

Karl-Roland-Stoff: K. BERTAU, Das deutsche Rolandslied und die Repräsentationskunst Heinrichs des Löwen, in: Deutschunterricht 20 (1968) 4–30. – R. FOLZ, Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'empire germanique médiévale (Publications de l'Université de Dijon 7), Paris 1950. – K.-E. GEITH, Carolus Magnus. Studien zur Darstellung Karls des Großen in der deutschen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts (Bibliotheca Germanica 19), Bern/München 1977. – J. HORRENT, Chanson de Roland et Geste de Charlemagne, in: Les épopées romans 1,2 (GRMLA III), Heidelberg 1981. – D. KARTSCHOKE, Die Datierung des deutschen Rolandsliedes. Mit einem Vorwort von P. WAPNEWSKI (Germanistische Abhandlungen 9), Stuttgart 1965. – E. KÖHLER, »Conseil des barons« und »jugement des barons«. Epische Fatalität und Feudalrecht im altfranzösischen Rolandslied (Sitzungsberichte der Heidelberger Akad. d. Wissenschaften, Phil.-hist. Kl., Jg. 1968, 4. Abh.), Heidelberg 1968. – R. LEJEUNE/J. STIENNON, Die Rolandsage in der mittelalterlichen Kunst, 2 Bde. Brüssel 1966. – A. DE MANDACH, Naissance et Développement de la Chanson de geste en Europe I: Le Geste de Charlemagne et Roland (Publications Romanes et Françaises 69), Paris/Genève 1961. – F. OHLY, Sage und Legende in der Kaiserchronik. Untersuchungen über Quellen und Aufbau der Dichtung, Münster 1940, Nachdruck Darmstadt 1968. – F. OHLY, Zu den Ursprüngen der Chanson de Roland, in: Mediaevalia litteraria. Festschrift Helmut de Boor, München 1971, S. 135–155. – F. OHLY, Die Legende von Karl und Roland, in: Studien zur frühmittelhochdeutschen Literatur. Cambridger Colloquium 1971, hg. von L. P. JOHNSON, H.-H. STEINHOFF und R. A. WISBEY, Berlin 1973, S. 292–343. – M. OTT-MEIMBERG, Kreuzzugsepos oder Staatsroman? Strukturen adeliger Heilsversicherung im deutschen »Rolandslied« (MTU 70), München 1980. – G. PARIS, Histoire poétique de Charlemagne, Paris 1865, ²1905.

NIBELUNGEN UND KUDRUN

VON

URSULA SCHULZE

I

*Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
von helden lobebaeren, von grôzer arebeit,
von frôuden, hôchgezîten, von weinen und von klagen,
von küener recken strîten muget ir nu wunder hoeren sagen.*

»In alten Geschichten ist uns ganz Außerordentliches überliefert
von ruhmreichen Helden, von großer Bedrängnis,
von Freude, Festen, von Leid und Klagen,
vom Kampf tapferer Helden – von all dem könnt ihr jetzt
Erstaunliches hören.«

Diese programmatische Einleitungstrophe eröffnet die um 1200 entstandene Darstellung der Geschichte von Kriemhild, Siegfried und Brünhild, von den Burgundenkönigen und ihrem Untergang im Hunnenland: das »Nibelungenlied« (NL). Die Strophe enthält, was das Epos anschließend entfaltet; zugleich weckt sie bestimmte Erwartungen des Publikums und verweist auf *alte maeren*, den überlieferten Stoff, der erstmals literarisch faßbar ist in dem mittelhochdeutschen Epos, das nach dem Schlußvers in einer Reihe von Handschriften *daz ist der Nibelunge liet* betitelt wird.

Der Dichter des NL ist unbekannt, er tritt offenbar hinter der Dignität der *alten maeren* zurück, während sich die Verfasser der höfischen Epen z. T. selbstbewußt nennen. Um die Anonymität des NL zu erklären, erscheint die neuere Erwägung einer Mehrzahl von Dichtern, abgeleitet aus der Existenz differierender handschriftlicher Textfassungen (Helmut Brackert 1963), ebenso abwegig wie die Vorstellung des 19. Jahrhunderts vom Zusammenwachsen einer Reihe von Teilliedern zu der Gesamtgeschichte (Karl Lachmann 1816). Die Anonymität wird als Gattungsmerkmal einer Literatur begriffen, die Stoffe aufnimmt, die lange

Zeit ausschließlich in mündlicher Form reproduziert wurden. Doch Konzeption und Ausführung des Epos um 1200 tragen die Züge einer ausgeprägten Autorenpersönlichkeit.

