

INHALT

Katja Schulz

„Sang an Aegir“ – Nordische Mythen um 1900

Eine Einleitung 7

Julia Zernack

Kaiserkunst und Propaganda

Bemerkungen zum Titel *Sang an Aegir* 13

Florian Heesch

Volkstümlichkeit und Pathos

Bemerkungen zur Musik des *Sang an Aegir* von Wilhelm II. 31

David Ashurst

Eddic Myth, Victorian Values

The Popularisation of Old Norse Mythology in Britain, 1837 to 1876 .. 45

Jennifer Baden

Nordische Mythen für Schule und Volk

Mythologisches Wissen im Kontext der Diskussion um die
Schulreform im Deutschen Kaiserreich 73

Katja Schulz

Aufklärer, Revolutionär, Außenseiter

August Strindbergs Gedicht *Lokes smädelser* 97

Linda Maria Koldau

Nation, Religion, Mythos und Oratorium

Spuren der Edda in den deutschen Oratorien des 19. Jahrhunderts 135

Rüdiger Jacobs

Die Bedeutung nordischer Mythen in Richard Wagners Dramen-

Konzept am Beispiel der *Ring*-Konzeption 179

<i>Ulrike Kienzle</i>	
Wagners Brünnhilde	
Eine mythopoetische Anverwandlung	213
<i>Florian Heesch</i>	
Das Schildmädchen auf der Opernbühne um 1900	
Zu <i>Tirfing</i> von Anna Boberg und Wilhelm Stenhammar	241
<i>Matthias Teichert</i>	
Der Fall Götzen-Dämmerung	
Germanisch-wagnersche Mythologeme im Spätwerk Friedrich	
Nietzsches	275
<i>Sarah Lütje</i>	
„Germanischer Klassizismus“ im Jugendstilgewand	
Karl Gjellerups dänische Übersetzung der Liederreda und die	
Buchgestaltung von Lorenz Frølich	287
<i>Julia Zernack</i>	
Nordische Götter in Werbung und Propaganda	323
Register	371
Abbildungsverzeichnis	385

„SANG AN AEGIR“ – NORDISCHE MYTHEN UM 1900

Eine Einleitung

Katja Schulz

„Aegir! Aegir ist die Parole! [...] Bald wird der Duft von Aegir-Zigarren in die Lüfte steigen und Aegirheringe in jedem Krämerladen verkauft werden.“¹ So spottet um 1895 ein Zeitgenosse über das Phänomen, das zu beleuchten sich der vorliegende Sammelband zum Ziel gesetzt hat: Die zunehmende Verbreitung nordischer Mythen, also der Geschichten über Götter und Helden, wie sie uns mittelalterlich in der Liederreda und der Snorra Edda überliefert sind. Zur Jahrhundertwende hin wuchs sich diese Popularität zu einer regelrechten Mode aus.

Kennzeichen dieser Mode ist, darauf weist schon das einleitende Zitat hin, dass sie den engeren kulturellen Rahmen der Literatur, in dem man die nordischen Mythen traditionell vermuten mag, verlassen hat und buchstäblich in die Lüfte und in jeden Krämerladen diffundiert. Die Überschreitung medialer Grenzen lässt sich indes nicht erst an der Verbreitung in der Alltagskultur festmachen, sondern steht vielmehr schon am Anfang der Mode, angeregt oder zumindest verstärkt durch Richard Wagners „Gesamtkunstwerk“ *Der Ring des Nibelungen*, dessen Entstehung bis 1848 zurückgeht und der 1876 erstmals als Zyklus aufgeführt wurde.²

Wagners Operntetralogie hat die nachfolgende Rezeption nordischer Mythen nachhaltig beeinflusst, nicht nur in Musik und Literatur, sondern ebenso über die Bühnenbilder des *Rings* in der bildenden Kunst und vor allem in der Buchillustration. Von dort wiederum gelangen Wotan und Walküren – wie Julia Zernack in ihrem Beitrag über Reklamebilder wahrscheinlich macht – auf die Reklamesammelbilder und werden so zu Allgemeingut jenseits kultureller Höhenkämme.

