neuen Mischtypus aus Grablegung und Beweinung hin.

einige byzantinische Buchmalereien des 12. Jh. (G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Evangile, Paris 1916, Abb. 530-535) verbindlich.

Pietà und Grablegung sind in dem Diptychon auch innerhalb der byzantinischen Kunst erstmals verbunden. Maria sitzt und hält ihr Gesicht wie küssend an das ihres Sohnes, ihre Hand umfasst seinen Arm. Die unbedeckte Brust von Jesus lässt an das Schneeweiß von Kriemhilds Hand denken. Das Pietàmotiv ist vollständig, die Grablegung nur angedeutet durch die Art, wie die beiden Männer rechts das Tuch des Leichnams halten und durch die Felslandschaft, in der das Grab sich befindet.

Das Besondere der Motivverknüpfung ist, dass Maria ihre Wange an die von Christus halten kann – also gerade die Darstellung des Gesichts. Die gegenseitige Wangenberührung ist eine typische Geste der Mariendarstellungen mit dem Kind, die sich in der Grablegungsszene mit der Pietà verbinden lässt und in der byzantinisch geprägten, orthodoxen Kunst als Grablegungs-Ikone erhalten bleibt.⁹³

Diese Umgestaltung der Grablegung zur besonders innigen Pietà mit Wangenberührung setzte sich auch in der italienischen Kunst in Anlehnung an byzantinische Vorlagen durch, wie z.B. bei Ugolino di Nerio (1280–1349) in der Grablegung für den Hochaltar der Franziskanerkirche S. Croce in Florenz.⁹⁴

8.4 Christliche Auflösung der Traumbilder und der christliche Heldentypus

Auch bei di Nerio steht der Sarg in einer Felslandschaft.

Das Motiv der Grablegung und Beweinung zwischen Felsen in der byzantinischen Kunst erklärt auch den Traum Kriemhilds genauer, den sie Siegfried vor der Jagd als Warnung mitgeteilt hatte:

„Denn ich habe heute Nacht von großem Leid geträumt: wie über dich zwei Berge herabstürzten. Dann habe ich dich nicht mehr gesehen“.
(Nibelungenlied, Vers 924, S. 283)

Die emotionale Emphase, die sich im Nibelungentext natürlich stärker zeigt als in der Darstellung christlicher Heiliger, prägt das neue Christusbild des 12. Jahrhunderts. Vom Invictus ist der christliche Gottessohn in der Darstellung zum Leidenden und Beweinten geworden. Auch die Kreuzigung als Motiv, bis ins 9. Jahrhundert abgelehnt als herabsetzende Todesstrafe für Verbrecher, wird über den emotionalen Zugang zur christlichen Passion üblich.

Das Nibelungenlied bietet insofern einen in der Bildenden Kunst ebenfalls sichtbaren Heldentypus an, der für das Leben der höfischen Ritter zumindest aus christlicher Sicht nicht unpassend war und die pagane Zauberkraft eines

⁹³<https://de.wikipedia.org/wiki/Grablegungsikone> (abgerufen 31.07.2025)

⁹⁴Grablegung Hochaltar S. Croce in Florenz Ugolino di Nerio (1280–1349), um 1325, Italien
<https://smb.museum-digital.de/object/60889?navlang=de>

Herkules Schach setzen konnte. Die Handschrift der staufischen Wende und der versöhnlichen Töne im Konflikt zwischen weltlichen und kirchlichen Herrschaftsansprüchen, wie sie schon die Kunst Antelamis am Dom von Fidenza und am Baptisterium in Parma von den aggressiveren Tönen der Basilika San Zeno unterschied, wird auch im Nibelungenlied sichtbar. Nicht mehr der Invictus in Gewalt und Krieg ist der vorbildliche Held – als der, auch bezogen auf Herkules, sich auch der Stauferkaiser sah:

„*Legitimus possessor sum. Eripiat quis, si potest, clavam de manu Herculis.*“⁹⁵

Statt eines Siegers steht im Nibelungenlied der am meisten geliebte und beweinte Mann für Kriemhilds Helden. Darin lag auch eine völlig neue Strategie gegen die anhaltende Tendenz zur Selbstverklärung der weltlichen Herrscher.⁹⁶

Vielleicht insbesondere für Zuhörerinnen oder Leserinnen öffnet sich mit diesem Bezug zu quasi mit der Handschrift zeitgleichen, christlichen Kunstwerken und der Passion Christi eine Perspektive auf den Text, die das Leben von Nonnen dem der Hofdamen anähnelte. Nach der Erfahrung der furchtbaren Ungarnkriege und in der Zeit der Kreuzzüge war die Warnung, dass gerade ein besonders attraktiver Mann schnell sein Leben verlieren könnte, sicher nicht unberechtigt.

Umgekehrt war für Nonnen der Hinweis auf die Liebe zu Christus und die Fragilität des ritterlichen Lebens sicher ein Trost für den Verzicht auf weltliche Liebeserfahrungen, von denen im Fall von Kriemhild ihr ja nicht viel mehr bleibt als christliche Trauer und die Ersatzwelten des Symbolischen, wie eben z.B., für die Leser:innen: das Nibelungenlied.

9 Die Wiederaufnahme der Idee christlicher Trauer und von Christus als geliebtem Held

In fantastischer Weise wurde diese verdichtende Zusammenstellung von Pietà bzw. Beweinung, Maria-mit-Kind und Grablegung in der Malerei des 15. Jahrhunderts umgesetzt – und zwar zeitlich genau im ungefähren Entstehungszeitraum der Hundeshagen'schen Nibelungenhandschrift aus der Bibliothek des humanistisch gesinnten Bischofs von Worms, von Dalberg. Der

⁹⁵ „*Ich bin der rechtmäßige Besitzer [von Rom, UR]. Denn es soll, wer es kann, die Keule aus der Hand des Herkules reißen*“. 18 Gesta, II, Kap. 32, S. 348, Z. 25–30. Zitiert nach: Heinz Krieg, Herrscherdarstellung in der Stauferzeit, 2003.

[Anm. UR:] *Mit dem Herkuleszitat ist an sich nicht unbedingt eine Gewaltherrschaftstradition gemeint, eher wird diese verklärt mittels der jahrhundertelangen Identifikation sowohl der römischen Republik als auch der römischen Kaiser des ursprünglich griechischen Herkules - aufgrund seiner Tapferkeit und Fähigkeiten, sowie als Beschützer der Reisenden - sodass die internationalisierende Herrschaft eines deutschen Kaisers über Rom - den „Big Apple“ der Hesperiden - traditionsgemäß erscheint. Konstantin und Maximian ließen auf ihren Münzen Herkules nicht mit der Keule, sondern mit den Äpfeln der Hesperiden darstellen.*

⁹⁶Krieg, 2003, S. 343–344.

prominente Künstler des Gemäldes, „Beweinung Christi“, um 1490/95, heute in der Alten Pinakothek in München, ist Sandro Botticelli (1445–1510).⁹⁷

Die zwei Berge in Kriemhilds Traum sind bei Botticelli drastisch repräsentiert durch die Risse im Schiefergestein des Felsengrabs. In dem Felsüberhang scheint ein mittlerer Felsbrocken bereits vom übrigen Felsen gelöst zu sein und nur von den seitlichen Spitzen der Felswand gehalten – deutliches memento, dass auch die Stunde dieses Felsens irgendwann schlägt.

