

## Einleitung

In der numismatischen Abteilung des British Museum in London befindet sich ein Goldstück, das auf den ersten Blick an eine arabische Münze aus dem achten Jahrhundert erinnert. Der Zeitraum stimmt, die Herkunft jedoch nicht: Wir haben es allem Anschein zum Trotz mit einem Produkt aus dem frühmittelalterlichen England zu tun.<sup>1</sup> Die Münze wurde zwischen 773 und 796 im angelsächsischen Königreich Merzien – englisch *Mercia* – geprägt. Zu jener Zeit hatte Merzien unter seinem König Offa (757–796) eine Hegemonialstellung unter den kleinen angelsächsischen Königreichen erlangt und seinen kulturellen Zenit erreicht.<sup>2</sup> Offas für damalige englische Verhältnisse glanzvolle Herrschaft ist uns sowohl durch seine intensiven diplomatischen Beziehungen zum Karolingerreich in Erinnerung geblieben als auch wegen seiner Bautätigkeit: So ließ er im Westen seines Reiches einen Schutzwall errichten, um die keltischsprachige Bevölkerung im Gebiet des heutigen Wales in Schach zu halten; dieser Wall ist heute als *Offa's Dyke* bekannt. Auch die arabisch anmutende Münze zeugt von den besonderen Ambitionen des Herrschers.

Das Goldstück ziert eine über beide Seiten verlaufende, dreireihige arabische Hauptinschrift mit den Worten: »Kein Gott außer / GOTT allein / kein Teilhaber ihm [Vorderseite]« und »Muhammad (ist) / der Gesandte / GOTTES [Rückseite]«. Dieser Text stellt das islamische Glaubensbekenntnis, die Schahada (*šahāda*) dar. Im strengen Sinne handelt es sich dabei nicht um ein Credo, sondern um eine schlagwortartige Zusammenfassung der zentralen Glaubensinhalte. Der Name »OFFA« und der Titel »REX« sind auf der Rückseite der Münze zwischen die Zeilen der arabischen Inschrift eingefügt, stehen im Verhältnis zu dieser jedoch auf dem Kopf. Die arabische Inschrift und ihre Gestaltung imitieren einen Dinar, wie er um 773–774 unter dem abbasidischen Kalifen al-Mansur geprägt wurde. Die Schriftzeichen sind zwar entzifferbar, im Vergleich zu den Inschriften auf arabischen Originalmünzen aber so stark verzerrt, dass sich Experten die Frage gestellt haben, ob die englischen Münzmeister eigentlich



Offas Dinar, © The Trustees of the British Museum. All rights reserved.

wussten, was der Text bedeutete, oder ob ihnen überhaupt klar war, dass sie es bei den Zeichen auf dem Goldstück mit einer Inschrift zu tun hatten.<sup>3</sup>

Die Münze gelangte 1913 in den Besitz des Museums. Gefunden hatte man sie in Rom, weswegen man zeitweilig glaubte, sie entstamme einem besonderen Tribut an den Papst. Von dieser These ist man inzwischen abgekommen: Der elektronische Museumskatalog erklärt die ungewöhnliche Beschaffenheit der Münze vielmehr damit, dass sie für den Handel mit Südfrankreich bestimmt war, wo zu jener Zeit ein lebhafter internationaler Textilmarkt blühte, auf dem arabische Goldmünzen als hoch geschätztes Zahlungsmittel dienten. Der angelsächsische Dinar war also geprägt worden, damit sich die merzische Wirtschaft in einen über Europas Grenzen weit hinausgreifenden Fernhandel einklinken konnte, der über Gold und nicht, wie die Geldwirtschaft in England, über Silber abgewickelt wurde. Dieser Fernhandel überschritt gleich mehrere geographische und politische Barrieren und noch dazu mindestens eine bedeutende kulturell-ideologische: jene zwischen Christentum und Islam. Insofern steht das Goldstück im Zentrum eines vielschichtigen Beziehungsnetzes, in

dem sich ökonomische, machtpolitische und kulturell-religiöse Faktoren auf komplexe Weise überlagern.

Im Sinne der neueren globalgeschichtlichen Forschung, die nicht auf die räumlich-geographische Totalität des Erdballs abhebt, sondern auf weitgespannte und vieldimensionale Verflechtungen, eröffnet die Münze aus dem englischen Frühmittelalter somit eine typisch globale Perspektive.<sup>4</sup> Es sollte heutzutage nicht mehr allzu sehr überraschen, dass das randständige England im achten Jahrhundert Formen eines kulturellen und wirtschaftlichen Austauschs pflegte, der bis nach Arabien reichte. Es ist gut erforscht, wie rege die Begegnungen zwischen christlicher und islamischer Welt waren, dass der Fernhandel weiträumige Distanzen überwand und dass geldwirtschaftliche Strukturen auch nach dem Untergang des Römischen Reiches weiterbestanden. Ebenso bekannt ist die vormoderne Neigung, gerade über das Münzwesen auf dem Wege künstlerischer Imitation politische und kulturelle Ansprüche zu erheben. Rein historisch und realienkundlich gesehen stellt eine angelsächsische Münze mit buchstäblich arabischem Gepräge – oder, rein ästhetisch gesprochen, eine arabische Münze, auf der in lateinischen Buchstaben ein altenglischer Königsname prangt – also zunächst keinen Anlass für besonderes Erstaunen dar,<sup>5</sup> zumal es auch zeitgenössische kontinentale Beispiele für solche Imitationen gibt.

