

„Beowulf“ als Stoffreservoir

Thomas Sebesta

Buchbeschreibung

Beowulf ist alt. Aber seine Bauteile sind überall: der Held, der eine Gemeinschaft rettet; das Monster, das nachts alles auseinanderreißt; der Drache, der über einem Schatz hockt – und am Ende bleibt nicht Triumph, sondern ein Loch in der Zukunft. Diese Arbeit erzählt, wie ein altenglisches Epos im deutschsprachigen Raum vom 19. bis ins 20. Jahrhundert immer wieder neu „gebaut“ wurde: durch Übersetzungen, Vorreden, Etiketten und Debatten.

Im 19. Jahrhundert macht Karl Simrock Beowulf im Deutschen überhaupt erst breit lesbar – und rahmt es zugleich als „ältestes deutsches Epos“. Im frühen 20. Jahrhundert wandern Motive und Bedeutungen weiter: Der Stoff wird popularisiert, umgedeutet und ideologisch aufgeladen. Nach 1945 kippt der Blick: Herkunftsbehauptungen werden kritisch, die Motive bleiben – und geraten zunehmend in internationale Fantasy-Logiken, in denen Mythen zu Modulen werden.

Statt nach „direkten Nacherzählungen“ zu suchen, folgt die Arbeit den drei Transferkernen Held – Monster – Drache. Es zeigt, wie sich an ihnen Fragen bündeln, die bis heute wirken: Wer gehört dazu, wer bleibt draußen? Wann wird Gewalt zur Ordnung? Und was kostet ein Sieg wirklich? So wird Beowulf zum Beispiel dafür, wie Fantastik nicht aus der Welt flieht – sondern Weltfragen erzählbar macht.

Über den Autor

Thomas Sebesta beschäftigt sich seit über 45 Jahren mit Fantastik. Zuerst mit Primärliteratur. Diese sollte in einer Gesamtliteraturdatenbank zusammengefasst werden. Dieses Projekt (DSFDB.org) ließ sich leider nach rund 8 Jahren nicht mehr fortsetzen, da die meisten Mitarbeiter abgesprungen sind. Seine Sammlung an Primärliteratur von rund 5.000 Bänden zur Fantastik spendete er der in Wien ansässigen „Villa Phantastika“. Einer Spezialbibliothek für Science Fiction mit Einschlüssen in die gesamte Fantastik, zu deren Gründungsspendern er gehört.

Danach konzentrierte er sich auf deutschsprachige Sekundärliteratur zur Fantastik. Als Sammler führt er eine Präsenzbibliothek namens „Bibliotheca Universitas Phantastica“. In dieser sind derzeit rund 9.000 sekundärliterarische deutschsprachige Titel erfasst von denen rund 6.000 auch tatsächlich im Bestand stehen oder digital vorliegen. Seine bibliothekarische Tätigkeit kann man in seinem Blog „Treffpunkt Phantastik“ und in seiner Online-Bibliothek auf Zotero unter dem Namen „t.sebesta's Library“ mitverfolgen.

„Beowulf“ als Stoffreservoir

Rezeption, Übersetzung und Genretransfer in der deutschsprachigen
Fantastik/Phantastik des 19. und 20. Jahrhunderts

Thomas Sebesta

Eigenverlag, Neunkirchen

t.sebesta@sebesta.at

www.sebesta.at

1. Auflage, veröffentlicht 2026.

© 2026 Thomas Sebesta – alle Rechte vorbehalten.

Eigenverlag, Neunkirchen

Erlengasse 9

A-2620 Neunkirchen

Österreich

Druck:

Selbstvervielfältigung

ISBN: ohne

t.sebesta@sebesta.at

www.sebesta.at

Inhaltsverzeichnis

Abstract	11
1. Einleitung: Fragestellung, Ziel und Vorgehen	13
2. Theoretischer Rahmen: Fantastik, Phantastik und Rezeptionsgeschichte	15
2.1 Begriffsbearbeitung: Fantastik und Phantastik (Arbeitsdefinition)	15
2.1.1 Phantastik (mit „Ph“): das Modell des unheimlichen Zweifels	15
2.1.2 Fantastik (mit „F“): der Oberbegriff für Weltüberschreitungen	16
2.1.3 Konsequenz für die Analyse von Beowulf	16
2.2 Rezeptionsgeschichte als Kulturtechnik	17
2.2.1 Rezeptionsgeschichte als Praxisbündel	17
2.2.2 Medien- und Institutionsabhängigkeit	17
2.2.3 Funktionswandel statt Einflusslinie	17
2.2.4 Konsequenz für das Vorgehen der Arbeit	18
3. Beowulf als Textangebot: Motive, Struktur, Deutungspotenziale	19
3.1 Zwei Erzählbögen, eine Ordnungskrise: Lebenszeit, Herrschaft, Endlichkeit	19
3.2 Monster als Grenzmarker: Innen/Außen, Zugehörigkeit, Angst	20
3.3 Der Drache: Schatz, Tabu, Politik der Nachfolge	20
4. 19. Jahrhundert: Philologie, Übersetzung und kulturelles Framing	23
4.1 Ursprungssehnsucht und „germanischer“ Horizont	23
4.2 Karl Simrock: Übersetzung als kulturelle Entscheidung	23
4.2.1 Simrocks Übersetzung im Profil	23
4.2.1.1 Adressierung und Lesbarkeit:	24
4.2.1.2 Monstersemantik (Grendel):	24
4.2.1.3 Drachenkampf (Wurm/Hort/Feuer):	24
4.2.1.4 Konsequenz für die Argumentation:	25
4.2.2 Vergleich: Wolzogen (1872) – Stilmachung und Alliterationen	25
4.2.3 Vergleich: Heyne (1898) – philologische Edition und wissenschaftliche Stabilisierung	25
4.2.4 Ergebnis: drei Übersetzungsstrategien – drei Rezeptionspfade	26
5. Frühes 20. Jahrhundert: Bühne, Popularisierung, ideologische Rahmungen	27
5.1 Moderne Krisen und konkurrierende Zukunftsbilder	27
5.2 Popularisierung und Umcodierung	28
6. Nach 1945: Entnationalisierung, Genretransfer und neue Lesarten	31
6.1 Bruchlinien nach 1945	31
6.2 Internationale Transferachsen	32
7. Deutschsprachige Fantastik vs. internationale Fantasy: Begriffe, Institutionen, Stofflogiken	35
7.1 Begriffssysteme und institutionelle Orte	35
7.2 Traditionsreflexion vs. Mythos-Baukasten	36
7.3 Tragische Endlichkeit vs. Serienlogik	38
8. Funktionsanalyse: Held – Monster – Drache als Transferkerne	41
8.1 Der Held als Grenzfigur	41
8.2 Monster als gesellschaftlicher Index	42
8.3 Der Drache als Knotenpunkt von Besitz und Nachfolge	43
9. Fazit und Ausblick	45
Literaturverzeichnis	49
A) Fantastik / Phantastik / Theorie (Kap. 2, 7)	49
B) Rezeptionsgeschichte / Übersetzung / Paratexte (Kap. 4–6; Ausblick)	50
C) Mythos, Mittelalter-Rezeption, „Nordisches“ (Kap. 4–7)	50

D) Genre als Markt/Institution + Serialität (Kap. 6.2, 7.1-7.3)
E) Beowulf-spezifisch (Sekundäranker über das Epos hinaus)

50
50

Abstract

Die Arbeit untersucht, wie das altenglische Epos Beowulf im deutschsprachigen Raum im 19. und 20. Jahrhundert rezipiert wurde und wie diese Rezeption in die Entwicklung und Selbstdeutung der Fantastik als Oberbegriff nicht-realistischer Genres hineinwirkte. Im Zentrum steht dabei weniger die Frage nach direkten Adaptionen als nach den Vermittlungsformen, über die ein vormoderner Stoff überhaupt „wirksam“ werden kann: Übersetzung, Edition, Paratexte, wissenschaftliche Kanonisierung sowie Popularisierung in unterschiedlichen Öffentlichkeiten.

Im Mittelpunkt stehen die Übersetzung und kulturelle Rahmung des Stoffes im 19. Jahrhundert – exemplarisch an Karl Simrocks Übersetzung von 1859 –, die Umdeutungen und Popularisierungsformen im frühen 20. Jahrhundert sowie die Entnationalisierung und Genreausdifferenzierung nach 1945. An diesen Stationen lässt sich zeigen, dass Beowulf im deutschsprachigen Raum zunächst als Traditionsobjekt und Herkunftsbehauptung (bis hin zur Etikettierung als „ältestes deutsches Epos“) lesbar gemacht wird, während spätere Kontexte stärker auf Funktions- und Anschlussfähigkeit des Motivinventars (Monster, Drachenkampf, Hallenordnung) fokussieren. Damit verschiebt sich der Rezeptionsmodus von genealogischer Legitimation zu einer pragmatischeren Stofflogik, in der Motive und Rollen in neue ästhetische und mediale Umgebungen übergehen.

Ein systematischer Vergleich zwischen deutschsprachigen Fantastik-Diskursen und internationaler (vor allem anglophoner) Fantasy zeigt, wie unterschiedliche Institutionen, Begriffssysteme und Marktlogiken darüber mitentscheiden, ob Beowulf als ideologisch reflektionsbedürftige Herkunftserzählung oder als modularer Mythosbaustein fungiert. Während deutschsprachige Kontexte historisch stärker durch Fragen nach Tradition, Kanon und kultureller Legitimation geprägt sind, begünstigen internationale Genrelogiken häufiger eine Baukastenperspektive, in der Motive abstrahiert, kombiniert und seriell anschlussfähig gemacht werden. Zugleich bleibt der Text durch seine doppelte Zeitlogik (junger Retter vs. alter König) und durch die politische Pointe des Drachenfinales (Sieg ohne Stabilisierung, Nachfolgeproblem) auch für reflexive, „dunklere“ Fantastikformen relevant.

Abschließend wird der Einfluss des Epos nicht primär über Nacherzählungen, sondern über wiederkehrende Funktionen (Held, Monster, Drache) erfasst. Der Held erscheint als Grenzfigur zwischen Innen und Außen sowie zwischen Gewalt und Legitimation; das Monster fungiert als gesellschaftlicher Index von Zugehörigkeit und Ausschluss; der Drache bündelt Besitz, Tabu und Nachfolge und macht die Kosten von Ordnung sichtbar. Die Arbeit versteht Beowulf damit als Stoffreservoir, das je nach Rezeptionskontext entweder als belastetes Traditionsobjekt oder als flexibles Genre-Material wirksam wird – und gerade dadurch in unterschiedlichen Formen der Fantastik weiterlebt.

1. Einleitung: Fragestellung, Ziel und Vorgehen

Die Rezeption mittelalterlicher Texte ist selten ein geradliniger Vorgang. Besonders deutlich wird das am altenglischen Epos Beowulf, das in Deutschland im 19. Jahrhundert nicht nur philologisch erschlossen, sondern zugleich kulturell gerahmt und ideologisch verfügbar gemacht wurde. Für die deutschsprachige Fantastik stellt sich damit eine doppelte Frage: Wie wird ein Stoff wie Beowulf in einem anderen Sprachraum überhaupt lesbar gemacht – und welche Funktionen übernimmt er, wenn er in moderne Genre- und Diskurslandschaften übergeht?

Diese Arbeit verfolgt die Leitfrage: Welche Rezeptionslinien von Beowulf lassen sich im deutschsprachigen Raum im 19. und 20. Jahrhundert nachzeichnen, und wie wirken sie in die Ausprägung und Selbstbeschreibung der Fantastik hinein?

Fantastik wird dabei nicht als bloße Eskapismusliteratur verstanden, sondern als Modus der Verfremdung und kulturellen Selbstdeutung – also als Literaturform, die gesellschaftliche Ordnungen, Ängste und Grenzziehungen gerade durch das Unmögliche oder das „Andere“ sichtbar machen kann.

Der Begriff **Fantastik** wird in dieser Arbeit als Oberbegriff verwendet; **Phantastik** bezeichnet im Folgenden – im Sinne Todorovs – speziell jene Texte, die das Übernatürliche als Moment des unheimlichen Zweifels (»hesitation«) inszenieren.

Methodisch kombiniert die Arbeit einen rezeptionsgeschichtlichen Zugriff (Übersetzungen, Deutungsrahmen, kulturelle und institutionelle Kontexte) mit einer funktionalen Motiv- und Strukturanalyse. Dadurch kann der Einfluss von Beowulf auch dort erfasst werden, wo keine direkten Nacherzählungen vorliegen, sondern eher wiederkehrende Erzählrollen und Motivkonfigurationen, die im Genre weiterleben.

2. Theoretischer Rahmen: Fantastik, Phantastik und Rezeptionsgeschichte

2.1 Begriffarbeit: Fantastik und Phantastik (Arbeitsdefinition)

Im deutschen Sprachraum werden die Begriffe Phantastik und Fantastik im Alltag häufig synonym gebraucht. In wissenschaftlichen Kontexten hat sich jedoch eine funktionale Unterscheidung etabliert, die weniger Sprachpflege als vielmehr ein Ordnungsinstrument der Literaturgeschichte ist: Ein Buchstabe markiert hier unterschiedliche historische Herkunftslinien und unterschiedliche Erzähllogiken.