¹ Für das Zitat s. den Beitrag *Kaiserkunst und Propaganda. Bemerkungen zum Titel „Sang an Aegir“* von Julia Zernack im vorliegenden Band, S. 13

² Zur Entstehung s. auch den hier publizierten Beitrag von Rüdiger Jacobs.

Das Beispiel zeigt, was sich allerorten seit dem 19. Jahrhundert für die Verwendung nordischer Mythen beobachten lässt: den ungebremsen Durchmarsch durch die Medien. Er betrifft nicht nur Kunst, Literatur und Musik, sondern greift außer auf die Werbung auch auf die Philosophie aus (vgl. den Beitrag von Matthias Teichert), wirkt hinein in die Schulpädagogik (dem geht Jennifer Baden nach), in die national-religiös geprägte Festkultur etwa der bürgerlichen Gesangsvereine (über eddische Versatzstücke in deutschen Oratorien, wie Linda Maria Koldau nachzeichnet) und prägt die Bildsprache von Propaganda und Agitation (den Aspekt berühren die Beiträge von Julia Zernack und Katja Schulz). Immer wieder und in allen Stadien der Rezeption findet darüber hinaus ein Austausch zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Wahrnehmung der Mythen statt, sei es, dass der Schaffung eines Kunstwerks ein mehr oder weniger zielgerichtetes Quellenstudium vorausgeht wie bei August Strindberg oder Richard Wagner (darauf geht Rüdiger Jacobs am Rande ein), sei es, dass Wissenschaftler sich um die Popularisierung der Stoffe bemühen, wie in den Beiträgen von Julia Zernack und Jennifer Baden deutlich wird, oder dass ein belletristischer Schriftsteller wie der dänische Nobelpreisträger Karl Gjellerup eine Edda-Übersetzung anfertigt, die wissenschaftlichen Ansprüchen genügen will (s. dazu den Beitrag von Sarah Lütje).

Das Interesse an nordischer Mythologie ist ein internationales Phänomen. Schon früher als in Deutschland wurden im viktorianischen England die Stoffe aus Liederreda und Snorra Edda in popularisierenden Darstellungen, häufig für ein jugendliches Publikum, aufgegriffen und so einer breiten Allgemeinheit zugänglich gemacht (diese Entwicklung stellt der Beitrag von David Ashurst dar). In Schweden geht die Tradition eines Bezugs auf die mythische Vergangenheit bis in den Götizismus (Göticism) des 17. Jahrhunderts zurück, und das 19. Jahrhundert erlebt mit dem ‚Neugötizismus‘ (Nygöticism) ein erneutes Aufblühen des Interesses an nordischer Mythologie. In Dänemark wiederum ist die Verbreitung mythologischen Wissens schon seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem dem Einfluss Adam Oehlenschlägers und N.F.S. Grundtvigs zu verdanken, der in seinem volkspädagogischen Wirken den eddischen Mythen einen zentralen Platz einräumte. Stets besteht dabei im 19. Jahrhundert eine enge Verbindung zwischen dem Interesse an nordischen Stoffen und dem Eintreten für einen nationalen Gedanken – eine Verbindung, die für die nordischen Länder oft unter Berufung auf die gemeinsamen sprachlichen Wurzeln im Mittelalter plausibel gemacht wurde. Für den deutsch- oder englischsprachigen Raum indes zeichnet sich die Beschäftigung mit eddischen Stoffen durch einen

gewissen usurpatorischen Umgang mit den – hauptsächlich in isländischen Handschriften überlieferten – Mythen aus, die als „great History of the North“ (William Morris) angesehen werden, als Zeugnisse einer gemeinsamen „germanischen“ oder, im Anschluss an Jacob Grimm und Karl Simrock, einer „deutschen“ Mythologie.

