

Andrew James Johnston

Schriftkommunikation im *Beowulf*

Das altenglische Epos *Beowulf* enthält eine bemerkenswerte Szene, die sich mit dem Problem der Schriftkommunikation auseinandersetzt, bzw. dieses aufruft. Es handelt sich dabei um den einzigen Moment im Text, in dem Schrift überhaupt erwähnt wird. Die Szene ist schnell erzählt: Nachdem der gautische Held Beowulf das Ungeheuer Grendel, das die dänische Königshalle Heorot heimgesucht pflegte, tödlich verwundet hat, indem er ihm in einem nächtlichen, waffenlosen Zweikampf Arm und Schulter ausgerissen hat, nimmt dessen Mutter in der folgenden Nacht Rache an den Gauten. Beowulf folgt ihr in ihre Unterwasserhöhle und tötet sie nach einem schweren Kampf mit Hilfe eines Riesenschwertes, das er im letzten Moment in der Höhle entdeckt. Dann wendet er sich dem in der Ecke liegenden, entweder noch sterbenden oder bereits toten Grendel zu und enthauptet ihn. Daraufhin schmilzt die Klinge des Schwertes und es bleibt allein das Heft zurück. Mit Grendels Haupt und dem Schwertgriff beladen kehrt Beowulf an den Dänenhof zurück, wo er dem König Hrothgar Haupt und Schwertgriff überreicht. Dieser hebt zu einer Rede an, die jedoch durch einen Einschub des Erzählers unterbrochen wird, bevor sie überhaupt begonnen hat: Es wird eine, wenn nicht im eigentlichen Sinne detaillierte, so doch verhältnismäßig umfangreiche Beschreibung des Artefakts und seiner Herkunft geboten: Das Schwert wurde einst von Riesen geschmiedet, und die Schriftzeichen, die sich auf dem Heft befinden, berichten als geschriebener Text von der Vernichtung der Riesen durch die Sintflut. Erst als diese Schilderung abgeschlossen ist, folgt König Hrothgars Rede, die jedoch das archäologische Relikt in den Händen des greisen Herrschers mit keiner Silbe erwähnt und folglich auch nicht das heilsgeschichtlich relevante Geschehen, das auf dem Griff schriftlich überliefert ist.¹ Stattdessen beschäftigt sich diese Rede, die in die englischsprachige Forschung unter dem Titel ‚Hrothgar’s Sermon‘ eingegangen ist, mit den ethischen Aspekten der Königsherrschaft.

Nicht zuletzt, weil die Darstellung des archäologischen Waffenfragments allein auf der Erzählebene erfolgt und der König, obschon er das Objekt betrachtet, überhaupt nicht darauf eingeht, gibt uns die Schilderung einige Rätsel auf. Ich werde im Folgenden versuchen, diesen Rätseln mit einem speziellen Fokus auf das Problem der Schriftkommunikation auf die Spur zu kommen. Allerdings dient die Schrift hier nicht dazu, so die leitende These dieses Beitrags, Kommunikation auf der Handlungsebene herzustellen, sondern sie wird in einen komplexen ekphrasisch-intertextuellen Zusammenhang eingebettet, über den sich das Epos erstens

¹ Eine andere Auffassung vertritt in diesem Zusammenhang Carol Brown Pasternack. Da Hrothgar sich gegen Ende seiner Rede durchaus auf den blutigen Kopf des Ungeheuers bezieht, sieht sie darin einen impliziten Verweis auch auf den Schwertgriff (Pasternack 1997, 185).

seiner eigenen Gattung versichert und zweitens in einen literaturhistorischen Dialog mit einem Prätext, nämlich der *Aeneis*, tritt.

Interessant ist die in dieser Szene inszenierte literarische Visualisierung von Schrift zunächst einmal deshalb, weil die schriftliche Kommunikation zumindest auf der Handlungsebene grandios zu scheitern scheint. Wie schon angedeutet, äußert sich König Hrothgar nämlich gar nicht über das, was er in Händen hält. Dies ist umso bemerkenswerter, als in der Erzählstruktur alles darauf angelegt ist, dass er es tue: Der beschreibende Einschub folgt unmittelbar auf die Worte „Hrothgar mathelode“, die suggerieren, dass nun eine offizielle Rede folgen werde. *Mathelian* ist ein Verb, das gewöhnlich eine große, ereignishaft-bedeutsame Ansprache ankündigt.² Aber erst gegen Ende seiner Rede kommt der Herrscher überhaupt auf die Beute Beowulfs zu sprechen, doch gilt seine Aufmerksamkeit hier ausschließlich dem blutigen Haupt Grendels: „þæt ic on þone hafelan heorodreorigne / ofer eald gewin eagum starige“ (*Beowulf* 1780–1781), ‚dass ich auf dieses blutige Haupt / nach altem Streit mit Augen schaue‘.³ Die Überbleibsel des Schwertes ignoriert er weiterhin.

