

Der Grendelkampf des 'Beowulf'

Sprachliche Zeichnung und Wirklichkeitsbeziehung ¹⁾

Was J. R. R. TOLKIEN ²⁾ vor 25 Jahren in seiner Gedenkrede für Israel Gollancz einer noch breiten Front Andersdenkender in der *Beowulf*-Forschung entgegenzustellen Anlaß hatte, nämlich den dichterischen Rang des *Beowulf* vor etwa bloßem Zeugniswert für außerliterarische Dinge, ist heute nicht mehr umstritten ³⁾. Wer „kompositorische Einheit des Werkes“ meint, muß ihm auch seine dichterische Höhe zugeben; und die 'Handschrift' des Autors liegt klar genug zutage. Der künstlerische Rang dieses in der Germania und dem Mittelalter einzigen Werkes hat jedoch Kritik und Historie nicht zugleich von dem Belang der Dichtung zu überzeugen vermocht, obwohl Rang eigentlich immer von Belang ist; und in der auf Form angewiesenen Sprache und ihrer Kunst hat der Rang zumal das Fundament der Form. Formen sind Formungen und als solche eminent geschichtliche Leistungen; sie erschließen sich ganz erst der historischen Kritik; allerdings müssen die Mittel und die Methoden dieser der Historie in deren subtilsten Vollzügen verpflichteten Kritik den spezifischen Valeurs des Formalen gerecht werden können; nur so ist sie genuin historische Kritik. Was so, in weitestem Sinne frei entschieden, Gestalt gewonnen hat, zielt schon in seiner Eigenschaft als Gestaltetes auf uns ab: es gehört zum Menschlichen, daß ihn nicht nur das Was, sondern das Wie angeht. In der Form erledigt sich das Problem nur für den Künstler, uns stellt es sich erst in ihr. Die spezifische Verwirklichung von Seinseigentlichkeit im Kunstwerk betrifft uns nicht minder als seinen Autor; sie stellt uns deshalb, weil eben dieses ihr erlösendes Wort Werte setzt, denen gegenüber Indifferenz schlechthin Selbstpreisgabe bedeutet.

Was nun ist das in jenem ersten ganz säkularen Buch der Germanen, was als vom Dichter Gestiftetes bleibt und wirklich Wert und Niveau setzt? Kritik und Historie sind darüber geteilter Meinung.

¹⁾ Antrittsvorlesung, gehalten am 18. Juli 1961.

²⁾ J. R. R. TOLKIEN, *Beowulf — The Monsters and the Critics*. Lo (O. U. P.) ² 1958.

³⁾ Entscheidend dafür waren: Adrien BONJOUR, *The Digressions in Beowulf*. (*Medium Aevum Monographs V*) Ox. (Blackwell) 1950 und Arthur Gilchrist BRODEUR, *The Art of Beowulf*, Berkeley and Los Angeles (Univ. of Calif. P.) 1960. Siehe auch: S. O. ANDREW, *Postscript on Beowulf*. Camb. 1948, sowie T. M. GANG, *Approaches to Beowulf*. R. E. S. New Series III, 1 ff. (1952). Zur *Beowulf*-Forschung insgesamt: R. W. CHAMBERS, suppltd. by C. L. WRENN, *Beowulf — An Introduction to the Study of the Poem*. Camb. (UP) ³ 1959, sowie C. L. WRENN (ed.), *Beowulf*. Lo. (Harrap) ² 1958. Die neueste Ausgabe der hervorragenden Bearbeitung des HEYNE-SCHÜCKING'schen *Beowulf* durch Else von SCHAUBERT, Paderborn, ¹⁵ 1946—49, ist ein wirkliches Desideratum.

Den einen galt das Epos als Fürstenspiegel⁴⁾, Komposition eines Leitbildes also. Andere verstanden es als Elegie, ein Nachbeben davon, als was sich der Mensch in der Welt selbst erfuhr angesichts von Umstellung und Bedrohung, Not und Tod. Gewiß ist das im *Beowulf* gezeichnete Vorbild höfischer Art und Abbild hoheitsvollen Glanzes unteilbar Teil der Komposition, und es setzt hier den epischen Prunk fort, der sich in verschiedenen sogenannten homerischen Stilisierungen findet; aber das beinahe leibhaftig widerfahrende Grauen beansprucht doch den Vorrang vor allem — im Grunde statisch bleibendem — Hoheitlichen — nicht nur dem Umfang, sondern einer Dichte und Tiefe nach. Wie immer man zu jener Übersetzung von Gefahr, von Urbedrohung ins dichterische Bild, also in die Gestalt des Monstrums, stehen mag (und man hat diese gewaltige Metapher weidlich getadelt oder burschikos als Zeichen für Schlagzeilen herabgesetzt, wo sie im Grunde doch der Geschichte wie dem Mythos gehört und zum Dichterischen eine recht eindrucksvolle Beziehung hat), sie ist zunächst eine metaphorische Leistung von großer Weite und ein packender Versuch dazu, das Unfaßbare in Faßbares — damit also Unendliches in Endliches — umzusetzen, und die Nähe des Monströsen zum Numinosen ist durchaus gegenwärtig. In dieses Zwischenreich zwischen dem Entsetzlichen und dem Heiligen aber führt diese seltsame Dichtung mitten hinein und aus ihm erwachsen ihr ihre mächtigen Zugkräfte.