Die Affinität nationaler Strömungen zu nordischen Mythen ist insbesondere in den Debatten um Richard Wagners *Ring* spürbar, wie schon August Strindberg in seinem Roman *Svarta fanor* („Schwarze Fahnen“) von 1900 konstatiert, wenn er schreibt „Alle Deutschen sind Wagnerianer, da Wagner die Deutsche Nation feierte, und er stieg erst auf in seinen Glanz nach dem Französisch-Deutschen Krieg“;³ und die Ausbreitung der Wagner-Begeisterung nahm er scharfzünftig aufs Korn: „Alle unmusikalischen Personen und alle Darwinisten wurden sofort Wagnerianer. Sie wallfahrte-ten zum Fichtelgebirge, um Odin, Thor, Loki und die Walküre anzubeten, das Heidentum und die hässliche Musik“.⁴ An Strindberg selbst und seinem Einfluss lässt sich indes beobachten, wie zum Ende des 19. Jahrhunderts hin, gerade, als in Deutschland die national gefärbte Mythenrezeption Fahrt aufnimmt, die Verwendung der Mythen den ‚angestammten Bereich‘ nationaler Ideologien und bürgerlicher Bildung überschreitet und zum Beispiel in der Arbeiterbewegung den Anliegen einer Unterschicht Ausdruck verleihen soll. Den ‚Spagat‘ einer Nationaloper, die zugleich den bürgerlichen Geschlechterdiskurs um 1900 aufgreift, versuchen Anna Boberg und Wilhelm Stenhammar mit der Oper *Tirfing* – und scheitern damit. Bobergs Heldin Hervor rüttelt mit ihrem Anspruch auf eine traditionell männliche Rolle und ihrem eigennützigem Streben nach Ruhm offenkundig zu sehr an der festgefügteten Rollenverteilung zwischen Mann und Frau – anders, als ihre Schicksalsgenossin Brünnhilde, die von Wagner zwar auch als kämpferische Walküre entworfen wird, doch stets zugunsten anderer handelt und am Ende als große Erlöserin die Liebe selbst verkörpert (s. dazu die Beiträge von Florian Heesch und Ulrike Kienzle).

³ „Alla tyskar äro Wagnerianer, emedan Wagner firat Tyska nationen, och han steg upp först i sin glans efter Fransk-Tyska Kriget“ (August Strindberg: *Svarta fanor*. Stockholm 1995 [Samlade Verk 57], 134).

⁴ „Alla omusikaliska personer och alla darwinister blevo genast wagnerianer. De vallfärdade till Fichtelgebirge för att dyrka Oden, Tor, Loke och Valkyrian, hedendomen och den fula musiken“ (August Strindberg: *En blå bok II*. Stockholm 1999 [Samlade Verk 66], 911).

Es herrscht, wie man sieht, keine Synchronie in der Popularität, und auch in der ideologischen Einbindung unterscheidet sich die Art der Mythenbearbeitung von Land zu Land. Differenziert zu betrachten ist gewiss auch das Ausmaß des Einflusses, den Richard Wagners *Ring des Nibelungen* auf die nachfolgende Beschäftigung mit den nordischen Mythen ausgeübt hat. Im deutschsprachigen Raum geht der so weit, dass sich oft genug nicht entscheiden lässt, ob eine Mythenbearbeitung dem Einfluss Wagners zu verdanken ist oder auf ältere mythologische Texte zurückgeht; zudem erstreckt sich die Wirkung – wie oben schon erläutert – in zahlreiche Lebensbereiche hinein. Die Wirkung Wagners ist auch international groß gewesen. In Schweden zeigen das etwa die Erfolge von wagnerianischen Komponisten wie Wilhelm Peterson-Berger oder Andreas Hallén, doch lassen sich in den skandinavischen Ländern in der Folge auch nebeneinander existierende Rezeptionsstränge zu eddischen Mythen und zu Richard Wagner unterscheiden – selbst bei erklärten Wagnerianern wie Karl Gjellerup, dessen Edda-Übersetzung sprachlich ebensowenig dem Duktus des *Ring*-Librettos angepasst ist wie Lorenz Frølichs Illustrationen sich an Bühnenbildentwürfen orientieren. Dass dennoch weder Gjellerup noch Frølich isoliert aus dänischer Perspektive zu denken sind, zeigt des ersteren ausdrücklicher Bezug auf die deutschsprachige Edda-Forschung Müllenhoffs und des letzteren Übernahme bildlicher Techniken von dem Briten John Flaxman.