Ergänzend ist für die vorliegende Arbeit wichtig, dass diese Unterscheidung keine naturwüchsige Genrengrenze abbildet, sondern eine analytische Setzung ist, die je nach Forschungsinteresse enger oder weiter gezogen werden kann. Sie dient hier vor allem dazu, zwei unterschiedliche Modi nicht-realistischen Erzählens auseinanderzuhalten: (1) Texte, die das Übernatürliche als Problem der Deutung (Zweifel, Unschlüssigkeit) inszenieren, und (2) Texte, die das Übernatürliche als Weltregel (konsequent etablierte Alternative zur empirischen Wirklichkeit) akzeptieren.

Arbeitsdefinitionen (kompakt):

- Phantastik (mit „Ph“) = enger strukturtheoretischer Begriff im Anschluss an Todorov: Das Phantastische entsteht im Moment der Unschlüssigkeit (*hésitation*), ob ein Ereignis rational oder übernatürlich zu erklären ist.

- Fantastik (mit „F“) = weiter Oberbegriff/Metagenre: Sammelraum nicht-realistischer Erzählweisen (u. a. Fantasy, Horror, Science Fiction, Märchenformen, „wunderbare“ Narrative), in denen Realität bewusst überschritten oder neu modelliert wird.

Damit ist eine doppelte Perspektive möglich: Einerseits können einzelne Texte präzise als „phantastisch“ (im Todorov-Sinn) bestimmt werden; andererseits lässt sich Beowulf als Stoff und Motivreservoir im weiten Feld der Fantastik verfolgen.

2.1.1 Phantastik (mit „Ph“): das Modell des unheimlichen Zweifels

Unter Phantastik (mit „Ph“) verstehen viele strukturtheoretische Ansätze – prominent formuliert von Tzvetan Todorov – ein spezifisches Erzählmodell: Ein scheinbar übernatürliches Ereignis bricht in eine ansonsten vertraute, realistische Welt ein. Entscheidend ist nicht das Wunderbare an sich, sondern die Reaktion darauf: Figuren (und Lesende) geraten in ein Schwanken (*hesitation*) zwischen zwei Deutungen.

- Entweder ist das Ereignis tatsächlich übernatürlich (die Naturgesetze gelten nicht mehr).

- Oder es gibt eine rationale Erklärung (Traum, Wahn, Täuschung, psychische Krise).

Solange dieses Schwanken aufrechterhalten bleibt, bewegt sich der Text im engeren Sinn in der Phantastik. Kippt die Erzählung am Ende eindeutig in eine der beiden Richtungen, geht sie – nach Todorovs Modell – in benachbarte Bereiche über (z. B. ins Wunderbare oder ins Unheimliche).

Ein kanonisches Beispiel ist E. T. A. Hoffmanns „*Der Sandmann*“: Der Text erzeugt eine Unsicherheit darüber, ob das Grauen von außen (als reale dämonische Macht) oder von innen (als psychischer Zusammenbruch) kommt.

2.1.2 Fantastik (mit „F“): der Oberbegriff für Weltüberschreitungen

Fantastik (mit „F“) wird hier als weiter Oberbegriff (Metagenre) verwendet: Er umfasst Texte, die die Grenzen empirischer Realität bewusst überschreiten – sei es durch Magie, andere Naturgesetze, alternative Welten oder Zukunftsentwürfe. In dieser Perspektive müssen sich Erzählungen nicht im Modus des Zweifels bewegen: Das Außergewöhnliche kann als Bestandteil der Weltregeln akzeptiert sein (etwa in High Fantasy oder vielen Formen der Science Fiction).

Ergänzend lässt sich festhalten, dass Fantastik als Oberbegriff nicht nur ein Literatur-„Regal“ beschreibt, sondern auch eine Diskursformation: ein Feld von Wertungen, Institutionen (Verlage, Feuilleton, Wissenschaft, Fandom), Begriffsentscheidungen und Marktlogiken, die mitbestimmen, was überhaupt als „fantastisch“ gilt und wie es gelesen wird. Für die Rezeption von Beowulf ist das relevant, weil der Stoff je nach Rahmung entweder als kulturell zu legitimierender Ursprungstext (19. Jahrhundert) oder als modularer Mythosbaustein im Genretransfer (20. Jahrhundert) erscheinen kann.

Als begriffsgeschichtlicher Nebenaspekt lässt sich anmerken, dass die Schreibvariante mit „F“ im allgemeinen Sprachgebrauch seit dem späten 20. Jahrhundert zusätzlich gestärkt wurde; für die vorliegende Arbeit ist jedoch entscheidender, dass die Forschung damit häufig eine pragmatische Trennlinie zwischen der eng definierten Phantastik (Zweifelmodell) und der breiten Fantastik (Genre-Oberbegriff) sichtbar macht.

2.1.3 Konsequenz für die Analyse von Beowulf

Für die vorliegende Arbeit ist diese Unterscheidung deshalb hilfreich, weil Beowulf auf unterschiedlichen Ebenen anschlussfähig sein kann:

- Als Text, der Grenzerfahrungen und Bedrohungen einer (zunächst) sozial stabil gerahmten Ordnung erzählt, lässt er sich im Horizont von Fantastik-Diskursen als Material lesen, das Ordnungskrisen und Unsicherheiten sichtbar macht.
- Gleichzeitig wirkt Beowulf als Motivreservoir (Monster, Drachenkampf, heroische Ordnung) stark in die weite Fantastik hinein – also in jene Erzählweisen, die das Wunderbare als stabile Weltregel akzeptieren.

Im Folgenden wird Phantastik (mit „Ph“) daher nur dort verwendet, wo auf Todorovs Zweifelmodell Bezug genommen wird; Fantastik (mit „F“) bezeichnet den weiteren Sammelraum nicht-realistischer Genres und ihre kulturellen Diskurse.

2.2 Rezeptionsgeschichte als Kulturtechnik

Rezeptionsgeschichte wird in dieser Arbeit nicht nur als „Nachleben“ eines Textes verstanden (also als Reihe von Einflüssen, Adaptionen und Lektüren), sondern als Kulturtechnik: als Ensemble von Praktiken, durch die Texte überhaupt erst als kulturelle Objekte hergestellt, stabilisiert und weiterverwendet werden. „Rezeption“ meint damit nicht bloß einen passiven Vorgang des Aufnehmens, sondern eine aktive Bearbeitung – ein doing reception.

2.2.1 Rezeptionsgeschichte als Praxisbündel

Als Kulturtechnik umfasst Rezeptionsgeschichte insbesondere:

- Selektieren (welche Aspekte eines Textes werden sichtbar gemacht, welche ausgeblendet?)
- Rahmen/Framen (durch Titel, Vorreden, Kommentare, Editionsprinzipien, Kanonisierung)
- Übersetzen und Umschreiben (sprachlich, medial, gattungspoetologisch)
- Zirkulieren lassen (über Institutionen wie Schule, Universität, Feuilleton, Verlage, Bühnen, Populärkultur)
- Bewerten (ästhetisch, politisch, moralisch; z. B. als „Herkunft“, „Mythos“, „Problemfall“)

Diese Praktiken erzeugen nicht nur „Wirkung“, sondern transformieren den Text in neue Funktionen: Ein Werk wird so z. B. zum Beleg nationaler Genealogien, zum Rohmaterial für Genreformen oder zum Gegenstand ideologiekritischer Reflexion.

2.2.2 Medien- und Institutionsabhängigkeit

Als Kulturtechnik ist Rezeption immer medien- und institutionsgebunden. Ob Beowulf im 19. Jahrhundert als philologisches Monument, als national gerahmter Ursprungstext oder als literarisch genießbarer Lesestoff erscheint, hängt an konkreten Formen der Vermittlung:

- Edition/Übersetzung (z. B. Simrock) als Schnittstelle zwischen Fachwissen und Bildungspublikum
- Paratexte (Titel, Vorrede, Anmerkungen) als Leselenkung
- Aufführung/Popularisierung (Bühne, Nacherzählungen, illustrierte Ausgaben)
- Nachkriegsdiskurse (Entnationalisierung, Genretransfer, akademische Neubewertung)

Damit ist Rezeptionsgeschichte kein „Hintergrund“ der Analyse, sondern ein Teil ihres Gegenstands: Die Arbeit fragt nicht nur, was Beowulf „ist“, sondern wie das Epos in verschiedenen historischen Situationen gemacht wird.

2.2.3 Funktionswandel statt Einflusslinie

Statt eine lineare Einflussgeschichte zu rekonstruieren, liegt der Schwerpunkt auf Funktionswandel. Ein und derselbe Text kann – je nach kulturellem Bedarf – unterschiedliche Aufgaben übernehmen:

- Herkunftserzählung (Legitimation, Genealogie, Traditionsstiftung)
- Ideologischer Resonanzraum (Projektionsfläche politischer Semantiken, besonders im frühen 20. Jahrhundert)
- Modulares Motivreservoir (Held/Monster/Drache als wiederverwendbare Bausteine)
- Genretransfer-Medium (Anschluss an Fantastik/Fantasy-Diskurse nach 1945)

Diese Funktionsperspektive erlaubt es, Rezeption nicht nur als „Deutung“ zu beschreiben, sondern als operative Umnutzung: Der Stoff wird in neue Zusammenhänge eingesetzt, wobei sich seine Bedeutung, seine Wertigkeit und seine ästhetische Form verändern.

2.2.4 Konsequenz für das Vorgehen der Arbeit

Methodisch heißt das: Analysiert werden nicht nur Texte (Übersetzungen, Bearbeitungen, Sekundärdiskurse), sondern auch die Vermittlungsformen, die sie plausibel machen. Dazu zählen insbesondere Paratexte, Editionsentscheidungen, Gattungsrahmungen und die jeweiligen Diskursumgebungen. So wird sichtbar, wie Beowulf im deutschsprachigen Raum immer wieder zwischen zwei Polen oszilliert:

- als ideologisch aufgeladene Herkunftserzählung, die reflexionsbedürftig wird, und
- als flexibel einsetzbarer Mythosbaustein, der in der Fantastik als Material zirkuliert.

Diese Perspektive stellt die spätere Analyse (Kapitel 4–7) auf ein Fundament, in dem Rezeption nicht Nachhall, sondern Herstellungs- und Transformationsarbeit ist.

3. Beowulf als Textangebot: Motive, Struktur, Deutungspotenziale

3.1 Zwei Erzählbögen, eine Ordnungskrise: Lebenszeit, Herrschaft, Endlichkeit

Beowulf ist nicht lediglich eine Abfolge spektakulärer Kämpfe, sondern ein Text, der seine Bedeutungsenergie wesentlich aus einer doppelten Zeitlogik gewinnt. Das Epos entfaltet zwei große Erzählbögen – den Kampf gegen Grendel (und dessen Mutter) sowie den Drachenkampf des gealterten Beowulf – und verbindet damit eine Biografie des Helden mit einer Geschichte von Herrschaft und Gemeinschaft. Gerade diese Struktur macht Beowulf zu einem attraktiven „Textangebot“ für spätere Fantastik: Das Fantastische (Monster, Drache) ist nicht Beiwerk, sondern Motor einer Erzählung über Ordnung und ihre Kosten.

Im ersten Bogen erscheint Beowulf als junger, noch nicht herrschender Kämpfer, der in eine fremde Ordnung eintritt: Er kommt an Hrothgars Hof, also in eine Gemeinschaft, die durch das Monströse bereits beschädigt ist. Der Held tritt hier zunächst als externes Heilmittel auf. Im zweiten Bogen kehrt die Perspektive um: Beowulf ist selbst König; das Bedrohliche trifft nicht mehr „die anderen“, sondern die eigene Ordnung. Damit verschiebt sich die Heldengeschichte von einem Modell der Hilfeleistung zu einem Modell der Verantwortung – und diese Verschiebung ist ein Kernmoment, den spätere epische Fantastik immer wieder variiert.

Für die Rezeptionsgeschichte ist zudem wichtig, dass der zweite Bogen die erste Heldentat nicht bestätigt, sondern relativiert. Der Text produziert keine Vorstellung von Heldentum als endloser Steigerung, sondern von Heldentum als zeitlich begrenzter Ressource: Die Ordnung wird zwar gerettet, bleibt aber verwundbar; und die Möglichkeit, sie zu schützen, ist an die Endlichkeit des Helden gebunden. Gerade darin liegt eine tragische Modernität, die Fantastik als Genre – häufig stärker als Realismus – ausstellen kann: Die Welt bleibt nicht stabil, und der Sieg ist nicht gleichbedeutend mit Dauer.

In diesem Sinn lässt sich die Doppelstruktur als erzählerische Reflexion über politische und soziale Stabilität lesen. Die Halle als sozialer Mittelpunkt (Gabe, Eid, Loyalität, Erinnerung) steht im ersten Teil unter unmittelbarem Angriff; im zweiten Teil wird die Ordnung selbst zum Risiko, weil sie auf eine Person zugespitzt ist, deren Tod die Nachfolgefrage freilegt. Für eine Analyse von Beowulf als Fantastik-Ressource ist dieser Zusammenhang entscheidend: Die Kämpfe sind nicht nur „Plot“, sondern Verdichtungen eines Modells, das später in unterschiedlichsten Fantastik-Konstellationen wiederkehrt – als Geschichte von Weltordnung, Grenzbedrohung und dem Preis, den Stabilität kostet.