Zu ihrer Fixierung gibt das Werk einige Anhaltspunkte: Im Vergleich zu sonst eher vagen geographischen Vorstellungen sind die Angaben im Donaugebiet zwischen Passau und Wien sehr genau, so daß Autor und Entstehung des Werkes wahrscheinlich dort zu lokalisieren sind. Unterstützt wird diese Annahme durch die Konzentration der wichtigsten Handschriften des NL im bairisch-österreichischen Raum. Insbesondere für Passau spricht die Möglichkeit, daß der literarisch interessierte, als Mäzen Walthers von der Vogelweide bekannte Bischof Wolfger von Erla (1191–1204) auch als Anreger und Auftraggeber des NL vorstellbar ist. Ihm huldigte der NL-Dichter möglicherweise in der Gestalt des Bischofs Pilgrim, an dessen Hof Kriemhild und die Burgunden auf dem Weg ins Hunnenland einen Tag Rast machen. Ein Pilgrim existierte in der Reihe der Passauer Bischöfe im 10. Jahrhundert, und nach einer Pilgerfahrt ins Heilige Land 1197 konnte man diesen Namen auch auf Wolfger selbst beziehen. Die in den meisten Handschriften als Anhang zum NL überlieferte »Klage« siedelt das Epos ebenfalls in Passau an. Die Indizien zur Datierung des NL passen gut in die Amtszeit Bischof Wolfgers. Im Rahmen der gegenseitigen Bezugnahme mittelhochdeutscher Epen ist die Kenntnis des NL um 1204 vorauszusetzen. Die Entstehungszeit wird auf die Jahrhundertwende eingegrenzt durch die Einbeziehung des »Küchenmeisters« in die burgundischen Hofämter, da der seit 1198 regierende König Philipp von Schwaben dieses Amt neu geschaffen hat. Das NL selbst zeigt, daß sein Verfasser einen hohen Grad literarischer Bildung besaß und mit den höfischen Lebensformen des 12./13. Jahrhunderts wohl vertraut war. Das würde zu einem Kleriker im Verwaltungsdienst eines größeren Hofes gut passen, wahrscheinlich des Bischofs von Passau, vielleicht aber auch eines anderen österreichischen Adligen.

Bereits im literarischen Bewußtsein der Zeitgenossen nahm das NL eine Sonderstellung ein. Obwohl seine Bekanntheit bezeugt und durch handschriftliche Überlieferung bereits vom Anfang des 13. Jahrhunderts dokumentiert ist, bleibt es in der kritischen Revue der Epik und Lyrik der Zeit, die Gottfried von Straßburg im »Tristan« gibt, unerwähnt. Diese Aussparung muß nicht auf Geringschätzung beruhen, sie ist eher Ausdruck der empfundenen Andersartigkeit, die sich aus dem Stoff ergibt,

d. h. aus seiner Herkunft, seiner Tradition sowie der formalen und tendenziellen Gestaltung. Die Literaturwissenschaft versucht das NL als »Heldenepik« von der »höfischen Epik« abzugrenzen. Durch die Aufnahme der germanischen Heldensage unterscheidet es sich deutlich vom Eneasroman, den Artusepen, dem Tristanroman und den Epen der Karlssage, die sich auf antike bzw. französische Tradition gründen. Die aus Frankreich importierten Stoffe besitzen einen ausgeprägten Literaturcharakter, der von den Zeitgenossen durchaus reflektiert wurde. Für die Nibelungengeschichte ist man auf die Voraussetzung mündlicher Tradition angewiesen. Vielleicht deutet die zu Beginn des NL formulierte Rezeptionshaltung staunender Bewunderung gegenüber den *alten maeren* an, daß diese gleichsam als Geschehen aus vergangener Zeit aufgefaßt wurden. Wir wissen heute in überschauender Distanz durch die Geschichtswissenschaft, daß Teile des Stoffes wirklich auf historische Ereignisse in der Völkerwanderungszeit zurückgehen.

Überblickt man die literarischen Texte, die die Nibelungengeschichte behandeln (das sind im deutschen Sprachbereich neben dem NL »Die Klage«, »Das Lied vom Hürnen Seyfrid«, im skandinavischen Bereich Lieder der »Älteren Edda«, Teile der »Snorra Edda«, der »Thidrekssaga« und der »Völsungasaga«), so gliedert sich die Geschichte in verschiedene Stoffkreise: Burgundenuntergang und Attilas Tod, Siegfrieds Tod, Jungisfried-Abenteuer.