Das Epos handelt von Heimsuchung und Begegnung ganz eigener, nämlich elementarer, unableitbarer Art. Es erzählt wie andere Lieder und Epen von einem Gestelltsein und Sich-Stellen, das seinen drastischen Vollzug im Kampf findet. Aber die Begegnung ist hier im Gegensatz zu anderen Liedern und Epen kein Kampf im Sinne eines kriegerischen Treffens, keine Begegnung von Streitern, etwa „untar heriun tuem“, zwischen zwei Heeren. Es ist kein Sich-Messen in irgendeiner Form jener unter Normen austragbaren kämpferischen Begegnung, für die das Germanische nicht zufällig so charakteristisch viele und unterschiedliche Bezeichnungen hat. Für die hier stattfindende Begegnung fehlt es dem Germanischen schlechthin an Worten und dem *Beowulf*-dichter selbst an dem einen zutreffenden und gültigen Zeichen: er muß das schwer Faßbare unter Aufbietung umständlicher Mittel des Ausdrucks zu fassen suchen.

Die für Heldenlied oder -epos im Grunde konstitutive Form der Begegnung ist die des Kampfes Mann gegen Mann. Sie ereignet sich im politischen Raum und ist Akt eines — wie immer als solcher anerkannten — politischen Willens. Zwar ist sie Männersache, doch trägt sie dem Anspruch des Humanen, d. h. einem über das Kriegerische hinausgehenden zwischenmenschlichen Gebot, Rechnung. Wesenhaft zugehörig einem solchen Treffen ist, daß Name und Herkunft gefragt und gesagt wird. Wer sich da stellt, gibt sich zu erkennen,

⁴⁾ Levin Ludwig SCHÜCKING, *Das Königsideal im Beowulf*. *Bulletin of the Modern Humanities Research Assoc.*, III, 143—54 (1929). Dazu SOUTHERLAND, *PMLA*, LXX (1955), 1139—40.

nicht nur mit seinem Antlitz (gegebenenfalls durch ein offenes Visier), sondern durch seinen Namen und seine Sippenzugehörigkeit. Er kann so selbst im Untergang nicht ganz verlorengehen. Ein Andenken an ihn bleibt. Höchste Tragik ergibt wie so oft ein Einschlag seitens des Absurden, da nämlich, wo Verwandte, insonderheit nächste Verwandte, einander gegenüberreten; und im Vater-Sohn-Kampf erreicht das Aufeinandertreffen derer, die sich kennen und erkennen müßten und darum anerkennen sollten, seine unübertreffliche Steigerung.

Ganz anders im *Beowulf*. Hier findet die Begegnung außerhalb des Menschlichen und sogar alles menschlich Denkbaren statt. Das Gegenüber in diesem Treffen ist nicht Mensch. Es hat keinen historisch verifizierbaren Namen, wie ihn sogar Riesen haben; es trägt bestenfalls ein Appellativum, und die Mutter des Ungeheuers bleibt völlig namenlos. Der Held steht so dem von Grund auf Andersartigen gegenüber, dem radikalen 'hostis' und 'hostilis' dem Feind, der menschlichem Ermessen nach das absolut Fremde im Sinne von Hostilem ist. Diesem Treffen geht kein Wortwechsel voran, kein Fragen nach Namen und Heimat, nach einem Motiv. Ohne auch nur einen Laut greift dieser Erzfeind an, ohne Kundgabe eines Beweggrundes durch das Mittel der Sprache, urplötzlich, unberechenbar, und darum so gefährlich. Dieser Gegner spricht überhaupt nicht; er hat nicht einmal eine Stimme, wie sie Geschöpfen selbstverständlich eigen ist: sein gräßliches Gelächter wie sein Schmerzensgeheul weisen das schlechthin Monströse, seine Unnatur aus. Er stellt sich mit dieser im Laut bekundeten Widernatürlichkeit nicht nur außerhalb aller Schöpfungsordnung, außerhalb des Sinnes der Kreation, sondern er widersetzt sich schon damit dem Plan und der Providenz des Schöpfers. Solche explosive Inartikuliertheit ist die äußerste Alternative des der Sprache mächtigen Menschen. Dem Menschen der heraufkommenden Zeit, die eine hohe Zeit der Mission wird, ist Sprache vor allem Träger von Verheißung. Der Mensch ist mit ihrer Gabe spirituell ausgezeichnet; sie gehört zu Heil und Heiligung. Grendel, der Erzfeind dieser bauenden und bergenden, freilich auch bängenden, Menschlichkeit, ist und hat dagegen das Organ des Chaos, der bösen Zerstörung; und schon das versetzt ihn aus der Gnade, deren sprachliches Optimum die Verheißung und die Vernehmbarkeit solcher Verheißung ist. Emphatisch markiert der Dichter die radikale Opposition des Widersachers, des der Harfe, des Liedes, des Hallenjubels, alles Geistigen und Mitteilbaren nicht Teilhaftigen (721. 783 u. ö.). Die radikale Opposition richtet sich zentral gegen das, was Schöpfung ist und vermag. Dem Vermögen zum Lied schlägt der Schrei des ganz Unerlösbaren entgegen (783 ff.):

atelic egesa
pāra þe of wealle
gryrelēoð galan
sigelēasne sang
helle hæfton *).