3.2 Monster als Grenzmarker: Innen/Außen, Zugehörigkeit, Angst

Die Monster des Beowulf – Grendel und dessen Mutter – sind in ihrer Funktion weniger biologische Kreaturen als Grenzfiguren. Ihre narrative Rolle erschließt sich, wenn man sie in Beziehung zur sozialen Topographie des Textes betrachtet. Der Hof, die Halle, das Gemeinschaftsritual: All dies bildet ein Innen, das Zugehörigkeit organisiert. Demgegenüber steht ein Außen, aus dem das Monströse kommt. Diese räumliche Unterscheidung ist nicht nur Kulisse, sondern eine Semantik von Ordnung: Das Monster ist die Figur, an der das Innen seine Grenzen, seine Verwundbarkeit und seine Ausschlüsse sichtbar macht.

Für Fantastik als Oberbegriff ist diese Struktur besonders fruchtbar, weil sie ein zentrales Genreprinzip vorwegnimmt: Das Nicht-Menschliche oder Unmögliche macht gesellschaftliche Ordnung nicht nur angreifbar, sondern erzählbar. Grendel zerstört nicht einfach Menschen, sondern stört den Ort, an dem Gemeinschaft performativ hergestellt wird. Der Angriff ist damit ein Angriff auf Schutzversprechen, auf Herrschaftslegitimation, auf den Sinn sozialer Rituale. Fantastik – insbesondere Horror und Dark Fantasy – arbeitet häufig genau mit solchen Konstellationen: Das „Monster“ ist weniger Gegner als Diagnose, weniger Außenwesen als Symptom einer Ordnung, die ihre Schatten produziert.

Zugleich ermöglicht Grendel als Grenzfigur eine Reihe von Deutungspotenzialen, die für die spätere Rezeptionsgeschichte zentral sind. Er kann als Figur des radikal Ausgeschlossenen gelesen werden (wer nicht zur Halle gehört), als Verkörperung von Angst (das Nachtwesen), als Projektionsfläche für Schuld (Warum trifft es gerade diese Gemeinschaft?), oder als Störung einer Erzählung von linearer Zivilisation. Gerade weil der Text das Monströse an die Grenze der Gemeinschaft setzt, wird es zum Ort der Fragen: Wer definiert Zugehörigkeit? Wo endet das Menschliche? Was ist der Preis der Ordnung?

Wichtig ist hier die Anschlussfähigkeit an unterschiedliche Fantastik-Traditionen. In einer eher symbolischen, literaturwissenschaftlichen Lesart fungiert das Monster als semantische Maschine, die soziale Differenz produziert. In populäreren Fantastikformen wird das Monster als Bedrohung konkretisiert – aber selbst dann bleibt die Struktur oft erhalten: Es kommt von außen, bricht ein, entwertet Schutz, zwingt zur Grenzarbeit. Der Stoff liefert also ein Grundmuster, das sich in zahlreichen späteren Texten variieren lässt.

Im engeren Sinn der Phantastik (Todorov) arbeitet Beowulf nicht primär mit dem modernen Zweifelmodus zwischen rationaler und übernatürlicher Erklärung: Die Erzählwelt akzeptiert das Monströse als faktisch. Für die Rezeptionsgeschichte ist jedoch relevant, dass spätere Bearbeitungen den Stoff durchaus in Richtung eines solchen Zweifelmodus umcodieren können – etwa durch Psychologisierung der Bedrohung, durch Unzuverlässigkeit von Erzählperspektiven oder durch die Verschiebung der Ursache ins Innere der Figuren. Gerade dieser Unterschied verdeutlicht, warum die Arbeitsdefinition (Fantastik als Oberbegriff, Phantastik als Sonderfall) für die Analyse nützlich ist: Beowulf ist vor allem Ressource der Fantastik – und nur in bestimmten Modernisierungen punktuell auch phantastisch im todorovschen Sinn anschließbar.

3.3 Der Drache: Schatz, Tabu, Politik der Nachfolge

Der Drachenkampf im zweiten großen Bogen des Epos ist für die Fantastik-Rezeption besonders ergiebig, weil er mehrere Semantiken bündelt: Besitz, Tabu, Gewalt und

Nachfolge. Der Drache ist nicht einfach ein stärkerer Gegner als Grendel; er ist eine andere Art von Bedrohung. Während Grendel die Ordnung von außen angreift, steht der Drache in einem Verhältnis zur Ordnung selbst: Er bewacht einen Schatz, also eine Materialisierung von Vergangenheit, Anspruch und Macht.

Damit verschiebt sich der Konflikt: Er ist nicht mehr nur ein Kampf um körperliches Überleben oder um die Handlungsfähigkeit der Gemeinschaft, sondern ein Kampf um die Bedeutung von Besitz und Grenze. Die Auslösung des Drachenzorns (über Entnahme/Verletzung) lässt sich als Tabukonstellation lesen, wie sie in vielen Fantastik-Erzählungen wiederkehrt: Ein System reagiert auf Grenzüberschreitung mit Eskalation. Gerade hierin liegt die Modernisierbarkeit des Motivs: Der Drache kann als Symbol für akkumulierten Reichtum, für konservierte Gewalt, für verdrängte Geschichte oder für die zerstörerische Rückkehr dessen gelesen werden, was „bewahrt“ werden sollte.

Für die politische Dimension des Textes ist entscheidend, dass Beowulf im Drachenkampf stirbt. Damit wird der Sieg nicht zur Stabilisierung, sondern zur Offenlegung eines Vakuums. Der Held ist nicht ersetzbar; Herrschaft wird als personalisierte Ordnung sichtbar, die im Moment des Todes fragil wird. Für spätere epische Fantastik ist das ein zentrales Angebot: Der Drache ist nicht nur Finale, sondern Mechanismus, der Fragen nach Legitimation, Verantwortung und Weitergabe erzwingt.

Auch hier gilt: Das Fantastische ist nicht Flucht aus der Welt, sondern eine Form, Weltprobleme zu verdichten. Der Drache verdichtet einen Zusammenhang aus Eigentum, Gewalt und Erinnerung. Der Tod des Helden markiert die Grenze einer politischen Erzählung, die nicht in Harmonie mündet, sondern in Unsicherheit. Gerade diese Unsicherheit ist ein wichtiger Grund, warum Beowulf als Motivreservoir in der Fantastik weiterlebt: Nicht weil der Stoff „cool“ ist, sondern weil er Konflikte anbietet, die in modernen Genres leicht anschlussfähig sind – von dunklen Macht- und Erbe-Erzählungen bis zu großformatigen Untergangs- und Nachfolgeplots.

Kapitel 3 hat Beowulf als textuelles Angebot beschrieben. Die folgenden Rezeptionskapitel fragen weniger nach unmittelbaren Adaptionen als nach Vermittlungsformen (Übersetzung, Rahmung, Popularisierung) und nach den Genrelogiken der Fantastik, in die die genannten Funktionskerne (Held, Monster, Drache) übergehen.

4. 19. Jahrhundert: Philologie, Übersetzung und kulturelles Framing

4.1 Ursprungssehnsucht und „germanischer“ Horizont

Die deutsche Romantik und das 19. Jahrhundert insgesamt sind von einer intensiven Suche nach „Ursprüngen“ geprägt: mittelalterliche Texte werden ediert, Sagen gesammelt, und die Philologie entwickelt sich zur Leitwissenschaft nationaler Selbstvergewisserung. In diesem Kontext wird Beowulf attraktiv, weil er zugleich fremd und anschlussfähig erscheint: ein Text aus einer als „verwandt“ imaginierten Frühzeit.

4.2 Karl Simrock: Übersetzung als kulturelle Entscheidung

Karl Simrocks Übersetzung von 1859 ist für die deutschsprachige Beowulf-Rezeption ein Schlüsseltext, weil sie nicht nur überträgt, sondern zugleich rahmt. Schon der programmatische Titel „Beowulf. Das älteste deutsche Epos“ markiert eine Aneignungsgeste: Der Text wird semantisch in eine deutsche Traditionslinie gestellt, obwohl er sprach- und überlieferungsgeschichtlich altenglisch ist. Übersetzung fungiert hier als Kulturtechnik, die Zugehörigkeit behauptet und damit Rezeptionsbahnen öffnet.

Dass Simrocks Ausgabe Beowulf als „ältestes deutsches Epos“ etikettiert, zeigt, wie stark Paratexte (Genette)¹ als Deutungsregie funktionieren: Titel und Vorrede rahmen die Lektüre, bevor der eigentliche Text überhaupt beginnt. In diesem Sinn ist die Übersetzung nicht neutral, sondern eine gezielte Um-Schreibung („rewriting“, Lefevere)², die den Stoff in eine nationale Traditionslinie einpasst.

Simrocks Vorgehen steht in engem Zusammenhang mit dem 19. Jahrhundert als Epoche philologischer Nationenbildung. Seine Übertragung macht Beowulf nicht nur lesbar, sondern auch deutbar innerhalb eines „germanischen“ Horizonts: Die Heldengeschichte erscheint als Ursprungserzählung, die sich (über genealogische und kulturgeschichtliche Kurzschlüsse) an deutsche Mittelalter- und Sagenrezeption anschließen lässt. Gerade für spätere Fantastik ist dieser Schritt folgenreich: Übersetzung stellt das Motivinventar (Monster, Drachenkampf, Hallenordnung, Gefolgschaftsethos) bereit, und die Rahmung verleiht ihm eine Art historische Legitimation.

4.2.1 Simrocks Übersetzung im Profil

Simrocks Text ist nicht als rein philologische Studienausgabe gedacht, sondern als literarisch und kulturell wirksame Vermittlung. Er arbeitet in einer Sprache, die einem gebildeten Lesepublikum des 19. Jahrhunderts entgegenkommt, und stabilisiert dabei den

¹ Genette, Gérard. Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches.

² Lefevere, André. Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame.

Eindruck eines archaisch-heroischen „Ursprungs“. Wichtig ist, dass hier nicht nur Bedeutung übertragen wird, sondern auch Ton, Pathos und Weltbild so gesetzt werden, dass Beowulf in die zeitgenössische Vorstellungswelt der „germanischen“ Frühzeit passt. Damit wirkt Simrock als Mit-Autor eines deutschen Beowulf-Bildes.

Diese Profilierung lässt sich präzisieren, wenn man Simrocks Übersetzung als Bündel von Entscheidungen liest, die Lesbarkeit herstellen, Zugehörigkeit behaupten und das Epos für spätere Fantastik-Lektüren ästhetisch „vorformatieren“.

4.2.1.1 Adressierung und Lesbarkeit:

Übersetzung für ein nationales Bildungspublikum: Simrock zielt weniger auf eine wissenschaftliche Binnenkommunikation der Philologie als auf einen literarisch-kulturellen Öffentlichkeitsraum. Die Übersetzung ist so eingerichtet, dass sie als „Lesetext“ funktioniert: Der altenglische Text erscheint nicht als Fremdheitserfahrung mit permanentem Kommentarbedarf, sondern als (scheinbar) unmittelbare Erzählung. Genau dadurch entsteht ein Effekt von Nähe: Beowulf wird nicht nur zugänglich, sondern als „unser“ alter Stoff plausibilisiert.

Belegstelle (Paratext/Rahmung): Schon die Titelgebung markiert diese Aneignungslogik programmatisch, indem die Ausgabe als „Beowulf. Das älteste deutsche Epos“ firmiert.³ Damit wird Zugehörigkeit nicht erst argumentiert, sondern als Lesevorgabe vorangestellt.

4.2.1.2 Monstersemantik (Grendel):

Grenzfigur, Nacht, Ausschluss: Für die spätere Fantastik-Rezeption besonders relevant ist, wie Simrock die Gegnerfigur Grendel als klar markierte Grenzfigur lesbar macht. Die Wahl des Ausdrucks „Unhold“ bündelt moralische, soziale und ontologische Ausstoßung in einem Begriff; Grendel wird weniger als „Gegner“ denn als Nicht-Zugehöriger im wörtlichen Sinn gerahmt.

Textstelle (Grendel als „Unhold“):

*Grendel, der Unhold [...]*⁴

Die Übersetzung stellt damit ein Motivpaket bereit (Halle/Gemeinschaft vs. Außen/Nacht/Unhold), das später in Fantastik- und Fantasy-Konstellationen extrem produktiv ist: Monster erscheinen als Grenzmarker einer bedrohten Ordnung.

4.2.1.3 Drachenkampf (Wurm/Hort/Feuer):

Schatz, Tabu, Gewalt: Im späten Epos-Teil wird der Drache in Simrocks Sprachgebrauch als „Wurm“ gefasst – ein archaisierender Terminus, der (a) Altertümlichkeit signalisiert und (b) die Kreatur als erd-/höhlengebundenen Hortwächter typisiert. Dadurch entsteht genau jene Konstellation, die in der späteren Fantasy zur ikonischen Szene wird: Held vs. Hortdrache.