Für den Burgundenuntergang läßt sich der historische Kern der Sagenbildung mit Sicherheit ermitteln: Im 5. Jahrhundert existierte am Mittelrhein um Worms ein Reich der germanischen Burgunden. Sie versuchten ihre Herrschaft nach Westen in das römische Gallien auszudehnen, darauf reagierten die Römer mit einem Truppeneinsatz unter Aëtius. Er schlug 435/436 die Burgunden unter ihrem König Gundahari. Etwa ein Jahr später bekräftigten hunnische Hilfstruppen der Römer noch einmal den Sieg. Die burgundische Königsfamilie und große Teile des Volkes kamen in diesen Kämpfen um – das Reich ging unter. Eine Konfrontation zwischen Gundahari (dt. Gunther/nord. Gunnar) und Attila (dt. Etzel/nord. Atli) hat es historisch nicht gegeben. Attila starb eines natürlichen Todes in der Nacht nach seiner Hochzeit mit der Germanin Hildico. Bereits im Laufe des folgenden Jahrhunderts spitzten sich Spekulationen über den Tod dieses Mächtigen in der Geschichtsschreibung zur Mordtat der Frau an ihrem Mann zu, und später wurde Rache der Germanin für ihren Vater als Motiv erfunden.

Der historische Ansatz für die Geschichte von Siegfrieds Tod dürfte – wenn auch weniger sicherbar – etwa ein Jahrhundert später in der Merowinger Geschichte liegen. Dort tauchen Konstellationen von Frauenstreit, Frauenrache, Königsmord und Namen wie Brunihildis und Sigibert auf, allerdings mit anderer Rollenverteilung: Brunihildis betreibt nicht den Mord, sondern ist die Frau des ermordeten Sigibert. Ohne Bezug auf die Frauengestalten versuchte Helmut de Boor die politische Grundsituation der Siegfriedgeschichte zu rekonstruieren: Siegfried, ein vertriebener Sohn aus merowingischem Geschlecht, wurde von Gundahari aufgenommen und durch Heirat den Burgunden verbunden, seine wachsende Machtstellung führte zum Konflikt und schließlich zu seiner Beseitigung.

Die Entwicklung der Sage und ihre dichterische Gestaltung in den etwa 750 Jahren zwischen dem historischen Ausgangspunkt und der Entstehung des mittelhochdeutschen Epos lassen sich nicht konkret fassen. Alle Rekonstruktionsversuche bleiben rein spekulativ. Für eine Darstellung der Geschichte des Nibelungenstoffes ist es daher sinnvoll, hypothetische Vorstufen außer acht zu lassen und sich an die literarisch überlieferten Textfassungen zu halten.

Von den Liedern der ›Älteren Edda‹, die in einer Handschrift aus der Mitte des 13. Jahrhunderts (Codex Regius) überliefert, aber zu verschiedenen Zeiten entstanden sind, behandeln 14 den Nibelungenstoff, z. T. ausschnitthaft und in unterschiedlicher Perspektive. Die Stoffkreise vom Burgundenuntergang und Siegfrieds Tod stehen unverbunden nebeneinander. Selbst vor dem NL entstandene Lieder sind nicht als direkte Vermittlungsstadien zu der in dem mittelhochdeutschen Epos repräsentierten Geschichte zu betrachten.

Die älteste literarische Transformation der Untergangssage bietet das wohl aus dem 9. Jahrhundert stammende ›Alte Atlilied‹ (›Atlakviða‹): Atli läßt durch einen Boten Gunnar ins Hunnenland ein und verspricht ihm reiche Geschenke. Gunnar berät sich mit seinem Bruder Högni (Hagen im NL) und meint, daß er auf fremde Schätze nicht angewiesen sei. Högni erkennt in einem von Gudrun, der Frau Atlis und Schwester Högnis und Gunnars, gesandten, mit Wolfshaar umwickelten Ring eine Warnung. Die so angedeutete Gefahr führt Gunnars Entscheidung zur Fahrt ins Hunnenland herbei, er muß sich ihr stellen. Bei der Ankunft warnt Gudrun erneut und fordert zu kampfbereiter Haltung auf. Zuerst wird Gunnar gefangengenommen

dann Högni. Gunnar soll mit Gold sein Leben freikaufen, doch er fordert zuvor das Herz Högnis. Als es ihm gebracht wird, verweigert er den Schatz der Nibelungen endgültig. Der Rhein soll ihn für immer bewahren, die Hunnen werden ihn niemals erhalten. Daraufhin wird Gunnar in einen Schlangenhof geworfen und kommt dort um. Gudrun rächt ihre Brüder an Atli, indem sie ihm bei einem Gelage die Herzen seiner beiden Söhne als Speise vorsetzt, die Hunnen mit Geld beschenkt, dann den betrunkenen Atli im Bett tötet und schließlich die königlichen Gebäude anzündet.