Auf den ersten Blick gesehen scheint also im eigentlichen Sinne gar keine Schriftkommunikation stattgefunden zu haben. Allerdings werde ich im Laufe dieses Beitrags zu zeigen versuchen, dass es durchaus möglich ist, mit Hilfe der geschilderten Schrift eine Form der Kommunikation zu betreiben, in der die Schrift in ganz wörtlicher Weise nichts ist als ein Bild der Schrift, sozusagen ein „Schriftbild“. Damit meine ich auch, allerdings nicht in erster Linie das Phänomen der ‚Schriftbildlichkeit‘, wie es vor kurzem beispielsweise von Sybille Krämer, Eva Cancik-Kirschbaum und Rainer Totzke beschrieben worden ist, also „eine nahezu jeder Schrift *inhärente* ‚Bildlichkeit‘“,⁴ sondern eher die Funktion der Schrift als ein visualisierter Verweis auf die Kultur- und Literaturgeschichte. Damit greife ich die Implikationen einer eher beiläufigen Bemerkung Haiko Wandhoffs auf, die in der anglistischen Forschung, zumal in der englischsprachigen, bislang bedauerlicherweise kein Echo gefunden hat, nämlich dass die Szene mit dem Schwertgriff einen spezifisch ekphrastischen Diskurs aufruft.⁵

² Zur Bedeutung von *mathelian* als „to make a speech in the presence of an assembled group“ siehe Bjork 1994, 1001; Robinson 1985, 66–67.

³ Die Zitate aus *Beowulf* sind der Überarbeitung von Friedrich Klaebers Standardausgabe entnommen (Fulk u. a. 2008), während die Übersetzungen der *Beowulf*-Zitate von Martin Lehnert stammen (Lehnert 1988).

⁴ Krämer/Totzke 2012, 23.

⁵ Wandhoff 2003, 18. Beiläufig sind Wandhoffs Bemerkungen insofern, als sie sich mit der Inschrift auf dem Griff nur oberflächlich beschäftigen: Zwar erläutert er, dem Herausgeber Friedrich Klaeber folgend, dass das altenglische Verb *writan*, mit dem der Text auf dem Schwertgriff unter anderem beschrieben wird, semantisch durchaus nicht eindeutig sei und sich sowohl auf Schrift als auch auf Bilder beziehen könne. Zugleich verschweigt Wandhoff allerdings die einige Verse später folgende genauere Erläuterung, die keinen Zweifel an der schriftlichen Natur dessen lässt, was auf dem Schwertgriff eingraviert wurde.

Die Forschung hat sich dem unterbliebenen Lektüreakt vorwiegend im Kontext der Debatte um Mündlichkeit und Schriftlichkeit gewidmet, sofern nicht, wie im Falle von Christine Fell und Fred C. Robinson, darüber diskutiert wurde, in welcher Sprache der Text eigentlich verfasst gewesen und welche Schrift demzufolge verwendet worden sei. Fell votierte für einen in lateinischen Schriftzeichen geschriebenen lateinischen Text, einerseits wegen Hrothgars offenkundigen Nicht-Verstehens – dieses Nicht-Verstehen wird in der Forschung durchaus nicht einhellig akzeptiert – und andererseits wegen des biblischen Inhalts des Textes. Robinson wiederum beharrte auf dem altgermanischen kulturellen Kontext der Szene und gab daher Runen den Vorzug.⁶ Ein vor einigen Jahren erschienener *graphic novel* des US-amerikanischen Comiczeichners Gareth Hinds wiederum verbildlichte den Text in Form von Keilschrift, was zumindest der historischen Verortung des geschilderten Geschehens entspricht.⁷ So positivistisch diese Diskussion auch anmuten mag, zeugt sie doch davon, dass das Epos sein Publikum hier vor ein höchst wirkungsvolles Rätsel stellt, das von vielen Leser/innen vor allem als Frage nach der historischen Kontextualisierung begriffen wird.

Schauen wir uns die Szene zunächst genauer an:

Hroðgar maðelode – hylt sceawode,
ealde lafe, on ðæm wæs or writen
fyrngewinnes, syðþan flod ofsloh
gifen geotende giganta cyn,
frecne geferdon; þæt wæs fremde þeod
ecean Dryhtne; him þæs endelea
þurh wæteres wylm Waldend sealde.
Swa wæs on ðæm scennum sciran goldes
þurh runstafas rihte gemearcod,
geseted ond gesæd, hwam þæt sweord geworht,
irena cyst ærest wære,
wreoþenhilt ond wyrmfah.
(*Beowulf* 1687–1698a)

Hrothgar sprach dann, das Heft des Schwertes betrachtete er, / Das alte Erbstück, auf dem eingeritzt war / Der Vorgang eines Kampfes der Vorzeit, als die große Flut vernichtete / Das sich über alles ergießende Meer, das Gigantengeschlecht. / Furchtbar litten sie. Das war ein feindliches Geschlecht / Gegen den ewigen Herrn. Ihm gab den Endlohn dafür / Durch das wogende Wasser der waltende Gott. / So war auf dem Griffbeschlag aus reinem Gold am Schwert, / Richtig geritzt in Runenstäben, / Gesetzt und gesagt, für wen das Siegeschwert, / Das erlesenste Eisenschwert, einst zuerst gefertigt worden war, / Drachenverziert und mit gewundenem Griff.

