

Harm-Peer Zimmermann

**Des Menschen Freude ist der Mensch
Geschlechterverhältnisse in der nordischen Mythologie (Edda)**

Gender Studies möchten konventionelle Geschlechteridentitäten verwirren; denn die Unterscheidung zwischen Frau und Mann ist die wohl schärfste und stärkste Distinktion, die unsere Kultur (und nicht nur unsere) vornimmt, und verbunden sind damit Asymmetrien, Hierarchien, Gewaltverhältnisse. Die Zweiteilung der Geschlechter, die kulturelle Leitdifferenz von weiblich und männlich, die Binarität der Geschlechter ist Ausdruck einer „gewaltsamen und zwanghaften“ kulturellen Ordnung, sagt Judith Butler (1991, S. 12, 24, 61f., 209, 211). Die Ordnung der Geschlechter zu verwirren – im Rahmen dieses subversiven Programms möchte ich eine kulturgeschichtliche Frage aufgreifen. Meine Fragestellung lautet: Warum hat sich die Unterscheidung von Frau und Mann einst überhaupt zu einer kulturtragenden Leitdifferenz herausgebildet? Was mag dazu geführt haben, dass der Unterschied von Frau und Mann so scharf und stark betont worden ist wie kaum ein anderer kultureller Unterschied?

Auf diese Frage möchte ich allerdings keine konventionelle Antwort geben; ich möchte nicht abermals vom Patriarchat sprechen, das den binären Geschlechtercode in durchsichtiger Absicht installiert und in Takt gehalten habe¹, sondern ich möchte eine andere Hypothese aufstellen. Es handelt sich um einen Gedanken, der etwas weiter in die Geschichte zurückführt.² Meine Hypothese lautet: Eine Kultur hebt den Unterschied von Frau und Mann besonders in dem Moment hervor, wenn sie sich von ihrem ursprünglichen mythischen Selbstverständnis verabschiedet und ein anderes, sozusagen postmythisches, und das ist: historischeres, so-

¹ Die Rede vom Patriarchat, so können wir mit Michel Foucault sagen, verschleiert komplexe Macht- und Gewaltverhältnisse eher, als dass sie sie erhellt. Die Rede vom Patriarchat folgt selbst einer konventionellen Optik, indem sie die emanzipatorische Perspektive einschränkt, reduziert, fixiert auf die Dualität von Mann und Frau, Herr und Knecht beziehungsweise Magd. Auf diese Weise wird tautologisch argumentiert, nämlich die eine Binarität mit der anderen begründet: die Leitdifferenz von Mann und Frau auf die Leitdifferenz von Herr und Knecht zurückgeführt. Auf diese Weise haben wir kaum neue Erkenntnisse zu erwarten, sondern lediglich ein anderes Vokabular für dasselbe Problem benutzt. Statt aber die Argumentation dualistisch zu verkürzen, kann es aufschlussreich sein, sie zu differenzieren und zu vervielfältigen.

² Ohne jedoch abschließende historische Erklärungen abgeben zu wollen.

zialeres, weltlicheres Selbstverständnis entwickelt. Die strikte Trennung der Geschlechter hat nicht zuletzt mit Götterdämmerung zu tun, und das ist: mit mythischem Untergang und weltlichem Aufgang, mit dem Beginn der ‚Menschengeschichte‘. Der kulturgeschichtliche Weg, den die Philosophie als Übergang vom Mythos zum Logos aufgefasst hat, dieser Weg lässt sich auch als große Wende vom Mythos zum Sexus beschreiben.

Sexus – damit ist nicht eine archaische polymorph-perverse, pandämonische Libido gemeint, sondern gemeint ist der Sexualtrieb im spezifischen Sinne, nämlich dem binären Code entsprechend. Wende zum Sexus – das meint: Entwicklung des Sexualtriebes zum Geschlechtstrieb, zur spitzigen Lust am jeweils anderen Geschlecht, zur Heterosexualität, nämlich zu einer Leidenschaft und Liebe, die hauptsächlich an Geschlechtertrennung orientiert ist, gespitzt auf Frau und Mann in ihrer Binarität. Diese Wende möchte ich an einem bekannten und markanten Beispiel ausführen: am Nibelungenlied. Ich greife nur eine einzige Szene heraus, eine geschlechtliche Schlüsselszene³; und natürlich handelt es sich um eine Liebesszene – und was für eine Szene, was für eine Liebe! Sie könnte phantastischer kaum vorgestellt werden. Gemeint ist die allererste Begegnung und Ekstase von Brynhild und Siegfried auf dem „I-senstein“, auch „Hindarfjall“ genannt, das ist gleichsam der Prüfstein und Maßstein eines sagenhaften und gleichwohl postmythischen Geschlechterverhältnisses. Alles andere am Nibelungenstoff lasse ich beiseite: Siegfrieds Beziehung zu Kriemhild und seine Ermordung durch Hagen ebenso wie Kriemhilds Rache und den Untergang der Nibelungen. Auch den Drachen und den Hort lasse ich auf sich beruhen, obwohl beide nicht ohne sexuellen Reiz sind. Außerdem folge ich ausschließlich der altisländischen Überlieferung des Nibelungenstoffes aus dem 13. Jahrhundert, der „Älteren Edda“ (Häny, 1992).⁴ Ich gebe dieser Variante den Vorzug, weil sie die Begegnung zwischen Brynhild und Siegfried derjenigen zwischen Siegfried und Kriemhild vorzieht, weil sich also das geschlechtliche Schlüsselerebnis anders darstellt als in den

³ Mit dieser Einschätzung folge ich Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen. Siegfried. Dritter Aufzug.

⁴ Siegfried heißt in der altisländischen Überlieferung Sigurd, und Brynhild wird auch „Sigdrifa“ genannt. Aus Gründen der Übersichtlichkeit bleibe ich im Folgenden bei den Namen Brynhild und Siegfried und setze sie auch dort ein, wo der altnordische Text und die Übersetzung von Häny von Sigurd und Sigdrifa sprechen.

altdeutschen Überlieferungen. Hinzu kommt, dass m. E. in der altisländischen Variante mythische Hintergründe deutlicher zu Tage treten.⁵

Die Szene also, für die ich Ihre Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen möchte, handelt von Liebe, und sie demonstriert meines Erachtens zweierlei: 1. die große kulturelle Wende vom mythischen zum postmythischen Zeitalter, 2. die Bedeutung, die die strikte Unterscheidung von Frau und Mann für diese Wende gehabt hat. Diese Szene demonstriert jedoch noch mehr: Sie enthält außerdem eine große Enttäuschung und ein großes Versprechen, worauf ich am Ende zu sprechen kommen werde. Beide aber, Enttäuschung und Versprechen, haben mit Liebe zu tun und mit der Formel: „Des Menschen Freude ist der Mensch“. – Ich werde zunächst die kurze Szene vortragen, wie sie in der „Älteren Edda“ dasteht. Im Anschluss werde ich versuchen, diese Szene Schritt für Schritt zu erläutern und zu deuten, und zwar beginnend mit mythischen Hintergründen, fortfahrend mit der großen Wende, ihren weiblichen und männlichen Aspekten, und endend mit einer großen Enttäuschung und einem großen Versprechen.

1. Die Felsenszene

Nachdem Siegfried, der Held, den Drachen getötet, dessen Herz gegessen, dessen Blut gekostet hat, wird ihm eine neue Dimension eröffnet, jenseits von Kampf und Tod: Es wird ihm Liebe geweissagt:

„ich weiß ein Mädchen,
wunderschön,
mit goldener Mitgift –
wenn du's bekämeest ...“ (Häny, 1992b, S. 315f.)