Norð-Denum stōd
ānra gehwylcum.
wōp gehȳrdon.
godes ondsacan
sār wānigean

Der Dichter feiert verschiedentlich sein Amt durch ein verhaltenes Lob des Liedes, in dem er sich subsumiert, und er setzt dieser Feier die Subsumtion des Seelen- und Sinnlosen im heillosen Sterbebesang des Monstrums entgegen.

In Grendels Moor und bei Grendel gibt es nur zweierlei: das unheimliche Schweigen und den ebenso unheimlichen Schrei. Daß diese, sozusagen, Urform von Stimme frappierend in den Landschaftsraum hineinpaßt, der dem Widersacher zugehört, macht die Komposition gerade in ihrer Metapherndiktion so griffig und in sich schlüssig. Entdeckung und Gestaltung von wesenhafter Landschaft und Erkennbarmachen von Landschaftscharakter als Landschaftsindividualität gründete sich auf Wahrnehmung der Prägungs- und Bewegkräfte des Landraumes. Das Meteorologische und das Biologische rückt ins Blickfeld und Abbild der Dichtung: Zeit und Gezeiten, Wetter und Gewächs, vor allem die Stimme des Getiers. Das Landschaftsbild ist dynamisiert: die Welt lebt, zumal hintergründig, und in ihrer Hintergründigkeit erweist sich ihre Dämonie und Magie, die ihre mächtige Potenz ist. Die Angelsachsen haben von jeher dem Geheimnis der Landschaftsseele und ihrem jeweils eigenen Ausdruck im Laut ihrer Fauna nachgespürt: immer wieder hat sie jene verborgene Korrespondenz zu dichterischer Ansprache fasziniert. Nicht anders im *Beowulf*.

Grendels Schweigen und sein Gelächter oder Geheul stimmen jedoch nicht nur zu der Landschaft, die sein Zuhause ist. Sie gehören zu ihm selbst. Schweigen und feindlicher Urlaut gehn ihm voraus und klingen ihm nach, wenn er davon ist; aber er selbst ist um nichts minder schrecklich. Die Dänen zwar sagen nicht viel darüber, möglicherweise, weil sie nichts Sicheres wissen; vielleicht kennen sie ihn nur am Siegel seiner Untaten. Dazu würde die Bezeichnung *mearcstapa* stimmen (Mark-Stapfer): die Spur seiner genügt zur Einschätzung seiner Schrecklichkeit (so wie einem Jäger die Abmessungen der Spur seines Wildes alles über dessen Stärke sagen); ja, dieser Abdruck ruft durch seine bloße Zeichenhaftigkeit die plastischere Einbildung hervor und steigert sie. Die Spurkenning *hæð-stapa* (1368) für „Hirsch“ sowie Aussagen wie: 'wræc-lāstas træd' (1352) „Verbannungsspuren zog er“ belegen das durchaus herrschende jägerische Moment innerer Formung und Füllung der Sprache. Nicht anders

gräßliches Entsetzen,
derer, die vom Walle
das Grauslied gellen
den sieglosen Sang,
der Hölle Häftling.

*) Die Nord-Dänen überkam
jeden einzelnen
Wehgeschrei hörten.
von Gottes Widersacher,
seinen Schmerz beweinen

vermag, ist weit gefährlicher. Es ist, daß sich der Kämpfer auf die Waffe verläßt, die dann versagt und ihn nun in ärgerer Bedrängnis und schlechter gewappnet denn je zurückläßt. Die Waffe verleiht hier nur die Illusion einer Stärke. Der Illusionslose steht darum besser gerüstet.

In diesem Sinne unterrichten die Dänen ihren Gast Beowulf, der sein Schiff vor der Abfahrt nach Heorot mit Waffen und Kampfgeräte vollgeladen hatte — ein erzählerisches Prunken, das zum Zeremoniell eines Heerzuges ebenso wie zum Zeremoniell eines Berichtens darüber gehört. Beowulf nimmt es als selbstverständlich hin, daß er diesen Kampf ohne Waffen austragen muß. Diese Art von Nacktheit setzt ihn auf eine Stufe mit seinem Gegenüber — und bringt ihn darüber hinaus physisch unüberbietbar nahe. Der Dichter archaisiert die zentrale Begegnung radikal: der Kampf muß ein ganz vorzeitgemäßes Ringen sein⁵⁾.

Beowulf wird in die Waffenlosigkeit zurückversetzt. Er wird auf eine Stufe mit Grendel gestellt, wo bloße Armkraft, die Härte des Griffes gilt. Armstärke und Gewalt des Griffs sind bei beiden wohlberechnet. Jeder von ihnen hat die Kraft von dreißig Männern, was sich darin ausdrückt, daß Beowulf mit dreißig Beuterüstungen in jenem mißglückten Frankenfeldzug vom feindlichen Friesland nach Hause, nach Gautland, zurückschwamm, während Grendel dreißig Mannen mit sich fortzuschleppen vermag: zum viehischen Fraße der eine, als Ausweis seines Einsatzes und also seines Sinnes der andere. Die Kräfte beider sind übermäßig; aber Grendel und seine monströse Mutter fressen Menschen.