Zwei Indizien sprechen unzweifelhaft dafür, dass es sich hierbei tatsächlich um Schrift handeln soll: Erstens die Formulierung „þurh runstafas rihte gemearcod,

⁶ Fell 1995; Robinson 1999, 181.

⁷ Hinds 1999, keine Seitenangaben.

geseted ond gesæd“, und zweitens die direkt anschließenden Worte „hwam þæt sweord geworht“. Dass tatsächlich eine schriftliche Information vorliegt, wird vor allem durch die mehrfache Charakterisierung der Gravur hervorgehoben, von der es heißt, dass die „runstafas“ – ‚Buchstaben‘/‚Schriftzeichen‘, nicht notwendigerweise ‚Runen‘ – in richtiger Weise ‚eingeritzt‘, ‚gesetzt‘ und ‚gesagt‘ seien. Damit werden die in die goldene Oberfläche eingeritzten Zeichen medial und linguistisch als Schrifttext definiert. Das Einritzen („gemearcod“) bezeichnet den Prozess des Festhaltens des Textes in der Materialität des Mediums, das Setzen („geseted“) bezieht sich auf die korrekte Anordnung der Schriftzeichen, so dass sie Sinn erzeugen, und das Sagen („gesæd“) wiederum bringt den semantisch, grammatikalisch und möglicherweise auch stilistisch richtigen Gebrauch der verwendeten Sprache zum Ausdruck. Ferner kann der Name dessen, für den das Schwert einst geschmiedet worden war, schon aus der inhaltlichen Logik der Namensnennung heraus nur in schriftlicher Form vorliegen. Nicht ganz so klar offenbart sich auf den ersten Blick jedoch das Problem der Form, in der das historische Ereignis, die Sintflut, dargestellt ist, da sich das Verb *writan* im Altenglischen tatsächlich sowohl auf Texte als auch auf Bilder beziehen kann. Es sollte hier jedoch nicht die Semantik dieses einzelnen Verbums allein den Ausschlag geben, sondern vielmehr der syntaktische Anschluss durch das den folgenden Satz einleitende „swa“. Am Satzanfang bedeutet altenglisch *swa* in der überwältigenden Mehrheit der Fälle so etwas wie neuenglisch *thus*, also ‚dadurch‘, ‚demnach‘, ‚folglich‘, ‚somit‘, ‚auf diese Weise‘. Insofern würde das *swa* am Satzanfang eine logische inhaltliche Verbindung zu dem Vorangegangenen implizieren: Das bereits als Schilderung der Sintflut gekennzeichnete wird somit nachträglich noch einmal genauer spezifiziert und gleichsam rückwirkend und in Parallelsetzung zum Namen des Erstbesitzers der Waffe in seiner Schriftlichkeit bestätigt.⁸ Wenn sich vor dem geistigen Auge des Publikums also ein Bild der Riesen andeutet, die von tosenden Fluten hinweg gerissen werden, dann, so will es das Epos, handelt es sich bei dieser Visualisierung bereits um eine Übersetzungsleistung aus dem in der Dichtung zunächst einmal als schriftlich markierten medialen Kontext.

Allerdings wird der auf der Handlungsebene aufgerufene mediale Kontext auf der Darstellungsebene in einer besonderen literarischen Form geboten, die in der Tradition der Ekphrasis steht. Denn tatsächlich soll sich das Publikum ja erst einmal das *Bild* der Schriftzeichen vor Augen führen – „runstafas rihte gemearcod, geseted ond gesæd“ –, ein Bild, das die ästhetischen und materiellen Eigenschaften des Artefakts besonders betont: Der Griffbeschlag ist aus reinem Gold, „sciran

⁸ Eine andere syntaktische Interpretation von *swa* findet sich bei Michael Near. Für ihn stellt das Wort gerade keine Verbindung zum vorangegangenen dar, sondern konstatiert einen Medienwechsel: Während die die Riesen vernichtende Sintflut in Bildern dargestellt wird, erscheint der Name des ersten Besitzers des Schwertes in Schriftform (Near 1993, 323). Meine Interpretation hingegen folgt Lerer 1991, 171.