Die Rollen in der Trauer um Christus sind aufgeteilt: Die Mutter sinkt vor Schmerz in Ohnmacht und hält ihren leblosen Sohn auf dem Schoß, die Freundin Maria Magdalena hält „seinen schönen Kopf in ihrer weißen Hand“ und küsst ihn ein letztes Mal. Die Verteilung der Rollen des vorbildlichen Trauerns auf die Beweinung eines Sohnes in mütterlicher Ohnmacht und die von Sehnsucht geprägte Trauer um einen Geliebten bei Botticelli, verdeutlicht die Kommensurabilität auch von Kriemhilds Trauer um Siegfried mit dem Selbstverständnis geistlicher Frauen als „Braut Christi“.

10 Mögliche Aufschlüsse über die Entstehung der Handschrift und die Genese aus dem Augsburger Raum

Zum Schluss noch eine typisch wichtige Randbemerkung zur Entstehung des Kodex Hundeshagen. Der namensgebende Finder der Nibelungen-Handschrift c aus dem 15. Jahrhundert, Bernhard von Hundeshagen, vermutete, sie sei aus dem Bestand der Bibliothek des Wormser Bischofs (1482–1503) Johann von Dalberg; die Heidelberger Universität behauptete, als Teil der ererbten Fugger'schen Bibliothek, gab die Theorie aber wieder auf.

Es gibt einen eindeutigen Bezug zu Augsburg über die humanistische Vereinigung *Sodalitas litteraria Augustana*, deren Mitglieder sowohl der Augsburger Patrizier Sebastian von Ilsung als auch der Wormser Bischof von Dalberg waren.

Sebastian III. (geb. vor 1474 [Stiftung einer Marienfigur], † 1525), Sohn von Sigmund I., aus der sehr bedeutenden Familie der Augsburger von Ilsungs war Mitglied dieser Humanistenvereinigung ***Sodalitas litteraria Augustana***.

Von Dalberg war wiederum von 1491 bis 1503 der erste Präsident der ***Sodalitas litteraria Augustana***, hatte in Italien studiert und war ein sehr guter Freund des Frühhumanisten Rudolf Agricola, der ebenfalls in Pavia studiert hatte und von 1475 bis 1479 Jahre am Hof von Ercole I. d'Este in Ferrara lebte und lehrte. Von Dalberg kannte Agricola von seiner Studienzeit in Pavia und reiste 1485 mit ihm nach Rom.⁹⁸

Damit ist ein Kontakt zwischen einem Augsburger Patrizier, Richter des

⁹⁷<https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/Y0GRlo7xRX> (abgerufen 31.07.2025)

⁹⁸[https://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Agricola_\(Humanist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Agricola_(Humanist)) (abgerufen 31.07.2025),
https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_XX._von_Dalberg (abgerufen 31.07.2025)

Schwäbischen Bundes und später im bayerisch-herzoglichen Dienst, und von Dalberg historisch nachweisbar. Zu einem weiteren Verbindungsstück führt die Schwester von Sebastian III., Anna Ilsung. Sie ehelichte den Augsburger Bürgermeister (Stadtpfleger) Georg Langenmantel vom Sparren († 1521).

Der Name Langenmantel ist in der Gossembrot-Urkunde erwähnt (Einband-Papier, vierte Zeile von unten). Die sogenannte „Gossembrot-Urkunde“, neun Pergamentstreifen aus dem Einband, wird üblicherweise zur Identifikation von Augsburg als Entstehungsort des Kodex Hundeshagens herangezogen:

„Hainrich Langenmantels des Erstern“. Die Langenmantels waren ebenfalls berühmte Patrizier im Augsburg des 15. Jahrhunderts,⁹⁹ gehörten aber nicht zu den Familien im bischöflichen Pfersee.¹⁰⁰ Zudem wurde Anna Langenmantel, geb. Ilsung, Mutter des bayerischen Geheimrats Ulrich Langenmantel vom Sparren († 1570) und seines geistlichen Bruders Christoph Langenmantel († 1538), der Martin Luther 1518 zur Flucht aus Augsburg verhalf, indem er ihm einen Fluchtweg aus dem Gerichtssaal zeigte, und so en passant den unscheinbarsten berühmten deutschen Satz prägte: „Da entlang!“