Textstelle (Drachenkampf als Hortwächterfigur):

*[...] der Wurm, der Wächter des Hortes, der Hüter des Schatzes [...]*⁵

³ Karl Simrock (Übers.), Beowulf. Das älteste deutsche Epos (Stuttgart/Augsburg: J. G. Cotta'scher Verlag, 1859).

⁴ Textstellen (Online-Fassung): Karl Simrock (Übers.), Beowulf. Das älteste deutsche Epos (1859), Project Gutenberg (DE), <https://www.projekt-gutenberg.org/simrock/beowulf/> (zugegriffen am 28. Juni 2026).

⁵ Eben dort

In dieser Formulierung sind die Transferkerne nahezu „fertig“ angelegt: Hort/Schatz (Besitzordnung), Wächter (Tabu/Schwelle), Wurm/Drache (Monsterkörper) – und damit eine dramaturgische Matrix, die spätere Fantastik-Produktionen modular weiterverwenden können.

4.2.1.4 Konsequenz für die Argumentation:

Simrock als Vorformatierung späterer Fantastik-Lektüren: Die beiden Textbeispiele zeigen im Kleinen, was rezeptionsgeschichtlich im Großen wirkt: Simrocks Übersetzung liefert nicht nur einen Zugang zu Beowulf, sondern formatiert das Material in stark wiederverwendbaren Einheiten (Unhold/Wurm, Halle/Hort, Grenze/Schwelle, Ordnung/Bedrohung). Gerade dadurch kann das Epos in späteren Diskursen entweder als Herkunftserzählung oder als Motivreservoir fungieren.

4.2.2 Vergleich: Wolzogen (1872) – Stilmachung und Alliterationen

Ein kontrastierender Vergleich ergibt sich mit der Übersetzung von Hans von Wolzogen (1872). Wolzogen versucht, das Epos in einer Weise zu übertragen, die den alliterierenden Verscharakter des Originals stärker nachahmt. Das ist poetologisch interessant, weil es nicht primär um kulturelle Umetikettierung, sondern um formale „Authentizität“ des Eindrucks geht: Das Deutsche soll den Klang- und Rhythmusgestus des Altenglischen imitieren.

Für die Rezeption hat dieser Ansatz eine doppelte Konsequenz. Einerseits unterstützt die Formnachahmung den Eindruck des Archaischen und kann – gerade für Fantastik und deren Liebe zu „alten“ Sprechweisen – attraktiv sein. Andererseits ist die Gefahr groß, dass die Übersetzung im Deutschen schwerfällig wirkt und semantische Präzision zugunsten von Klang- und Effektlage verliert. Rezeptionsgeschichtlich zeigt sich daran, dass Übersetzungen stets zwischen Lesbarkeit, philologischer Treue und ästhetischer Wirkung vermitteln müssen.

4.2.3 Vergleich: Heyne (1898) – philologische Edition und wissenschaftliche Stabilisierung

Einen deutlich anderen Pol bildet Moriz Heyne, dessen Beowulf-Ausgabe (hier verwendet in der 2. Auflage, Paderborn: Schöningh 1898) das Epos in den Rahmen einer philologisch kommentierenden Erschließung stellt. Während Simrock auf kulturelle Vermittlung und Wolzogen auf formale Nachahmung zielt, stabilisiert Heyne den Text als Objekt wissenschaftlicher Arbeit: mit textkritischem Anspruch, Kommentarapparat und begrifflicher Präzisierung.

Dieser Unterschied ist für die Fantastik-Fragestellung nicht nebensächlich. Denn die spätere genreästhetische Nutzung archaischer Stoffe profitiert nicht nur von „schönen“ Übersetzungen, sondern auch von einem wissenschaftlich kanonisierten Textstatus: Je stärker ein Werk als philologisch gesichert und kulturell bedeutsam gilt, desto leichter kann es als Referenz- und Materialreservoir zirkulieren. Heynes Zugriff trägt somit weniger zur unmittelbaren literarischen Popularisierung bei, aber zur institutionellen Legitimation des Stoffes.

4.2.4 Ergebnis: drei Übersetzungsstrategien – drei Rezeptionspfade

Im Vergleich lassen sich drei unterschiedliche Übersetzungs-/Vermittlungsstrategien erkennen:

1. **Simrock (1859):** kulturelle Rahmung und Popularisierung („Rückholung“ in eine deutsche Ursprungslinie).
2. **Wolzogen (1872):** formale Stilmachung (Alliteration) als Effekt von Archaisierung und „Authentizität“.
3. **Heyne (1898):** wissenschaftliche Stabilisierung und Kanonisierung durch Kommentar und Textarbeit.

Für die weitere Argumentation der Arbeit ist entscheidend: Beowulf wird im deutschsprachigen Raum nicht nur „übersetzt“, sondern in unterschiedliche institutionelle und ästhetische Kontexte eingestellt. Diese Kontexte bestimmen mit, ob der Stoff primär als Herkunftserzählung, als Klang- und Formtradition oder als wissenschaftlich legitimes Textreservoir wirkt – und damit auch, wie er später in Fantastik-Konstellationen (Motive: Monster/Drache/Halle) anschlussfähig wird.

5. Frühes 20. Jahrhundert: Bühne, Popularisierung, ideologische Rahmungen

5.1 Moderne Krisen und konkurrierende Zukunftsbilder

Im frühen 20. Jahrhundert geraten die großen Fortschrittserzählungen des 19. Jahrhunderts unter Druck: Industrialisierung, Urbanisierung, Kriegserfahrungen und politische Radikalisierung erzeugen eine Lage, in der Zukunft nicht mehr eindeutig als Verbesserung gedacht werden kann. Gerade in dieser Konstellation gewinnt Fantastik (als Oberbegriff) an Bedeutung, weil sie alternative Zeitmodelle entwirft: Sie kann Zukunft als Bedrohung (Dystopie), als Erlösung (utopische Projektion) oder als zyklische Wiederkehr von Gewalt erzählen – und sie kann Vergangenheit als Ressource, als Gegenbild oder als warnendes Archiv aktivieren.

Für die deutschsprachige Beowulf-Rezeption heißt das: Der Stoff wird nicht nur als philologisch erschlossener „Ursprung“ mitgeführt, sondern als flexibel einsetzbares Modell, an dem sich Deutungsentscheidungen bündeln lassen. Drei Spannungsachsen sind dabei besonders relevant:

1. Heroisierung vs. Problematisierung von Gewalt:

Beowulf kann als exemplarische Heldengeschichte gelesen werden – zugleich liegt im Text selbst eine strukturelle Ambivalenz, weil Sieg nie in Dauer übergeht: Der junge Held stabilisiert eine fremde Ordnung, der alte König stirbt im Moment des Erfolgs. In einer Epoche, in der Gewalt politisch und ästhetisch neu verhandelt wird, lässt sich dieses Muster sowohl als Legitimation heroischer Entschlossenheit (Handlung gegen Chaos) als auch als Diagnose einer Eskalationslogik (Ordnung um den Preis von Vernichtung) interpretieren.

2. Vergangenheitsbild als Fluchtpunkt vs. Vergangenheitsbild als Warnfigur:

Fantastische Literatur kann archaische Stoffe als Gegenwelt zur Moderne inszenieren (Stabilität, klare Bindungen, „Schicksal“ statt Kontingenz). Ebenso kann sie das Archaische als Problem markieren: als Schauplatz von Ausschluss, personalisierter Herrschaft und endloser Fehde. Beowulf ist für beide Bewegungen geeignet, weil Halle/Gefolgschaftsethos und Monstergestalten zugleich ein Angebot von Ordnung und ein Angebot von Bedrohungswissen darstellen.

3. Zukunftsentwurf der Moderne vs. zyklische Geschichtslogik:

Moderne Zukunftsbilder (Technik, Nation, Fortschritt) konkurrieren mit Erzählungen, die Geschichte als Wiederkehr von Krisen denken. Beowulf liefert hierfür eine Form: Bedrohung kehrt wieder, Stabilisierung ist temporär, und selbst der finale Sieg produziert ein Nachfolgeproblem. Gerade diese zyklisch-tragische Struktur kann im

frühen 20. Jahrhundert als Gegenmodell zu linearen Fortschrittserzählungen gelesen werden.

Damit wird Beowulf im frühen 20. Jahrhundert nicht primär als einzelner „Text“ relevant, sondern als Semantik-Bündel: Heldentum, Grenzbedrohung, Gemeinschaftsritual und Endlichkeit lassen sich je nach ideologischem und ästhetischem Kontext neu gewichten. Die entscheidende rezeptionsgeschichtliche Frage lautet daher weniger „Wird Beowulf gelesen?“, sondern: Welche Zeitdiagnose wird mit Beowulf kompatibel gemacht – und welche Zukunft (oder Nicht-Zukunft) soll damit plausibilisiert werden?

5.2 Popularisierung und Umcodierung

Die Verschiebung vom akademischen Kontext in breitere Öffentlichkeiten erfolgt im frühen 20. Jahrhundert über mehrere Vermittlungsformen: dramatische Bearbeitungen (Bühne, Festspielästhetik), populäre Nacherzählungen, kulturpolitische Bezugnahmen sowie – zunehmend – eine mediale Logik, die Stoffe nicht als philologische Objekte, sondern als wiederverwendbare Motive zirkulieren lässt. In diesem Prozess wird Beowulf nicht einfach „bekannter“, sondern funktional umgebaut: Der Stoff wird umcodiert, damit er in neue Erwartungshorizonte passt.

Vier typische Umcodierungsoperationen lassen sich (als Analysegerüst) unterscheiden:

1. **Symbolisierung der Monster (Diagnose statt Gegner):**

In populären Bearbeitungen können Grendel und die Mutter weniger als konkrete Kreaturen erscheinen, sondern als Chiffren: für gesellschaftliche Angst, für Bedrohung des „Inneren“, für moralische Verrohung oder für einen inneren Ausnahmezustand der Gemeinschaft. Dadurch wird das Monströse anschlussfähig an zeitgenössische Krisensemantiken (Zerfall, Chaos, „Ansteckung“), ohne dass der Text auf philologische Detailtreue angewiesen wäre.

2. **Psychologisierung und Perspektivverschiebung:**

Eine Modernisierung kann Figuren stärker innerlich motivieren: Der Held wird nicht nur als Tatmensch, sondern als Konfliktfigur lesbar (Pflicht vs. Selbstzweifel, Verantwortung vs. Überforderung). Gleichzeitig können Monster als Projektionen oder als Ausdruck eines beschädigten Innenlebens erscheinen. Hier entsteht – zumindest potenziell – jene Verschiebung, die Beowulf punktuell in Richtung einer phantastischen (todorovschen) Logik rücken kann: Nicht weil die Welt plötzlich „realistisch“ würde, sondern weil das Übernatürliche als ungesichert oder psychisch vermittelt inszeniert werden kann.

3. **Politisierung bzw. Entpolitisierung (Lesbarkeit im jeweiligen Kontext):**

Der Stoff kann als Legitimationsfigur (Ordnung durch Führung, Gemeinschaft durch Gefolgschaft) oder als Kritikmodell (Fragilität personalisierter Herrschaft, Kosten von Loyalitätslogiken) gerahmt werden. Populäre Vermittlung tendiert dabei oft zu Vereinfachungen: Komplexe Ambivalenzen werden zugunsten klarer Positionen reduziert. Gerade hier ist rezeptionsgeschichtlich zu beobachten, wie sich „Beowulf-Bilder“ ausbilden, die nicht nur ästhetische, sondern auch politische Funktionen erfüllen.

4. **Genre-technische Anpassung (vom Epos zur plot-getriebenen Form):**

Wo das Epos stark über genealogische Rückblicke, über die Semantik der Halle und

über eine tragische Endstruktur arbeitet, verlangen populäre Formen häufig stärkere Plot-Ökonomie: klare Gegner, klare Steigerung, klare Auflösung. In dieser Anpassung kann das Ende (Tod des Helden, Nachfolgeproblem) entweder betont werden – als dunkle Pointe – oder abgefedert werden (heroischer Abschluss, Sinnstiftung, „Opfer“ als Befriedung). Diese Entscheidung ist für die Fantastik zentral, weil sie darüber bestimmt, ob der Stoff als tragisches Ordnungswissen oder als heroisches Siegmodell in die Genretradition eingeht.

Kurz gesagt: In der Popularisierung wird Beowulf häufig von einem komplexen Ordnungstext zu einem flexiblen Motiv- und Rollenreservoir, das sich je nach Medium und Publikum anders zuschneiden lässt. Eben dadurch wird verständlich, warum spätere Fantastik weniger „den“ Beowulf übernimmt, sondern einzelne Transferkerne (Held/Monster/Drache) in neue Dramaturgien einpasst. Zugleich bereiten diese Umcodierungen die Verschiebung vor, die Kapitel 6 beschreibt: weg von nationaler Herkunftsrhetorik hin zu einer stärker internationalen, genrelogisch ausdifferenzierten Zirkulation des Stoffes.