goldes“, und die Schrift auf dem gewundenen Griff wird von typisch angelsächsischen Verzierungen, nämlich ineinander verschlungenen, schlangenartigen Seeungeheuern gerahmt, „wreopenhilt ond wyrmfah“. Somit erfüllt die Schilderung einen doppelten Zweck: Während sie uns einerseits über den eindeutigen Schriftcharakter der Botschaft auf dem Schwertgriff aufklärt, fordert sie uns zugleich auf, den Text in ekphrastischer Manier als Teil eines Bildkunstwerkes zu imaginieren; sie bietet uns somit ein Beispiel von Ekphrasis in dem von James A. W. Heffernan definierten Sinne: eine „verbal representation of visual representation“.⁹

Zudem verleihen zwei strukturelle Aspekte dem ekphrastischen Einschub über das Schwertfragment eine besondere Prominenz. Einerseits begegnet er fast genau in der Textmitte, nämlich zwischen den Versen 1687 und 1698 eines insgesamt 3180 Verse umfassenden Werkes, eine Textmitte die zugleich den Höhepunkt von *Beowulfs* Heldenkarriere markiert: Die triumphale und von den Dänen eigentlich nicht mehr erwartete Heimkehr vom Kampf in der Unterwasserhöhle, die mit der endgültigen Vernichtung nicht nur Grendels, sondern auch von dessen Mutter endet. Daneben beindruckt noch die bereits erwähnte, eigentümliche narrative Positionierung der Digression in ihrem engeren Erzählmfeld. Hrothgar hebt zu einer Rede an, der durch das Wort *mathelian* ein hochoffizieller Charakter zugeschrieben wird, doch folgt anstelle seiner Rede die unerwartete Beschreibung des Schwertgriffs. Durch den ebenso abrupten wie unmotivierten Themen-, ja Sprecherwechsel¹⁰ – es war ja Figurenrede angekündigt worden – werden die Rezipienten gezielt in die Irre geführt. Dieser Effekt wird zudem noch dadurch verstärkt, dass der Text im Anschluss an die Beschreibung ohne weiteren Kommentar, also nicht weniger abrupt, wieder zu Hrothgars Rede zurückkehrt, bzw. sie eigentlich überhaupt erst beginnen lässt. So wird die Schriftekphrase doppelt hervorgehoben: durch ihre mittige Platzierung und ihre eigentümliche handlungslogische Isolation in der unmittelbaren Textumgebung. Dies verleiht ihr eine geradezu ornamentale Exponiertheit, die auf der Handlungsebene durch die ästhetische Besonderheit und historische Einmaligkeit des archäologischen Artefakts gespiegelt wird. Als ein nur noch fragmentarisch überliefertes, aber nichtsdestoweniger ebenso kostbares wie kunstvolles Objekt aus einer grauen Vorzeit, ragt das Heft verstörend in die Zeit der Handlung des Epos hinein.¹¹ Insofern ist hier auch der auf den ersten Blick womöglich anachronistisch anmutende Begriff des Archäologischen durchaus gerechtfertigt: Der Erzähler lässt keinen Zweifel daran, dass es sich um ein Objekt handelt,

9 Heffernan 1993, 3.

10 Im strengen Sinne handelt es sich ja gerade nicht um einen Sprecherwechsel, denn statt Hrothgars Rede zu hören folgen wir weiterhin dem Erzähler. Aber insofern als dass eine soeben erst geweckte Erwartung auf Figurenrede sofort wieder enttäuscht wird, entspricht die Wirkung derjenigen eines unangekündigten Sprecherwechsels.

11 Zu den historisch-epistemologischen Implikationen der gewissermaßen ‚archäologischen‘ Bergung und gleichzeitigen Zerstörung bzw. Beschädigung der uralten Waffe siehe Johnston 2009a.

das aus einer ebenso fremden wie vergangenen Epoche stammt. Schon die Art und Weise, in der Beowulf dem Dänenkönig den Schwertgriff präsentiert, unterstreicht, dass auch auf der Figurenebene die besondere Alterität des Gegenstandes wahrgenommen wird, also dass Beowulf und Hrothgar durchaus begreifen, dass es sich hier nicht einfach um ein konventionelles Beutestück handelt, sondern um ein Artefakt mit spezifisch historischem Charakter.

Der verstörende Charakter des Artefakts steigert sich noch, wenn man bedenkt, dass das Publikum des Epos den Figuren gegenüber einen entscheidenden Informationsvorsprung hat. Uns hat der Erzähler ja verraten, was auf dem Schwertgriff abgebildet ist und/oder geschrieben steht. Wir verfügen also, ähnlich wie das angelsächsische Zielpublikum, über eine Vorstellung davon, worum es in der Geschichte der Sintflut geht. Beowulf und Hrothgar aber müssen ohne diese Information auskommen. Sie wissen weder von der auf dem Schwertgriff vermittelten Botschaft, noch wüssten sie mit dieser Botschaft etwas anzufangen, selbst wenn sie in der Lage wären, die Schrift zu entziffern, denn als Angehörige einer vorchristlich-paganen Kultur ist ihnen die Bedeutung der Sintflut ohnehin unbekannt.

