

Manas, Roland, Siegfried. Drei Helden und deren mediale und politische Inszenierung

Das Thema des Helden, der Heldin durchzieht die ganze kulturelle Tradition von der mündlichen Überlieferung, zur literarischen Gestaltung bis in die Welt der Bilder und des Films. Dabei wird die Thematik an unterschiedliche machtpolitische Kontexte angepasst. Dieser Prozess fand schon vor 3000 Jahren statt und hat seine Aktualität bis heute nicht eingebüßt. Heldenfiguren, Heldenepen, Nationalhelden gibt es im Okzident (Abendland, Europa) und Orient (Asien, Arabien) und natürlich auch auf den anderen Kontinenten. Stellvertretend werden die Folgenden genannt (vgl. Wikipedia: Nationalepos für eine größere Liste):

Tabelle 1:	
Europa	Asien
Ilias (Griechenland)	Mahâbhârata (Indien)
Rolandslied (Frankreich) ¹	Šāhnāmeḥ-Epos (Iran) ²
Edda (Island) und Nibelungenlied (Deutschland)	Manas-Epos (Kirgistan)

Unser Ausgangspunkt im Hinblick auf den deutsch-kirgisischen Kulturvergleich ist das Manas-Epos, das 1995 auf eine tausendjährige Geschichte zurückblickte und die Siegfried-Saga aus dem Nibelungenlied (früheste Textfassungen um 1200). Ersteres wurde gegen 1850 das erste Mal wissenschaftlich erfasst und 1885 von Radloff

¹ Es gibt ein zum Rolandslied komplementäres mittelalterliches spanisches Vers-Epos: *Bernardo o La victoria de Roncesvalles*. In ihm wird der Sieger der Schlacht von Roncesvalles, also der Gegner Rolands als Held (gegen die französischen Eindringlinge) gefeiert. Es allerdings eher unwahrscheinlich, dass Karl der Große in Roncesvalles gegen die Asturier kämpfte, eher waren es die Basken, deren Gebiet er sich einzuverleiben bemühte. Die historische Figur Alfons des Keuschen, asturischer König von 791-842, dient dem Epos als Hintergrund. Auch dieser Stoff wurde wiederholt literarisch aber auch politisch wiederaufgegriffen. Z.B. schrieb Lope de Vega (1562-1635) mehrere Theaterstücke zum Thema; 1522 besuchte Karl V das angebliche Grab des Helden in Aguilar de Campoo.

² Šāhnāme auch Šāhnāmeḥ, das Buch der Könige, ist das Lebenswerk des persischen Dichters Firdausī (940/41-1020) Im persischen Nationalepos werden viele Generationen von Helden beschrieben. Wie bei der Siegfried-Saga gibt einen unverwundbaren Helden, der durch einen Schuss in das offene Auge (der einzigen verwundbaren Stelle, da die Augen beim Bad geschlossen waren) getötet wird.

basierend auf einer von ihm aufgenommenen Fassung auch ins Deutsche übersetzt. Letzteres wurde Ende des 18. Jahrhunderts wieder entdeckt und ab 1810 in hochdeutscher Fassung allgemeiner zugänglich.

Es gibt für beide Epen moderne Aktualisierungen und sogar Querbeziehungen. Als früheste Aktualisierung einer Heldenfigur mag aber der Roland gelten, dessen Epos (das altfranzösische Rolandslied) um 1170 ins Deutsche übersetzt wurde und in den Rolandstatuen der Hansestädte eine politische Neubelebung erfuhr. Der Siegfried des Nibelungenlieds diente als Symbolfigur im Kampf gegen Napoleon (ab 1806), wurde von Richard Wagner in seinem Ring der Nibelungen neu interpretiert und 1924 zum Thema eines einflussreichen Stummfilms unter der Regie von Fritz Lang. Später wurde die Thematik im Nationalsozialismus politisch missbraucht.

Ein Held namens Manas spielt auch die Hauptrolle in einem modernen Vers-Epos von Alfred Döblin. Allerdings ist er dort ein Prinz aus Udaipur (Indien). Wesentliche Elemente sind dem indischen Mahâbhârata entnommen, andere Konfigurationen verweisen aber eher auf das kirgisische Epos, in dessen Tiefenstruktur ebenfalls indische und persische (bzw. sogdische) Traditionen eine Rolle gespielt haben mögen.

Der Schwerpunkt unserer kulturvergleichenden Analyse liegt in der Moderne (18. bis 20. Jahrhundert), die antiken und mittelalterlichen Bezüge sollten lediglich die Kontinuität sichern und bilden nicht den eigentlichen Untersuchungsgegenstand.³

Neben den Textfassungen interessiert mich besonders die bildhafte Behandlung der Thematik, sei es in Illustrationen zum Text, selbstständigen Gemälden oder in der Skulptur (Roland) und filmischen Inszenierung (Siegfried). Bei Manas sind es die Holzschnitte und Ölskizzen des deutsch-kirgisischen Künstlers Theodor Herzen, die der hauptsächliche Gegenstand der Analyse sind. In geringerem Ausmaß werden Statuen und architektonische Realisierung des „Manas-Kultes“ in Kirgistan nach der Unabhängigkeit 1991 herangezogen (dieser Komplex müsste in einer eigenen Studie

³ Schon die Literatur zum Nibelungenlied, dessen Quellen, Varianten und die Rezeptionsgeschichte, bilden ein großes Forschungsfeld, das nicht gebührend erfasst werden kann.
Manas, Roland, Siegfried. Drei Helden

vor Ort vertieft werden; vgl. Smith, 2003, für die politische Rolle von Geschichten sowie Djagalow, 2010).

1. Das kirgisische Manas-Epos

Im Gegensatz zur Ilias und zum Nibelungenlied lebt das Manas-Epos vom mündlichen Vortrag. Erst 1885 wurde eine Fassung schriftlich niedergelegt und eine Übersetzung erschien in St. Petersburg. Die aktuell verfügbaren und publizierten Fassungen geben die mündliche Leistung der Manaschis (Manas-Erzähler): Sagruibai Orozbekov (1867-1930) und Sayakbai Karalaev (1894-1971) wieder. Die Fassung des Letzteren umfasst 500 000 Verse und wurde 1935-1947 aufgezeichnet.