Grendel kommt des Nachts, um zu morden und zu rauben; die Nacht gehört ihm wesensmäßig zu, und aus der Finsternis und dem Nebel heraus fällt er den Menschen an. Er verbündet sich mit der elementaren Undurchdringlichkeit des Dunkels und der Dichte des Nebels gegen den Menschen, der zum Sehen geboren und zum Schauen bestellt ist. Nacht und Nebel sind das sprichwörtliche Element aller Räuber und Frevler; die germanische Spruch- und Formelüberlieferung belegt diese Anschauung reichlich. Der Dichter weist diesem Feinde der Menschen die elementare Unzeitigkeit zu — und die Nacht ist Unzeit schlechthin —, um die radikale Gegensätzlichkeit Grendels zu allem Menschlichen sinnfällig zu machen. Die wiederum nicht weiter ableitbare, sondern letztmögliche Ortung in Dunkel und Brodem potenziert das Drohende seines Wesens bis zum Äußersten. Hier läßt sich absolut nichts vorausschauen; Vorsicht ist zugleich so unmöglich wie äußerst geboten.

Aber die Ortung und Einordnung Grendels macht noch etwas anderes deutlich. Bloß Riese ist dieser Widersacher nicht. Riesen sind nicht eigentlich Nachtwesen. Daran ändert auch nichts der Umstand, daß Grendel riesische Maße hat. Riesen treten nicht nachts an;

⁵⁾ Gustav HÜBENER, *Beowulf und die Psychologie der Standesentwicklung*. GRM. XIV. (1926), 354 ff., Eugen MOGK, unter „Spuk“ in HOOPS, *Reall.*, IV, S. 207, und in ILBERGS *Neuen Jahrb.*, 1919, S. 103, zitiert nach HÜBENER, a. a. O. 355.

zu ihrem Auftreten gehört vielmehr, daß sie gut sichtbar sind und als Sichtbare ihren spezifischen Eindruck hervorrufen. Eher schon verträgt sich mit dem nächtigen Wesen Grendels die Annahme, daß er ein Wiedergänger sei⁶⁾. Wiedergänger kommen nachts. Sie kommen auch aus dem Moore, in dem Grendel ja haust. Wiedergängern kann man ferner nur durch genau bestimmte Maßnahmen das Handwerk legen, durch Pfählen in den Boden, durch Verbrennen oder Enthaupten; und Beowulf schlägt bekanntlich dem toten Grendel später das Haupt ab. Auch an Sachverhalte, ätiologische Data gewissermaßen, läßt sich bei den nächtens aus dem Moore Kommenden anknüpfen. Wiedergänger sind doch den Primitiven lebende Leichname, und von allen Leichnamen des germanischen Altertums üben Moorleichen ein beonderes Tremendum und Faszinans aus. Es hat sich dem wortkargen TACITUS (*Germania* Kap. 12) bereits mitgeteilt und hat andere ergriffen: die Literatur ist nicht spurlos daran vorübergegangen. Die Tatsache der stofflichen Beständigkeit solcher Leichen unter der Voraussetzung physikalischer und chemischer Konservierung durch die Beschaffenheit der Moorböden war als physiologische Präsenz wertbar und begünstigte die Vorstellung ihrer hintergründigen Lebendigkeit. Hinzu kommt, daß es Verbrecher waren, die im Moore begraben wurden. Ihre Beisetzung dort erfolgte aus Sicherheitsgründen. Wie Jan DE VRIES⁷⁾ richtig dargetan hat, sind die Toten bei den Germanen wie bei anderen primitiveren Völkern als Tote verstärkt nur das, was sie als Lebende waren. Der Tote ist, was sich der Lebendige von ihm denkt; und der Lebendige denkt sich den Toten so, wie dieser zu Lebzeiten war. Totenfurcht gab es nur gegenüber denen, die auch zu Lebzeiten zu fürchten gewesen waren. Verbrecher gehörten zweifellos dazu; ihre Bestattung im Moor erklärt sich aus dem Streben, die auch im Tode vermeintlich Schadenkönnenden mit Sicherheit von den Menschen fernzuhalten.

So böte denn die Wiedergänger-Auffassung ein ziemlich geschlossenes Bild. Aber es ist nicht ganz schlüssig. An einer Stelle klafft eine Lücke: Grendel steht nicht allein, wenn er auch 'än-geng(e)a' genannt wird (165. 449): die appellativen Kenningar stehen unter dem Gesetz expressiver Variationstechnik, die sogar das Weib als Mann und das Vieh als Helden um einer größtmöglichen Füllung des poetischen Bildes willen anzusprechen verführt. — Grendel gehört mit einem anderen Wesen seiner Art zusammen, das mit ihm im Moor haust, seiner Mutter. Diese leiblichen Bande setzen ihn von jedem Wiedergängertum weit ab. Der Wiedergänger ist Einzelgänger. Er hat ganz allein abtreten müssen und er muß nun ebenso allein wieder antreten. Seinem Alleingang im Sterben entspricht sein Alleingang im Wiederkehren. Er ist ungesellig wie der Tod, den er noch und noch sucht.