Das genaue Ausmaß von Hrothgars Unwissen bleibt dem Publikum letztlich verborgen. Als Leser können wir nicht einmal sagen, ob der Text den beiden Protagonisten überhaupt einen Begriff davon zuschreibt, dass sie in diesem Moment mit dem Medium Schrift konfrontiert werden, weil wir ja gar nicht wissen, ob sie die ihnen vorliegenden Schriftzeichen als solche erkennen.¹² Die Geschichte der Entzifferung alter Schriftsysteme kennt durchaus Fälle, in denen sich die moderne archäologische Forschung lange Zeit keineswegs darüber im Klaren war, dass bestimmte, auf archäologischen Fundstücken eingeritzte Spuren keinen bloß dekorativen Charakter hatten, sondern tatsächlich sprachlich verfasste Botschaften übermittelten. Es ist sogar fraglich, ob das Epos den beiden Protagonisten Beowulf und Hrothgar überhaupt eine Vorstellung des Konzepts ‚Schrift‘ zugesteht. So wie uns die fiktionale Welt der homerischen Epen als eine gänzlich schriftlose entgegenzutreten scheint,¹³ könnte eine Funktion des Schwertgriffs darin bestehen, eine solche archaische Schriftlosigkeit auch für die fiktionale Epoche Beowulfs zu postulieren. Die hohe historische Schwelle, die den Erzähler von seinem Stoff trennt, eine Schwelle, die sich vor allem der Christianisierung verdankt, würde sich dann zugleich in einer nicht minder hohen medialen Schwelle ausdrücken: Der Gegensatz heidnisch – christlich würde mit der Dichotomie mündlich – schriftlich korrelieren.¹⁴ Dabei würde übrigens ein realienkundlich motivierter Verweis auf die Runen,

¹² Seth Lerer bestreitet dieses Nicht-Verstehen, dass sich darin niederschlagen scheint, dass Hrothgar das Schwertfragment schlicht übergeht. Lerer deutet es genau umgekehrt: Hrothgars ganz andere Themen anscheinende Rede sei nicht etwa als Unverständnis, sondern im Gegenteil als Ausdruck eines spezifisch runischen und daher besonders enigmatischen hermeneutischen Aktes zu verstehen (Lerer 1991, 172f.).

¹³ Finley 2002/1954, 21.

¹⁴ Zum Problem der Schrift als Medium im *Beowulf* siehe Johnston 2009b.

die die Germanen bereits lange vor ihrer Christianisierung verwendeten, als Gegenargument nicht taugen, denn es ist dem Text mitnichten um eine ethnographisch getreue Darstellung altgermanischer Kultur zu tun. Im Gegenteil, an vielen Stellen, an denen man eine genauere Kenntnis germanischer Praktiken und Gebräuche erwarten könnte, finden sich vage Stereotypen des Paganen, die uns weit mehr über den Geist des frühmittelalterlichen Mönchtums verraten als über das Skandinavien des sechsten Jahrhunderts.

Der auffällige Sonderstatus der Szene mit dem Schwertgriff wird zusätzlich noch durch den besonderen anachronistischen Aspekt erhöht, der dem Artefakt und dessen Herkunft innewohnt. Das Schwert, um das es geht, ist nämlich in doppelter Hinsicht ein Riesenschwert. Es ist ein Riesenschwert im alltagssprachlichen Sinne, weil es riesengroß ist und kein normaler Mensch es heben kann. Allerdings ist es zugleich ein Schwert, das einst von Riesen gefertigt wurde. Als der um eine funktionstüchtige Waffe verlegene Beowulf das Schwert endlich erspäht, erfahren wir:

Geseah ða on searwum sigeeadig bil,
ealdsweord eotenisc ecgum þyhtig,
wigena weorðmynd: þæt wæs wæpna cyst,
buton hit wæs mare ðonne ænig mon oðer
to beadulace ætberan meahte,
god ond geatolic, giganta geweorc.
(*Beowulf* 1557–1562)

Da sah er ein siegbringendes Schwert in schwerer Kampfesnot, / Ein scharfes altes Schwert
von Riesenhand mit Schneiden sehr gediegen, / Ein Kleinod für jeden Krieger. Es war
die kostbarste aller Waffen, / Nur war sie so massig, dass keiner der Männer sonst, / Keiner
der Krieger, zum Kampf hätte tragen können / Die gute und glänzende Waffe, der Gi-
ganten Werk.