6. Nach 1945: Entnationalisierung, Genretransfer und neue Lesarten

6.1 Bruchlinien nach 1945

Nach 1945 verändert sich der Umgang mit „germanischer“ Frühzeit und mit vormodernen Stoffen grundsätzlich. Die nationalkulturellen Aneignungen des 19. Jahrhunderts – und vor allem ihre Radikalisierungen im frühen 20. Jahrhundert – werden in der Bundesrepublik wie auch in der DDR zunehmend als ideologisch belastet sichtbar. Das betrifft nicht nur einzelne Texte, sondern auch die Rahmungskonzepte, mit denen „Ursprung“, „Volk“ oder „Erbe“ zuvor plausibilisiert wurden. Für die Beowulf-Rezeption heißt das: Der Stoff verschwindet nicht, aber er wird in eine Lage versetzt, in der jede Bezugnahme auf archaische „Herkunft“ erklärungsbedürftig wird.

Die Verschiebung nach 1945 betrifft damit nicht nur Inhalte, sondern auch das literarische Feld: Welche Beowulf-Lesarten plausibel werden, hängt wesentlich von institutionellen Positionen, Legitimitätsgewinnen und Marktmechanismen ab (Bourdieu)⁶. Zugleich verändern neue Übersetzungs- und Editions-konjunkturen die Sichtbarkeit des Übersetzens selbst (Venuti)⁷ und damit die Frage, ob der Stoff als „klassischer“ Text oder als flexibel adaptierbares Genre-Material zirkuliert.

Rezeptionsgeschichtlich lässt sich diese Lage als Doppelbewegung beschreiben: einerseits Distanzierung von völkischnationalen Deutungen, andererseits Kontinuität der Attraktivität archaischer Motive – jedoch unter veränderten Vorzeichen.

1. Entnationalisierung und Kontextsensibilisierung:

Beowulf wird nach 1945 weniger selbstverständlich als „germanischer“ Besitzstand gerahmt. Stattdessen rückt (auch durch eine sich professionalisierende Mediävistik und Philologie) stärker ins Bewusstsein, dass es sich um einen altenglischen Text mit komplexer Überlieferungslage handelt. Damit ändern sich die Rezeptionsbedingungen: Wer den Stoff nutzt, muss ihn eher als fremdverwandtes Material ausweisen und die Frage nach Übersetzung, Edition und Deutung – zumindest implizit – mitführen.

2. Bruch der Herkunftsrhetorik, Persistenz der Formeln:

Während die rhetorische Figur des „Ursprungs“ diskreditiert oder zumindest problematisiert wird, bleiben viele der Beowulf-Formeln erstaunlich stabil: Halle als Ort prekärer Gemeinschaft, Monster als Grenzmarker, Drache als Knotenpunkt von Besitz und Gewalt, Heldentum als endliche Ressource. Der Stoff ist damit weiterhin

⁶ Bourdieu, Pierre. Die Regeln der Kunst.

⁷ Venuti, Lawrence. The Translator's Invisibility.

nutzbar – aber nicht mehr primär als Herkunftserzählung, sondern als Strukturangebot, das Konflikte verdichtet.

3. **Verschiebung der Deutungslast:**

Von Identität zu Funktion: Nach 1945 verschiebt sich der Schwerpunkt von Identitätsfragen („Wem gehört der Stoff?“) hin zu Funktionsfragen („Was leistet der Stoff?“). Für Fantastik bedeutet das: Archaische Motive werden weniger als nationale Signaturen gelesen, sondern als Bausteine, die bestimmte Erzählprobleme effizient bearbeiten – Bedrohung der Ordnung, Grenzziehung, Nachfolge, Schuld, Erinnerung. Diese Verschiebung begünstigt jene Perspektive, die später in Kapitel 8 als Funktionsanalyse (Held / Monster / Drache) systematisiert wird.

4. **Kritische Brechung und Hybridisierung:**

Zugleich werden archaische Stoffe häufiger gebrochen (Ironisierung, Dunkelung, Perspektivwechsel) oder bewusst hybridisiert (Mischung mit anderen Mythentraditionen, religionsgeschichtlichen Versatzstücken, modernen Settings). Gerade dadurch kann das „Archaische“ in der Fantastik nach 1945 präsent bleiben, ohne die ältere ideologische Last unverändert zu reproduzieren. In dieser Logik ist Beowulf weniger Ursprung als Material: nicht Fundament, sondern ein Set wiedererkennbarer Funktionen, das sich in neue ästhetische Programme einbauen lässt.

Aus dieser Bruchlinienlage ergibt sich eine wichtige Konsequenz für die weitere Argumentation: Die Rezeptionsgeschichte nach 1945 muss weniger danach fragen, ob der Stoff weiterhin auftaucht, sondern in welcher Rahmung er auftaucht – als reflektiertes Traditionsobjekt, als international zirkulierender Mythosbaustein oder als dunkles Modell politischer Fragilität. Damit wird der Übergang zu Kapitel 6.2 plausibel: Die Entnationalisierung öffnet Anschlussräume, in denen Beowulf zunehmend über internationale Genreachsen und über Fantastik-Logiken (statt über Herkunftsrhetoriken) wirksam wird.

Mit der Entnationalisierung des Stoffes verschiebt sich auch sein Zirkulationsraum: Beowulf wird stärker als Teil eines internationalen Motiv- und Theorieaustauschs lesbar, statt an deutschsprachige Herkunftsdebatten gebunden zu bleiben. Genau hier setzen die folgenden Transferachsen an – über Übersetzungen, anglophone Fantasy-Traditionen und genretheoretische Diskurse, die den Stoff in neue institutionelle und marktlogische Kontexte überführen.

6.2 Internationale Transferachsen

Die Entnationalisierung nach 1945 fällt zeitlich zusammen mit einer Verdichtung transnationaler Kulturzirkulation: Wissenschaftliche Anglistik und Mediävistik professionalisieren sich weiter, Übersetzungs- und Editionsprojekte werden international sichtbar, und zugleich formiert sich (insbesondere seit den 1950er/60er Jahren) eine populäre Genreöffentlichkeit, in der „Fantasy“ als Markt- und Medienkategorie an Kontur gewinnt. In diesem Feld verlaufen die Transferachsen von Beowulf weniger als lineare „Einflusskette“, sondern als Netz von Vermittlungen: Texte, Begriffe, Institutionen und Publikumspraktiken entscheiden mit darüber, wie Beowulf lesbar wird und welche Funktionen (Held/Monster/Drache) als anschlussfähig gelten.

Drei Achsen sind dabei für die Argumentation dieser Arbeit zentral:

1. Übersetzung/Edition als internationale Standardisierung:

Während im 19. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum Übersetzungen häufig in nationale Rahmungen eingebettet sind, verschiebt sich nach 1945 der Akzent stärker auf philologische und literaturwissenschaftliche Anschlussfähigkeit im internationalen Diskurs. Übersetzungen und Editionen fungieren hier als Standards, die Vergleichbarkeit herstellen: Sie stabilisieren Terminologie, Kommentartraditionen und Zitierweisen und ermöglichen es, Beowulf nicht als „deutschen“ Ursprungstext, sondern als europäischen/englischen Klassiker zu behandeln. Für die Rezeptionsgeschichte ist entscheidend, dass diese Standardisierung zugleich eine Öffnung bedeutet: Je leichter ein Text international referenzierbar ist, desto eher kann er als Bezugspunkt in Theorie- und Genredebatten zirkulieren.

2. Anglophone Fantasy als Genre-Motor (Rückwirkung auf den deutschsprachigen Raum):

In der anglophonen Populärkultur wird Fantasy im 20. Jahrhundert zunehmend als eigenständige, marktfähige Gattung mit wiedererkennbaren Versprechen etabliert (Weltbau, Mythosfundus, Figurenrollen, serielles Erzählen). In diesem Umfeld wirkt Beowulf weniger als historisches Dokument denn als frühe Formelsammlung: Monsterkampf, Drachentfinale, Halle/Gemeinschaft, heroische Bewährung. Entscheidend ist dabei nicht eine konkrete „Adaption“, sondern die Art, wie Genre-Logiken Motive filtern: Was in Beowulf tragisch-zyklisch und politisch fragil ist, kann in späteren Fantasy-Konventionen (je nach Subgenre) entweder als Spektakel verstärkt oder als düstere Weltordnungserzählung weitergeführt werden. Diese anglophone Genreprägung wirkt anschließend zurück, weil sie Übersetzungs- und Leseerwartungen im deutschsprachigen Raum mitbestimmt: Der Stoff wird (wieder) lesbar – nun aber eher als Teil eines global zirkulierenden Fantasy-Archivs.

3. Genretheorie und Literaturwissenschaft als „Legitimations-Transfer“:

Parallel zur populären Genrekonsolidierung entsteht ein theoriegestützter Rahmen, in dem das Fantastische (und mit ihm vormoderne Stoffe) als ernstzunehmender Bedeutungsträger analysiert wird. Das ist für Beowulf doppelt relevant: Einerseits wird das Epos als Text über Grenzziehungen, Gewalt und Ordnung (und nicht nur als „Mythos“) interpretierbar; andererseits werden Begriffe verfügbar, die den Übergang vom historischen Text zur Genre-Ressource methodisch beschreibbar machen (Motiv, Funktion, Weltregel, Narrativschema). In dem Maß, in dem internationale Diskussionen Fantasy/Fantastik theoretisch aufwerten, wird auch im deutschsprachigen Raum die Anschlussfähigkeit des Stoffes weniger über Herkunftslogiken und stärker über poetologische Funktionen vermittelt.

Aus diesen Transferachsen folgt eine konkrete Zuspitzung: Beowulf etabliert sich im späten 20. Jahrhundert weniger als nationaler Ursprungstext denn als modularer Mythosbaustein, dessen Motive in internationalen Medien- und Literaturkontexten zirkulieren. In der Terminologie dieser Arbeit gilt dabei: Die internationale „Fantasy“ ist als Subgenre innerhalb der Fantastik zu verorten; „Phantastik“ wird nur dort angesetzt, wo ein todorovsches Zweifelmodell analytisch greift.

Gerade weil sich der Stoff in dieser internationalen Zirkulation zugleich stabilisiert (als Kanonreferenz) und flexibilisiert (als Baustein), stellt sich eine methodische Leitfrage: In

welchem Begriffs- und Genre-Rahmen wird Beowulf jeweils gelesen – als ideologisch reflektionsbedürftige Herkunftserzählung, als poetologisches Strukturangebot oder als globales Genre-Motivreservoir? Die Antwort darauf entscheidet mit darüber, welche Weiterverwendungen überhaupt sichtbar werden – und wie sie in den folgenden Kapiteln (7/8) analytisch zu fassen sind.

7. Deutschsprachige Fantastik vs. internationale Fantasy: Begriffe, Institutionen, Stofflogiken

7.1 Begriffssysteme und institutionelle Orte

Der Vergleich zwischen deutschsprachigen Fantastik-Diskursen und internationaler (vor allem anglophoner) Fantasy lässt sich nicht sinnvoll auf der Ebene einzelner Motive allein führen. Dass „Fantastik“ und „Fantasy“ in unterschiedlichen Öffentlichkeiten unterschiedliche Dinge bedeuten, lässt sich als Effekt feldspezifischer Legitimationen beschreiben: Kategorien, Wertungen und Zuständigkeiten werden im literarischen Feld ausgehandelt und institutionell stabilisiert (Bourdieu)⁸. Paratexte (Genette)⁹ – von Reihenbezeichnungen bis zu Vermarktungslabern – sind dabei keine Nebensache, sondern zentrale Werkzeuge, die Texte in „Diskursräume“ und Regalgenres einsortieren. Entscheidend ist vielmehr, dass Begriffe und Institutionen darüber mitentscheiden, wie Fantastik überhaupt sichtbar wird: als literaturwissenschaftlich und kulturtheoretisch reflektierter Modus, als historisch gewachsene Traditionslinie oder als marktförmig organisiertes Genre. Anders gesagt: Nicht nur Texte „wandern“, sondern auch Kategorien, die Texte sortieren, legitimieren und erwartbar machen.

Im deutschsprachigen Raum wird „Fantastik“ in dieser Arbeit als Oberbegriff für nicht-realistisches Erzählen verstanden; „Phantastik“ bezeichnet davon abgesetzt die strukturtheoretisch eng gefasste Form des unheimlichen Zweifels (Todorovs „*hesitation*“). Diese terminologische Differenz ist mehr als eine definitorische Vorbemerkung: Sie markiert eine spezifische Diskurslage, in der Fantastik häufig über Abgrenzungen (Realismus vs. Nicht-Realismus, Hoch- vs. Populärkultur, „Ernst“ vs. „Unterhaltung“) diskutiert wird. Entsprechend sind die institutionellen Orte, an denen Fantastik verhandelt wird, oft stärker an Literaturwissenschaft, Feuilleton und kulturhistorische Debatten gebunden. Dort stehen Fragen im Vordergrund wie: Welche Funktionen hat das Fantastische (Verfremdung, Angst, Ordnungsdiagnose)? Wie verhält es sich zu Traditionen (Romantik, Schauerliteratur, Moderne)? Und welche ideologischen Prägungen sind im „Archaischen“ oder „Nordischen“ mittransportiert?

International (insbesondere im anglophonen Raum) erscheint „Fantasy“ demgegenüber stärker als Markt- und Regalgenre: Ein Begriff, der Leseerwartungen bündelt und über Vertrieb, Subgenres und Medienverbände stabilisiert wird. Subgenres (etwa epische/heroische, dunkle, urbane oder humoristische Fantasy) strukturieren die Rezeption, und die öffentliche Wahrnehmung wird wesentlich durch Verlage, Fandom, Medienadaptionen und serielle Formate geprägt. Institutionell verschiebt sich damit auch der Schwerpunkt: Während im deutschsprachigen Diskurs häufig die Frage nach

⁸ Bourdieu, Pierre. Die Regeln der Kunst.