Das Mädchen ist Brynhild, und mit ihr hat es eine besondere Bewandnis: Sie ist eine Walküre, jedoch eine in Ungnade gefallene Walküre. Odin, der höchste Gott der nordischen Mythologie, der Gott der Götter, auch Wotan genannt, Odin hat Brynhild auf den Bergfels „Hindarfjall“

⁵ Die altdeutschen Überlieferungen stellen die betreffende Szene zeitlich und inhaltlich anders dar: Während Siegfried, der „Edda“ zufolge, Brynhild als erster und dann erst Kriemhild (Gudrun) begegnet, ist es nach deutscher Überlieferung umgekehrt. Wenn ich dem altisländischen Vorbild größere Brisanz beimesse, wenigstens im Hinblick auf das Genderthema, dann folge ich abermals Richard Wagner, der den altisländischen Text als Quelle für seine Nibelungentrilogie bevorzugt hat.

verbannt, umgeben mit einem Ring von Feuer, verdammt zu ewigem Schlaf.

„Auf dem Berge, ich weiß,
die Walküre schläft,
und über sie hin
spielen die Flammen;
Odin stach sie
mit seinem Schlafdorn;
sie tötete Männer –
nicht welche er wollte!“ (Ebd., S. 316)

Und dann berichtet die „Edda“ teils in Prosa, teils lyrisch, dass Brynhild „zur Strafe“ für ihre eigenmächtigen Tötungsdelikte außerdem ihren Status als Walküre verloren habe und zur Menschenfrau erniedrigt worden sei, zum Heiraten bestimmt: Odin „sagte, sie würde nie mehr siegen in der Schlacht – und sie solle heiraten!“ – Brynhild muss sich in dieses Schicksal fügen, sie kann jedoch im Hinblick auf die Auswahl ihres zukünftigen Ehemannes wenigstens ein Kriterium festsetzen: Sie bedingt sich aus, „keinen Mann zu heiraten, der die Furcht kenne“ (Häny, 1992c, S. 323).

Das ist die Situation, bevor Siegfried auftritt: Brynhild liegt seit geraumer Zeit sediert auf dem Hindarfjall, verborgen hinter einer Feuerwand, ihres weiteren Schicksals harrend. Da naht Siegfried: „Siegfried ritt nach Hindarfjall hinaus [...] und sah, daß da ein Mensch lag und schlief – in voller Rüstung. Er nahm ihm zuerst den Helm vom Kopf. Da sah er, daß es eine Frau war. Ihr Panzer saß fest, als wäre er angewachsen. Da zerschnitt er ihn mit dem Schwerte Gram, vom Kopfschlitz abwärts, und so schnitt er auch beide Ärmel durch. Dann zog er ihr den Panzer aus; sie aber erwachte und setzte sich auf, sah Siegfried und sagte:

„Was schnitt mir den Panzer,
was scheuchte den Schlaf?
Wer brach mir meine
fahlen Fesseln? [...]
,Lange schlief ich,
versunken im Schlaf,
lange währt der Leute Leiden;
Odin ist schuld,
daß ich des Schlafs
Verzauberung nicht verscheuchen konnte.“ (Ebd., S. 321)

Diesen Moment des Erwachens besiegeln Brynhild und Siegfried mit dem Austausch von Flüssigkeiten: Von einem „Horn voll Met“ ist die Rede, das geleert worden sei. In Rausch und Ekstase vereinigen sich die Geschlechter, als wollten sie koital bekunden: ‚Des Menschen Freude ist der Mensch‘. – Das ist die kurze Szene, deren genderspezifische Tiefe ich ausloten möchte. Zum Verständnis sind einige Hintergrundinformationen nötig: Was sind das für Typen, die Walküren und Helden? Wer sind überhaupt Brynhild und Siegfried? Was führt sie zusammen? Welche Umstände sind zu bedenken?

2. Mythische Hintergründe

Kurz und bündig können wir die beiden Protagonisten folgendermaßen charakterisieren: Brynhild ist eine Walküre, Siegfried ist ein Held. Walküren und Helden aber zeichnen sich dadurch aus, dass sie Erfüllungsgelhilfen Odins sind, dass sie Odin, dem Gott der Götter, zu Willen sind. Odin hat Walküren und Helden geradezu erfunden und gemacht, erzeugt und gezüchtet, und zwar aus einem einzigen Grund: aus Zweifel und Verzweiflung, Angst und Not.⁶ Odin ist im Grunde ein zweifelnder und verzweifelter Gott; denn im Gegensatz zu ihren olympischen Genossen sind nordische Götter sterblich. Selbst Odin, dem höchsten Gott, dem Zeus des Nordens, mangelt das Attribut der Ewigkeit: Er wird sterben, und das weiß er; er kennt sein Schicksal. Am Ende seiner Tage wird sich die Sonne verdunkeln, der Himmel wird einstürzen, und in einer letzten Schlacht zwischen Gut und Böse, „Ragnarök“ genannt, „Göttergeschick“, wird Odin untergehen, und mit ihm werden alle Götter und Getreuen scheitern:

„Die Sonne wird schwarz
Land sinkt ins Meer,
es stürzen vom Himmel
die strahlenden Sterne; [...]
weit ist mein Wissen,
weithin erkenn' ich
der siegreichen Götter
schlimmes Geschick.“ (Häny, 1992d, S. 24)

⁶ Ein Grund, der uns heute verwundern mag, insofern wir gewohnt sind, nordische Götter und ihre Getreuen bloß für unverzagt, furchtlos und verwegend zu halten.

Dieses Scheitern bleibt unentrinnbares Schicksal. Odin fehlt alle Erlösungshoffnung und Zuversicht; er kann nicht auf sein Schicksal bauen, wie es etwa ein christlicher Märtyrer kann, der nach der Legende alles zu ertragen vermag, weil er Vertrauen und Aussicht hat: von Ewigkeit zu Ewigkeit. Odin kennt solche Glaubensgewissheit nicht; er verzweifelt an seinem Schicksal, weil es sein unwiderrufliches und absolutes Ende bedeutet. Zwar wird eine ‚neue Erde‘ mit neuen Göttern geweissagt⁷ – darauf ruht auch, wie wir sehen werden, Brynhilds letzte Hoffnung –, aber für Odin ist Ragnarök das definitive Finale. Dennoch will Odin sich diesem Schicksal nicht beugen. Er zweifelt daran, er hadert, er will es nicht wahrhaben und sich nicht dareinfügen. Mit dem Mut des Zweifels und der Verzweiflung bäumt er sich gegen sein Schicksal auf, wissend, dass alles nichts nutzt, aber entschlossen, alles zu nutzen, um das Schicksal womöglich zu wenden, und sei es im Sinne eines schönen Untergangs, eines mit Pauken und Trompeten, eines, von dem wenn nicht die Menschen, so doch die Sphären ein Lied singen werden: „Ragnarök“, „Göttergeschick“:

„Beilzeit, Schwertzeit,
zerschmetterte Schilde,
Windzeit, Wolfszeit,
bis einstürzt die Welt –“. (Ebd., S. 21)

Odin hat einen existentiellen Grund zum Heldenzeugen und Walkürenzüchten: Er hat Angst – Angst vor dem Tod. Und von dieser Todesangst ist die gesamte nordische Mythologie gleichsam wie mit einem Gift durchtränkt. Wieder und wieder begegnen wir einem fatalistisch-tragischen Verständnis des Daseins, einer Skepsis und einem Pessimismus, die geradezu stilbildend zu nennen sind. Alles am Himmel und auf Erden, spricht auch die „Jüngere Edda“, „alles am Himmel und auf Erden ist voller Angst“ (Sturluson, 1991, S. 116). Es gibt kein ‚Fürchte dich nicht‘, keine Erlösung, keine Verheißung, kein Leben nach dem Tod. Die „Edda“ ist geradezu existentialistisch auf den Tod fixiert, und das Verhältnis zum Tod wechselt zwischen Angst und Aggression. Odin steht mit dem Tod auf Kriegsfuß: Man ergibt sich nicht ins Schicksal, auch wenn die Lage ausweglos, die Angst noch so groß ist, lehrt das Vorbild des Göttervaters; man resigniert nicht, reagiert nicht fatalistisch

⁷ „Aufsteigen seh' ich / zum zweiten Male / aus Fluten die Erde, / die neu sich begrünt“ (ebd., S. 24.).

auf das Fatale, sondern die einzige souveräne und legitime Reaktion ist, zu kämpfen und gleichwohl zu scheitern.