Auch diese Beschreibung des Schwertes als „ealdsweord eotenisc“ und „giganta geweorc“ hat in der Forschung zu Uneinigkeit geführt, zumindest jedoch zu Versuchen, das aus handlungslogischer Perspektive widersprüchliche Phänomen eines von Riesen geschmiedeten Objektes, das ihre eigene Vernichtung erzählt, zu erklären. Denn wie hätten die Riesen dazu in der Lage sein können, noch von ihrem eigenen Untergang zu berichten, nachdem Gott sie doch bereits durch die Sintflut von der Erde getilgt hatte?¹⁵ So ehrenwert und durchaus plausibel Versuche im Einzelnen auch sein mögen, den Anachronismus des Riesenschwertes handlungs-

¹⁵ Eine relativ plausible Erklärung, die zudem den Vorteil hat, den anachronistischen Charakter des Ganzen nicht eigentlich aufzuheben, bestünde darin, das Ungeheuer Grendel und seine Mutter selbst als lebende historische Relikte zu sehen, als letzte Überlebende des Riesengeschlechts, die möglicherweise mit einigen anderen Vertretern ihres Volkes der Katastrophe entkommen waren, so dass Beowulf durch deren Vernichtung, ohne es zu wissen, einen Beitrag zur Vollendung des göttlichen Heilsplanes geleistet hätte.

logisch zu rechtfertigen, müssen sie doch zwangsläufig darauf hinauslaufen, ein Skandalon zu eskamotieren, auf dessen geradezu schrille Ausstellung es der Text offenbar anzulegen scheint, indem er die Szene rhetorisch und strukturell in so vielfältiger Weise hervorhebt. Der rational letztlich nicht aufzulösende Anachronismus eines historisch unmöglichen Artefakts, eines Artefakts, dass es aus rein (chrono)logischen Gründen nicht geben dürfte, bildet, wie wir schon gesehen haben, das Zentrum eines Kranzes von auffälligen Markierungen auf diversen Ebenen der Darstellung. Und selbst wenn es gelänge, eine handlungslogisch und historisch-chronologisch plausible Erklärung dafür zu finden, warum ein angeblich von Riesen hergestelltes Schwert zugleich fähig sein sollte, deren Untergang als historisches Ereignis abzubilden, bliebe die historische Provokation des Heftes auf der Figurenebene bestehen: Für Hrothgar und Beowulf ist das Artefakt gänzlich aus der Zeit gefallen.

Der besondere Sinn dieser Szene scheint sich mir am deutlichsten zu offenbaren, wenn man die *mise-en-abyme*-Struktur der Darstellung, ihre spezifisch ekphrastische Komponente und ihre Verschränkung unterschiedlicher Zeitebenen im archäologischen Artefakt gezielt in Beziehung setzt. Die buchstäblich im Zentrum des Epos stehende Ekphrase bettet die Handlung einerseits in einen größeren heilsgeschichtlichen Rahmen ein, der sich zwar nicht den handelnden Figuren, wohl aber dem Leser erschließt. Andererseits aber entsteht auch ein literaturgeschichtlicher, intertextueller Zusammenhang, für den sich die Forschung bisher nicht oder seit langer Zeit nicht mehr interessiert hat. Mit dem anachronistischen Schwert der Riesen, das aus der Vergangenheit kommend eine Zukunft beschreibt, die für die handelnden Figuren des Epos unbekannt sein muss, aber selbst auch schon längst in der Vergangenheit liegt, leistet sich *Beowulf* ein spezifisch episches Spiel mit dem Topos Ekphrasis, das intertextuell an die *Aeneis* anknüpft.¹⁶

In der *Aeneis* gibt es mindestens zwei Ekphrasen, die an die Grenzen chronologischer Plausibilität rühren. Bei der ersten handelt es sich um die Szene im ersten Buch, in welcher der frisch in Karthago eingetroffene Aeneas am Junotempel die Geschichte des Trojanischen Krieges in Form von Reliefs bewundern kann. Die

¹⁶ Leider fehlt hier der Raum, um darzulegen, warum die *Beowulf*-Forschung die intertextuellen Bezüge zur *Aeneis* lange Zeit vernachlässigte. Einige Gründe seien hier in denkbarer Knappheit angedeutet. Ein Zweig der älteren *Beowulf*-Forschung hatte zeitweilig versucht, Alles und Jedes im *Beowulf* aus der *Aeneis* abzuleiten und damit dazu beigetragen, diese Forschungsperspektive methodisch zu diskreditieren. Zudem wurde in der jüngeren Forschung zum Teil ein theoretisch verengter Intertextualitätsbegriff zugrunde gelegt – man könnte auch polemisch formulieren: es gab eigentlich keinen Begriff der Intertextualität –, der literarische Bezüge nur dann gelten lassen wollte, wenn sie durch sogenannte „verbal echoes“ gestützt waren, also durch Formulierungen, die sich Zitaten gleich eindeutig mit Formulierungen aus der *Aeneis* in Einklang bringen ließen. Erst in den letzten Jahren hat man zögerlich begonnen, die *Aeneis* als Intertext für *Beowulf* wieder intensiver ins Gespräch zu bringen. Der konsequenteste jüngere Versuch, auf die Vergil-Bezüge des *Beowulf* aufmerksam zu machen, stammt von North 2006.