⁹ Genette, Gérard. Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches.

Traditionsbezügen und kultureller Legitimation mitschwingt, steht im Genre-Kontext eher die Frage im Raum, wie Motive als wiedererkennbare Bausteine funktionieren (Weltbau, Figurenrollen, Quest-Strukturen, „Monster“ als Gegner- oder Weltmarker).

Für die Rezeptionsfrage hat diese Asymmetrie eine direkte Konsequenz: In deutschsprachigen Kontexten wird Beowulf historisch zunächst als Traditionsobjekt und – über Simrock – als Herkunftsbehauptung „lesbar gemacht“; im internationalen Fantasy-Rahmen kann derselbe Stoff leichter als Teil eines breit verfügbaren Mythos- und Motivarchivs zirkulieren. Das bedeutet nicht, dass internationale Fantasy „unreflektiert“ wäre – wohl aber, dass Reflexion und Legitimation häufig anders organisiert sind: weniger über nationale Genealogien, stärker über Genrekompetenz (Kenntnis von Konventionen, Referenzen, Tropen) und über die Praktiken einer transmedialen Öffentlichkeit.

Beispiel: Simrocks Übersetzung rahmt Beowulf programmatisch als „ältestes deutsches Epos“. Diese Einordnung verankert den Stoff im deutschsprachigen Raum zunächst in Herkunfts- und Traditionsdebatten, während internationale Fantasy-Kontexte ihn eher als frühe, besonders prägnante Monster- und Drachen-Erzählung unter vielen lesen. Damit verschiebt sich auch die leitende Frage: nicht „Wessen Ursprung ist das?“, sondern „Welche Funktion erfüllt das Motiv im Genre?“

Genau an dieser Stelle zeigt sich die zentrale Differenz, die der nächste Abschnitt zuspitzt: Der deutschsprachige Diskurs neigt dazu, Fantastik über Traditionsbezüge und ihre ideologische Vorgeschichte zu legitimieren oder zu problematisieren, während internationale Genrelogiken Motive eher als kombinierbare Bausteine behandeln. Das nächste Kapitel beschreibt diese Gegenüberstellung als Spannungsfeld von Traditionsreflexion versus Mythos-Baukasten – und macht daran sichtbar, warum Beowulf je nach Kontext entweder als belastetes Herkunftsobjekt oder als modularer Mythenvorrat erscheint.

7.2 Traditionsreflexion vs. Mythos-Baukasten

Die zuvor skizzierten unterschiedlichen Begriffs- und Institutionslagen lassen sich in einem zentralen Gegensatz bündeln: Traditionsreflexion versus Mythos-Baukasten. Beide Modi sind keine festen Eigenschaften „deutscher“ oder „internationaler“ Texte, sondern heuristische Beschreibungen von Rezeptionslogiken, die in unterschiedlichen Öffentlichkeiten und Märkten wahrscheinlicher werden. Für die Frage nach Beowulf als Stoffreservoir ist dieser Gegensatz besonders produktiv, weil er erklärt, warum ein und derselbe Motivkomplex (Halle – Monster – Drache) je nach Kontext entweder als historisch und ideologisch „schwer“ oder als frei kombinierbares Genre-Material erscheint.

1. Traditionsreflexion - Herkunft, Kontext, Belastung:

Im Modus der Traditionsreflexion wird die Nutzung vormoderner Stoffe häufig durch Fragen begleitet wie: Woher kommt dieses Material? Wie ist es historisch gerahmt worden? Welche ideologischen Aneignungen (national, völkisch, kulturpolitisch) sind damit verknüpft? In diesem Zugriff fungiert Beowulf weniger als „Mythos unter vielen“, sondern als Text mit Rezeptionsgeschichte, der selbst schon durch Übersetzungsentscheidungen, editorische Kontexte und kulturhistorische Deutungen geprägt ist.

Für die Fantastik bedeutet das:

- Motive werden nicht nur als Plotressourcen gelesen, sondern als Träger von Kontext (z. B. Vorstellungen von Gemeinschaft, Ausschluss, Herrschaft).
- Die Frage nach dem „Archaischen“ ist oft eine Frage nach Rahmung: Welche Vergangenheit wird hier konstruiert – und wozu?
- Die Anschlussfähigkeit von Beowulf hängt stärker an Vermittlungsformen (Übersetzung, Kommentar, Kanonstatus) und an diskursiven Aushandlungen (Feuilleton, Wissenschaft) als an reiner Wiedererkennbarkeit.

Dieser Modus begünstigt Lesarten, in denen Beowulf als ideologisch reflektionsbedürftige Herkunftserzählung oder als kritischer Spiegel politischer Fragilität erscheint: Die Motive werden nicht entkontextualisiert, sondern als Verdichtungen historischer Ordnungsphantasien und Ordnungsgänge lesbar gemacht.

2. **Mythos-Baukasten:**

Modularität, Funktion, Wiedererkennbarkeit: Demgegenüber operiert der Mythos-Baukasten-Modus stärker mit einer funktionalen Logik: Mythische und vormoderne Motive werden als modulare Bausteine behandelt, die in neue Welten (Settings), neue Dramaturgien und neue Subgenres integrierbar sind. Der Fokus liegt weniger auf Herkunft als auf Nutzbarkeit: Was leistet ein Motiv für Ton, Weltbau, Figurenrollen und Konfliktarchitektur?

Das führt zu typischen Verschiebungen:

- Motive werden abstrahiert (Drache= Schatzhüter/Endgegner; Monster= Grenzmarker/Bedrohungsimpuls; Halle= Gemeinschaftszentrum), sodass sie genrekompatibel zirkulieren.
- Unterschiedliche Traditionslinien werden kombiniert (nordisch, keltisch, christlich, „mittelalterlich“ als ästhetisches Set), ohne dass die jeweilige historische Spezifik zwingend mitgeführt werden muss.
- Erzählentscheidungen orientieren sich an Konventionswissen (Tropen, Subgenre-Erwartungen, serielles Erzählen) und weniger an philologischer oder kulturhistorischer Absicherung.

In dieser Logik wird Beowulf besonders leicht zum Motivlieferanten: nicht als geschlossenes Bedeutungsgefüge, sondern als Reservoir von wiederverwendbaren Funktionen, die sich in epische, dunkle oder abenteuerhafte Fantastikformate einschreiben lassen.

3. **Produktive Spannung:**

Entkontextualisierung vs. Reflexionsgewinn: Beide Modi haben je eigene Chancen und Risiken. Traditionsreflexion erhöht die Sensibilität für historische und ideologische Schichtungen, kann aber Anschlussstellen für populäre Zirkulation verengen, wenn „Kontextpflicht“ zu hoch wird. Der Mythos-Baukasten erhöht Zugänglichkeit und Zirkulationsgeschwindigkeit, birgt aber das Risiko der Entkontextualisierung: Motive werden glattgezogen, Ambivalenzen (etwa die tragische Endlichkeit und politische Fragilität des Epos) werden zugunsten eines stabilen Heldenschemas vereinfacht.

Für die Arbeit ist entscheidend, dass sich Beowulf gerade an dieser Spannung messen lässt: Je nachdem, ob der Stoff als Traditionsobjekt oder als Baukasten gelesen wird,

verschiebt sich auch, was als sein „Einfluss“ gilt. Im ersten Fall sind es vor allem Rahmungen, Deutungen und ideologische Kämpfe; im zweiten Fall sind es wiedererkennbare Funktionskerne, die in genretypische Dramaturgien eingehen. Damit wird der nächste Schritt vorbereitet: Die Frage, wie tragische Endlichkeit des Epos in seriellen und fortsetzungslogischen Formen moderner Fantasy verarbeitet oder umgebaut wird.

Beispiel: Der Drache als Schatzhüter ist in Beowulf eng an Besitz, Tabu und Nachfolge gebunden. In vielen späteren Fantasy-Erzählweisen bleibt der Drache erkennbar aus dieser Traditionslinie gespeist, wird aber je nach Setting neu funktionalisiert (als Prüfstein des Helden, als Weltbedrohung, als Teil einer Serienlogik) – wobei der politische Nachfolgeaspekt des Epos je nach Modus entweder betont (Traditionsreflexion) oder zugunsten des Abenteuerfinals abgeschwächt werden kann.

7.3 Tragische Endlichkeit vs. Serienlogik

Der dritte Vergleichspunkt betrifft weniger einzelne Motive als die Erzählökonomie, in der Motive funktionieren: Beowulf ist in seiner Grundstruktur auf Endlichkeit hin gebaut. Heldentum ist nicht unbegrenzt steigerbar, Ordnung wird nicht dauerhaft stabil, und der finale Sieg (Drachenkampf) ist zugleich ein politischer Schadenfall, weil er die Nachfolgefrage als offene Wunde hinterlässt. Moderne epische Fantasy – insbesondere in ihrer seriellen, fortsetzungsorientierten Ausprägung – arbeitet demgegenüber häufig mit Weltbau und Fortsetzbarkeit: Narrative sind so angelegt, dass Konflikte skalierbar bleiben und ein Ende eher als Übergang in neue Konfliktlagen fungiert.

Diese Differenz lässt sich als Spannung zwischen tragischer Teleologie und Serienlogik beschreiben:

1. Teleologie der Endlichkeit – Abschluss als Konsequenz (Beowulf) :

Im Epos ist der Schluss nicht optional, sondern strukturell zwingend: Der Tod Beowulfs ist nicht „Plot-Twist“, sondern die Konsequenz einer Welt, in der Ordnung personal gebunden und damit verletzlich ist. Die Erzählung stellt Endlichkeit als politischen Faktor aus: Wo Herrschaft an eine Figur gekoppelt ist, wird Sterblichkeit zur Staatsfrage. Für die Fantastik-Rezeption ist das zentral, weil hier ein Muster vorliegt, das nicht primär eskapistisch ist, sondern Ordnungswissen erzeugt: Stabilität hat Kosten, und diese Kosten sind nicht vollständig kompensierbar.

2. Serienlogik (moderne Fantasy):

Abschluss als Staffelübergang: Serielle Fantasy neigt dazu, Endpunkte zu funktionalisieren: Ein „Finale“ löst nicht nur, sondern öffnet. Selbst wenn Figuren sterben, erzeugt der Tod häufig neue Handlungsaufträge (Rache, Erbe, Prophezeiung, neue Bedrohung), die die Erzählmaschine weiterlaufen lassen. Damit verschiebt sich die Rolle des Endes: Es wird weniger zur tragischen Verdichtung, stärker zur Narrativressource.

3. Umgewichtung der Funktionskerne (Held/Monster/Drache):

Unter Serienlogik verändern sich auch die Transferkerne, die im nächsten Kapitel systematisch gefasst werden:

- Held: eher als wiederkehrende Rollenposition (Team/Ensemble, Nachfolgefiguren, „chosen one“-Varianten) denn als singuläre Endlichkeitsfigur.

- Monster: weniger als existenzielle Grenzdiagnose, häufiger als skalierbare Bedrohung (Boss, Welle, neue Kreaturentypen) oder als Teil eines Bestiariums.
- Drache: oft nicht mehr Abschluss einer politischen Tragik, sondern Eskalationsmarker (größerer Gegner, größere Welt, größerer Einsatz) – oder als wiederholbares Element (mehrere Drachen, Drachenrassen, Drachenpolitik).

4. **Zwei mögliche Anschlussstrategien:**

Tragisierung oder Glättung: Wenn Beowulf-Motive in moderne epische Fantasy übergehen, sind zwei gegensätzliche Strategien besonders typisch:

- Tragisierung/„Darkening“: Die Endlichkeit wird betont und in Untergangs-, Erbe- oder Schuldplots verlängert. Der Drachenkampf fungiert dann als Modell politischer Kosten, nicht als Siegesfest.
- Glättung/Abenteuerlogik: Die Endlichkeit wird zugunsten von Heldenskalierung abgemildert; der Drache bleibt Höhepunkt, aber der politische Vakuum-Effekt (Nachfolge, fragiler Frieden) wird reduziert oder in eine neue Quest überführt.

Im Ergebnis zeigt 7.3, warum Beowulf in internationalen Fantasy-Kontexten besonders ambivalent anschlussfähig ist: Die Motive sind extrem kompatibel, die Erzählgrammatik des Epos aber setzt Akzente, die seriell orientierte Formen entweder bewusst übernehmen (als düsteres Ordnungswissen) oder zugunsten fortsetzbarer Dramaturgie umbauen.

Beispiel: Der Drachen-Teil ist im Epos nicht „noch ein Abenteuer“, sondern Konsequenz einer Lebenszeit und politisches Risiko fürs Gemeinwesen. Serienlogiken verschieben diesen Akzent häufig hin zur Skalierung weiterer Konflikte – etwa indem der Tod des Helden nicht das Ende der Ordnung markiert, sondern den Startpunkt einer neuen Staffel (Erben, Nachfolgestreit, erneute Bedrohung). Gerade an dieser Stelle wird sichtbar, wie stark die Frage „tragischer Abschluss“ versus „fortsetzbarer Übergang“ über die konkrete Funktion des Beowulf-Materials entscheidet.