Das ist der tragische Sinn des nordisch-mythischen Ideals vom Helden und vom Heldentod, vergöttlicht in Odin: dem Tod ins Auge zu sehen, ihn herauszufordern und sich zu opfern, aber auf diese Weise dem Schicksal aufrecht zu begegnen, sein eigener Herr zu sein und das eigene Scheitern zu inszenieren. Odin selbst ist das Muster des heroischen Ästheten, allen anderen zum Vorbild. Wenn das Schicksal unausweichlich ist, dann soll es wenigstens nach heroischen Regeln gestaltet werden: Untergang mit Stil. – Diese *Ästhetik des Schreckens* ist, so darf ich vorwegnehmen, auch für die Geschlechterfrage maßgeblich. Die nordisch-mythische Leitdifferenz heißt nicht Frau oder Mann, sondern sie heißt: heroisch oder nicht-heroisch, stilvolles oder stillloses Sterben; und der heroische Stil ist genauso verbindlich für Helden wie für Walküren, für Männer und Frauen. Stilvoll aber stirbt sich's in der Schlacht, am besten in der letzten, in der Männer und Frauen Seite an Seite kämpfen, ununterscheidbar.

Odin sieht diese letzte Schlacht näher und näher kommen. Er ist deshalb bestrebt, sein letztes Aufgebot zu verstärken – durch Menschen.⁸ Odin ist in gewisser Weise an der Emanzipation der Menschen interessiert, nämlich an der Erziehung des Menschen zum Helden, an der Emanzipation des bloßen Naturwesens zum Kulturwesen Mensch. Richtige Menschen erkennt Odin deshalb an ihrer Kultur, ihrem Stil, und das ist: an der Kühnheit, der Streitlust, dem Todesmut, mit dem sie in den Kampf ziehen. Das ist der Schlag Mensch, den Odin „Helden“ nennt. Einer dieser Helden aber, und kein geringer, ist Siegfried, der Drachentöter. Allein zum Kampf ist er geboren, zum Kampf bereit, zum Heldentod. Siegfrieds Erziehung können wir uns vorstellen, wie sie die „Ältere Edda“ für Helden auch sonst vorsieht:

⁸ Denn in der Menschenwelt ist inzwischen ein starkes und glänzendes Geschlecht herangewachsen. Odin selbst hat für diese Entwicklung gesorgt. Er hat seinen Götterfreund Heimdall in die Menschenwelt geschickt – zum Heldenzeugen. Die drei stärksten Menschenfrauen hat dieser göttliche Lover erkannt, und sie haben ein neues Menschengeschlecht gezeugt, das sich erstmals recht eigentlich menschlich nennen darf. Dieses Geschlecht zerfällt, den drei mütterlichen Linien folgend, in drei Klassen: Knechte, Bauern und Edle. Die Edlen aber sind die physisch und psychisch stärksten und feinsten Menschen, die in der „Edda“ unter anderem wie folgt charakterisiert werden: „Licht war die Locke und leuchtend die Wange, / Die Augen scharf Wie Schlangen blicken“ (Simrock, 1871, S.128). Odin beobachtet diese seine Lieblingskinder sehr aufmerksam. Mit Genugtuung registriert er ihre wachsende Selbstherrlichkeit, ihre Streitlust, ihre Kämpfe.

„Den Schild lernt' er schütteln, Sehnen winden,
Bogen spannen und Pfeile schäften,
Spieße werfen, Lanzen schießen,
Hengste reiten, Hunde hetzen,
Schwerter schwingen, den Sund durchschwimmen.“ (Ebd., S. 128)

Siegfried ist ein Mensch, an dem Odin sein Wohlgefallen hat. Wer aber ist Brynhild? – Auch Brynhild ist ein Geschöpf Odins, und zwar derselben Angst und Skepsis entsprungen wie Siegfried. Aber Brynhild hat eine andere Funktion in diesem Todesspiel: Sie ist eine Walküre, eine Helferin Odins, eine Art Engel. – Als Gehilfin Odins hat Brynhild einen besonderen Auftrag. Zusammen mit ihren Schwestern, den anderen Walküren, beobachtet sie die Schlachtfelder auf Erden, wo sich die Helden tummeln oder solche, die es werden wollen. Die Walküren sind es, die Odin Bericht erstatten von den Kriegsschauplätzen der Welt, mythischen Reporterinnen gleich.

Die Walküren beschränken sich jedoch nicht aufs Beobachten und Berichten, sondern sie richten und retten auch. Von Odin haben sie den Auftrag, die kühnsten Kämpen zu erkennen und zu ergreifen im Moment des Heldentodes. „Walküre“ ist der Name, der diese Tätigkeit umschreibt; er heißt übersetzt: „die auf dem Schlachtfeld liegenden Leichen wählen“ (vgl. Simek, 1995, S. 471f.). Brynhild ist eine Walküre, insofern sie unter gefallenen Kriegerern eine Auswahl trifft und durch diese Wahl einen Menschen erst zum Helden kürt. Die Heldenkür, dieses tragische Richteramt betreiben die Walküren allerdings nicht passiv und neutral, nicht wie Justitia mit verbundenen Augen, sondern sie greifen aktiv und parteiisch und bewaffnet ins Kriegsgeschehen ein. Sie haben eine Lizenz zum Töten; sie können das Kriegsglück beeinflussen, Schicksalsgöttinnen, Schutz- oder Racheengeln gleich. Als Kriegerinnen Odins, des Walvaters, kämpfen die Walküren mit.

Wen aber die Walküren küren, den töten sie. Die Walküren treffen ihre Wahl, indem sie töten. Und wen die Walküren töten, den bergen sie und bringen ihn nach „Asgaard“, auf den nordischen Olymp. Dort ruft Odin die auserkorenen Helden in ein neues Dasein und versammelt sie in der Halle der Auserwählten, das ist „Walhall“, die Stätte der Untoten. Hier lässt Walvater die Männer trainieren, Tag für Tag, für den aussichtslosen Kampf, Ragnarök, Göttergeschick. Kräftige Übungen, kräftige Gelage und kräftiger Sex wechseln einander ab. Die Walküren heißen auch „Wunschmädchen“, weil sie wählen und ihren Auserwählten jeden

Wunsch erfüllen können – jeden. Am Ende aber wird alles nichts helfen: Odin wird untergehen mit seinem wilden Heldenheer. –

Das sind die mythischen Hintergründe. Wir können zusammenfassen: Das mythische Programm unterscheidet durchaus zwischen Frauen und Männern, aber bei dieser Unterscheidung handelt es sich nicht um eine kulturtragende Leitdifferenz, die alle Sphären durchzieht und prägt. Vielmehr ist die Trennung von Frau und Mann für zentrale Bereiche völlig irrelevant, sogar aufgehoben, wenn es um Leben und Tod beziehungsweise um heroisches Sterben geht. In der Sphäre des Heroischen – und auf diese Sphäre kommt es hauptsächlich an, weil sie der mythischen Kultur erst Sinn und Zweck verleiht – in dieser Sphäre sind Geschlechteridentitäten bis hin zur Indifferenz verschmolzen. Deshalb kann Siegfried auf dem Bergfels Hindarfjall zunächst gar nicht entscheiden, ob er einen Mann vor sich hat oder eine Frau. Er sieht nur, „daß da ein *Mensch* lag und schlief – in voller Rüstung“.