Dennoch lohnt es sich gerade aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, genauer über die methodisch-theoretischen Implikationen der Münze nachzudenken. Als materielles Artefakt bietet sie nämlich eine interessante Folie für die Frage, auf welche Weise altenglische Literatur – wie etwa der *Beowulf* – ihre eigene Globalität verhandelt. Im Folgenden möchte ich zeigen, dass dieses frühmittelalterliche Epos eine ganz spezifische Form findet, um in der Reflexion transkultureller Unterschiede zugleich auch die eigene Literarizität in den Brennpunkt zu rücken. Nur auf den ersten Blick scheinen die Münze und *Beowulf* nichts miteinander gemein zu haben.

Das Goldstück steht in mehrfacher Hinsicht in denkbar krassem Gegensatz zur fiktionalen Welt des Epos. Während *Beowulf* oberflächlich gesehen nur altgermanische Kulturen und Völker zu ken-

nen scheint – etwa Dänen, Schweden, Gauten, Franken, Friesen und Headubarden –, beweist die Münze, wie weitläufig der kulturelle und ökonomische Horizont war, den die Engländer des achten Jahrhunderts besaßen oder zumindest besitzen konnten. *Beowulf* hingegen imaginiert in seiner beinahe klaustrophobischen germanischen Geschlossenheit einen Schauplatz, den ein paradoxes Gemisch von archaischer Provinzialität und imperialem Anspruch auszeichnet. Eine solche Provinzialität galt jedoch für die wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Eliten Englands schon lange nicht mehr, als das *Beowulf*-Manuskript im späten zehnten oder frühen elften Jahrhundert zusammengestellt wurde – wenn sie denn überhaupt je gegolten hatte. Schon im prachtvollen Schiffsgrab von Sutton Hoo aus dem frühen siebten Jahrhundert, in dem ein König von East Anglia beerdigt worden war,<sup>6</sup> fanden sich silberne Luxusobjekte byzantinischer Herkunft.<sup>7</sup>

Vor diesem Hintergrund nimmt die erste der beiden leitenden Thesen dieser Untersuchung bereits Kontur an: *Beowulf* entwirft sein Konzept von Globalität gleichsam im Sinne einer dialektischen Prozessualität. Mit großem Aufwand gestaltet der Text eine fiktionale Welt scheinbarer germanischer Homogenität und Abgeschlossenheit, die er mit mindestens ebenso großem Aufwand auf ästhetisch höchst komplexe Weise wieder dekonstruiert. Insofern steht der *Beowulf*-Text gerade nicht in einem dichotomischen Gegensatz zu den kulturellen und ökonomischen Verflechtungen, die die Angelsachsen über Jahrhunderte mit dem Rest der Welt verbanden und für die auch die eben beschriebene Goldmünze steht. Im Gegenteil: Der *Beowulf* inszeniert seinen germanischen Purismus gezielt, um ihn dann mit ästhetischen Mitteln strategisch zu entlarven. So gelingt es, eine Globalität eigenen Stils zu entwerfen. Sie ergibt sich aus der Spannung zwischen einer Oberfläche germanischer Exklusivität und einer Tiefenstruktur kultureller Verflechtungen, die weit über die scheinbar so homogene Nord- und Ostseewelt des Epos hinausreichen. Entscheidend für diese spezifische Globalität sind, wie ich im Folgenden zeigen möchte, die archäologischen Fragmente und Artefakte, die im Text immer wieder auftauchen.

Aus der ersten folgt die zweite zentrale These dieser Studie. Eben weil diese besondere Globalität vor allem über archäologische Objekte konzeptualisiert wird, eignet ihr eine spezifische zeitliche Dimension. Im *Beowulf* sind transkulturelle Verflechtungen immer auch diachron, bedeutet Globalität eine Vernetzung nicht nur mit fremden Kulturen, sondern auch mit anderen Zeiten. Der Text scheint zu suggerieren, dass jede Kultur auch ihre eigene Zeit hat, dass sich kulturelle Differenz zwangsläufig auch in temporaler Differenz niederschlägt. Globalität konstituiert sich im *Beowulf* über eine Reflexion der Zeitlichkeit. Wie sich zeigen wird, ist diese Reflexion kein Selbstzweck, sondern Teil einer anspruchsvollen Auseinandersetzung mit der Frage, ob und wie sich unter den christlichen Bedingungen, unter denen der Text entstanden ist, die kulturelle und ästhetische Eigenwertigkeit des historischen und heidnischen Anderen bewahren lässt.

## I.

Um über archäologische Fragmente und Artefakte eine eigene Globalität zu konstruieren, nutzt das Epos vor allem den Schwertgriff, den der Gautheld Beowulf aus der Unterwasserhöhle mitbringt, nachdem er dort die Mutter des Ungeheuers Grendel besiegt hat. Zwischen diesem Objekt mit seinem spezifisch biblischen Kontext und der merzischen Goldmünze zeigen sich interessante Parallelen: Wie die Münze besteht auch der Schwertgriff aus Gold und ist mit unbekanntem Schriftzeichen bedeckt; wie das merzisch-arabische Goldstück verbindet auch er kulturelle Differenz mit religiöser Alterität. Vor allem aber: Wie die reale Goldmünze im British Museum verkörpert und inszeniert auch der fiktive goldene Schwertgriff eine Form von Globalität. Auf dieses rätselhafte Artefakt wird noch näher eingegangen sein.

In einem zentralen Punkt unterscheidet sich der fiktive Schwertgriff allerdings vom merzischen Dinar: Letzterer half ein Beziehungsnetz zu spannen, das überwiegend auf der synchronen Ebene relevant zu sein scheint. Aus dem Schwertgriff hingegen lassen sich, wie wir noch