Grendel und seine Mutter dagegen gehören zusammen. Ihre Fürchterlichkeit ergibt sich geradezu aus ihrem Vereintsein; denn vereint

⁶⁾ HÜBENER, a. a. O. 357 Anm. 1. Dazu Jan DE VRIES, *Altgermanische Religionsgeschichte* I, Bln. (de Gruyter) 1935, 100, 109 u. ö.

⁷⁾ DE VRIES, a. a. O.

sind sie schrecklich stark, und dies dank der gesteigerten Kräfte der Grendelmutter. Die Bande zwischen Mutter und Sohn weisen auf eine biologische Grundtatsache hin. Es ist die Urbeziehung, die naturgegebene Bindung des Blutes gleichsam zwischen Muttertier und ihrem Jungen; ihre Urwüchsigkeit stimmt solchermaßen vollkommen überein mit dem Lebenselement von Nacht und Ödland, das den beiden Ungeheuern zugehört. Aus diesen urtümlichen Banden also ersteht dem Helden ein so ungewöhnlicher Gegner; denn wann schon kämpft ein ritterlichen Normen verpflichteter Krieger, ein Epenheld, gegen ein weibliches Wesen? Doch nur als Jäger und auf der Jagd. Gegner weiblichen Geschlechts kann nur ein Tier sein. Und auch nur beim wilden Tier geschieht es, daß der Kampf mit der Mutter der gefahrvollere und ungewissere ist. Der Mutter eines Tierjungen erwachsen unglaubliche Kräfte eben aus ihrem Verlust, der für sie der Verlust schlechthin ist.

Alle diese Tatsachen weisen auf das Bestialische des Widersachers im Beowulf hin, und das Bestialische ist Wesenselement des Monströsen. Aber es gibt weitere, die den Eindruck verstärken: die beiden hausen in einer Höhle, und die Höhle ist charakteristischerweise der Ort des wilden Tieres. Die Grendelhöhle ist nicht schlechthin nur Behausung. Hierher trägt das Monstrum seinen Fraß; hier liegen Überbleibsel seiner Opfer. Hier stirbt es; hier verteidigt sich das Muttertier. Hier in der Höhle wird das Tier gestellt und erlegt. Hier steigern sich seine Kräfte bis zum letzten; hier vollzieht sich umgekehrt das, was auf der Ebene des klassifiziert Menschlichen in Heorot geschah. Der Eindringling, der Jäger hat gewechselt. Aus dem Jagenden ist der Gejagte geworden.

Wie im Jagen sonst führt eine folgerichtige Kette von Handlungen zu diesem Ergebnis. Am Anfang steht der Einbruch des Räubers in das Gehege, in den umfriedeten Bereich. Wie ein Tier — und absolut nicht anders denn als Raubtier — frißt der Eindringling sein Opfer. Das Zermalmten der Knochen, das gräßliche Mahlen bestialischer Kiefer, das Schlürfen des Blutes sind Spezifika des Raubtieres. Klauen und Zähne sind die ihm gegebenen Waffen und Werkzeuge. Und Beowulf lauert diesem Räuber auf wie der bäuerliche Urjäger dem Raubtier: im Hause, also ohne einen Schritt des Entgegengehens, still daliegend und die dichteste Annäherung abwartend. Dann packt er zu und hält eisern fest. Beowulfs Griff gleicht einer Klammer, mehr noch, er faßt so hart zu wie ein Eisen. Und der Räuber reagiert absolut wie ein in die Falle gegangenes Tier: er erkennt blitzschnell seine Lage, die Stärke des Zugriffs, und er strebt instinktiv davon. Er sieht keinen anderen Weg. Die Möglichkeit eines Kampfes kommt ihm nicht einmal in den Sinn, er kennt nur noch eines: Flucht. Aber die Klammer der Falle hält ihn eisern (man kann es nicht anders nennen); und nun folgen: Entsetzensschreie, unerhörtes Aufbäumen, daß die Halle zu bersten droht und Tische und Bänke splintern — der Ausbruch des wilden Tieres in geradezu paradigmatischen Einzeldata. Und ebenso paradigmatisch das Ergebnis: Grendel reißt sich los, seinen Arm in der Klammer zurücklassend: „die Achsel klaffte