Helden und Walküren gleichen sich. In der Schlacht, wenn's darauf ankommt, wissen Helden gar nicht zu erkennen, ob neben ihnen eine Walküre kämpft oder ein männlicher Kampfgenosse, ja, sie wissen kaum, wer oder was sie selbst sind. Wir haben es mit einer mythischen Form von Uneindeutigkeit zu tun, mit einer Verwirrung von Geschlechtergrenzen im heroischen Stil, ein Stil, der nach mythischer Vorstellung kein nebensächlicher, sondern der einzige ist, der einen Menschen überhaupt zum Menschen macht.⁹

⁹ Obgleich mit geschlechtlich verteilten Rollen agiert wird, handelt es sich *nicht* um Geschlechterdualität im strikten Sinne, sondern Walküren und Helden erscheinen als Varianten oder Tendenzen ein und desselben Gedankens. Helden verkörpern das Heroische tendenziell mehr nach der aktiven und konkreten Seite hin; Walküren verkörpern das Heroische tendenziell mehr nach der reflexiven und abstrakten Seite hin, der Seite der Wahl und der Sorge um sich. Die „Edda“ sieht das Heldengeschlecht in der *besorgenden* Rolle, das Walküregeschlecht dagegen in der *sorgenden* Rolle. Die Sorge der Walküren kommt allerdings ohne jeden Verweis etwa auf *weibliche* Emotionalität oder mütterliche Instinkte aus. Die Sorge der Walküren kennt keine explizit geschlechtsspezifische Legitimation. Wenn wir dennoch eine solche unterstellen wollten, so wäre sie männlich und weiblich zugleich: Männlich wäre diese Sorge insofern, als das Männliche mit Wahl und Entscheidung, Erkenntnis und Rationalität assoziiert wird; weiblich wäre diese Sorge insofern, als das Weibliche mit Sensibilität und Zartheit, Achtsamkeit und Engelhaftigkeit assoziiert wird.

3. Die große Wende, weiblicher Aspekt – Brynhild

Brynhild ist eine Walküre, und Walküren sind Wesen, die Helden erkennen und erküren, indem sie sie töten. Brynhild aber ist zugleich eine gefallene Walküre; und ihr Fall ist es, der die große Wende vom Mythos zum Sexus in Gang bringt. Gefallen ist Brynhild, weil sie sich Odin widersetzt hat: „sie tötete Männer – / nicht welche er wollte!“ Brynhild hat Odins Wünsche ignoriert und ihre eigenen Wünsche durchgesetzt. Brynhilds Handeln steht sozusagen für den Sündenfall der nordischen Mythologie; und wie Eva aus dem Paradies vertrieben wird, so ähnlich ergeht es Brynhild: Zur Strafe hat Odin sie eingeschlafert, sie zu ewigem Schlaf verurteilt, sie auf den Bergfels Hindarfjall verbannt, noch dazu getrennt von der Welt durch einen Ring von Feuer, eine mythische firewall. Die „Edda“ beschreibt das Szenario vor Ankunft Siegfrieds wie folgt:

„Ein Saal steht hoch
auf Hindarfjall,
von außen rings
umringt mit Flammen;
den haben kundige
Künstler erbaut
aus ungetrübtem
Flutenglanz.
Auf dem Berge, ich weiß,
die Walküre schläft,
und über sie hin
spielen die Flammen;
Odin stach sie
mit seinem Schlafdorn;
sie tötete Männer –
nicht welche er wollte!“ (Häny, 1992b, S. 316)

Odin hat sein „Wunschmädchen“ Brynhild verwunschen und verworfen, weil sie eigenmächtig gehandelt hat. Sie hat auf eigene Verantwortung Helden erkannt und ermordet. Mit anderen Worten: Brynhild hat sich im Denken, Wollen und Handeln von Odin emanzipiert; sie hat die Macht des Mythos gebrochen, und sie hat sich selbst an die Stelle des Gottes gesetzt, indem sie über ihr Schicksal selbst bestimmt und eine selbständige Wahl getroffen hat. Mit Brynhild endet die Mythologie, die reine Göttersage, und es beginnt die eigentliche Heldensage, die eine Geschichte von Menschen ist, „Menschengeschichte“.

Mit dieser Interpretation greife ich einen Gedanken von Friedrich Schiller auf. Was Schiller über Eva, die Sünderin des Südens, geschrieben hat, das können wir auch für Brynhild, die Sünderin des Nordens, gelten lassen: Der weibliche Ungehorsam gegen göttliches Gebot stellt „nichts anderes“ dar als den Beginn der „Menschengeschichte“, schreibt Schiller. Die Tat, mit der sich mythische Wesen wie Eva und Brynhild als Frauen zur Welt bringen, ist demnach die erste souveräne Handlung des Menschen, „erste Aeußerung seiner Selbstthätigkeit, erstes Wagestück seiner Vernunft, erster Anfang seines moralischen Daseyns“. Es handelt sich um „die glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte“; denn „aus einem Sklaven“ ist mit einem Mal „ein frei handelndes Geschöpf“ geworden, „aus einem Automat ein sittliches Wesen“ (Schiller, 1970, S. 299f.). Odins ‚Wunschmädchen‘ und ‚Automat‘ Brynhild, so können wir mit Schiller sagen, vollbringt nichts Geringeres als den ersten „Übergang des Menschen zur Freiheit und Humanität“.

Indes: Schiller fragt nicht, warum es eine Frau ist, die den Übergang zur Menschengeschichte bewerkstelligt, beziehungsweise warum dieser Schritt Geschlechtertrennung voraussetzt. Außerdem ist bei aller aufklärerischen Euphorie ein Problem nicht zu übersehen: Die große Wende, der Übergang vom mythischen zum postmythischen Zeitalter, geht mit einem Fluch einher: Wie Eva wird Brynhild verflucht und auf den steinigen Acker eines patriarchalischen Geschlechtslebens geworfen. Odins Strafe steht derjenigen Gottes nicht nach; Odin legt Brynhilds Geschlechtsidentität nun eindeutig und mit allen Konsequenzen fest: Brynhild wird mit dem Schlafdorn missbraucht, erniedrigt, separiert, isoliert; sie wird ihrer mythischen Möglichkeiten beraubt und auf einen Aspekt ihrer Potentialität reduziert – auf das Frausein. Odin bestimmt Brynhild zur Frau und überdies, horrible dictu, zur Ehefrau und damit zur ewigen Niederlage: Odin „sagte, sie würde nie mehr siegen in der Schlacht – und sie solle heiraten!“ (Häny, 1992c, S. 323). Die auf den Berg gebannte Existenz Brynhilds kann geradezu als Sinnbild dieser neuen Geschlechterordnung angesehen werden: Brynhilds Identität als Frau steht jetzt felsenfest; sie erscheint in ihrer neuen Identität wie eingemauert, wie in Fels gebannt. Ihre Sinne sind sediert, ihre Mobilität ist eingefroren, ihre mythische Vernunft ausgelöscht, so dass sie nichts als starre Rollenerwartungen realisieren kann. Alles, was sie einst als Walküre ausgezeichnet hat, muss Brynhild abstreifen: die Wehrhaftigkeit, die Wahlfreiheit, das Wandelleben zwischen weiblich und männlich.