Die historischen Ursprünge des Epos sind unsicher. Erste Nennungen des Epos erfolgten im 15. und 16. Jahrhundert; 1995 ging die Uno-Kommission von einer 1000-jährigen Tradition aus (diese Annahme verwies auf das Jahr 955). Historischer Anlass der Entstehung könnte ein Krieg gegen die Uiguren (A.D. 840) sein, in dessen Verlauf die Kirgisen die Gegend des Jenissei-Flusses verließen und sich in der Altai-Region niederließen. Später stießen sie auch in das Fergana-Becken (heutige Grenze zu Usbekistan) vor. Im Epos wird das Talas-Tal im Nordwesten des kirgisischen Gebirges als Heimat von Manas genannt. Der Stoff des Epos ist wahrscheinlich während der kalmückischen Invasion im 16. und 17. Jahrhundert gefestigt worden. Dies legen Ähnlichkeiten mit kasachischen und karakalpakischen Epen nahe (vgl. Bashiri, 1999). Die Thematik des Konfliktes zwischen Islam und Heidentum im Epos ist wahrscheinlich die Folge der Kämpfe im 18. und 19. Jahrhundert und verweist somit auf die jüngste Schicht des Epos. Die Renaissance eines Manas-Kultes erfolgte erst nach der Lösung Kirgistans aus der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken (UdSSR) 1991 und im Auftrag des damaligen Präsidenten Akajev. Ich skizziere nun die grobe Struktur des Epos und gehe kurz auf die Interpretation des Namens *Manas* ein.

Dieses Epos erzählt in drei Teilen die Geschichte des Helden Manas, seinen Tod und (im zweiten und dritten Teil) vom Leben seines Sohnes und dessen Sohnes (also über drei Generationen). Ich werde nur den ersten Teil betrachten. Die Hauptfiguren sind Manas, seine Frau Kanykej (aus Buchara),⁴ sein Genosse

⁴ Alte Stadt im heutigen Usbekistan (vorislamisch in Sogdien).
Manas, Roland, Siegfried. Drei Helden

Almambet, der in China aufwuchs und die vierzig Gefolgsleute von Manas (für 40 kirgisische Stämme).

In einer Version des Epos (z.B. der in „Manas der Hochherzige“ nacherzählten) war sein Name das Ergebnis langer Beratungen. Ausschlaggebend war der Rat eines Hodschas aus Mekka, der *Manas* als Kürzel von vier sinngebenden Buchstaben vorschlägt (Manas, 1974: 9):

M = Mim (Sinnbild des Propheten)
N = Nun (Sinnbild des Heiligen)
S = Sin (Sinnbild des Löwen)
2 x A = Alif (Anfang des Namen Gottes = Allah)

Da die Kirgisen nicht des Arabischen mächtig sind, bietet der Onkel von Manas, Bai, eine eingängige Interpretation an:

M = Sinnbild des Schwertes
N = Sinnbild des Volkes
S = Sinnbild der Gerechtigkeit
A = Anfangsbuchstabe von Allah

Zur historischen Motivation des Namens gibt es unterschiedliche Hypothesen. Bernštam (1968) diskutiert einen Zusammenhang mit dem Fluss Manas in der Provinz Xinjiang (China) und der Missionierung der dort ansässigen Uiguren durch die Manichäer, einer antiken christlichen Sekte, mit der sich bereits Augustinus auseinandersetzen musste. Manas ist allerdings auch der Name eines Sees am Fuße des Mt. Kailash in Indien, der als Heimstadt Shivas gilt. Außerdem erscheint das Wort Manas als Teil des Namens Ramcharitmanas, einem Epos der in nordindischer Sprache Avadhi geschrieben war und die Hindu-Epik den Massen zugänglich machte. Etymologisch liegt wohl ein indoeuropäischer Stamm zugrunde (siehe altindisch: *ménu-h*), aus dem auch Mensch und Mann abgeleitet sind. Mannus soll der Stammvater der Menschheit gewesen sein. In der germanischen Mythologie taucht Mannus, des Trisco Sohn auf, der ein Nachkomme Odhins gewesen sein soll (vgl. Grimm, 1835: 204). Auch das lat. *mens* (Geist), das wiederum mit einem zentralen vedischen Begriff des Geistes: *manas* (von der Wurzel *man*=denken; vgl. Strauss, 1924: 36f) zusammenhängt, könnte etwas zur Deutung des Namens

beitragen. Bernštam vermutet, dass es im Kulturbereich der Kirgisen zu einem Synkretismus aus sibirischem Schamanismus, indischem Buddhismus (vermittelt über China), nestorianischem und manichäischem Christentum kam. Dieser wurde schließlich durch den Islam dominiert, so dass die offen artikulierten Werte islamisch sind.

Der Topos „Schwert“ verbindet das Manas-Epos mit dem Rolandslied und der Siegfried-Saga. Das Thema Volk (Einigkeit der Stämme im Kampf) und Gerechtigkeit scheint eine besondere (eventuell eine späte) Eigentümlichkeit des Manas-Epos zu sein, die es als modernes National-Epos geeignet macht. Im Kontrast dazu sind die komplizierten Intrigen und der Untergang der Burgunder im Nibelungenlied nicht gerade geeignet für ein nationales Epos. Der „Mythen-Koch“ Hitlers, Rosenberg, hat entsprechend die Saga auf Siegfried (und Kriemhild) verkürzt.

Gemeinsam ist den drei verglichenen Epen der Tod des Helden, der durch Verrat geschieht. Manas wurde der hinterlistige Tode geweissagt und sein Milchbruder Almambet, der die Geheimschrift entziffert hatte, sowie in der Folge Manas' Frau Kanykej, versuchten ihn deshalb zurückzuhalten (wie Kriemhild Siegfried). Roland stirbt als Letzter seiner Nachhut; der Verrat wurde durch seinen Stiefvater verübt, der allerdings nicht direkt eingreift. Dagegen wird Siegfried von Hagen, dem Onkel Kriemhilds, getötet, nachdem Hagen sich durch List von Kriemhild Siegfrieds verwundbare Stelle zeigen (sie auf sein Gewand aufnähen) ließ.

Im Folgenden will ich das Manas-Epos anhand der Illustrationen von Theodor Herzen bildhaft vorstellen. Herzen wurde 1935 im Talas-Tal geboren, wo auch das Grab des Manas liegen soll. Er entstammte einer Familie von Russland-Deutschen, die unter Stalin nach Kirgistan deportiert wurden. Später hat Herzen auch Szenen des Nibelungenliedes illustriert. Er verkörpert sozusagen den deutsch-kirgisischen Kulturkontakt. Die von Herzen illustrierte Fassung des Manas-Epos wurde 1978 bis 1982 veröffentlicht. Ich benütze das Bildmaterial in Manas (1995).