auf, die Sehnen sprangen, der Knochenverschluß barst“, so heißt es. — So nur kommt er davon. Er flieht in sein Versteck wie ein wildes Tier. Und das Nachspiel in Heorot fügt sich ins Bild: erzjägerisch stellt der Bezwinger Hand, Arm und Achsel Grendels aus. Das ist Trophäe, nichts anderes. Sie dient jägerischer Dokumentation, nicht so sehr einem Ausdruck des Triumphes. Als Trophäe, d. h. als jägerischen Beleg, verstehen die Dänen das Ausgestellte. Nun sah man die Hand und die Finger des Feindes vor sich, so heißt es wörtlich, und jeder der festen Nägel war sehr ähnlich dem Stahle, des Heiden Handsporen, des Kampfrecken ungeheure Kralle. Die Trophäe steht als tierische Wehr unmißverständlich gekennzeichnet: die Kralle, die Handsporen, die Stählen ähnlichen Nägel. Derlei hat nur das wilde Tier. Nichts von all dem würde auf Riesen, Gespenst oder Wiedergänger passen. (Auch übrigens nicht auf den Teufel, trotz der wiederholten Bezeichnung „Teufel“, „Höllengeist“, „Häftling der Hölle“ u. ä.; denn die eigentliche Macht des Teufels, der Seele schaden zu können, besitzt Grendel nicht.)⁸⁾ Immerhin gibt die theriomorphe Ausstattung der Gestalt des Teufels — wie übrigens auch der von Gespenstern und anderen Widersachern der Folklore — einige Anhaltspunkte dafür, wie verbindlich oder wenigstens üblich tiergestaltige Darstellung war; andererseits läßt der Appellativ-, um nicht zu sagen: Schelten-, Charakter den figurativen Trieb erkennen in Benennungen wie: „Höllenberg“, „Schattengänger“, „Todesschatten“ (literarisch und litterate *umbra mortis*, dem das nicht minder literarische *captivus inferni* in *helle hæfton* zur Seite steht) und vor allem das Maskulinvokabular für die Grendelmutter, den „vielsündigen Kerl“ (*fela-sinnigne secg*, 1379), die an anderer Stelle *gryreligne grund-hyrde* (2136) „grauser Abgrundhirte“ und *mihtig mǎn-scaða* (1339) „mächtiger Meinschädiger“ heißt. Das alles sind sozusagen Bilder; Wortbildungen können Kunststücke dieser Art vollbringen, vor allem eines: plötzliche und starke Vorstellungen und Empfindungen hervorrufen. Die Kunst des Verbindens von zunächst Unverbundenem macht das Wesen germanischer Stilmittel aus: die Kenning zeigt diese Fähigkeit ebenso wie die Variation oder die strukturelle Juxtaposition von Subjekt und appositionellem Objekt, oder Objekt und appositionellem Subjekt, wofür das Zitat S. 117 ein Beispiel liefert. Metaphern und Übersetzungen wie diese streuen und diskrepieren; sie entstammen einer exzentrischen Kraft. (Auch sonst fügt sich manches nicht zu einem geschlossenen System — erinnert sei hier nur an das Riesenschwert —, aber Dichtung ist nicht Protokoll.) Tolkiens Satz: „the symbolism of darkness is so fundamental that it is vain to look for any distinction between the *bystru* outside Hrothgar's hall in which Grendel lurked, and the shadow of Death, or of hell after (or in) Death“⁹⁾ sollte heißen, daß elementare und sozusagen „erste“ Tatbestände so übersetzt, d. h. so eigentümlich Form werden, daß sie zugleich umfassen und füllen. Das Umfassende

⁸⁾ Hertha MARQUARDT, *Die altenglischen Kenningar*, Halle (Niemeyer) 1938, besonders 192 f. Vgl. auch BRODEUR, a. a. O., 247 ff.

⁹⁾ a. a. O., 38.

leistet die grüblerische Urhebung, die Erfindung, 'inventio', der klassischen Poetik; das Füllen setzt das Umfaßte in Bewegung. So verstehen sich die metaphorischen Akzente und Doppelakzente, die imaginativen Widersprüche, die expressiven Diskrepanzen. Sie gehören zur Zerrissenheit des Menschen und der seines Sich-Aussprechen-Müssens.

Doch noch ein paar Indizien für Bestiaria-Tropologie. Auch die Schweißspur kommt Riesen, Gespenst, Wiedergänger oder Teufel nicht zu. Denn um eine solche handelt es sich bei der Spur, die der Fliehende hinterläßt. Jägerisch empfunden; und ebenso jägerhaft folgt die Suche auf der Spur. Und nicht nur findet die Mannschaft den Verendeten da und so, wie das in seinem Schlupfwinkel zu verenden trachtende Tier jagdgerechterweise gefunden wird, sondern auch die Mutter des Ungeheuers, die in der dazwischenliegenden Nacht die Halle Heorot heimgesucht, den treuen Aeschere getötet, mit sich geschleppt und also ihr Junges gerächt hatte. Das Haupt Aescheres scheint, unbefangen betrachtet, ein weiteres Indiz für das ins Tierische Übersetzte der Hauptfabel zu sein. Das Haupt findet sich, gleichsam als Überbleibsel, auf dem Strandgestein vor der Grendelhöhle. Es sieht so aus, als wäre auf dem Wege dorthin das Opfer gefressen, der Kopf jedoch verschmäht worden. Dazu fügt sich die blutgerötete Wasserströmung. Das Gesamtbild evoziert präzise das Vorgelände einer Raubtierhöhle mit den charakteristischen Schädelrelikten darauf, die dem Jäger das Ziel seiner Suche anzeigen.