Die konventionelle Ordnung der Geschlechter beginnt nicht zuletzt mit Götterdämmerung, hatte ich eingangs behauptet. Was die Philosophie als Übergang vom Mythos zum Logos begreift, das lässt sich auch als Wende vom Mythos zum Sexus auffassen, als Wende von der relativen Ungeschiedenheit der Geschlechter zur harten, ja mit absolutem Geltungsanspruch auftretenden Kodierung. Der „Übergang des Menschen zur Freiheit und Humanität“, wie Schiller sagt, geht einher mit Gewalt und Zwang. Seitdem liegt ein Fluch auf der „Menschengeschichte“: der Fluch der Geschlechteridentität, gleichsam wie der ruchlose Atem des Patriarchats. – Mit diesem Gedanken sind wir indessen unversehens wieder bei einer konventionellen Interpretation angelangt. Mit einem Mal ist ein numinoses oder mysteriöses Patriarchat aufgetaucht, das seinen Fluch über die Menschengeschichte ausbreitet wie einen giftigen Hauch. Wir aber wollen es uns nicht zu einfach machen und deshalb neu ansetzen:

4. Neuer Ansatz: die große Wende, weiblicher Aspekt – Brynhild Oder: vom Leiden am Mythos und von der Liebe zum Leben

Zunächst ist offensichtlich: Brynhild selbst ergreift die Initiative. Sie selbst ist es, die mit einem Mal das mythische Programm durchkreuzt, die bisherige Ordnung der Dinge in Frage stellt, und das betrifft auch und sogar in erster Linie die Ordnung der Geschlechter. Brynhild will eine Veränderung, und ich behaupte: Sie will und bejaht eine strikte Unterscheidung von Frau und Mann, und sie ist bereit, Konsequenzen zu tragen. Odins Fluch trifft die Walküre nicht sozusagen aus heiterem Himmel, sondern der Fluch steht in der Logik ihres eigenen Wollens und Handelns, ist dessen folgerichtige Konsequenz, der Preis, den Brynhild in Kauf nimmt. Um diese Behauptung zu begründen, möchte ich auf Brynhilds eigene Interessen zu sprechen kommen: Gibt es Handlungsmotive, die die Walküre veranlassen könnten, von sich aus ihre mythischen Möglichkeiten aufzugeben und etwas so vergleichsweise Profanes und Banales wie Ehefrau zu werden? – Drei entscheidende Motive vermag ich zu erkennen: Leid, Liebe und ein großes Versprechen.

Was wir zuerst erfahren: Brynhild ist es leid, das ewige Elend, das Odin ihr und ihren Auserwählten beschert. Dieses Leid ist es, an das Brynhild im Augenblick ihres Erwachens erinnert und dessen sie Odin anklagt:

„Lange schlief ich,
versunken im Schlaf,
lange währt der Leute Leiden;
Odin ist schuld,
daß ich des Schlafs
Verzauberung nicht verscheuchen konnte.“ (Ebd., S. 321f.)

Brynhild beklagt, dass Odin sie sediert hat, und zugleich stellt diese Klage das mythische Schicksal im Ganzen unter Anklage: „Odin ist schuld“; er verursacht der Leute Leiden, hält sie im Bann des Schlafes, jetzt wie seit ehedem. Im Augenblick des Erwachens wird Brynhild die ganze mythische Geschichte klar, nämlich plötzlich als ein einziger langer Leidensweg bewusst. Brynhilds erstes Motiv hat also mit einem Makel des Mythos zu tun: mit Schlaf, Schuld und falschem Zauber, mit Unerträglichkeiten, die Odin zu verantworten hat und für die er zu verurteilen ist. Am Ende vom Lied macht Brynhild noch einmal deutlich, was sie bewegt. Im Sterben verkündet sie gewissermaßen ihr intentionales Testament:

„Zu lange werden
zu argem Leid
so Frauen wie Männer
zur Welt geboren“. (Hány, 1992e, S. 378)

Das ist der erste und letzte Beweggrund Brynhilds: das Leiden am Mythos. Sie will das Leiden enden, das der Walküren wie der Helden und schließlich auch – das gehört zum großen Versprechen – das Leiden aller Frauen und Männer. Brynhild bricht mit Odin, nicht etwa aus egoistischen, selbtherrlichen Neigungen, sondern offenkundig aus humanen Gründen: Sie ist es leid – das Blutvergießen, die Auftragsmorde, das ganze Übel, wie es aus Odins Paranoia unendlich erwächst. Sie erkennt: „Odin ist schuld“ – am Leid der Leute, am ‚Schlaf der Vernunft‘. Brynhild bestreitet im Grunde genommen Odins gesamtes apokalyptisches Szenario, die Lehre vom Göttergeschick, Ragnarök; denn dadurch wird die Welt zu ewigem Leid verurteilt.

Mit Brynhilds Klage erhebt die nordische Mythologie gewissermaßen Anklage gegen sich selbst. Sie thematisiert nicht weniger als ihre eigene Absurdität und den Bruch mit einer Geschichte, die im Kreis des Tötens befangen bleibt, den Tod ins Zentrum stellt und sich zwanghaft darum dreht. Der morbide Mythos selbst verursacht, solange er währt, der Leu-

te Leiden, benebelt sie, sediert ihre Sinne, schlägt das Bewusstsein in den Bann des Schlafs. Brynhild kämpft offensichtlich um den Übergang zu einer anderen Handlungslogik. Was aber hat dieser Kampf mit Sexus zu tun, mit Heterosexualität? Die Walküre hat, so können wir zunächst sagen, ein technisches Problem: Wie sind ihre Einsichten durchzusetzen? Mit welchen Mitteln ist gegen die Macht des Mythos anzukommen? Dieses Problem ist es, das zu einigen Verwicklungen führt und das schließlich gelöst werden kann durch die Einführung strikter Geschlechtertrennung.

Um die Macht des Mythos zu brechen, gebraucht Brynhild zunächst diejenigen Waffen, die ihr als Walküre vom Göttervater selbst an die Hand gegeben sind: Sie nutzt ihre Lizenz zum Töten, sie folgt sogar der mythischen Praxis, indem sie wie je zuvor auf Helden losgeht. Alle diese Künste aber wendet Brynhild nur mehr mimetisch-subversiv an. Sie ahmt das mythische Programm nach, um ihm zu widersprechen, um dem mythischen Übel zu wehren. Brynhild tötet Helden, und das ist jetzt phänotypisch zu verstehen: Sie tötet die mythische Erscheinungsform des Menschen, seine heroische Gestalt und Larve. Brynhild entlarvt ihre Helden, und das heißt, sie entfernt die mythische Maske. Wie später Brynhild selbst von Siegfried aus dem mythischen Panzer befreit wird – darauf werde ich zurückkommen –, zerstört Brynhild, was an Helden Maske ist. Sie macht aus Automaten oder Marionetten des Mythos überhaupt erst Menschen und Männer, indem sie die mythische Mechanik unterbricht. Brynhilds Tötungsdelikte können wir interpretieren als –: Mord an der Maske.

Brynhilds Handeln beschränkt sich indes nicht auf die Demaskierung einzelner Helden, sondern es geht ihr durchaus um den Mythos im Ganzen. Jeden Helden, den sie mordet, entzieht Brynhild von nun an dem mythischen Plan. Wieder und wieder bestreitet sie auf diese Weise die Legitimität der mythischen Ordnung und demonstriert, dass die Möglichkeit besteht, diese Ordnung zu brechen. Brynhilds Tötungsdelikte können wir letztlich deuten als –: Mord am Mythos. Vätermord ist eingeschlossen: Jeden Helden, den sie mordet, entzieht Brynhild dem Willen Odins; sie tötet Männer, aber nicht, welche er will. Es handelt sich geradezu um eine Art von Anti-Opfer: Brynhild bringt ihre blutigen Gaben nicht mehr Gott zum Ruhme dar, sondern im Gegenteil: Gott zum Trotz und zum Verderben. Wir erleben hier die Verwandlung von Gabe in Gift. Mit jedem Opfer signalisiert die Walküre fortan, was sie eigentlich im

Schilde führt: den Tod des Mythos, den Tod des Göttervaters, Vätermord.