8. Funktionsanalyse: Held – Monster – Drache als Transferkerne

Aus dem Vergleich folgt eine praktische Konsequenz: Der Einfluss von Beowulf in der deutschsprachigen Fantastik lässt sich oft am zuverlässigsten nicht über direkte Nacherzählungen, sondern über wiederkehrende Funktionen beobachten.

8.1 Der Held als Grenzfigur

Beowulf ist weniger „Auserwählt“-Figur als Ausnahmegestalt zwischen Gemeinschaft und Gefahr. Seine Transferfähigkeit für die Fantastik liegt nicht primär in individuellen Charaktereigenschaften, sondern in einer Rollenlogik: Der Held ist die Figur, an der sich entscheidet, ob eine Ordnung ihre Grenzen behaupten kann – und zugleich die Figur, an der sichtbar wird, wie prekär diese Ordnung ist.

Drei Aspekte dieser Grenzfiguration sind besonders anschlussfähig:

1. **Außen/Innen:**

der Held als kontrollierter Fremdkörper: Im ersten Erzählbogen tritt Beowulf nicht als „natürlicher“ Bestandteil der bedrohten Gemeinschaft auf, sondern als äußerer Eingriff: Er kommt an Hrothgars Hof, wird aufgenommen, geprüft und erst über Leistung integriert. Gerade diese Konstellation – ein Fremder, der Ordnung rettet, ohne vollständig in ihr aufzugehen – macht den Helden zur Grenzfigur. Fantastik kann dieses Muster vielfältig variieren: als wandernder Kämpfer, als Söldner, als „chosen outsider“ oder als Figur, die zwischen menschlicher Welt und Monströsem vermittelt.

2. **Gewalt und Legitimation:**

Heldentat als Ordnungsargument: Beowulfs Heldentum ist nicht privat, sondern politisch gerahmt: Die Tat wird öffentlich erzählt, erinnert, belohnt; sie stabilisiert Herrschaft und Gemeinschaft. Damit stellt der Text eine zentrale Frage bereit, die in späterer Fantastik immer wiederkehrt: Wann ist Gewalt legitim? Der Held kann als Garant von Sicherheit erscheinen – aber zugleich zeigt Beowulf, dass Ordnung nicht ohne Gewaltlogik zu haben ist. Transferfähig ist hier nicht nur das „Heldenschema“, sondern die Ambivalenz: Der Held schützt, indem er eskaliert; er stellt Ordnung her, indem er eine Ausnahme setzt.

3. **Endlichkeit und Verantwortung:**

Vom Retter zum Träger der Ordnung: Im zweiten Bogen verschiebt sich die Figur: Aus dem externen Retter wird der König, aus der punktuellen Heldentat wird dauerhafte Verantwortung. Genau diese Verschiebung ist für epische Fantastik zentral, weil sie eine Dramaturgie anbietet, die über das Abenteuer hinausgeht: Herrschaft ist keine Belohnung, sondern eine neue Form von Risiko. Der Held ist nicht nur

Grenzüberwinder, sondern selbst zur Grenze der Ordnung geworden – und sein Tod macht sichtbar, dass die Ordnung ohne ihn nicht stabil ist.

Aus diesen drei Dimensionen ergibt sich eine präzisere Funktionsbeschreibung: Der Held fungiert im Beowulf als Schnittstelle zwischen Innen (Gemeinschaft, Halle, Loyalität) und Außen (Monster, Wildnis, Ausnahme), zwischen Gewalt (Tat) und Legitimation (Erinnerung, Gabe, Rang), sowie zwischen Stabilisierung und Endlichkeit (politische Zukunft als Nachfolgeproblem). Genau deshalb kann die Fantastik den Helden-Typus so gut übernehmen: nicht als psychologisch „runder“ Charakter, sondern als Rolle, die Grenzarbeit leistet.

Für die weitere Argumentation ist zudem wichtig, dass diese Grenzfigur zwei Rezeptionsrichtungen eröffnet:

- Heroische Glättung: Beowulf als Modell entschlossener Ordnungssicherung (Held als Lösung).
- Tragische Problematisierung: Beowulf als Modell der Kosten von Ordnung (Held als Symptom).

Beide Lesarten sind in der Fantastik möglich – und die Rezeptionsgeschichte entscheidet mit, welche davon dominiert. Dieses Kapitel setzt damit den Rahmen, um in den nächsten beiden Punkten zu zeigen, wie Monster und Drache als Gegen- bzw. Knotenfiguren diese Grenzarbeit des Helden erst erzählbar machen.

8.2 Monster als gesellschaftlicher Index

Grendel und dessen Mutter markieren im Beowulf keine bloß „fantastische“ Abweichung, sondern eine Zone des Außenseitertums, an der sich die Ordnung der Gemeinschaft überhaupt erst konturiert. Das Monströse zeigt, wer zur Halle gehört – und wer ausgeschlossen bleibt. Gerade dadurch wird es zum gesellschaftlichen Index: Nicht das Monster „an sich“ ist bedeutungsvoll, sondern die Art, wie die Gemeinschaft auf es reagiert, wie sie es erzählt und wie sie sich gegen es organisiert.

Vier Funktionsdimensionen sind für die Transferfähigkeit in die Fantastik besonders wichtig:

1. Innen/Außen und Raumsemantik:

Das Monster als Grenzmarker: Die Halle ist im Epos mehr als Schauplatz; sie ist ein Symbol für Sozialität: Gabe, Eid, Erinnerung, Performanz von Zugehörigkeit. Das Monster kommt aus dem Außen (Nacht, Wildnis, Randzone) und macht die Grenze sichtbar, die im Normalbetrieb unsichtbar bleibt. Fantastik übernimmt dieses Schema häufig nahezu direkt: Monster sind selten nur „Gegner“, sondern Figuren, die anzeigen, wo das Soziale endet – und wie dünn seine Schutzschicht ist.

2. Diagnosefunktion: das Monster als Symptom einer Ordnung:

In vielen späteren Fantastik- und Horrortraditionen wird das Monströse nicht als zufällige Störung, sondern als Diagnose gelesen: Es ist das, was eine Ordnung erzeugt, verdrängt oder nicht integrieren kann. Auch wenn Beowulf selbst das Monströse faktisch setzt (nicht im Zweifelmodus), ist das Funktionsangebot kompatibel: Das Monster erzählt von Angst, von Verwerfung, von dem Preis, den Zugehörigkeit hat. Transferfähig ist somit eine Lesart, in der das Monster weniger

„Böse“ ist als ein Spiegel – ein Erzählwerkzeug, das soziale Spannungen sicht- und greifbar macht.

3. **Zugehörigkeit und Ausschluss:**

Wer darf Mensch sein?: Grendel ist im Kern eine Figur radikaler Nicht-Zugehörigkeit. Dadurch kann er in späteren Bearbeitungen (und in Fantastik generell) als Projektionsfläche fungieren: für das Fremde, das Ausgestoßene, das Unassimilierbare. Entscheidend ist, dass hier eine Grenzfrage angelegt ist, die Fantastik immer wieder variiert: Wer definiert Normalität? Wer wird als „menschlich“ gezählt, wer als „Monster“ markiert? Gerade weil diese Markierung kulturell verhandelbar ist, bleibt das Beowulf-Monster-Muster historisch anschlussfähig.

4. **Kollektiv und Gewalt:**

Monsterbekämpfung als Gemeinschaftsritual: Der Kampf gegen das Monster ist nicht nur individuelles Heldentum, sondern ein Ereignis mit sozialer Reichweite: Er stabilisiert Gemeinschaft, er produziert Erzählbarkeit, er wird erinnerbar gemacht. In der Fantastik lässt sich dieses Muster als Ritual der Ordnungssicherung wiederfinden – allerdings oft in ambivalenter Form: Monsterjagd kann Legitimation stiften, aber auch die Gewaltlogik der Gemeinschaft entlarven. Das Monster fungiert dann als Anlass, an dem sichtbar wird, wie Ordnung Gewalt organisiert und rechtfertigt.

Aus diesen Funktionen lässt sich eine prägnante Transferformel ableiten: Beowulf liefert ein Grundmuster, in dem das Monströse nicht nur Schrecken erzeugt, sondern Grenzarbeit erzwingt – räumlich (Innen/Außen), sozial (Zugehörigkeit/Ausschluss) und politisch (Legitimation durch Schutz). Genau deshalb ist das Monster im Beowulf-Stoff so langlebig: Es lässt sich in sehr unterschiedliche Fantastikformen überführen – von symbolisch verdichteter Literatur bis zu plot-orientierter Genreerzählung –, ohne dass die grundlegende Struktur (Ordnung wird durch das Monster erzählbar) verloren gehen muss.

Für die Gesamtargumentation dieses Kapitels ist dabei wichtig, dass Monster und Held funktional aufeinander angewiesen sind: Der Held ist die Figur der Grenzüberschreitung, das Monster die Figur, an der Grenze und Ausschluss überhaupt erst sichtbar werden. Damit ist der Schritt vorbereitet, wo der Drache nicht mehr nur Außenbedrohung ist, sondern ein Knotenpunkt von Besitz, Tabu und politischer Nachfolge.

8.3 Der Drache als Knotenpunkt von Besitz und Nachfolge

Der Drache im Beowulf ist als Transferkern für die Fantastik besonders wirksam, weil er nicht nur „größerer Gegner“ ist, sondern mehrere Semantiken in einer Figur bündelt: Besitz, Tabu, Gewalt und politische Zukunft. Damit unterscheidet er sich funktional von Grendel: Während Grendel die Gemeinschaft von außen attackiert und ihre Grenzen verletzt, ist der Drache an etwas gebunden, das innerhalb der Ordnung bereits Bedeutung trägt – an Schatz als Materialisierung von Geschichte, Anspruch und Macht.

Vier Aspekte machen diese Knotenfunktion für spätere Fantastik-Konstellationen besonders anschlussfähig:

1. **Schatz als verdichtete Vergangenheit:**

Eigentum, Erinnerung, Anspruch: Der Hort ist im Epos nicht bloß „Loot“ (Beute/Diebesgut), sondern ein Speicher von Vergangenheit: Reichtum, der über Generationen akkumuliert wurde, verweist auf frühere Ordnungen und frühere

Gewalt. Der Drache bewacht damit nicht einfach Gold, sondern eine geschichtete Bedeutung: Besitz ist hier niemals neutral, sondern mit Erinnerung und Legitimation verknüpft. Fantastik kann dieses Angebot leicht modernisieren, etwa indem der Schatz als Symbol für koloniale Aneignung, für verdrängte Schuld oder für konservierte Herrschaft gelesen wird – als „Gewinn“, der einen Preis hat.

2. **Tabu und Auslösung:**

Grenzverletzung als Eskalationsmechanismus: Die Handlung wird durch eine scheinbar kleine Entnahme/Verletzung ausgelöst, die eine unverhältnismäßige Eskalation nach sich zieht. Das ist ein archetypisches Fantastik-Muster: Ein System reagiert auf eine Grenzüberschreitung mit Gewalt. Transferfähig ist dabei weniger der konkrete Anlass als die Struktur: Tabu → Übertretung → Rückkehr des Bewachten. In vielen Fantasy- und Dark-Fantasy-Konstellationen kehrt dieses Schema wieder, wenn alte Mächte, Flüche oder „bewachte“ Ressourcen durch Zugriff aktiviert werden.

3. **Politik der Nachfolge:**

Der Drachenkampf als Staatsproblem: Entscheidend ist, dass der Drachenkampf Beowulfs Tod produziert – und damit nicht nur ein Finale, sondern ein politisches Vakuum. Der Text macht sichtbar, dass Ordnung personalisiert ist und dass der Verlust der Person die Ordnung selbst destabilisiert. Damit wird der Drache zum Mechanismus, der Nachfolgefragen erzwingt: Wer trägt Verantwortung? Wer kann legitim herrschen? Was passiert, wenn der Schutz nicht mehr garantiert ist? Fantastik kann diese Konstellation in Erbe- und Nachfolgeplots überführen: Der Drache ist dann nicht nur Gegner, sondern Auslöser einer Herrschaftskrise.

4. **Ambivalenz des Sieges:**

Finale ohne Stabilisierung: In vielen Genreformen ist der Drachenkampf der Ort der endgültigen Lösung (Endgegner-Logik). Beowulf bietet dagegen ein anderes Finale: Der Sieg ist nicht identisch mit Stabilität. Gerade diese Ambivalenz ist als Transferkern besonders fruchtbar, weil sie epische Fantastik von der reinen Abenteuerlogik weg in Richtung Ordnungsdiagnose verschieben kann. Der Drache fungiert hier als Testfall dafür, ob Fantastik nur Eskalation erzählt – oder ob sie die Kosten von Eskalation sichtbar macht.

Aus diesen Punkten ergibt sich eine prägnante Funktionsformel: Der Drache ist im Beowulf weniger „Monster des Außen“ als Wächter einer verdichteten Vergangenheit, dessen Aktivierung eine Ordnung in ihre Zukunftskrise zwingt. Genau deshalb ist das Motiv so langlebig: Es verbindet Spektakel (Kampf) mit Struktur (Besitz, Tabu, Politik) und lässt sich in unterschiedliche Fantastik-Register überführen – vom Abenteuer über Dark Fantasy bis zur kritisch-reflexiven Traditionsnutzung.