Der Erzähler fügt viele Motive und Momente des Jagdlichen dem beherrschenden Motiv jener Urbegegnung bei. Der Name des Erlegers — und Beowulf bezeichnet dieses von einem Tier-Appellativ abhängige Tier-Appellativ (*bēo* = Biene, *uulf* = Wolf, also Bienenwolf, d. h. Feind der Bienen, nämlich Bär, abgekürzt für: der Bärenstarke) bei seiner formbetonten Vorstellung ausdrücklich als seinen Namen: *Bēowulf is min nama* (343) — läßt sich onomatologisch nicht fixieren; Aufschluß über ihn gibt die vergleichende Märchenkunde. Aber er ist ein Trieb theriomorphen Stilisierens, freilich ein überaus alter (was die anderen Figurationen nicht sind). Auf die Halle Heorot, die Tierornamentik dort und auf Waffen und Gewäte sowie auf die fabelhaften faunistischen Exkurse sei nur hingewiesen. Beowulf, der Schwimmheld, der gegen die *niceras* kämpft und mehrere dieser Seeuntiere erlegt, der Hallenbefreier, der vor der Höhle der Grendelmutter mit dem Bogen eines der Seeungeheuer, einen seltsamen Schwimmer, schießt, dieser Beowulf tritt ausschließlich als Jäger auf. Das Ritterliche, auch nur das Kriegerische, bleibt ein unverhältnismäßig ferner Zug an ihm. Seine Jägereigenschaft ist dazu noch eine nicht frei erwählte; er wird in sie geradezu hineingedrängt. So war es bei jenem ersten Beweis seiner Kraft und seines Mutes in dem schon für den Dichter und darüber hinaus die Welt seiner Figuren sagenhaften Wettschwimmen mit Breca; so ist es bei dem letzten Kampf, dem gegen den Drachen, der das Ende Beowulfs bedeutet.

Aus diesem Status erklärt sich die Anthropologie des Epos. Das Heldenbild stimmt zu dem Feindbild, das die Dichtung zeichnet. Es ist elementar, primitiv, urtümlich. Das Heroische steht noch unumschrieben, außerhalb noch jeglicher Kodifizierung von Haltungen und Handlungen. Es ereignet sich außerhalb des Bereichs eigentlich moralischer Existenz. Die Wertungen von Entscheidungen und Leistungen ergeben sich teils aus naiver Natürlichkeit, teils aus gesteigerter Sensibilität. „In jugendlichem Leichtsinn versuchtet ihr die Wogen“, „vermeßnen Mutes“ und „in prahlendem Übermut“; „keiner konnte euch fernhalten von gefährlicher Fahrt.“ Das klingt doch nicht heldisch! So spricht nicht der Heerführer, der Gefolgsherr, der Einsatz dieser Art verlangt. So spricht vielmehr der natürlicherweise Nahestehende, der Verwandte. Väterliche Besorgnis oder mütterliche Furcht äußern sich derart; und wenn der Gautenkönig Hyzelac seinen Mann Beowulf fernhalten wollte von so gefährlichem Wagnis, so drückt sich darin eben diese väterliche Sorge aus, das elementare und im Sinne des dann verbuchten und verbildeten Heroenbegriffs durchaus unheldische Bangen und Sich-Bangen-Können. Die Einstellung zur Gefahr, die eine umfassende Macht ist, erfolgt in verhältnismäßiger Einfalt und durchaus unmittelbar. Es ist daran noch nichts Erzogenes.

Die Gefahr umgibt den Menschen dieser Welt total; und ihr großer Dichter steht ganz ergriffen von dieser Wirklichkeit. Nicht nur seine Anthropologie ist von der Erschütterung dadurch gezeichnet; seine Sprache und seine Bilder, die schließlich doch Weiterungen von Anthropologie sind, drücken den Sinn für ein elementares Umstelltsein, eine beinahe animalische Tristitia aus. Der Dichter sieht zunächst den Menschen als Ausgelieferten, als in die Gefahr Verstoßenen. Der Mensch befindet sich in der Welt als Verlorener und Verlassener; verloren an eine feindliche Umwelt, verlassen von den Seinen und Freunden. Er steht an diesem kritischen Punkt allein. Jeder kämpft für sich. Solche Existenz ist nicht mitteilbar. Einsamkeit heißt die Tragik des Menschen. Gott wird wohl geglaubt, aber er ist nicht verfügbar. Seine Hand wird erst hinterher gespürt.

Und die Arena des Kampfes? Kein Rund mit einem Zentrum, auf das sich aller Blicke richten. Kein Schauspiel, keine Akklamation. Der Mensch wird nicht gesehen. Alles Handeln und alles diesem vorausgesetzte Sein ereignet sich ohne Bezug auf Lohn und Dank. Der Ruhm kommt meist als Nachhall, wenn es spät oder zu spät ist. Er erreicht den Menschen nicht. Die Gleichung: Leistung — Lobpreis geht noch nicht auf wie im Heldenkult der Ritter- und Hofzeit. Der Mensch kämpft und stirbt hinweg ohne Kompensation; das Zeitgefühl ist Vergänglichkeitsgefühl und steht im Gegensatz zu dem Raum- und Körperlichkeitsgefühl des hohen Mittelalters. Der Mensch kann seiner Bestimmung, hinfällig zu sein, nicht einmal durch den Tatenruhm enthoben werden, den der Dichter wohl versucht, den er andererseits aber nur vollbringen kann, weil das Gesetz dieser Tragik des Daseins unerbittlich gilt und ihm, dem Dichter, erst eigentlich zu sagen gibt, was da leidet.