2. Herzens Holzschnitte und Ölbilder zum Manas-Epos

Wie schon Radloff (1895) bemerkt, lebt das Manas-Epos im Vortrag eines Sängers und wird von jedem Sänger (auch in Bezug auf sein Publikum) neu gestaltet. Die Einheit des Werkes wurde erst in der schriftlichen Fixierung konstruiert. In

Wirklichkeit gibt es keine Einheit des Textes, sondern nur eine der Szenen, Themen, Bilder, Charaktere. Insofern kommt die Wiedergabe durch Bilder dieser variablen Einheit sogar näher als der anhand des Vortrags eines Sängers zu einem Zeitpunkt aufgezeichnete Text.⁵ Ich will kurz einige Ölbilder und Holzschnitte von Theodor Herzen kommentieren. Das erste zeigt den Sänger, dessen Version die längste Fassung des Epos entstehen ließ. Ich fand eine vergleichbare Darstellung in einem großen folkloristischen Monument an der Südseite des Issyk-Kul Sees.



Abb. 1: Manas-Sänger: Sagymbaj Orosbakow (Herzen, S. 29) und als Wandmalerei (Foto G.Wildgen)



Abb. 2: Jurtenlager im kirgisischen Gebirge (Herzen, S. 30); Jurtenlager heute (Foto G. Wildgen)

Die Lebenswelt der Kirgisen, die im Epos geschildert wird, kann leicht als identisch mit noch existierenden Traditionen erkannt werden und diese Analogie sichert auch die Aktualität des erzählten Textes für die Zuhörer.

⁵ Radloff bemerkt außerdem, dass er durch die Langsamkeit seiner Transkription und durch seine häufigen Nachfragen, den Sänger/Sprecher aus dem Konzept brachte. Er ließ sich deshalb zuerst eine Episode vortragen und begann dann mit systematischer Notierung in Gegenwart und im Kontakt mit dem Sänger.

Die Passage des Epos, in der Manas die Stammesmitglieder aufruft, in das Land der Väter zu ziehen (siehe den Holzschnitt Herzens; ibidem, 71) lässt unschwer eine Beziehung zum mosaischen Mythos, der Heimkehr in das „Gelobte Land“, erkennen.⁶ Dies bedeutet nicht, dass das kirgisische Epos diese Motivgeschichte fortsetzt oder gar voraussetzt. Die Wanderung ganzer Völker ist eine Konstante der Menschheitsgeschichte und prägte die großen Konflikte der letzten Jahrtausende (mindestens seit dem Bevölkerungswachstum, das die neolithische Revolution ermöglicht hatte, welche durch Viehzucht und Ackerbau die Ernährung großer Gesellschaften erlaubte).



Abb. 3: Die wilden Tiere des Chan Alooqe erschrecken vor Manas (Herzen, S. 91)

Alooqe lockt Manas in einen Käfig, wo Raubtiere sind, aber die Tiger und sogar die Drachen erschrecken vor Manas. Daniel in der Löwengrube ist dem Leser des Alten Testaments sofort gegenwärtig.

Eine interessante Figur im Manas-Epos ist der am chinesischen Hof aufgewachsene (blonde) Almambet, der beim Kampf gegen die Chinesen eine wichtige Rolle spielt. Ich will die Szene herausheben, wo Manas und Almambet zu „Milchbrüdern“ werden. Das Symbol der Bruderschaft ist die Brust der Mutter und nicht das Blut aus den Adern der beiden. Diese Episode, ebenso wie die zentrale Rolle der Frauen (besonders Kanykej), könnte auf ältere Mythen matriarchalischer Gesellschaften verweisen.⁷

⁶ Moses stirbt allerdings, bevor die Israeliten das Gelobte Land betreten.

⁷ Die sehr starken weiblichen Elemente im Nibelungenlied werden in Lienert (2003) besprochen. Besonders die starke Frau Brunhilde, die nur Siegfried besiegen kann, gibt Rätsel auf. Im kirgisischen Epos kämpft Manas mit dem Lanze tragenden Mädchen Sajkal (einer Kalmückin). Die Mutterfigur als Manas, Roland, Siegfried. Drei Helden



Abb. 4: Milchbrüderschaft von Manas und Almambet (Herzen, S. 110)

Die Blutsbrüderschaft von Gunther (Bruder von Kriemhild) und Siegfried wird im Film von Lang dargestellt. Gunther wird allerdings seinem Blutsbruder aufgrund einer Lüge von Brunhilde verraten. Brunhilde als kampfestüchtige Frau, die vom Helden besiegt werden muss, hat auch eine Entsprechung im Manas-Epos. Es ist das Mädchen Sajkal.



Abb. 5: Das Mädchen Sajkal tritt im Kampf der Recken gegen Manas an (Herzen, S. 78)

Ein weitere thematisch-kulturelle Beziehung (eine Art kirgisisch-deutscher Kulturkontakt) ist mit dem Vers-Epos „Manas“ von Alfred Döblin gegeben. Ich gehe kurz darauf ein, bevor ich mich den europäischen Heldenepen und deren Vergleich

Säugende kommt in der Manasversion von Radloff erneut ins Spiel als Manas vom Tode erweckt wird. Die Brüste der (alten) Mutter schwellen und geben Milch.
Manas, Roland , Siegfried. Drei Helden

mit dem kirgisischen Epos (besonders in Bezug auf die Wirkungsgeschichte) zuwende.

3. Döblins Versepos „Manas“

Um 1927 stellt ein erstaunter Rezensent die „Wiedergeburt des Versepos in der Dichtung der Gegenwart“ fest und zählt 13 deutsche Versepen auf, die zwischen 1918 und 1928 entstanden waren (vgl. Meyer, 2003: 130). Döblins „Manas“ ist 1927 erschienen, ohne allerdings breiter wahrgenommen zu werden. Döblin hatte sich bereits vorher mit Indien und dem Buddhismus auseinandergesetzt und Manas ist ein Prinz aus Udaipur. Er vermählt sich mit Sawitri. Dieser Name ist im indischen Mahâbhârata verzeichnet, ihr Mann heißt dort aber Satyawan. Wie im Manas-Epos, weiß die Ehefrau durch eine Weissagung, dass ihr Mann bald (nach einem Jahr) sterben muss. Der Name Manas kommt im indischen Epos nicht vor, so dass es plausibel ist, dass Döblin eine freie Verquickung von indischem und kirgischem Epos vorgenommen hat (eine deutsche Übersetzung des Manas-Epos war seit 1885 zugänglich). Wie Graber (1987) zeigt, ging Döblin eher von indischen Reiseberichten und Illustrationen, als von Originaltexten aus.⁸ Eine große Rolle spielt bei Döblin die Wiedergeburt von Manas. Sawitri sucht nach ihm, da sie den Leichnam nicht als zu Manas gehörig akzeptiert hat. In der Version des kirgisischen Epos, die Radloff aufgezeichnet und übersetzt hat, kommt Manas ebenfalls zurück. Vers 2570f (Radloff, 1885: 138) sagt:

„Blast die Flöten, die Trompeten,

„Dass Manas vom Tod erstanden“

Wie Grimm (1935: 40) feststellt, sind die Helden alter Epen häufig Halbgötter, d.h. Verbindungen von Göttern und Sterblichen. Dies erweist sich als nachteilig, da sie bald und unvorhergesehen sterben (Achilles, Manas, Siegfried, Roland). Sie können aber aus diesem Grunde auch von den Toten wiederkehren. Ihnen vergleichbar sind auch religiöse Figuren wie der Hl. Georg, der Drachentöter, oder der Hl. Michael. Im

⁸ Wie Döblins Aufsatz *Buddho und die Natur* zeigt, verstand Döblin den Buddhismus als eine Art Naturreligion. Im Sinne von Haeckels Monismus geht es den Religionsstiftern Asiens um das Gleichgewicht zwischen Egoismus und Altruismus. Diese Spannung charakterisiert auch das Manas-Epos. Die philosophischen Hintergründe der besprochenen Epen können hier aber nicht weiter verfolgt werden.

islamischen Kontext wird diese polytheistische Komponente des Epos natürlich abgeschwächt oder unterdrückt.

Wie schon Wagner bei der Bearbeitung des Nibelungenstoffes greift Döblin auf ein größeres Mythenkorpus zurück, etwa in der Wanderung Sawitris in der Unterwelt auf Orpheus und die Göttliche Komödie und natürlich auf die indischen Götter und Dämonen.⁹

Ich werde mich im Folgenden mit den abendländischen Helden, Roland und Siegfried, beschäftigen, insbesondere mit der Gestaltung des Stoffes in Bild, Skulptur (Architektur), Oper und Film.

4. Das Rolandslied oder der Tod des Helden

Das sogenannte *Chanson de geste*, das Lied der Heldentaten, hatte zwischen 1100-1250 seine Blütezeit. Einen Teil dieser vielfältigen Tradition bildet der Karlszyklus, d. h. Lieder, welche Taten im Umfeld der Reichsgründung (800) durch Karl den Großen zum Vortrag bringen. Die Sänger haben sich dabei teilweise auf der „veille“, einer Art Laute, begleitet und gehörten der Berufsgruppe der Spielleute (franz. *jongleurs*) an (vgl. Kaiser, 1999: 398). Die Entstehungszeit des Rolandsliedes wird vor dem Jahr 1090 oder 1100 angesetzt. Die deutsche Fassung/Übersetzung durch den Pfaffen Konrad (*Saga af Rumzivals bardaga*) wird um 1170-1180 datiert. Die berichteten Konflikte könnten 778 passiert sein, als ein baskisches (*Wascones*) Heer die Nachhut Karl des Großen besiegte und dabei Hruodlandus tötete (ibidem: 404). Im Kampf wird zuerst Rolands Pferd Veillantif getötet (Vers 2161). Roland findet dann zu Fuß seine toten Getreuen. Bevor er seinen Verletzungen erliegt, versucht er noch vergeblich, sein Schwert Durental an einem Felsen zu zerschlagen. Diese Schwertprobe am Felsen finden wir auch im Nibelungenlied wieder, als Siegfried mit dem Schwert den Amboss und später den Felsen spaltet. Auch Rolands Tod ist durch Verrat, List und Lüge (seines Stiefvaters Ganelon) bedingt, wie im Nibelungenlied. Roland unterliegt mit seiner Nachhut der Überzahl der Feinde. Sein Horn Olifant ruft aber das Hauptheer Karls zurück, das schließlich seinen Tod rächt. Die deutsche Fassung ist in der Heidelberger Handschrift auch mit Illustrationen

⁹ Sowohl bei Manas als auch beim Nibelungenlied wurde erörtert, ob nicht die zentralen Figuren und Konstellationen auf indoeuropäische Traditionen verweisen, die uns z. B. in der altindischen Veden-Dichtung ebenso gegenübertritt wie in der altgriechischen Epik bei Homer. Solche Grundformen werden dann an die jeweiligen politischen und religiösen Kontexte angepasst. Sie leben quasi ihrer Variation fort.

geschmückt, wie die folgenden Abbildungen zeigen (Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 112 , Ende des 12. Jh. geschrieben).



Abb. 6: Ein Engel erscheint Karl dem Großen im Traum (links) und Ritter-Schlacht (rechts)

Die Übersetzung wurde wohl von Heinrich dem Löwen und seiner Frau Eleonore von Poitou in Auftrag gegeben, um die Abstammung des Herzogs von Bayern und Sachsen von Karl dem Großen zu evozieren.

Die Figur Rolands als eines treuen Vasallen des Kaisers ist um 1300 der Ansatzpunkt für die Rolandstatuen der freien Reichsstädte und des hanseatischen Bundes. Diese bildhafte Fortführung des Motivs in einer Periode des Machtkampfes zwischen Feudalherren (Fürstbischöfen) und den emporstrebenden Städten ist für die Bildsemiotik im politischen Kontext von besonderer Bedeutung. Die eigentliche „Geschichte“, d.h. die urkundliche Erfassung von Rolandfiguren, beginnt 1342 (vgl. Wildgen, 2012: Kapitel 16). Ab 1404 (in Bremen) wurden zerstörte Rolande durch neue, z.B. hölzerne durch steinerne, ersetzt, so dass das 15. Jahrhundert als die eigentliche Blütezeit angesehen werden kann. Nach der Konsolidierung des Bremer Rats 1404 (siehe oben) wurde ein neuer Roland vor das ebenfalls in dieser Zeit (1405-1407) gebaute gotische Rathaus gestellt.



Abb. 7: Rolandstatue auf dem Bremer Marktplatz (Foto W.Wildgen)

Der Roland ist selbst nur ein Zeichen in einer Reihe weiterer Zeichen. Dazu gehören u.a. Siegel und Urkunden. Im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden in der Ratskanzlei eine Serie von gefälschten Urkunden, mit denen die Stadt sich auf angeblich von Karl d. Großen verliehene Rechte berief, die von den Königen Heinrich V (1111), Wilhelm von Holland (1252) und Wenzel (1396) bestätigt worden waren (vgl. Schwarzwälder, 1975, Bd. I: 94).