Diesem Hinweis, dass es sich eigentlich um eine Langenmantel-Urkunde handelt, ist in der Forschung (außer durch die Autorin) noch nicht nachgegangen worden, vielleicht wegen der aus katholisch-bischöflicher Sicht fragwürdigen Sympathie für Martin Luther. Schon weil für die Familie Gossembrot Zusammenhänge wie die **Sodalitas litteraria Augustana** fehlen, darf man aber annehmen, dass dieses ältere Einbandpapier aus dem Haushalt Anna Langenmantels, geb. Ilsung, stammt.

11 LITERATUR

Apollonios von Rhodos, Das Argonautenepos. (2 Bd.). Wiss. Buchgesellschaft Darmstadt. 1996.

Bender, Ellen, Tierwesen im Nibelungenlied und ihre Symbolik, Vorträge der Nibelungenlied-Gesellschaft, 2017. <http://animaliterbib.uni-trier.de/minev/Bibliographie/bibliographien/tier-in-nicht-tierbestimmter-literatur-1/einzelne-philologien/deutsche-literatur/articlereference.2018-08-08.4237331834>

Bernstein, Neil W., (Hrsg.), Seneca, Hercules furens, London , New York : Bloomsbury Academic 2017

Chamrad, Evelyn, Der Mythos vom Verstehen: ein Gang durch die Kunstgeschichte unter dem Aspekt des Verstehens und Nichtverstehens in der Bildinterpretation. Diss. Düsseldorf 2001.

du Ry, Gérard und Holle van Beest, Das große Buch der Kunstgeschichte. Nebel Sachbuch, Augsburg 1994.

⁹⁹z.B. Bürgermeister 1347–1420, nach <http://sueddeutsche-patrizier.de/tng/getperson.php?personID=I862&tree=patrizier> (abgerufen 31.07.2025)

¹⁰⁰<https://www.wissner.com/stadtlexikon-augsburg/artikel/stadtlexikon/pfersee/5005> (abgerufen 31.07.2025)

Euripides, Heracles, <https://classics.mit.edu/Euripides/heracles.html> (abgerufen 27.07.2025)

Gallé, Volker (Hrsg.), Siegfried. Schmied und Drachentöter. Band 1 der Nibelungenedition. Worms 2005.

Goethe, J.W., <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Dramen/Faust.+Eine+TragC3%B6die/Faust.+Der+Trag%C3%B6die+zweiter+Teil/2.+Akt/Felsbuchten+des+%C3%A4gC3%A4ischen+Meers> (abgerufen 31.07.2025)

Goldschmidt, Ad., Vorträge der Bibliothek Warburg 3, 1923/4, S. 223, Taf. 11.

Grosse, Siegfried (Hrsg.), Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch / Hochdeutsch. Reclam, Stuttgart 2007.

Herrad, of Landsberg, Hortus deliciarum, Abess of Hohenburg, approximately 1130–1195; Straub, A., d. 1891.

https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n283/mode/2up (abgerufen 31.07.2025)

Homer, Ilias 5, 392–396, <https://gottwein.de/Grie/hom/il05.php> (abgerufen 31.07.2025)

Homer, Odyssee, XI, 630–635, <https://gottwein.de/Grie/hom/od11.php> (abgerufen 31.07.2025)

Knauss, Florian, Die unsterblichen Götter Griechenlands. Hrsg. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München. Kunstverlag Josef Fink, München 2012.

Knauss, Florian, Die Kunst der Antike. Meisterwerke der Münchner Antikensammlungen. C.H. Beck. München 2017.

Kofler, Walter (Hrsg.), Das Straßburger Heldenbuch: Rekonstruktion der Textfassung des Diebolt von Hanowe. Kümmerle, Göppingen 1999

Krieg, Heinz, Herrscherdarstellung in der Stauferzeit. Friedrich Barbarossa im Spiegel seiner Urkunden und der staufischen Geschichtsschreibung (2003) In: Vorträge und Forschungen. Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte e.V. Bd. 50. Thorbecke, Ostfildern 2015.