Die Story wird ohne verknüpfende Begründung wie ein Film mit harten Schnitten vorgeführt. Erst im Rückblick ergibt sich der Zusammenhang: Die burgundischen Könige besitzen einen Schatz, der im Rhein liegt, den ihr goldgieriger Schwager, der Hunnenkönig Atli, an sich bringen will. Unter einem Vorwand läßt er die Brüder seiner Frau ein, um ihnen durch Lebensbedrohung das Gold abzuwingen. Die Burgunden, die sich erkannter Gefahr absichtlich stellen, widerstehen der Erpressung, werden getötet und von ihrer Schwester an ihrem Ehemann gerächt. Das jüngere ›Grönländische Atlilied‹ (›Atlamál en grœnlensku‹) enthält die gleichen Stoffelemente in einem anderen, an Dialogen und Kampfschilderungen reichen Darstellungsgewand.

Von Siegfrieds Tod bietet das ›Alte Sigurdlied‹ (›Brot af Sigurðarkviðu‹) die früheste literarisch fixierte Version. Die Angaben über die Entstehungszeit schwanken zwischen dem 8. Jahrhundert und 1100. Da der Text im Codex Regius nur bruchstückhaft überliefert ist, ergeben sich eine Reihe von Unsicherheiten, die man auf Grund der ›Völsungasaga‹ auszugleichen versucht. Der Anfang des Liedes erzählt, wie Sigurd einen Flammenwall durchreitet und das Feuer erlischt. Später folgt die Beratung zwischen den Gjuki söhnen Gunnar und Högni über Sigurds Ermordung. Högni wendet sich dagegen mit der Begründung, das Ansinnen entspringe Brünhilds Eifersucht, denn sie begehre Sigurd statt Gunnar zum Mann. Dennoch wird der Mord ausgeführt, und zwar durch Guttorm, der mit Sigurd nicht wie Högni und Gunnar in Blutsbrüderschaft verbunden ist. Bei der Tat verkündet ein Rabe Vergeltung an den Mördern durch Atli. (Er ist in der nordischen Tradition Brünhilds Bruder.) Zwar begründet Brünhild zunächst die Notwendigkeit von Sigurds Tod mit der Machtergreifung der Gjuki söhne, doch nach einem schrecklichen Traum enthüllt sich die Mordtat als ihre Eifersuchtsintrige. Sie bestätigt nachträglich Sigurds Treue gegen-

über Gunnar, denn bei der Werbungshilfe in der Brautnacht hat er sie nicht berührt, sondern ein Schwert zwischen beide gelegt. Gunnar aber sei meineidig geworden. Darum werde das Nibelungengeschlecht ausgelöscht. Das Märchenmotiv des unheilvollen Rabenrufs bei Sigurds Ermordung und Brünhilds Untergangsvision (Gunnar reitet in ein feindliches Heer) bieten einen Ansatz zur Verknüpfung der beiden Stoffkreise, denn es geht um Vergeltung an den Mördern, und der genannte Führer des feindlichen Heeres ist Atli, der im ›Atlilied‹ den Burgundenuntergang veranlaßt. Zur Ergänzung des Zusammenhangs werden vor allem Sigurds Ehe mit Gunnars und Högnis Schwester Gudrun, der zauberische Betrug bei Gunnars Werbung um Brünhild und der Frauenstreit als Auslösung des Mordplans erschlossen.