Die Konstruktion einer direkt auf Karl d. Großen zurückverweisenden Kaiserwürde wurde von Kaiser Karl IV (dem ersten Karl seit den Karolingern, 1346-1378) wiederbelebt. Das kaiserliche Wappen auf dem Schild des Rolands ebenso wie die Figuren des Kaisers und der Kurfürsten am gotischen Rathaus verstärken diese Konstruktion eines erneuerten Kaisertums, in dessen Schutz sich die Hansestadt stellt.¹⁰

¹⁰ Der Bremer Roland war ursprünglich farbig bemalt, blau an der Rüstung, rot am Mantel mit vergoldetem Saum. Die Ritterwürde wurde durch das Tragen von Pelz (rot) und Gold sowie durch die blaue Rüstung farblich angezeigt. Der Mantel trug eine Zeichnung, auf der sich Löwe und Hund um einen Knochen streiten, mit der Inschrift: „Eenem jeden dat sine.“ Dieser Spruch könnte auf die Antwort Jesus' and die Pharisäer verweisen: „Gebt dem Kaiser was des Kaisers ist und Gott was Gottes ist“ und damit auf eine Gewaltenteilung zwischen Stadt (des Kaisers) und Erzbisum (Gottes) hinweisen. Gleichzeitig ist der Ritter Roland in goldverbrämtem Pelz und seine Rüstung als ebenbürtiger Partner des Feudalherrn (des Erzbischofs) gekennzeichnet.

Das Feld der Bezüge lässt sich leicht erweitern, denn die Figur des Rolands ist mit der des antiken Herkules vergleichbar. In der Renaissance wird der Herkules-Mythos als Herrschaftslegitimation erneuert.¹¹ Der einzige Roland zu Pferd (in Haldensleben, 1528) nimmt die Tradition römischer Kaiser wieder auf, deren Privileg das Reiterstandbild war.¹²

Neben den figürlichen Zeichen enthält der Roland auf seinem Schild auch einen Text. Dieser weist direkt auf den in Urkunden manifestierten politischen Anspruch: „Vryheit“ (Freiheit); „karl und mennich vorst“ (Karl und mancher Fürst) sind dabei die Schlüsselbegriffe.¹³ Insgesamt ist der Bremer Roland, wie andere Rolande des norddeutschen Raumes, eine politische Inszenierung, die aus einem Zeichenfundus schöpft, der sowohl Bildnisse und Dokumente, als auch Geschichten enthält.

Die Figur des Helden Manas zu Pferde, mit dem langen Schwert im Galopp schmückt heute den Hauptplatz Ala-Too von Bischkek. An seiner Stelle stand bis 1991 eine Lenin-Statue vor dem Lenin-Museum, das heute das Staatliche Historische Museum enthält. Nach der Unabhängigkeit Kirgistans wurde zuerst eine Freiheitsstatue hier aufgestellt, welche statt einer Flamme das Wahrzeichen Kirgistans, den Tündük, die Rauchkappe der Jurte, empor hält. Jetzt (2012) steht dort die Manas-Figur.¹⁴ Die Blogger im Internet sprechen gar von „Manaspulation“, weil die Freiheitsstatue über Nacht abgebaut wurde und keine öffentliche Diskussion zur Neugestaltung stattgefunden hatte. Die Manas-Mania ging allerdings vom ersten Präsidenten Akajev aus, der immerhin auf die ethnische Vielfalt im Epos hinwies, denn Manas' Frau sei Tadschikin, sein „Milchbruder“ Chinese. Allerdings übertönte der Manas-Nationalismus schnell solche transnationalen Argumente.

¹¹ Der Roland von Zitoměřice in Tschechien trägt eine Keule (ein Attribut des Herkules), der Roland in Perleberg (1546) zeigt am Sockel ein Relief mit Szenen der Herkules-Sage.

¹² Diese Tradition wird zwischen 1890 und 1919 in Bremen mehrfach durch Reiterstandbilder wieder belebt: Kaiser-Wilhelm-Denkmal (1894), Denkmal für Kaiser Friedrich (1905), Bismarck-Denkmal (1910). Vgl. Mietsch, 1980: 83-88.

¹³ „Vryheit do ik ju openbar de karl und mennich vorst vorwar desser stede ghegheven hat des dank gode is min radt.“ Da das Schild aus dem Jahre 1512 stammt und auch die Schilder der Kurfürsten am gotischen Rathaus ursprünglich ohne Text waren, mag dieser Text 1512 hinzugefügt worden sein.

¹⁴ Am Stadtrand nach Norden wurde außerdem ein Manas-Gedenkpark gebaut und der Hauptflughafen Kirgistans bei Bischkek erhielt den Namen Manas-Flughafen..



Abb. 8: Kirgisische Freiheitsstatue, Manas-Denkmal auf dem Ala-Too (Bischkek) und am Eingang des Talas-Tales

5. Siegfried-Saga im Nibelungenlied und im Ring von Richard Wagner

1755 wurde die erste Nibelungenlied-Handschrift in der Hohenemser Bibliothek aufgefunden. 1782 erfolgte der erste Druck und 1802/03 wurde das Epos in den Vorlesungen August Wilhelm Schlegels einem breiteren Bildungspublikum bekannt gemacht (1807 erschien die erste neuhochdeutsche Übersetzung). Die preußische Niederlage gegen Napoleon 1806 ließ dieses Epos aber erst zum National-Epos werden (vgl. von See, 2003: 315 ff.).

Als sich Richard Wagner des Stoffes für seinen Opernzyklus annahm, war diese nationale Begeisterung bereits abgeebbt und Wagner sympathisierte eher mit dem aufmüpfigen „Neuen Deutschland“ der Vormärz-Generation als mit anti-französischen Nationalisten (vgl. Mertens, 2003: 460). Im Jahre 1846 bearbeitete Wagner das Siegfried-Thema. Ausgehend von Jakob Grimms Analyse traditioneller germanischer Mytheme sieht Wagner in den Figuren des Nibelungenliedes die Wiederaufnahme älterer germanischer Mythen (ibidem: 463). Als der vollständige *Ring* als Opern-Trilogie 1876 in Bayreuth aufgeführt wurde, war Kaiser Wilhelm I. zugegen, das Zweite Deutsche Reich hatte seine Gestalt angenommen. Wenn man die Inszenierungsgeschichte weiter verfolgt, so wird deutlich, dass Wagners Zusammenstellung alter Mytheme sehr variabel interpretierbar und an die jeweiligen politischen und künstlerischen Kontexte anpassbar ist. Somit teilt die Wagner'sche Neubearbeitung mit dem mündlich überlieferten Epos die grundlegende Offenheit (auch für Fehlinterpretationen, etwa im Nationalsozialismus).