zweite für unseren Kontext relevante Ekphrase der *Aeneis*, die den Gesetzen zeitlich-narrativer Wahrscheinlichkeit widerspricht, ist der Schild des Aeneas. Dieser Schild stellt bekanntlich die Schlacht von Actium dar, also den Triumph des Oktavian über Antonius und Kleopatra, der von der Zeitebene aus gesehen, auf der die Handlung der *Aeneis* angesiedelt ist, noch in weiter Ferne liegt. Vergil wendet die paragoneartige Tendenz von Ekphrasen, erzählte Bilder Dinge tun zu lassen, zu denen in der außerliterarischen Realität kein Bild fähig wäre, ins Zeitliche und wählt dafür in der Nachfolge Homers einen Schild, also eine Waffe – so wie auch der *Beowulf*-Dichter für seine Ekphrase eine Waffe wählt.

Hatte Homer im XVIII. Buch der *Ilias* ein ähnliches Spiel mit dem Schild des Achill gespielt, auf dem das gewaltige von bewegter Handlung bis hin zu Gesang, Tanz und Krieg durchzogene Panorama zweier Städte zu sehen war, durchbrach Vergil, Homer überbietend, auf seine Weise die Grenzen des Darstellbaren durch einen kühnen Blick in die Zukunft. Und dieser Blick in die Zukunft bot gleichzeitig einen verkehrten Blick auf zeitgeschichtliche Ereignisse: Bildete die Schlacht von Actium neben dem Triumph des späteren Augustus auch den Endpunkt eines imperialen Scheiterns, das seine Ursache darin fand, dass sich Marcus Antonius, ein führender Vertreter des römischen Imperiums von seiner erotischen Bindung an eine orientalische Herrscherin hatte leiten lassen, konnte Aeneas' Abkehr von der karthagischen Königin Dido als verantwortliches Handeln im Dienste des noch zu gründenden *imperium sine fine* gelesen werden.

Im spezifisch zeitlichen Umgang mit seiner zentralen Ekphrase verfolgt das Epos *Beowulf* eine ähnliche Politik unter anderen Vorzeichen. Im *Beowulf* geht es nämlich unter anderem um die Nobilitierung der germanisch-heidnischen Vorfahren aus einer christlichen Perspektive. Und diesem Zweck dienen unter anderem Anachronismen, die in *mis-en-abyme*-artige Erzählstrukturen eingebunden werden. Eine solche Erzählstruktur findet sich schon sehr viel früher im Handlungsverlauf, nämlich bereits beim Gesang des *scop* in der Halle Heorot, der die Angriffe Grendels allererst auslöst. Dieser Gesang ist ein Lobpreis der göttlichen Schöpfung des Himmels und der Erde, der sich mit der germanischen Mythologie in keiner Weise, wohl aber – zumindest in Grundzügen – mit dem biblischen Schöpfungsbericht in Einklang bringen lässt.

Insofern handelt es sich bei der ekphrastischen Schilderung des Schwertgriffs um eine gesteigerte Wiederholung eines bereits zuvor verwendeten narrativen Kunstgriffs. Allerdings wird das anachronistische Gedicht im Text nun durch die Beschreibung eines anachronistischen Artefakts überboten: In beiden Fällen dient ein in die Handlung eingeschobenes Kunstwerk – hier ein sprachliches, da ein bildkünstlerisches – dazu, eine Verbindung zwischen der Handlung und dem christlichen Heilsplan herzustellen, wodurch aber zugleich die zeitliche Einheit des Epos aufgebrochen wird. Vor allem die zweite dieser beiden Episoden, die ekphrastische Schilderung des Schwertgriffs, ahmt damit ein ästhetisches Verfahren nach, das von der *Aeneis* vorgemacht wurde. Während der Schild des Aeneas seinen ek-

phrastischen Blick allerdings eindeutig in die Zukunft richtet und von der Expansion des römischen Weltreiches und dem Triumph des Kaisers Augustus kündigt, so richtet die ekphrastische Beschreibung der Sintflut ihren Blick nur scheinbar in die Vergangenheit, oder, anders formuliert: Gerade indem sie ihren Blick in die Vergangenheit richtet, richtet sie ihn zugleich in die Zukunft, hier: die Gegenwart der Rezipienten, und darüber hinaus bis hin zur Erfüllung des christlichen Heilsplans. Die teleologische Natur des christlichen Narrativs macht es möglich, dass ein Blick in die Vergangenheit zugleich auch immer einen Blick in die Zukunft bedeutet. Wer auch nur auf einen einzigen Teil des heilsgeschichtlichen Geschehens verweist, ruft damit automatisch das Gesamtnarrativ auf.