Die übrigen Lieder der ›Älteren Edda‹, die den Nibelungenstoff behandeln, nehmen die bisher umrissenen Motive episodenhaft und variierend auf. Im ›Jüngeren Sigurdlied‹ (›Sigurðarkviða en skamma‹) aus dem 13. Jahrhundert steht Brünhild mit ihrer letztlich mörderischen Liebe zu Sigurd im Mittelpunkt. Da Sigurd im Leben nicht ihr Mann werden kann, veranlaßt sie seinen Tod. Der Sterbende begreift alles als Brünhilds Werk. Bevor sie sich dann selbst tötet, weissagt sie den Untergang der Burgunden mit der entscheidenden Rollenerweiterung: Gudrun trauert anhaltend um ihren Gatten und heiratet später Atli. Brünhilds letzter Wunsch gilt ihrer Vereinigung mit Sigurd im Tod durch gemeinsame Verbrennung. Die große Leidenschaft, die über das Leben hinaus auf Verwirklichung drängt, ist das Thema des Liedes. Man kann es als erklärenden Kommentar der schrecklichen Vorgänge des ›Alten Sigurdlieds‹ verstehen. Dasselbe gilt für das Lied von ›Brünhildens Helfahrt‹ (›Helreið Brynhildar‹), in dem sie ihr Leben rechtfertigt. Den Vorwurf einer Riesin, die sie auf dem Weg zur Hel trifft, sie folge einem fremden Gatten und habe auf Erden großes Unheil verschuldet, weist sie von sich. Sie sieht sich im Recht, da Sigurd ihr bestimmt, sogar verlobt, aber entrissen worden sei. In Hel sind beide vereint.

Auch der Gudrun-Gestalt sind einige Edda-Lieder gewidmet: In ›Gudruns Lebenslauf‹ (›Guðrúnarkviða II‹) schaut sie auf das Geschehen zurück, in dem Sigurd alles überragt und Brünhild kaum eine Rolle spielt. Sigurds Tod wird auf das Machtmotiv gegründet, dessen Träger Gudruns Brüder sind. Sie beseitigen den zu mächtig werdenden Schwager. Ein Vergessenstrank, den

Grimhild (hier Gudruns Mutter) braut, schafft die Voraussetzung zur späteren Heirat mit Atli, dem die Brüder zum Opfer fallen werden. Ganz episodenhaft wirkt die ›Gattenklage‹ (›Guðrúnarkviða I‹), in der Gudrun durch die Enthüllung von Sigurds Leiche zur Lösung ihres Schmerzes in Tränen gebracht wird. Ein den nibelungischen Stoffkreisen nicht eigentümliches Motiv nimmt ›Gudruns Gottesurteil‹ (›Guðrúnarkviða III‹) auf. Als Atlis Frau geht sie aus dem Verdacht des Ehebruchs rein hervor. In einem ›Sterbelied‹ (›Guðrúnarhvot‹) erinnert sich Gudrun ihres leidvollen Lebens. Sie beschwört die Verbindung mit Sigurd im Tode durch den Wunsch nach gemeinsamer Verbrennung. Vielleicht wurde Gudrun hier analog zu Brünhild, die unerwähnt bleibt, zur großen Liebenden erhoben.

Um die Gestalt des jungen Sigurd vor seiner Ankunft an Gjuki's Hof rankt sich der nicht historisch fundierte, vorwiegend aus Märchenmotiven konstruierte Stoffkreis der Jungsigfried-Abenteurer: Drachentötung, Verstehen der Vogelsprache, Gewinnung der unverletzbar machenden Hornhaut, Erwerb eines Schatzes und eines Tarnmantels. In den eddischen ›Reginismál‹ und ›Fáfnismál‹ (›Das Lied vom Drachenhort‹, ›Die Vogelweissagung‹ und ›Sigurds Vatrache‹) sind verschiedene Motive verschrankt. Ein sagenhafter Goldschatz wird von dem Drachen Fafnir bewacht. Sigurd tötet ihn, aber den Besitzer des Goldes trifft ein Fluch. Ein Bissen von dem gebratenen Herzen des Drachen läßt Sigurd die Vögel verstehen. Sie raten ihm, Regin (er ist in der ›Völsungasaga‹ der Bruder des zum Drachen verwandelten Fafnir) zu töten, und sie weisen ihm den Weg zu einer von Feuer umgebenen, schlafenden, gerüsteten schönen Jungfrau. In einem anderen Lied sind diese Stoffelemente an die Erzählmotive der Kindheit in der Fremde und den Auszug zur Vatrache gebunden: Sigurd wächst bei dem Schmied Regin auf, der für ihn das an Odins Ger zersprungene Schwert seines Vaters wieder zusammenfügt. Eine Art Verbindungsglied von der märchenhaften Jugend zu dem Konflikt, der in Sigurds Tod gipfelt, stellt die ›Erweckung der Walküre‹ (›Sigdrífumál‹) dar: Sigurd überwindet das Blendwerk eines Feuerwalls und trifft auf ein gerüstetes Wesen, das aus dem Schlaf erweckt und vom Helm befreit sich als Frau erweist. Sie war von Odin zur Strafe für Ungehorsam mit Schlafdorn gestochen worden. Sigurd und die Walküre, die hier Sigdrífa heißt, bekräftigen durch einen Schwur, daß sie für immer zusammen gehören. ›Gripis Weissagung‹ (›Grípisspá‹) bringt in einem Wechselgespräch zwischen