Der Tod Siegfrieds durch die Hand Hagens wird in den Kampf um den Ring und den Nibelungenschatz eingebunden, den sowohl Gunther, der die Blutsbrüderschaft mit Siegfried verrät, als auch dessen Halbbruder Hagen zu besitzen streben.



Abb. 9: Klassischer Bühnenbild-Entwurf zu Wagners „Ring“ (Siegfried schmiedet das Schwert) und moderne Inszenierung (Siegfried begegnet Wotan; München 2012)

Da Wagner sowohl des Libretto als auch die Musik geschrieben hat und auch Regieanweisungen gab, kann seine Version des Epos, die stofflich über das Nibelungenlied hinausgeht, indem sie andere Epen und die Stoffe aus der isländischen Edda eingliedert, als eine Neufassung des Epos im Übergang von der nach-napoleonischen Zeit zum Wilhelminischen Reich betrachtet werden.

Wagners Ambition war aber in erster Linie eine literarisch-musikalische und nicht eine politische. Dass Wagners Werk später in die Politik des Nationalsozialismus eingebunden werden konnte, hängt mit dem Wagnerkreis und dem Autor des Buches: „Die Grundlagen des 19. Jh.“, Houston Stewart Chamberlain,¹⁵ zusammen, den Hitler als intellektuellen Mentor ausgewählt hatte. Dessen 1899 in erster Auflage erschienenes Werk verweist zwar auf das Rolandslied und auf Wagner als Künstler, gibt aber keine Hinweise auf die Nibelungen oder Siegfried. Dagegen geht Rosenberg, Hitlers Chefideologe, ausführlich auf Siegfried und Kriemhild ein (Rosenberg, 1941: 311-314). Die politische Verwertung ist also ein Produkt der Propaganda der 30er und 40er Jahre und hat kein Fundament in Wagners Oper.

Ein halbes Jahrhundert nach der Wagner'schen Neugestaltung des Stoffes, gestaltete Fritz Lang den Stoff der Nibelungen im neuen Medium des Films (1922-1924). Der machtpolitische Kontext ist durch den verlorenen Ersten Weltkrieg und die Weimarer Republik (1918/19-1933) geprägt.

¹⁵ Chamberlain wohnte 1909 bis zu seinem Tode 1927 in Bayreuth und war in zweiter Ehe mit einer Tochter Cosima Wagners verheiratet. Hitler besuchte ihn 1923 in Bayreuth.
Manas, Roland, Siegfried. Drei Helden

6. Die filmische Gestaltung der Siegfried-Saga durch Fritz Lang (1924)

Die Entstehung dieses Films hatte wirtschaftliche, politische und künstlerische Hintergründe. Wirtschaftlich hatte die deutsche Filmindustrie nach dem Krieg eine kurze Blüte, da der Währungsverfall die kostengünstige Produktion von international vertriebenen Filmen erlaubte. Politisch war die Thematik durch die Kriegspropaganda 1914-1918 gut vorbereitet und nach der Niederlage diagnostizierte Lang 1924 „Wir brauchen wieder Helden“ (zitiert in: Breitmoser-Bock, 1992: 52). Schließlich schien das Medium Film besonders geeignet, dem Mythos eine aktuelle Form zu geben, da es eine affektive Verankerung und bildhafte Einprägung ermöglichte und einem breiten Publikum zugänglich war.

Die Gestaltung des Stummfilms greift einerseits auf am Theater erprobte Raumstrukturen und Bühnenbilder zurück, andererseits wird das Fehlen von Sprache durch Zwischentitel und eine sehr statische, plakative Szenenführung und pantomimenhafte Verbildlichung kompensiert. Die Bauten, Landschaften, die Gesichter werden wie Gemälde präsentiert. Die Gesichter sind weiß getüncht und ihr Ausdruck wird fast zum Standbild. Der Höhepunkt des ersten Teils (Siegfried) ist der Tod Siegfrieds, als er an der Quelle trinkend von seinem Gegenspieler Hagen an der einzigen verwundbaren Stelle getroffen wird und stirbt. In Abb. 9 ist diese Schlüsselszene in der Kunst des 19. Jh. (links) und im Film von Lang (rechts) wiedergegeben. Der Stummfilm konnte die Bildtradition des 19. Jh. umsetzen bzw. aktualisieren. Siegfried wankt anschließend trotz der tödlichen Verletzung bis zu Gunther und Hagen, obwohl die im Film dargestellte Verletzung dies nicht zulassen würde. Diese dramatische Verzögerung des narrativen Klimax entspricht der Dramaturgie von mündlichen Erzähltexten und ist noch stärker in der Oper ausgeprägt.



Abb. 10: Siegfried wird von Hagens Speer getroffen (Filmszene) und Darstellung durch Schnorr von Carolsfeld, ca. 1843

Bei Wagner stirbt Siegfried auch sehr langsam (singend) und die Szenenführung ist ähnlich träge. Der Stummfilm von Lang steht somit dramaturgisch in der Tradition der Oper. Da Lang ursprünglich Maler werden wollte, kann man auch von bewegten Bildern sprechen (vgl. Maibohm, 1990:13).

Im Epos Manas ist die Schlüsselszene des Todes vergleichbar. Manas wird von seinem Hauptwidersacher heimtückisch ermordet. Es kommen aber Zaubermittel hinzu (die Verkleidung des Mörders als ein Derwisch aus Mekka, die vergiftete Axt). In beiden Fällen wird der am Bach trinkende, gar meditierende Held das Opfer eines heimtückischen Mordes. Die Eignung der Szene als dramatische Schlüsselszene und als Wendepunkt ist in beiden Fällen gegeben.¹⁶

7. Epos, Mythen und politische Krisen

Die Entstehungszeiten der drei Epen überschneiden sich, wobei man allerdings bei dem mündlich überlieferten kirgisischen Epos, das erst ab 1850 wissenschaftlich erfasst wurde, nicht von einer Entstehungszeit sprechen kann. Das Epos wurde von Generation zu Generation variiert und weiter entwickelt (und tut dies noch heute). Mit der schriftlichen Fixierung der beiden europäischen Epen um 1100 bzw. 1200 ist die Fixierung des Manas-Epos im 19. bzw. 20. Jh. vergleichbar. Die berichteten Ergebnisse verweisen auf besonders kritische Zeiten in der kirgisischen (Manas), französischen (Roland) und deutschen (Nibelungen) Geschichte:

¹⁶ Die Frage, ob beide aus älteren Motivtraditionen schöpfen oder ob eine Entlehnung vorliegt, will ich offenlassen. Da das Manas-Epos bis zu seiner Verschriftung für viele Einflüsse offen war, ist eine Übernahme von Motiven aus der europäischen Tradition (vermittelt durch Russland) nicht auszuschließen.