Kühnen, Angela, Die imitatio Alexandri als politisches Instrument römischer Feldherren und Kaiser in der Zeit von der ausgehenden Republik bis zum Ende des dritten Jahrhunderts n. Chr. Diss. Essen 2005.

Millet, Gabriel, Recherches sur L'Iconographie de L'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siecles d'apres les monuments de Mistra, de la Macedoine et du Mont-Athos Bibliotheque des Ecoles Francaises D'Athenes et de Rome. Paris, Fontemoing et Cie., 1916.

o.A., <https://de.wikipedia.org/wiki/Grablegungsikone> (abgerufen 31.07.2025)

o.A., <https://de.wikipedia.org/wiki/Fidenza> Seitenaufruf (abgerufen 31.07.2025)

o.A., https://de.wikipedia.org/wiki/San_Zeno_Maggiore (abgerufen 31.07.2025)

o.A., [https://de.wikipedia.org/wiki/Undine_\(Mythologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Undine_(Mythologie)) (abgerufen 31.07.2025)

o.A., <http://oberitalien.de/parma/bapisterium.html> (abgerufen 31.07.2025)

o.A., <https://numismatics.org/ocre/id/ric.5.post.260> (abgerufen 31.07.2025)

o.A., <https://www.wikiwand.com/de/articles/Siegfriedbrunnen#/media/Datei:Nibelungenliedmanuscript> (abgerufen 31.07.2025)

o.A., „Das Herkules-Tor: Der mythische Eingang nach Ephesus“

<https://visitephesus.co/de/kategorien/entdecken/das-herkules-tor-der-mythische-eingangnach-ephesus/> (abgerufen 31.07.2025)

o.A., Der Nibelungen Noth. In der Simrock'schen Übersetzung nach dem Versbestand der Hundeshagen'schen Handschrift. Hrsg. v. H. Degering. Berlin 1924.

o.A., Fidenza Cathedral and the Passio of Saint Domninus. History.

Internetpublikation Jan. 2025. <https://www.indaginiemisteri.it/en/fidenza-cathedral-and-the-passio-of-saint-domninus/> (abgerufen 31.07.2025)

o.A., Heidelberg, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848, Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse), <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848>

o.A., Nibelungenlied Manuscript k. Österreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 15478, Fol. 291v. Süddeutschland/Österreich, um 1480–1490.

Panofsky, Erwin, Die Perspektive als symbolische Form. Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Verlag Volker Spiess, Berlin 1980: S. 99–167.

Pfaffe Lamprecht, Alexanderroman. Mittelhochdeutsch, Neuhochdeutsch. 12. Jh. Hrsg. von Elisabeth Lienert. Reclam, Stuttgart, 2007.

Rebelein, Alexandra Wernerowna, Das Große Kirchenschisma von 1054. Grin Verlag 2002 (abgerufen 31.07.2025).

Rehm, Ulrich, Herkules und der Löwe des Heiligen Markus. Der mittelalterliche transfer 'paganer' Antike an die Fassade von San Marco in Venedig in: Asutay-Effenberger, Neslihan; Daim, Falko (Hrsgg.): Philopáton: Spaziergang im kaiserlichen Garten; Beiträge zu Byzanz und seinen Nachbarn. Mainz 2012, S. 165–182 (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums; 106).

Riha, Karl; Carsten Zelle, Herakles / Herkules-Rezeption von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Beiträge zur intermediären Stoff- und Motivgeschichte. Siegen 1989. https://staff.germanistik.rub.de/zelle/wp-content/uploads/sites/7/2016/06/Riha_Zelle_Herakles.pdf (abgerufen 31.07.2025)

Ritter, Ulrike, Tuonocgovve III. Mering und die Nibelungen. Ein Zwischenbericht über historische Quellen zur Entstehung des Kodex Hundeshagen Ms. germ. fol. 855 und zu Schlüsselfiguren des Nibelungentextes. electroniclandscape Dr. Ulrike Ritter Verlag, Mering 2007.