Tragisch ist nur: Die Helden sind hernach mausetot, kaum anders als nach mythischer Zielvorgabe. Was unterscheidet die Walkürentat also vom alten mythischen Plan? Hat sie mehr zu bieten als den Tod? – Die Tragik ist: Brynhild kommt mit ihren Morden nicht heraus aus dem fatalen Opfermechanismus. Zwar tötet sie, um das Leiden zu enden, aber sie bleibt dabei zwanghaft auf Mord und Tod abonniert. Auch wenn man dafürhalten könnte: lieber Tod als Schlaf – das sei immerhin eine menschenwürdige Alternative, so behielte doch der mythische Plan insgeheim Oberhand; denn welches andere als das mythische Modell des heroischen Sterbens hätte bei dieser markigen Maxime Pate gestanden. Solange Brynhild bloß mordet, bleibt sie dem morbiden Mythos verpflichtet. Solange sie nur die Lizenzen Odins gebraucht, bleibt sie befangen im Leerlauf eines archaischen Wiederholungszwanges. Solange sie bloß als Walküre handelt, bleibt sie selbst eine mythische Marionette.

Brynhild hat ihre mythische Existenz aufgeben müssen, um die im Todesmechanismus erstarrte Welt zu überwinden. Deswegen hat sie sich selbst aus der mythischen Matrix gelöst, nämlich sich zurückgezogen, ausgeschlossen, isoliert. Die Ausgangssituation auf dem Bergfels Hindarfjall stellt, so meine Hypothese, ursprünglich gar keine Verbannung dar, sondern eine selbst gewählte Klausur: Brynhild kapselt sich ab; man könnte sagen: sie verpuppt sich, um zu ruhen und zu reifen, um sich zu häuten und sich selbst neu hervorzubringen. Sie entzieht sich dem Zugriff Odins hinter einer Feuerwand; und dem Gott bleibt nichts anderes übrig, als diese emanzipatorische Feuertaufe nachträglich zu verfluchen. – Indes: es gibt auch eine andere Seite dieses Fluchs, auf die ich gleich zu sprechen komme. Vorerst lässt sich zuspitzen: Brynhild verbrennt ihre mythische Maske, die Walkürehaut, und besinnt sich auf ein neues Dasein als Mensch und Frau. Die mythische Handlungslogik wird von der geschlechtlichen überwunden – das ist die Großtat Brynhilds: die Wende vom Mythos zum Sexus.

Was Brynhild bewogen hat, ihr Selbstverständnis als Walküre aufzugeben, das war das Leiden am Mythos. Was aber mag sie dazu bewogen haben, sich fortan als Mensch und Frau und nun gar als Ehefrau zu verstehen? Welches Interesse hat sie an der Geschlechtsidentität?

Welches sozusagen brennende Motiv liegt der Wende zum Sexus zugrunde? – Es ist dies, so möchte ich behaupten, die Liebe, das Leben.

Walküren haben im Umgang mit Helden mehr und mehr zu lieben und zu leben gelernt – davon berichtet die „Edda“ schon einige Gesänge vor dem Nibelungenlied. Walküren zweifeln bereits und haben ihre eigenen Vorstellungen, auch wenn und solange sie noch ihre mythischen Aufträge erfüllen. Gleichsam im Schoß des Mythos entwickeln Walküren Bilder und Ideen, die das mythische Programm durchkreuzen. Lange vor Brynhild ist zu sehen: Walküren morden zwar, aber im Grunde ihres Herzens wünschen sie nichts sehnlicher, als gerade das Gegenteil zu tun, nämlich Leben zu stiften und zu retten. Diese innere Umkehr demonstriert geradezu mustergültig die Walküre Sigrun im Heldenlied von Helgi, dem Hundingstöter. Schon Sigrun spricht offen aus, was sie täte, wenn es nach ihrem Willen ginge, und nicht nach Odins:

„Ins Leben zurück
möcht' ich holen die Toten,
und könnt' ich dir doch
in den Armen ruhn!“ (Häny, 1992f, S. 257)

Zwar gehorcht Sigrun ihrem mythischen Auftraggeber – noch ist die Zeit der Götterdämmerung nicht gekommen –, aber sie leidet gewissermaßen schon vor aller Öffentlichkeit an ihren fatalen Zwangshandlungen; sie erkennt Schuld und Verantwortung und sucht nach Auswegen, nach Alternativen, die dann erst Brynhild realisieren kann. Vor dem nach Plan hingestreckten Helden Helgi hält Sigrun gleichsam die Totenklage, die ihr zum stillen Abgesang auf den Mythos gerät, zu einer zarten Hymne auf das Leben und die Liebe:

„wie mach' ich, mein König,
all das wieder gut?“ (Ebd., S. 262)

„einschlafen will ich
in deiner Umarmung,
wie ich's mit dem lebenden
Liebsten würdel!“ (Ebd., S. 264)

Schon Sigrun hat die beiden entscheidenden Motive klar vor Augen, die Brynhild handeln lassen: das Leiden am Mythos und die Liebe zum Leben. Schon Sigrun weiß, wie die Macht des Mythos zu brechen sei: „einschlafen will ich“, verkündet die Walküre und weist Brynhild den

Weg: in Klausur gehen, sich verpuppen und häuten, sich verwandeln und erwachen als Mensch, als Frau in den Armen eines lebendigen Mannes. Im Schoß des Mythos, gleichsam in archaischen Armen, erfahren Walküren und Helden eine Alternative zum mythischen Mordmechanismus, und diese Alternative heißt Liebe, heißt Leben, heißt – Mensch. Der Übergang zur ‚Menschengeschichte‘ gelingt, weil im Verkehr der Walküren und Helden ein neues, stärkeres, attraktiveres Handlungsmotiv entsteht, als es der Mythos zu bieten hat, und dieses neue Motiv ist die Faszination des Menschen an sich selbst.

Die Sensation des Menschlichen bildet die Triebfeder der großen Wende. Sofern die Philosophie vom Übergang zum Logos spricht, erfasst sie nur einen Ausschnitt des Geschehens; denn der Übergang beruht auf einem vollständigen Bezug des Menschen auf sich selbst, nämlich auf Geist, Leib und Seele zugleich: „des Menschen Freude ist der Mensch“, erklärt die Spruchdichtung der „Edda“ (Häny, 1992g, S. 40) und zeigt, in welchem Maße vor allem auch leibliche Sensationen für ein postmythisches Selbstverständnis des Menschen ausschlaggebend sind. Die Wende gelingt, weil das Faszinosum Mensch das mythische Tremendum transzendiert.

Für dieses Faszinosum aber ist m. E. das Geschlechtliche ursprünglich von entscheidender Bedeutung gewesen. Den morbiden Mythos zu brechen, können wir sagen, dafür waren gewissermaßen mythenähnliche Spannungsformen nötig: kontrastreiche Bilder, klare Typen, eindeutige Unterscheidungen. Das Faszinosum Mensch gewinnt seine Energie und Ausstrahlungskraft zunächst als binäres System, nämlich durch Isolierung und Polarisierung menschlicher Elemente und Eigenschaften nach zwei Richtungen, durch Aufspaltung des Menschen in zwei Hälften, so dass die eine Hälfte an der jeweils anderen Halt und Heil sucht. So entsteht eine geschlechtliche Hochspannung, die Dualität der Geschlechter, als eine nahezu unerschöpfliche Quelle der Attraktion, Sensation, Faszination. Durch den binären Code und seinen sexuellen Antrieb, den spitzen Geschlechtstrieb, wird eine Spannung und Energie erzeugt, ein Zauber, demgegenüber der Zauber des Mythos schwach und fahl wirkt. Die Unterscheidung von Frau und Mann, möchte ich behaupten, ist ein kulturelles Kunststück, um den Zauber des Mythos zwar nicht zu entzaubern, aber zu überbieten, zu eskamotieren. Das heißt, die verstetigte Binarität der Geschlechter schafft eine Dauerspannung, den Zauber der Geschlechtsliebe, die den mythischen Zauber überstrahlt. Brynhild und

Siegfried erleben Ekstasen, von denen noch Sigrun und Helgi nur träumen können. Die große Wende gelingt, weil der Mythos gewissermaßen alt aussieht neben dem ewig jungen Ideal der Liebe.