dem Fürsten Gripir und Sigurd einen Vorausblick auf Sigurds Leben von der Vatrache, dem Drachenkampf, der Hortgewinnung über die eidliche Bindung an Brünhild bis zu seinem Tod. Hier kommt Sigurds Heirat mit Gudrun durch einen Vergessenstrank ihrer Mutter Grimhild zustande. Im übrigen entsprechen die Grundmotive dem ›Alten Sigurdlied‹.

Die meisten in der ›Edda‹ begegnenden Motive finden sich auch im NL: der Jungsiegfried-Kreis stark verkürzt (Rückblenden im 1. Teil), Siegfrieds Tod (1. Teil des NL) mit Motivierungsverschränkungen; der Burgundenuntergang (2. Teil des NL) ist ganz eng an den Siegfried-Stoffkreis angebunden durch den Kausalnexus von Kriemhilds Rache. Die Rollen Atli und Gudruns sind bei Kriemhild und Etzel vertauscht. Kriemhild – als Etzels Frau immer noch um Siegfried trauernd – lädt die Brüder ins Hunnenland ein und betreibt ihre Tötung. Etzel ist alle Aktivität genommen. Er überlebt neben Dietrich von Bern den allgemeinen Untergang. Die gleichgewichtige Ausgestaltung von Siegfrieds Tod und des Burgundenuntergangs zu einer erzählenden Großform hat wahrscheinlich der NL-Dichter vollzogen. Auch wenn man seine Stoffvorgabe nicht kennt, erscheinen die ausgewogenen Relationen der Gesamthandlung, die Charakterisierung der Personen und die Prägnanz szenischer Gestaltung als bedeutende dramaturgische Leistung.

Bereits in den frühesten Aufzeichnungen (34 z. T. vollständige Handschriften aus dem 13. bis 16. Jahrhundert existieren) ist das NL in 39 Aventiuren gegliedert, ähnlich der Kapiteleinteilung neuerer Romane. Vielleicht sind diese mit Überschriften versehenen Erzählabschnitte für den Vortrag konzipiert. Baustein des Epos ist die aus vier Langzeilen bestehende, ursprünglich gesungene¹ Nibelungenstrophe mit einer rhythmisch betonten, oft für pointierte Aussagen genutzten Schlußzeile. Im Unterschied zu dem Reimpaarfluß der höfischen Romane wird der Erzählstrom durch die Strophenabsetzung immer wieder unterbrochen. Resumierende und reflektierende Akzente in den Zäsuren bewirken eine mehrschichtige Erzählhaltung.

In der Anfangsaventure wird entsprechend ihrer zentralen Funktion zunächst Kriemhild exponiert. Sie wächst heran als überaus schöne und unworbene Tochter der burgundischen Königsfamilie. Dann werden rangemäßig ihre königlichen Brüder Gunther, Gernot, Giselher sowie die bedeutendsten Vasallen mit Hagen von Tronje an der Spitze vorgestellt. Der mächtige, glanzvolle Hof residiert in Worms. Doch dieses Bild wird von

Anfang an kontrapunktierend relativiert, indem seine Vergänglichkeit und künftiges Leid aufscheinen. In die Exposition der Geschichte ist das Finale bereits mit einbezogen durch die sogenannten Vorausdeutungen, die meist in Schlußzeilen der Strophen stehen und den ganzen Roman durchziehen. Ihre Funktion wird mit der üblichen Bezeichnung nur sehr äußerlich erfaßt. Kontrastierend zu dem Vordergrund weisen sie hin auf den Tod vieler Helden um Kriemhilds willen und auf den Frauenstreit als handlungsbestimmenden Konflikt, auch der spätere Schauplatz eindrucksvoller Taten, das Land Etzels, wird in den Anfang eingebracht. Die Antizipation der unheilvollen Entwicklung vollzieht sich in der ersten Aventure sogar auf zwei Ebenen: Zu dem vorgehenden Kommentar kommt die Erzählung von Kriemhilds Falkentraum: Sie zieht einen schönen Falken auf, den zwei Adler zerfleischen. Ihre Mutter weiß den Traum als schmerzlich endende Liebesbeziehung zu deuten, und der Kommentar konkretisiert, daß Kriemhild einen tapferen Helden heiraten wird, den ihre Brüder umbringen; sie nimmt dafür blutige Rache an ihnen und reißt viele mit in den Tod. Diesem angekündigten Leid will Kriemhild durch bewußten Verzicht auf die höchste, nur durch Liebe erfahrbare Lebenserfüllung entgegen. Doch der vorgehende Erzählkommentar macht die Vergleichenheit solchen Bemühens und die Unentrinnbarkeit künftigen Geschicks deutlich.