- 1) Nibelungen: Zerschlagung des Burgunderreiches bei Worms (um 436), genereller die politische Reorganisation Europas nach dem Ende des Römischen Reiches und die Bedrohung durch einfallende Reitervölker.
- 2) Roland: Kampf Karl des Großen mit den Basken (später den Mauren) in Nordspanien (778 Schlacht in Roncevalles). Vorbereitung von Kreuzzügen gegen die Mauren und andere islamisch dominierte Länder (Jerusalem).
- 3) Manas: Kampf der Kirgisen gegen die Uiguren im 9. Jahrhundert; später gegen die Kalmücken und andere Völker.

Da die Entstehungszeit (Verschriftung) des Roland-Epos und des Nibelungenliedes historisch fixierbar sind, können wir auch die damalige politische Situation als Motivation heranziehen:

- Das zwischen 1075 und 1100 verfasste Rolandslied geht mit der Konsolidierung des französischen Königtums unter den Kapetingern (987-1328) einher. Es ist wiederholt von „la douce France“ die Rede, d. h. Frankreich beginnt sich als eigene Nation zu konsolidieren. Die Thematik des Kreuzzuges gegen die Mauren lag nahe, da bereits um 1065 ein allerdings erfolgloser Vorstoß nach Saragossa erfolgt war und danach der erste Kreuzzug nach Jerusalem (1096-1099) vorbereitet wurde.
- In der Zeit der Abfassung des Nibelungenliedes dominiert der Streit zwischen Papst und Kaiser die Politik (mit Gegenpäpsten und dem Kaiser im päpstlichen Bann). Die staufische Monarchie erreicht mit Heinrich VI. (1190-1197) ihren Höhepunkt.
- Das mündlich überlieferte Manas-Epos hat wahrscheinlich viele unterschiedliche Perioden integriert. So kommen dort auch Musketen und Kanonen vor. Ein direkter Bezug zu einem politischen Kontext bei der Entstehung des Epos ist deshalb nicht auszumachen bzw. es ist anzunehmen, dass das Epos immer wieder angepasst und aktualisiert wurde.¹⁷

¹⁷ Die Version des Epos, die Radloff als Beamter des russischen Zaren aufzeichnete, verbindet die Taten von Manas mit dem Zaren, dessen Verbündeter er ist.

Zumindest in den beiden ersten Fällen sind politische Motivationen im Kontext einer nationalen Konsolidierung erkennbar. Da die Kirgisen immer wieder von Nachbarvölkern oder Eroberern bedrängt wurden, ist wahrscheinlich diese ständige Bedrohung ihrer Identität und ihres Stammlandes auch eine Motivation für die Fortsetzung und den Ausbau der Erzähltradition gewesen.¹⁸

Interessanter erscheint jedoch die Geschichte des erneuerten Interesses am Epos zu sein. Dies trifft besonders auf das Nibelungenlied und das Manas-Epos zu:

- (a) Das Nibelungenlied, dessen Handschrift C 1755 entdeckt wurde, entfachte erst durch die Übersetzung ins Hochdeutsche von 1806 eine politische Wirkung, denn inzwischen hatte Napoleon Preußen angegriffen: der status quo war bedroht. In besonderer Weise hat sich der Pädagoge Johann August Zeune hervorgetan, der ab 1812/13 Vorlesungen zum Nibelungenlied hielt und dessen Einführung in den Schulunterricht forderte. Der Drache des Nibelungenliedes wird 1815 mit dem Kopf Napoleons abgebildet (siehe Glasner, 2006: 174) und Zeune ließ Texte des Nibelungenliedes in handlicher Form für den Tornister der Soldaten drucken (1815; vgl. ibidem: 176, Abb. 8).

Diese Euphorie dauerte einige Jahrzehnte, aber als Wagner sich des Stoffes annahm war sie (seit etwa 1840) schon wieder abgeebbt und er griff auf ältere germanische Mythen zurück, um den dramatischen Stoff neu zu gestalten. Die filmische Bearbeitung durch Fritz Lang in der Weimarer Republik fiel wieder in eine Zeit des nationalen Aufbruchs (1922-1924).

- (b) In Kirgistan war es die Unabhängigkeit von der Sowjetunion 1991 und damit die Lösung aus dem kommunistischen Ideologiekomplex, die eine Welle der Manas-Begeisterung auslöste. Das Epos ist jetzt bei der jungen Generation sehr präsent und Manas wird durch öffentliche Monumente, z. B. auf dem zentralen Platz in Bischkek, vor dem Konzertsaal (Harmonie) der Öffentlichkeit als Identifikationsfigur angeboten.

Die Manas-Renaissance wurde durch den Präsidenten Akajev initiiert und hat dessen Vertreibung überlebt. Allerdings ist das Epos wesentlich neutraler und

¹⁸ Selbst heute gibt es Landstreitigkeiten im Gebiete von Osh, an der Grenze zu Usbekistan. 2010 meldeten die Agenturen mehr als 100 Tote und tausende Verletzte bei ethnischen Unruhen. Die Grenze zu Usbekistan liegt in Sichtweite des -Stadtzentrums von Osh.

versöhnlicher als die beiden europäischen Epen und kann deshalb weitere politische Umstürze überleben.

In mehreren Orten des Landes (z. B. am Rande von Bischkek und am Südufer des Issyk-Kul-Sees) wurden monumentale Erinnerungsstätten errichtet, in denen an die heroische Vergangenheit erinnert wird.

Ein wichtiger Grund für die Akzeptanz des Manas-Epos ist auch die Nostalgiewelle, zurück zum Hirtenleben, den hochgelegenen Weiden, den Jurten und der (sommerlichen) Freilandkultur. Diese zeigt sich in einer massiven Picknick-Kultur mit offenem Feuer auf der Weide. Meist steht aber das Auto nur wenige Meter entfernt, d. h. moderne Bequemlichkeit wird mit Samowar-Kultur und dem Zubereiten von Plov am offenen Feuer vereint. Damit hat die städtische Freizeitkultur Elemente der bäuerlichen Kultur aufgenommen. Allerdings leben auch noch viele Verwandte der Stadtbewohner in den Herdengebieten, denn Kirgistan ist sehr gebirgig und die wenigen Städte liegen in unmittelbarer Nähe zu den Bergen. Im Gegensatz dazu sind ritterliche Kulturen in Europa längst ausgestorben (seit es Kanonen gibt) und die Dorfkultur wird nur noch als Reminiszenz etwa beim Oktoberfest oder zu ähnlichen Anlässen gepflegt.