Diese stoische Wissenheit ist in der Geschichte zumal der Helden-
dichtung nicht zu so stabilen Formungen und Prägungen ausgebildet
wie die Bilder von Hofzeremoniell und Mahlgeselligkeit, von Waf-
fenglanz und Schmuckgepränge. Wir haben Spuren dieses Menschen-
bilds, das kein Leitbild, sondern eher ein Stigma ist, in den innerlich
sehr urtümlichen sogenannten 'Nöten' der alten Friesen. Wir haben
es ferner in der altenglischen Elegie. Das Zurückverweisen auf Ab-
soluten, auf nicht für Zwecke und Ziele Zurechtgemachtes, sondern
auf das elementar und darum universal Gültige, das eröffnet eine
Aussage, die nicht mehr abhängig ist von Zustimmung oder Ableh-
nung, sondern die so für sich steht und spricht. Der Beowulf steht —
gerade durch sein Bild vom Grendelkampf, der eine tieffassende und
universal gültige Bildschöpfung für ein elementares und darum all-
gemeingültiges Sich-da-Wissen des Menschen ist — jedem Werben
für ein geschichtlich-soziales Ideal, jeder Propaganda für ein zeit-
bestimmtes Wertgefüge, so außerordentlich fern.

So wenig der Widersacher dieses Epos mit den Mitteln einer
Theriomorphologie sich hermeneutisch erschließt und also zu erfassen
ist, so wenig der Heros mit den Mitteln einer traditions- oder bei-
spielgebundenen Heldentypologie. Beide Stilisierungsgebilde ent-
sprechen einander, ja, bedingen gleichsam einander, wie überhaupt
die Formen und Figurationen im Zentrum des Werks, dem Grendel-
kampf, eng zusammenhängen. Tiergestaltigkeit ist hier nicht Nach-
zeichnung von Erscheinungszügen dessen, was eine theriomorphe
Darstellungsweise vorgezeichnet hat. Die Stilisierungselemente sind
nicht fossil; sie sind auch nicht klischiert. Literarische Tradition war
bei ihrem Zustandekommen am Werke; aber der freie Entwurf gab
dem Ganzen doch erst das Gepräge. Darum lassen sich die Elemente
des Figurativen auch nicht einfach in ein stabilisiertes oder prästabi-
liziertes Ornamenten- und Tropengefüge einbauen, um erklärbar zu
werden. Die Originalität des Epos ist Teil seines Niveaus, und seine
Originalität liegt wesentlich in seinem Übersetzenkönnen in die er-
höhte Sprache der Dichtung.

Schon gar nicht läßt sich die Gestalt des Ungeheuers etwa zoologisch
fassen. Der Autor des Beowulf versucht sich nicht an einem Bestiari-
um, er ist Dichter. Er zeichnet nicht nach; er wagt den echten Ent-
wurf, das urheberische Bild, das allein trifft und den anders nicht
vermittelbaren Sinn, die unerhörte Bedeutung, wirklich vermittelt.
Deshalb geht es um Bedeutung von artistischen Zeichen, nicht um
einen Abklatsch der Natur. Das gleiche gilt für den „ontologischen“
Helden (um ein Wort Herman MELVILLES zu gebrauchen) und um
die gesamte Daseins-Situation.

Darum wird ja auch die Frage nach dem Gattungscharakter
des *Beowulf* so herausfordernd. Elegie nannten Tolkien und andere
das Werk¹⁰⁾. Es ist eine Komposition ohne orthodox-epische Distanz
und Objektivität. Das Epos lebt ganz aus dem Selbst-Entwurf, dem
subjektiven Seins-Befund, dem Wagnis des Autors, sich und nichts

¹⁰⁾ a. a. O., 33.

als sich und seine eigene Autorität der Sprache vorzusetzen und vielleicht auch auszusetzen. Die weise Wehmut, die Wissenheit des Alters (BAESECKE) ist ein Zug dieses Wagnisses zur Sprache, der in der angelsächsischen Literatur so stark hervortritt.

Diese Grundtatsache der Dichtung, ihre tiefangesetzte Metaphorik, die, weil sie tief angesetzt ist, so ungewöhnlich weit reicht und so umfassend gilt, die unerhörte Konsistenz des Metaphorischen im Eigentlichen, diese Tatsache zwingt die Beowulfforschung dazu, sich darauf einzustellen. Die Prähistorie, die nach und mit den Funden von Sutton Hoo von der zirkumstantiellen *Beowulff*forschung zur Erhellung angeblicher Kernfragen des Werkes herangezogen wurde und wird, so vor allem der historischen Lokalisierung des Hofes, der eine solche Dichtung hat entstehen lassen, kann nicht viel weiterhelfen.

Daß Waffen und Gewäte, die im *Beowulf* geschildert werden, wirklichkeitsgetreu gezeichnet sind, bedurfte nicht erst der Funde von Sutton Hoo; anderes schwerlich weniger. Nur wer die Wirklichkeitsnähe des *Beowulf* unterschätzt hat, wer die Echtheit der Gestaltung des Eigentlichen verkannte, konnte sich von äußeren Zeugnissen versprechen, was sie ihrer Natur nach nicht zu halten imstande sind.

Wir müssen bei der Dichtung selbst bleiben, wenn sie sich als Dichtung erschließen soll. Echte Dichtung ist immer originäre Artikulation des Seins; und der *Beowulf* ist in seiner Artikuliertheit ohne Vorgang und Beispiel. Daraus ergibt sich sein Rang als sprachliches Kunstwerk; daraus ergibt sich aber auch seine Authentizität als Bild einer ganzen Wirklichkeit.