5. Die große Wende, männlicher Aspekt – Siegfried Oder: die große Enttäuschung

Die große Wende, der Übergang vom Mythos zum Sexus, zur ‚Menschengeschichte‘, vollzieht sich, aus der Perspektive Brynhilds gesehen, in drei Phasen: 1. Krisenerfahrung, sprich: Leiden am Mythos; 2. Erfahrung einer Alternative, sprich: Geschlechtsliebe; 3. Klausur: Verwandlung der Walküre zum Menschen, zur Frau. Wie aber stellt sich dieser Übergang aus der Perspektive Siegfrieds dar? Und was ist daran enttäuschend? –

Siegfried ist ein ausgewiesener Held, ein mythischer Musterknabe sozusagen, und als solcher ist er reif für die Kür: Er hat Schlachten geschlagen, Drachen getötet, Feinde vernichtet. Verliebe die Geschichte mythisch nach Plan, dann müsste er jetzt seinem Schicksal begegnen – in Gestalt einer Walküre. Und in der Tat folgt das Nibelungenlied dem mythischen Programm, allerdings nur mehr mimetisch-subversiv; inhaltlich kommt alles anders: Siegfried verwandelt sich nicht in einen Untoten, sondern gerade im Gegenteil: in einen vitalen Menschen und Mann, in einen quicklebendigen Liebhaber. Nachdem Siegfried den Drachen getötet, dessen Herz gegessen, dessen Blut gekostet, dessen Schatz geborgen hat, stürzt er sich nicht etwa planmäßig in den Heldentod, sondern er flieht das mythische Los. Wie Brynhild verweigert Siegfried den Ritt nach Walhall. Mit einem sagenhaften Akt von Selbstemanzipation entreißt Siegfried sich seiner vorbestimmten Zukunft und wählt eine eigene. Eine nie gehörte Stimme spricht ihm zu:

„Siegfried, raffe
die roten Ringe –
unfürstlich ist's,
sich viel zu fürchten;
ich weiß ein Mädchen,
wunderschön,
mit goldener Mitgift –
wenn du's bekämost ...“ (Häny, 1992b, S. 315f.)

Das ist ein neues Lied, vergleichbar demjenigen, das Brynhild singt, aber doch auch anders. Zuerst das gleiche und dann das andere –: Wie die Walküre verweigert sich offenkundig auch der Held dem Schicksal, und zwar aufgrund derselben Motive: aus Leid und Liebe. Siegfried bricht mit der paranoiden Heldenleier Odins, weil er sie leid ist, ja er fürchtet sich vor der fatal beschränkten Perspektive, vor der Enge der mythischen Maske. Die Engstirnigkeit des Fatums, das Odin für alle Helden vorgeesehen hat, macht Siegfried Angst. Die kalte Pracht Walhalls erscheint ihm witzlos, furchtbar und grauenhaft im Vergleich zu seinen irdischen Möglichkeiten. Er, der Drachentöter, der Siegberauschte, der Hyperheld, kommt gleichsam auf den Horrortrip, erlebt den horror vacui in Anbetracht eines ins Leere laufenden Heldentums. Siegfried graut vor der Borniertheit des eigenen Mythos, vor der Verrantheit in fatal-fahle Visionen von lebenden Leichen und wilden Wiedergängern.

Siegfried ist Brynhilds legitimer Genosse im Leid, und überdies: auch Siegfried überwindet den Mythos mit denjenigen Waffen, die der Göttervater selbst geschmiedet hat; mit heroischem Know how gelingt die Emanzipation von Gott: „unfürstlich ist's, / sich viel zu fürchten“, vernimmt Siegfried die Stimme des heroischen Gewissens und wirft die mythische Maske ab. Der heroische Stil, den Siegfried in Reinform verkörpert, wendet sich gegen Odin zurück. Es ist Vätermord, wenn Siegfried die beklemmende göttlichen Visionen abtut und statt dessen ein eigenes, selbstbestimmtes Schicksal wählt. Siegfried bereitet Odin ein ungeahntes Göttergeschick: ein Ende aufgrund von Unglaubwürdigkeit und Unwürdigkeit der göttlichen Ideale. Siegfried wertet Ragnarök, Götterdämmerung, um zur Morgendämmerung einer neuen Zeit: der ‚Menschengeschichte‘. In diesem Morgenlicht menschlichen Erwachens ruft eine nie gehörte Stimme: Siegfried, fürchte dich nicht; denn „ich weiß ein Mädchen, / wunderschön, / mit goldener Mitgift – / wenn du's bekämost ...“.

Der Übergang zur ‚Menschengeschichte‘, hat mit Attraktionen und Sensationen zu tun, die den Mythos alt und fahl aussehen lassen. Brynhild und Siegfried – beide begehen Mord am Mythos. Sie sagen sich von ihrer mythischen Prädestination, vom Fatum, von Gott los; sie weigern sich, ‚Automat‘ des Schicksals zu sein, und sie handeln fortan auf eigene Verantwortung. Dass ihnen dieses Handeln nicht wiederum zum starren Mordmechanismus gerinnt, dafür sorgt eine neue Vision, die Brynhild und Siegfried auf dem Hindarfjall besiegen: der Verkehr zwischen den Geschlechtern, die Liebe.

Die Liebe bricht die Macht des Mythos; und den Moment des Bruchs hat die altisländische Überlieferung festgehalten und gefeiert in der Szene auf dem Bergfels Hindarfjall, dem Maßstein und Prüfstein eines sagenhaften und gleichwohl postmythischen und gleichwohl sagenhaften Geschlechterverhältnisses. Wie Brynhild ihre Helden aus der Maske schlug, so befreit nun Siegfried Brynhild aus der mythischen Verpanzerung. Dann, post coitum, stimmt Brynhild einen Heilsgesang an, eine Hymne auf das irdische Leben und die Liebe, auf eine ‚neue Erde‘ und neue Götter und Göttinnen, frei vom Fluch des Mythos:

„Heil dem Tag,
den Söhnen des Tags.
Heil der Nacht und der Erde
Mit gnädigen Augen
Schaut uns an hier –
Schenkt uns, die wir da sitzen, Sieg!
Heil den Göttern,
den Göttinnen Heil,
Heil der wohlthätigen Erde!
Ratschluß und Rede
Gebt uns zwei Berühmten
Und heilende Hände, solange wir leben!“ (Ebd., S. 322)

Doch auf das große Versprechen folgt die große Enttäuschung. Siegfried ist schuld, können wir den Abgesang beginnen. Von Anfang an hintergeht er Brynhild, indem er noch einer ganz anderen Lust frönt – der Raffgier: „Siegfried, raffte / die roten Ringe“ – so lockt auch die Gier nach Gold und Geld den Menschen vom Mythos zum Logos, zur Welt. Nicht die reine Liebe führt Siegfried auf den Hindarfjall – die Mitgift, das Gold berauscht ihn ebenso:

„ich weiß ein Mädchen,
wunderschön,
mit goldener Mitgift –
wenn du's bekämost ...“