Gemeinsam ist der Bearbeitung nordischer Mythen in allen Ländern ein Problem: Der Mangel an *Vorbildern* im eigentlichen Sinne des Wortes. Anders als bei den antiken Göttern, für die die bildenden Künstler auf eine mehr oder minder ungebrochene Tradition bildlicher Darstellungen zurückgreifen können, stehen die Bühnenbildner, Buchkünstler und Reklamegrafiker vor der Schwierigkeit, sich überhaupt erst ein Bild von den nordischen Göttern machen zu müssen. Das war ja ursprünglich der Reiz der Beschäftigung mit nordischen Mythen gewesen: die Unverbrauchtheit der „rohen“ Stoffe, die Herder in seinem programmatischen Aufsatz *Iduna, Oder der Apfel der Verjüngung* (1796 in *Die Horen*) hervorhob. Sie brachte einerseits eine große Gestaltungsfreiheit mit sich – ein Gesichtspunkt, den etwa Richard Wagner für eine gleichsam zeitenthobene Gestaltung des *Rings* nutzen wollte (deshalb verwehrt er sich zunächst gegen den Versuch ‚realistischer‘ Germanenkostümierung) –, führte jedoch andererseits zu einer offensichtlichen Ratlosigkeit, wie man die nordischen Götter als Götter kennzeichnen und unterscheidbar machen könnte. Anregungen wurden bei archäologischen Funden – häufig aus der Bronzezeit, aber auch

wikingerzeitlichen oder Funden aus der hochmittelalterlichen Gotik – gesucht, immer wieder wurden auch Darstellungen antiker Götter zum Vorbild genommen, und wo plakative Attribute fehlten, wurden sie hinzuerfunden – das prominenteste Beispiel für solch eine Phantasie-Ausstattung ist wohl der Flügelhelm, den es in Nord- oder Mitteleuropa tatsächlich bis zum Einzug der „Theatergermanen“ zu keiner Zeit gegeben hat (s. dazu auch im vorliegenden Band Julia Zernack, 344ff.). In der Umformung nach dem Geschmack der Zeit ergab sich so nach und nach ein ikonographischer Kanon, der mehr Aufschluss über die Zeit um 1900 zulässt als über etwaige vorchristliche Vorstellungen von nordischen Mythen.

Der vorliegende Sammelband vereinigt Beiträge verschiedener Veranstaltungen im Rahmen des Forschungsprojekts „Edda-Rezeption“ am Frankfurter Institut für Skandinavistik, das seit März 2007 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert wird. Auf der Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik in Berlin im August 2007 veranstalteten Mitglieder des Projekts einen Arbeitskreis zur Mythen-Rezeption, in dem einige der Beiträge vorgestellt wurden (Baden, Teichert). Im Februar 2008 fand an der Frankfurter Universität ein Arbeitsgespräch mit dem Titel *Wagner, die Edda und die Medien* statt, für das die Beiträge mit musikalischem Schwerpunkt entstanden sind (Heesch, Jacobs, Kienzle, Koldau). Andere Beiträge haben aus dem Kontext der laufenden Projektarbeit hinzugefunden (Lütje, Schulz, Zernack), und David Ashurst konnten wir für eine Erweiterung des Blickwinkels auf Großbritannien gewinnen.

Die hier versammelten Aufsätze erheben nicht den Anspruch einer vollständigen Aufarbeitung des Phänomens „Nordische Mythen um 1900“, sondern wollen vielmehr exemplarische ‚Probebohrungen‘ bieten. Zu den Aspekten, die hier nicht behandelt werden, gehören etwa die religiöse oder die wissenschaftliche Rezeption eddischer Mythen, auch fehlen Beispiele etwa aus Norwegen, Island oder Frankreich. Diese Lücken sollen in weiteren Bänden der Buchreihe *Edda-Rezeption* nach und nach verringert oder geschlossen werden.