Für die Gesamtargumentation des Kapitels folgt daraus: Wenn Held und Monster vor allem Grenzarbeit zwischen Innen und Außen organisieren, dann verschiebt der Drache den Fokus auf einen inneren Knoten der Ordnung: Was eine Gemeinschaft besitzt, bewahrt und tabuisiert, kehrt als Bedrohung ihrer Zukunft zurück.

9. Fazit und Ausblick

Die deutschsprachige Rezeption von Beowulf im 19. und 20. Jahrhundert macht sichtbar, dass „Einfluss“ nicht als lineare Weitergabe von Motiven zu verstehen ist, sondern als Ergebnis von Vermittlung: Übersetzung, Edition, Paratexte, institutionelle Kontexte und diskursive Rahmungen entscheiden darüber, welche Vergangenheit ein Stoff überhaupt werden kann und wozu er im jeweiligen historischen Moment dient. Simrocks Übersetzung (1859) macht den Text verfügbar, bindet ihn aber zugleich an eine Herkunftsrhetorik („ältestes deutsches Epos“), die im 20. Jahrhundert ideologisch umkämpft und nach 1945 nachhaltig problematisiert wird. Gerade diese Doppelbewegung – Öffnung durch Übersetzung und Fixierung durch Rahmung – erklärt, warum Beowulf im deutschsprachigen Raum nicht einfach „rezeptiert“ wird, sondern in wechselnde Deutungsregime gerät.

Aus der Zusammenschau der Kapitel 4–7 lässt sich die Leitfrage der Arbeit präzise beantworten: Im deutschsprachigen Raum verlaufen die Rezeptionslinien von Beowulf vom philologisch-nationalen Framing des 19. Jahrhunderts über popularisierende und ideologisch umcodierende Formen im frühen 20. Jahrhundert hin zu einer nach 1945 stärker entnationalisierten, funktionalisierten und international rückgekoppelten Zirkulation. Dabei wirkt Beowulf nicht primär als „Vorlage“, die wiedererzählt wird, sondern als Stoffreservoir, dessen Elemente je nach Institution (Wissenschaft, Feuilleton, Markt), Begriffssystem (Fantastik/Phantastik vs. Fantasy) und Erwartungshorizont (Traditionsreflexion vs. Mythos-Baukasten; tragische Endlichkeit vs. Serienlogik) unterschiedlich aktiviert werden.

Für die Fantastik – verstanden als Oberbegriff nicht-realistischer Genres und als kultureller Diskurs über Grenzerfahrungen – erweist sich Beowulf damit als besonders ergiebig, weil das Epos keine „Flucht“ aus Ordnungsfragen bietet, sondern Ordnungsfragen verdichtet: Gemeinschaft, Ausschluss, Gewalt, Besitz und Endlichkeit werden am Fantastischen (Monster/Drache) sichtbar. In dieser Perspektive ist entscheidend, dass die Rezeptionsgeschichte nicht nur was übernommen wird, sondern wie übernommen wird: als Herkunftsbehauptung, als Genreformel oder als kritisches Modell politischer Fragilität.

Diese Funktionslogik wird im abschließenden Zugriff über Transferkerne greifbar:

- Der Held (8.1) erscheint als Grenzfigur zwischen Innen und Außen, zwischen Tat und Legitimation, zwischen Stabilisierung und Endlichkeit. Gerade die Verschiebung vom „Retter“ zum Träger einer personalisierten Ordnung macht Beowulf anschlussfähig für Fantastik, die nicht nur Abenteuer, sondern Verantwortung und politische Fragilität erzählen will.

- Das Monster (8.2) fungiert als gesellschaftlicher Index: Es zwingt Grenzarbeit (räumlich, sozial, politisch) und macht sichtbar, dass Zugehörigkeit immer auch Ausschluss produziert. Damit ist das Monströse nicht bloß Gegner, sondern Diagnoseinstrument.
- Der Drache (8.3) bündelt Besitz, Tabu, Gewalt und Nachfolge. Er ist nicht nur Finale, sondern Mechanismus, der die Ordnung in eine Zukunftskrise zwingt – und damit ein Modell anbietet, das spätere Fantastik in Erbe-, Untergangs- und Machtkonflikten variieren kann.

Aus dieser Perspektive lässt sich der „Einfluss“ von Beowulf auf die deutschsprachige Fantastik nicht am zuverlässigsten in direkten Nacherzählungen messen, sondern in der Wiederkehr solcher Funktionskonstellationen: Ordnung wird bedroht, Grenzen werden sichtbar, Stabilisierung kostet – und jede Lösung erzeugt neue Fragilität.

Ausblick

Der inhaltliche Ausblick dieser Arbeit lässt sich als drei eng miteinander verknüpfte Untersuchungsrichtungen formulieren, die jeweils unmittelbar an die vorangegangenen Kapitel anschließen.

1. Rezeptionsmodi nach 1945 als Analyseachse (statt „Einfluss“ als Suchbild):

Ein nächster Schritt wäre, die nach 1945 beschriebenen Transferachsen (Kap. 6) systematisch als Rezeptionsmodi zu operationalisieren. Anstelle der Frage „Wo taucht Beowulf wieder auf?“ träte die Frage: In welchem Modus wird Beowulf verarbeitet? Dabei wären mindestens drei Modi zu unterscheiden, die in dieser Arbeit bereits angelegt sind:

- Traditionsreflexion: explizite Thematisierung von Herkunft, Rahmung und ideologischer Vorprägung.
- Mythos-Baukasten: modularer Einsatz von Motiven/Strukturen im Rahmen genretypischer Weltbau- und Plotlogiken.
- Tragische Ordnungsdiagnose: Bewusste Übernahme der Beowulf-Pointe, dass Stabilisierung und Verlust (Endlichkeit/Nachfolge) zusammenfallen. Die These wäre hier: Nicht die bloße Präsenz von Drachen oder Monstern ist aussagekräftig, sondern das Verhältnis von Motivnutzung zu Kontextbewusstsein.

2. Prüfstein „Drachensfinale + Nachfolgekrise“ (als Marker für Glättung oder Schärfung):

Besonders aufschlussreich wäre eine Reihe von Fallanalysen, die den Drachenkomplex aus 8.3 als Prüfstein nutzt: Wird der Drache als Endgegner (Serien-/Abenteuerlogik) oder als politischer Knoten (Besitz/Tabu/Nachfolge) erzählt? Gerade hier entscheidet sich, ob Beowulf als spektakuläre Genreformel fortlebt oder als Modell politischer Endlichkeit. Analytisch ließe sich das über wiederkehrende Indikatoren fassen: etwa über die Frage, ob der „Sieg“ Stabilität erzeugt oder ob er – wie im Epos – eine Ordnungskrise freilegt (Erbe, Legitimation, Schuld, leere Mitte).

3. Rückbindung an Institutionen:

Übersetzung, Paratexte und Begriffssysteme als Mit-Autoren: Schließlich wäre die Rezeptionsgeschichte um eine stärker paratext- und institutionsbezogene Perspektive zu erweitern: Welche Vorworte, Klappentexte, Reihen- und

Verlagskontexte, wissenschaftlichen Einordnungen oder Feuilletondebatten rahmen Beowulf (oder „nordische“ Stoffe) nach 1945? Die Leitannahme aus Kap. 4 und 7 ließe sich hier zuspitzen: Begriffssysteme und Institutionen schreiben am Stoff mit. So wäre zu prüfen, ob Beowulf in deutschsprachigen Kontexten weiterhin bevorzugt als Traditionsobjekt legitimiert/problematisiert wird, während inter-nationale Genrelagen ihn stärker als Mythosarchiv normalisieren – und ob sich diese Differenz in konkreten Vermittlungsformaten (Edition vs. Populärausgabe; Literaturwissenschaft vs. Marketing; „Fantastik“ vs. „Fantasy“) wiederfinden lässt.

Zusammengeführt würden diese drei Richtungen den zentralen Ertrag der Arbeit vertiefen: Beowulf ist als Stoffreservoir nicht deshalb wirksam, weil bestimmte Motive „irgendwo wieder auftauchen“, sondern weil seine Funktionskerne (Held/Monster/Drache) in unterschiedlichen historischen Lagen verschiedene kulturelle Aufgaben übernehmen können – von Herkunftsbehauptung über Genreformel bis zur Diagnose politischer Fragilität. Damit wäre auch der Weg frei, die deutschsprachige Fantastik nicht nur als Empfängerin internationaler Trends, sondern als eigenständigen Diskursraum zu beschreiben, der Motive je nach Traditionssensibilität und institutionellem Rahmen unterschiedlich schärft oder glättet.

Literaturverzeichnis

Baatz, Christine. Rezeption von Beowulf in Deutschland. Dissertation, Universität Tübingen. <https://tobias-lib.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/47112>. Zugegriffen am 26. Juni 2026.

Brittnacher, Hans Richard, und Markus May, Hrsg. Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler, 2013.

Durst, Uwe. Theorie der phantastischen Literatur. Berlin: LIT Verlag, 2010.

Evan Will. „Simrock translation (1859)“. https://evanwill.github.io/beowulf-s/items/trans_simrock.html. Zugegriffen am 26. Juni 2026.

Heyne, Moriz. Beowulf. 2. Aufl. Paderborn: Schöningh, 1898.

Simrock, Karl, Übers. Beowulf. Das älteste deutsche Epos. Stuttgart/Augsburg: J. G. Cotta'scher Verlag, 1859. <https://www.projekt-gutenberg.org/authors/karl-simrock/books/beowulf/>. Zugegriffen am 26. Juni 2026.

Todorov, Tzvetan. Einführung in die fantastische Literatur. München: Carl Hanser Verlag, 1972.

Universität van Amsterdam. „Viewer“ (Digitalisat-Hinweis zur Simrock-Ausgabe und Vorrede). <https://ernie.uva.nl/viewer.p/21/54/object/351-280068>. Zugegriffen am 26. Juni 2026.

Wolzogen, Hans von. Beowulf. [Ort]: [Verlag], 1872. <https://gutenberg.org/cache/epub/25942/pg25942-images.html>. Zugegriffen am 26. Juni 2026.

A) Fantastik / Phantastik / Theorie (Kap. 2, 7)

Caillois, Roger. Au cœur du fantastique. (Klassiker zur Fantastik; dt. Ausgaben existieren.)

Jackson, Rosemary. Fantasy: The Literature of Subversion. (Grundtext: Fantasy/Fantastik als kulturelle Logik.)

Mendlesohn, Farah. Rhetorics of Fantasy. (Hilfreich für „Wie funktioniert Fantasy als Modus/Genre?“)

Attebery, Brian. Strategies of Fantasy. (Genre- und Formstrategien; gut für Baukasten/Tradition.)

Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction*. (für Abgrenzungen Fantastik/Science Fiction)

B) Rezeptionsgeschichte / Übersetzung / Paratexte (Kap. 4–6; Ausblick)

Genette, Gérard. *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches*. (Vorreden, Titelrahmungen, Editionen als „Mit-Autoren“)

Lefevere, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. (Sehr passend zu „Übersetzung als kulturelle Entscheidung“ und Umcodierung.)

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. (Nützlich für Übersetzungspolitik und kulturelle Rahmung.)

Bassnett, Susan. *Translation Studies*. (Standardwerk; Rahmenliteratur)

C) Mythos, Mittelalter-Rezeption, „Nordisches“ (Kap. 4–7)

Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis*. (Wenn du „Schatz/Hort“ oder „Vergangenheit als Ressource“ kulturtheoretisch rahmen willst.)

Hobsbawm, Eric, und Terence Ranger (Hg.). *The Invention of Tradition*. (Sehr passend zu „Ursprungssehnsucht“/Traditionskonstruktion im 19. Jh.)

Eco, Umberto. „Dreaming of the Middle Ages.“ (Essay; für Mittelalter als Imaginarium/Ästhetik-Set.)

Optional für Mythentheorie: Barthes, Roland. *Mythen des Alltags*. („Mythos-Baukasten“ als semantische Maschine beschreiben)

D) Genre als Markt/Institution + Serialität (Kap. 6.2, 7.1–7.3)

Bourdieu, Pierre. *Die Regeln der Kunst*. (Literarisches Feld, Institutionen/Legitimation – passt sehr gut zu 7.1.)

Frow, John. *Genre*. (Genre als institutionelle Praxis; hilfreich für „Regalgenre“.)

Jenkins, Henry. *Convergence Culture*. (Medienadaptionen/Fandom als Institutionen)

E) Beowulf-spezifisch (Sekundäranker über das Epos hinaus)

Shippey, Tom. *The Road to Middle-earth*. (Nicht Beowulf-spezifisch, aber zentral für „nordisch/altenglisch → moderne Fantasy“; sehr anschlussfähig an Transferachsen.)

Tolkien, J. R. R. „Beowulf: The Monsters and the Critics.“ (Klassischer Aufsatz; passt perfekt zu Funktionskernen Held/Monster/Drache und zur „Monster als Bedeutungsträger“-Linie.)