Siegfried will es haben: das Mädchen und das Gold. Wir können sagen: Er will Brynhild besitzen, wie man ein Eigentum nießbraucht. Aus diesem Grund erweist sich das Frauenschicksal jetzt durchaus als verflucht. Der Fluch, den Odin über Brynhild verhängt hat, wirkt weiter im Besitzdenken Siegfrieds. Als Ehefrau, also bar ihrer Wehrhaftigkeit und Wandlungsfähigkeit, sieht sich Brynhild zum Eigentum ihres Mannes erniedrigt, zur

Verfügungsmasse männlicher Macht und Gewalt. Brynhild verzweifelt an diesem Schicksal, zumal sie ihre tragische Verwicklung erkennt; schließlich hat sie selbst auf dem Mythos der Männlichkeit bestanden, als sie für sich entschied, „keinen Mann zu heiraten, der die Furcht kenne“ (Häny, 1992c, S. 323). Um den Mythos zu schwächen, hat Brynhild den Sexus gestärkt, einer scharfen und starken Geschlechtertrennung das Wort geredet, aber die Tragik dieser Trennung hat sie verkannt, den verfluchten Umschlag der Liebe in Leid. Was als Liebesgeschichte anfängt, das endet – kaum anders als das mythische Fatum – in einer Leidensgeschichte. Das Geschlechtsleben erfüllt nicht, was es verspricht. Deshalb hat sich Brynhild abermals zum Äußersten entschlossen, um das Leiden zu enden – zum Mord und Selbstmord:

„Zu lange werden
zu argem Leid
so Frauen wie Männer
zur Welt geboren;
wir wollen zusammen
das Leben enden,
Siegfried und ich –
versinke, Scheusal!“ (Häny, 1992e, S. 378)

6. Das große Versprechen

Das Erwachen auf dem Fels der Ehe zieht ein böses Erwachen nach sich: Brynhild verliert ihre mythischen Möglichkeiten und liefert sich Siegfried aus in einem Akt, den als Unterwerfung zu interpretieren nicht übertrieben wäre: Odin „sagte, sie werde nie mehr siegen in der Schlacht – und sie solle heiraten!“ (Häny, 1992c, S. 323). Die Wende vom Mythos zum Sexus läuft darauf hinaus, dass die Macht des Mythos durch die Macht des Mannes ersetzt wird; und man fragt sich nun, ob es sich wirklich um eine *große* Wende handelt. Siegfried entpuppt sich als eine Art Miniaturausgabe Odins; statt eines großen Schicksals regiert ein kleines Scheusal –: „versinke, Scheusal!“, ist Brynhilds verzweifelte Antwort, „wir wollen zusammen / das Leben enden“. Gattenmord und Doppelmord – das ist das Ende vom Lied, wenigstens nach altisländischer Überlieferung.

Brynhild sucht also noch einmal Rettung im mythischen Mordmechanismus. Das heißt, sie resigniert, sie verzweifelt am Sexus und gibt schließ-

lich ihr Selbstverständnis als Frau auf, wie sie vormals ihr Selbstverständnis als Walküre aufgegeben hat. Und wie sie vormals Helden als Männer entlarvt hat, so tötet sie nun die Maske des Machismo. Was aber wird dabei herauspringen, fragen wir uns. Was haben Brynhild und Siegfried sich sozusagen im Schoß des Sexus versprochen, das eine neue Wendung in die Geschlechtergeschichte bringen könnte? Was vermöchte so attraktiv und faszinierend zu sein, dass es den Sexus alt und grau aussehen ließe? Ich behaupte, Brynhilds mimetische Morde zielen wiederum auf eine Wende ab. Brynhilds Testament besagt: das Leiden soll aufhören, das der Frauen wie der Männer. Es beschwört Ratschluss und Rede an Stelle von Starrsinn und Routine; und es hofft auf die heilende Kraft des Handelns:

„Ratschluß und Rede
Gebt uns zwei Berühmten
Und heilende Hände, solange wir leben!“ (Ebd., S. 322)

Literatur

- Butler, Judith (1991). *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main.
- Häny, Arthur (Hg.) (1992a). *Die Edda. Götter- und Heldenlieder der Germanen*. Aus dem Altnordischen übertragen, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Arthur Häny. 4. Auflage. Zürich.
- Häny, Arthur (Hg.) (1992b). Das Lied von Fafnir. In ders. (Hg.), *Die Edda. Götter- und Heldenlieder der Germanen* (S. 305-317). Zürich.
- Häny, Arthur (Hg.) (1992c). Das Lied von Sigrdrifa. In ders. (Hg.), *Die Edda. Götter- und Heldenlieder der Germanen* (S. 321-331). Zürich.
- Häny, Arthur (Hg.) (1992d). Die Weissagung der Seherin. In ders. (Hg.), *Die Edda. Götter- und Heldenlieder der Germanen* (S. 9-27). Zürich.
- Häny, Arthur (Hg.) (1992e). Brynhilds Fahrt in die Unterwelt. In ders. (Hg.), *Die Edda. Götter- und Heldenlieder der Germanen*. Zürich.
- Häny, Arthur (Hg.) (1992f). Das zweite Lied von Helgi, dem Töter Hundings. In ders. (Hg.), *Die Edda. Götter- und Heldenlieder der Germanen*. Zürich.
- Häny, Arthur (Hg.) (1992g). Spruchdichtung: Verhaltensregeln. In ders. (Hg.), *Die Edda. Götter- und Heldenlieder der Germanen*. Zürich.
- Schiller, Friedrich (1970). Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der Mosaischen Urkunde [1790]. In Karl-Heinz Hahn (Hg.), *Nationalausgabe*. Bd. 17 (S. 398-413).

- Simek, Rudolf (1995). *Lexikon der germanischen Mythologie*. Zweite, ergänzte Auflage. Stuttgart.
- Simrock, Karl (Übers.). (1871). Rígmál. In ders. (Übers.), *Die Edda, die ältere und jüngere nebst den mythischen Erzählungen der Skalda* (S. 124-130). Übersetzt und mit Erläuterungen begleitet von Karl Simrock. Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage. Stuttgart.
- Sturluson, Snorri (1991). *Prosa-Edda. Altisländische Göttergeschichten*. Aus dem Altisländischen übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Arthur Häny. Zürich.

3

**schriften
reihe**

Karola Maltry & Gabriele Sturm (Red.)

**VORLESUNGEN ZU GENDER STUDIES UND
FEMINISTISCHER WISSENSCHAFT 3:**

**KULTURWISSENSCHAFTLICH-HISTORISCHE
PERSPEKTIVEN DES GESCHLECHTER-
VERHÄLTNISSES**

Marburg 2004

Impressum

Herausgeber

Zentrum für Gender Studies und feministische Zukunftsforschung

Redaktion: Karola Maltry & Gabriele Sturm

UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK
MARBURG

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

ISBN 3-9808749-3-1

Alle Rechte dieser Ausgabe vorbehalten

© Zentrum für Gender Studies und feministische Zukunftsforschung,

Marburg 2004

Druck: Druckzentrum der Philipps-Universität Marburg

1. Auflage: 150

Schutzgebühr: 3,00 Euro

Inhalt

Impressum	2
Editorial	3
<i>Harm-Peer Zimmermann</i>	
Des Menschen Freude ist der Mensch Geschlechterverhältnisse in der nordischen Mythologie (Edda) . . .	7
<i>Nina Köllhofer</i>	
Geschlechterverhältnisse und Kulturanthropologie	30
<i>Angela Standhartinger</i>	
Feministische Kritik religiöser Traditionen: Dargestellt am Beispiel der Briefe des Paulus im Neuen Testa- ment	47
<i>Jochen-Christoph Kaiser</i>	
Konfessionelle Frauen(verbände) aus historischer Sicht	68
AutorInnen	89
Publikationen des Zentrums	91