Ritter, Ulrike, Zur IIsungischen Cronica von Johann Melchior von IIsung 4^o Cod Aug 228. Bd. 1, Mering 2011.

Schöffl, Rainer, Schloss Runkelstein in Südtirol. Internetpublikation (PDF). Oktober 2019 (abgerufen 31.07.2025).

Schulze, Ursula, Das Nibelungenlied. Reclam Stuttgart 1997.

Seicattedraliparlanti (ed.), Duomo di Fidenza tante storie in facciata, https://maiestas.altervista.org/sei_cattedrali_files/SC02.pdf (abgerufen 31.07.2025)

Seneca, Lucius Annaeus, Hercules Oetaeus, The ten tragedies of Seneca, with notes, rendered into English as equivalently as the idioms of both languages permit. by Seneca, Lucius Annaeus, ca. 4 B.C.–65 A.D, 1902, Hrsg. u. Übers. Bradshaw, Watson, S. Sonnenschein & co., lim., London 1902

<https://archive.org/details/cu31924104730209/page/590/mode/2u> (abgerufen 31.07.2025)

Seneca minor (Seneca, Lucius Annaeus), Hercules furens : Tragoedia. Argentoratum 1521, 42-46; <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10995410?page=42,43> (abgerufen 31.07.2025)

Stevens, Susan T., Charon's Obol and Other Coins in Ancient Funerary Practice, in: Phoenix, Vol. 45, No. 3 (Autumn, 1991), pp. 215–229.

Stöger, Annika, Die zwölf Taten des Herkules. NumiScience. <https://pecunia.zaw.uni-heidelberg.de/NumiScience/die-12-taten-des-herakles> (abgerufen 31.07.2025)

Sullivan, Francis A., Charon, the Ferryman of the Dead, The Classical Journal, Vol. 46, No. 1 (Oct., 1950), S. 11–17.

Vergil, Aeneis VI, Vers 298–300, zitiert nach <https://gottwein.de/Lat/verg/aen06la.php> (abgerufen 31.07.2025)

von Aue, Hartmann, Erec. Mittelhochdeutscher Text. Nhd. Übertragung von Thomas Cramer, Frankfurt 1972, 25. Auflage 2003.

von der Hagen, Friedrich Heinrich (Hrsg.), Heldenbuch. Altdeutsche Heldenlieder aus dem Sagenkreis Dietrichs von Bern und der Nibelungen. Georg Olms, Hildesheim 1977. (2 Bände in 1 Band, Nachdruck der Ausgaben Leipzig 1855)

von der Osten, Gert, [https://www.rdklabor.de/wiki/Beweinung_Christi_\(und_Erbärmdebild\)](https://www.rdklabor.de/wiki/Beweinung_Christi_(und_Erbärmdebild)) (1939) RDK II, 461, Abb. 2. Byzantinisch, 11. Jh., Konstanz (abgerufen 31.07.2025).

von Ems, Rudolf, „Rudolfs von Ems Weltchronik. Aus der Wernigeroder Handschrift Hrsg. Gustav Ehrismann“, 1915. <https://archive.org/details/ehrismanrudolfsvonems/page/n3/mode/2up> (abgerufen 31.07.2025)

von Landsberg, Herrad, Hortus deliciarum. Hrsg. Otto Gillen. Pfälzische Verlagsanstalt Neustadt/Weinstraße 1979.

Wipfler, Esther, <https://www.rdklabor.de/wiki/Christus>

Forschungsstelle Realienkunde, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München. https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n111/mode/2up (abgerufen 31.07.2025)

Bildnachweise über die entsprechenden Links im Text