Die kirgisische Literatur hat mit Tschingiz Aitmatov (1928-2008) jemanden, der die Dorfkultur im Talas-Tal, seiner Heimat, literarisch aufgearbeitet hat. Er hat selbstredend auch den dort noch lebendigen Manas-Kult erlebt, ihn aber nicht zum Nationalismus verengt, sondern nach der Perestroika eher ins Kosmopolitische erweitert (vgl. Djagalov, 2010). In seinen Romanen zeigt er auch den Konflikt zwischen Modernisierung (im sowjetischen Stil, d.h. Kolchosen und Sesshaftigkeit für die Nomaden) und Tradition auf. Insofern kann er wichtige Ideen des Manas-Epos in die Moderne retten, bzw. mit den Anforderungen der Moderne in Verbindung bringen. In gewissen Sinn kann das Werk Aitmatovs unter aktuellen Bedingungen Funktionen des alten Epos übernehmen, d.h. eine Orientierung für die menschliche und soziale Groborientierung liefern. Dieser Effekt wird bereits dadurch sichtbar, dass eine Statue Aitmatovs in Bischkek auf dem Ala-Too-Platz in Sichtweite des Manas-Denkmal steht.



Abb. 11: Das Denkmal für Aitmatov am Ala-Too-Platz in Bischkek

LITERATUR

Bashiri, Irag, 1999. Manas. The Kyrgyz Epic. Internet: <http://www.angelfire.com/rnb/bashiri/Manas/manas.html>

Bernštam, A.N. , 1968. Zum Ursprung des Namens „Manas“, in: „Manas“. Heldenepos de kirgisischen Volkes, ILIM, Frunze (Bischkek): 177-191 (russisch) .

Breitmoser-Bock, Angelika, 1992. Bild, Filmbild, Schlüsselbild. Zu einer kunstwissenschaftlichen Methodik der Filmanalyse am Beispiel von Fritz Langs Siegfried, Schaudig/Bauer/Ledig, München.

Chamberlain, Houston Stewart, 1935. Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts, Volksausgabe (20. Aufl.), Bruckmann, München (2 Bde).

Djagolov, Rossen, 2010. Pamiat' vs. Memorial: Rasputin, Aitmatov and the Search for Soviet Memory, in: Studies in Slavic Culture: 27-42. Internet: www.pitt.edu/~slavic/sisc/SISC8/djagalov.pdf

Döblin, Alfred, 1921. Buddho und die Natur, in: Neue Rundschau, November, 1921.

Döblin, Alfred, 1961. Manas. Epische Dichtung, Walter-Verlag, Olten.

Frühwald, Wolfgang, 1987. Wandlungen eines Nationalmythos. Der Weg der Nibelungen ins 19. Jahrhundert, in: Wege des Mythos in der Moderne. Richard Wagner „Der Ring der Nibelungen“ (hg. von Dieter Borchmeyer, 1987, dtv. München: 17-40).

Glasner, Peter, 2006. Das Nibelungenlied im Tornister. Freiheit, Einheit und Reinheit im nationalkulturellen Diskurs der Befreiungskriege, in: „Der Friede ist keine leere Idee...“. Bilder und Vorstellungen vom Frieden, Klartext Verlag, Essen: 157-191.

Graber, Heinz, 1967. Alfred Döblins Epos „Manas“, Francke, Bern.

Grimm, Jakob, 1835. Deutsche Mythologie, Dietrich, Göttingen.

Guihamon, Elisabeth und Daniel Meyer (Hg.), 2010. Die streitbare Klio. Zur Repräsentation von Macht und Geschichte in der Literatur, Lang, Frankfurt/Main.

Haeckel, Ernst, 1921. Gott = Natur (Theophrasis). Studien über monistische Religion, Kröner, Leipzig (3. Auflage)

Manas der Hochherzige, Kirgisisches Heldenepos, 1974, Verlag Volk und Welt, Berlin.

Heinzle, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hg.), 2003. Die Nibelungen. Sage-Epos-Mythos, Reichert, Wiesbaden.

Kaiser, Egbert, 1999. Nachwort: Das altfranzösische Rolandslied, in: Rolandslied (1999: 391-434).

Közümkulkizi, Elvira, 2005. The Kyrgyz Epic *Manas*: Internet: www.silk-road.com/folklore/manas/manasintro.html

Lienert, Elisabeth, 2003. Perspektiven der Deutung des *Nibelungenliedes*, in: Heinzle u. a. (2003: 91-112).

Mertens, Volker, 2003. Das Nibelungenlied und kein Ende, in: Heinzle u. a. (2003: 459-509).

Meyer, Daniel, 2010. Von der Erzählung zur Geschichtlichkeit. Alfred Döblins *Manas* im Kontext der Weimarer Republik, in: Guihamon und Meyer (2010: 130-137).

Mielsch, Beate, 1984. Kunst im Bremer Stadtbild. Ein Führer zu den öffentlichen Kunstwerken in der Freien Hansestadt Bremen, Senator für Bildung, Wissenschaft und Kunst, Bremen.

Nationalepos Manas. Dargestellt von Theodor Herzen, 1995. Bonn/Bischkek (ZMO Bücher, Bd. 3).

Radloff; Wilhelm, 1885. Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme, V: Der Dialect der Kara-Kirgisen, St. Petersburg.

Rolandslied, 1999. Das altfranzösische Rolandslied (zweisprachig), Reclam, Stuttgart.

Rosenberg, Alfred, 1941. Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der

seelisch-geistigen Gestaltungskämpfe unserer Zeit, Hoheneichen Verlag, München.

Schwarzwälder, Herbert, 1975. Geschichte der Freien Hansestadt Bremen, Bd. 1 : Von den Anfängen bis zur Franzosenzeit : (1810), Röver, Bremen.

See, Klaus von, 2003. Das *Nibelungenlied* – EIN NATIONALEPOS?, in: Heinzle u. a. (2003: 309-343).

Smith, Rogers M., 2003. Stories of Peoplehood. The Politics and Morals of Political Memberships, Cambridge University Press, Cambridge (GB).

Strauss, Otto, 1924. Indische Philosophie, Reinhart, München.