Die 2. Aventure führt an den Hof von Xanten in den Niederlanden, wo der Königssohn Siegfried aufwächst. Die Parallelität zur Einführung Kriemhilds ordnet beide Gestalten aufeinander zu, bevor ihre Beziehung erzählerisch ausgefaltet ist. Höfische Lebensformen bestimmen Siegfrieds Erziehung, seine Schwertleite und das Wesen der Königsfamilie überhaupt. Er will die Herrschaft erst nach dem Tod seines Vaters übernehmen; zunächst zieht ihn die Kunde von Kriemhilds außerordentlicher Schönheit nach Worms. Der Kommentar deutet wieder auf den Erfolg der Werbungsabsicht und zugleich auf die schmerzlichen Konsequenzen hin.

Den Interpreten des NL hat es immer wieder Verständnisschwierigkeiten bereitet, daß Siegfried vor den burgundischen Königen nicht im Zeichen seiner königlichen Macht mit der Bitte um die Hand ihrer Schwester erscheint, sondern als kämpfwütiger Herausforderer, der Gunther im Zweikampf sein Land abgewinnen will. Durch Gernots diplomatisches Geschick und Gunthers Zurückhaltung wird die kämpferische Auseinandersetzung

vermieden und Siegfried quasi als Gast am Hof integriert. Er erwähnt Kriemhild als Ziel seiner Fahrt nicht, doch die Gedanken an sie besänftigen ihn. Auch sie denkt an Siegfried, den sie im Hof sieht; beide verzehren sich ein Jahr lang in Liebessehnsucht ohne zusammenzukommen. Das wirkt wie episch umgesetzte, vielleicht parodierte Minnesangsmotivik. Auch daß Siegfried seine Kampfkraft den burgundischen Königen zur Verfügung stellt, um Kriemhild zu erlangen, kann man als Materialisierung der Minnedienstvorstellung der Lyrik auffassen. (Vertrautheit des NL-Dichters mit der höfischen Lyrik hat vor allem Friedrich Panzer nachgewiesen.) Hagen zeigt bei der ersten Begegnung mit Siegfried charakteristische Züge seiner Rolle: Er weiß über »Fremde« Bescheid und schätzt Zusammenhänge richtig ein. Hier berichtet er über Siegfrieds Jugendabenteuer: von der Überwindung der Nibelungen, vom Erwerb des Hortes wie des Tarnmantels, von der Drachentötung und der Gewinnung der Hornhaut. Bei der Exposition der Siegfried-Gestalt in der 2. Aventure waren diese Abenteuer ausgespart, wohl weil sie wenig zu dem höfischen Ambiente paßten. Doch für den weiteren Verlauf der Handlung müssen sie vermittelt werden. Sie veranschaulichen Siegfrieds außerordentliche Stärke, vor der Hagen indirekt warnt.

Jan Dirk Müller hat versucht, die Probleme der 3. Aventure als Konfrontation zweier Herrschaftsmodelle zu erklären: Siegfried repräsentiert das auf persönlicher Stärke und Tapferkeit beruhende Idoneitätsprinzip, Gunther und sein Hof verkörpern eine durch Tradition legitimierte komplexere Herrschaftsstruktur mit Funktionsdelegation. Diese vermag sich gegenüber dem einzelnen, der als Usurpator auftritt, zu behaupten. Operiert man weiter mit diesen Modellen, so ergibt sich allerdings in der Handlung eine wechselnde Dominanz der beiden Prinzipien. Im Sachsenkrieg, in der Werbung um Brünhild und ihrer Bewältigung entscheidet die Stärke der Einzelpersönlichkeit, Gunther kann die notwendigen Leistungen nicht erbringen und spielt eigentlich eine königsunwürdige Rolle. Doch letztlich überwindet der Hof den einzelnen, es siegt – wenigstens im 1. Teil des NL – das komplexere System. Ob solche für heutige Betrachter der Szene denkbare Analogien intendiert bzw. von dem zeitgenössischen Publikum realisierbar gewesen sind, wird sich kaum ermitteln lassen.