Insofern stellt sich das *Beowulf*-Epos einerseits in die antike, epische Tradition wie sie in der monastischen Kultur insbesondere durch die *Aeneis* vertreten war, zugleich aber spielt es mithilfe seiner prominent ausgestellten Ekphrase ein literarhistorisches Überbietungsspiel, das Vergil schon mit Homer gespielt hatte (den die Angelsachsen des zehnten Jahrhunderts allerdings nicht gekannt hätten). Der Teleologie des *imperium sine fine* wird eine christliche Teleologie entgegengesetzt, an deren Segnungen die Rezipienten des *Beowulf* teilhaben, dessen Protagonisten jedoch nicht.

Es stellt sich abschließend die Frage, welche Bedeutung sich in dieser Ekphrase mit der Schrift verknüpft, warum im Zentrum der ekphrastischen Beschreibung gerade ein Schrifttext steht. Ein möglicher Grund hat sich im Verlauf der Argumentation bereits angedeutet: Die paganen skandinavischen bzw. altgermanischen Kulturen des Epos werden – entgegen der uns bekannten historischen Realität – als schriftlos dargestellt. Neben dem Götzendienst markiert diese Schriftlosigkeit die extreme Form der Differenz zwischen den Rezipienten des Epos und dessen Protagonisten. Die christliche Religion präsentiert sich durch das Epos somit im emphatischen Sinne als Schriftreligion. Indem der aus einem monastischen Kontext stammende *Beowulf* auch den klassischen epischen Topos der Ekphrase gleichsam verschriftlicht, ersetzt er die erzählerische Darstellung gemalter Bilder, die die Imagination beflügeln, durch die erzählerische Darstellung von Texten, die die Imagination beflügeln – oder, wie im Falle Beowulfs und Hrothgars, dies gerade nicht zu tun scheinen. Damit erfolgt die Grenzziehung zwischen Pagan und Christlich im Topos der Ekphrasis selbst und der monastische *Beowulf* kann sich über eine ikonophobe Geste von seinem heidnischen Prätext, der *Aeneis*, absetzen.

Literaturverzeichnis

- Bjork (1994): Robert E. Bjork, „Speech as Gift in *Beowulf*“, *Speculum* 69, 993–1022.
 Fell (1995): Christine E. Fell, „Paganism in *Beowulf*. A Semantic Fairy-Tale“, in: Tette Hofstra, L. A. J. R. Houwen u. A. A. MacDonald (Hgg.), *Pagans and Christians. The Interplay Between Christian Latin and Traditional Germanic Cultures in Early Medieval Europe. Proceedings of the Second Germania Latina Conference, University of Groningen, May 1992*, Groningen, 9–34.

- Finley (2002/1954): Moses I. Finley: *The World of Odysseus*, New York, Nachdruck: New York 1954.
- Fulk u. a. (42008): Robert D. Fulk, Robert E. Bjork u. John D. Niles (Hgg.), *Klaeber's Beowulf and the Fight at Finnsburg*, Toronto.
- Heffernan (1993): James A. W. Heffernan, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago.
- Hinds (1999): Gareth Hinds, *Beowulf*, Cambridge.
- Johnston (2009a): Andrew James Johnston, „*Beowulf* and the Remains of Imperial Rome. Archaeology, Legendary History and the Problems of Periodisation“, in: Lars Eckstein u. Christoph Reinfandt (Hgg.), *Anglistentag 2008 Tübingen. Proceedings* (Proceedings of the Conference of the German Association of University Teachers 30), Trier, 127–136.
- Johnston (2009b): Andrew James Johnston, „Medialität in *Beowulf*“, *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 59, 129–147.
- Krämer u. Totzke (2012): Sybille Krämer u. Rainer Totzke, „Einleitung: Was bedeutet ‚Schriftbildlichkeit?‘“, in: Sybille Krämer, Eva Cancik-Kirschbaum u. Rainer Totzke (Hgg.), *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*, Berlin, 13–35.
- Lehnert (1988): Martin Lehnert, *Beowulf. Ein altenglisches Heldenepos*, Leipzig.
- Lerer (1991): Seth Lerer, *Literacy and Power in Anglo-Saxon Literature*, Lincoln.
- Near (1993): Michael R. Near, „Anticipating Alienation. *Beowulf* and the Intrusion of Literacy“, *Publications of the Modern Language Association of America* 108, 320–332.
- North (2006): Richard North, *The Origins of Beowulf. From Vergil to Wiglaf*, Oxford.
- Pasternack (1997): Carol Brown Pasternack, „Post-structuralist Theories. The Subject and the Text“, in: Katherine O'Brien O'Keeffe (Hg.), *Reading Old English Texts*, Cambridge, 170–191.
- Robinson (1985): Fred C. Robinson, *Beowulf and the Appositive Style*, Knoxville, 66–67.
- Robinson (1999): Fred C. Robinson: „The Language of Paganism in *Beowulf*. A Response to an Ill-omened Essay“, *Multilingua* 18, 173–183.
- Wandhoff (2003): Haiko Wandhoff, *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters* (Trends in Medieval Philology 3), Berlin 2003.