Brünhild ist wohl die sperrigste, weil stoffgeschichtlich am meisten vorfixierte Gestalt des Epos. Zwar besitzt sie durch ihre

außerordentliche Schönheit eine wesentliche Qualität höfischer Damen und wirkt als liebenswerte Frau (*minnecliechz wîp*), doch dieses Bild wird verfremdet durch die sonst männliche Qualität körperlicher Stärke. Wer sie zur Frau gewinnen will, muß sich in sportlichen Leistungen (Speerwerfen, Steinschleudern, Springen) mit ihr messen. Gunther beabsichtigt, um Brünhild zu werben. Siegfried, der ihre Kraft kennt, erklärt sich bereit, Gunther zu helfen, wenn er dafür Kriemhild zur Frau erhält. Bei der Ankunft von Gunther, Hagen, Dankwart und Siegfried in Island hält Brünhild Siegfried für den eigentlichen Bewerber, und er allein entspricht auch ihren Anforderungen. Doch ihr wird Gunthers Stärke vorgespielt, indem Siegfried im Tarnmantel die sportlichen Aufgaben bewältigt, während Gunther nur die Bewegungen ausführt. So entsteht die perverse Konstellation, daß Siegfried Kriemhild gewinnt, indem er sich für Brünhild qualifiziert. Diese Diskrepanz von Schein und Sein birgt schwerelnden Konfliktstoff. Zu der aus der Stofftradition übernommenen Täuschung kommt im NL noch die Standeslüge: Siegfried gibt vor, Gunther sei sein Herr und er sein *man*. Dieses präntierte Verhältnis definiert sich als Vasallität durch die Demonstration des Stratorendienstes, als Siegfried vor den Augen der isländischen Frauen Gunthers Steigbügel hält. Die Geste symbolisiert die lehensrechtliche Verbindung freier Adliger: (Der Vassall erhält von seinem Herrn ein Lehen und verpflichtet sich zur Leistung von Rat und Hilfe.) Eine Standesminderung zog das Lehensverhältnis nicht nach sich. Im Verlauf der weiteren Handlung wird allerdings ein fatales Spiel mit der Kurzbezeichnung *man* getrieben. Sie kann außer für den *lehenman* auch für *dienestman* stehen, und das bedeutet: für den unfreien Ministerialen. Brünhild sucht später Siegfried entsprechend zu fixieren. Diese Betonung der ständischen Inferiorität erscheint im Kontext ihrer spontanen, aber unterdrückten Neigung zu Siegfried; denn ihr Unwille entzündet sich wiederholt an Kriemhilds Verbindung mit Siegfried und wird auch durch Gunthers Erklärung, Siegfried sei ein mächtiger König, nicht beschwichtigt. Daß sie sich wegen der Unklarheit von Siegfrieds Stellung Gunther in der Hochzeitsnacht verweigert und es erneut auf eine Kraftprobe ankommen läßt, gehört in diesen Zusammenhang. Brünhild will den Mächtigsten, und nur wenn Siegfried unter Gunther steht, schließt das für Brünhild die Verbindung mit Siegfried aus. Die Herabsetzung vom Freien zum Unfreien vergrößert noch den Abstand.

KRÖNERS TASCHENAUSGABE BAND 483

EPISCHE STOFFE
DES MITTELALTERS

HERAUSGEGEBEN VON
VOLKER MERTENS UND ULRICH MÜLLER

ALFRED KRÖNER VERLAG STUTTGART

Das Zusatzmotiv der Standeslüge im NL mag sich dadurch erklären, daß für das höfische Publikum die Qualitätsdifferenz, um die es Brünhild geht, durch das ständische Argument besser vermittelbar war als durch die Kraftprobe. Nimmt man eine derartig rationale Tendenz und einen objektivierbaren Bezug zur Gesellschaftsstruktur an, so traf auch Brünhilds ministerialische Deutung des anfangs vasallitisch gebrauchten Wortes *man* auf einen Erfahrungshintergrund: Im Laufe des 12. Jahrhunderts schwanden im Deutschen Reich die lehensrechtlichen Bindungen immer mehr. Die Verweigerung der Heerfolge durch Heinrich den Löwen gegenüber Friedrich Barbarossa gilt als extremer Ausdruck dafür. Gegenläufig zu dieser Entwicklung rückten die Ministerialen in die Funktion der Vasallen ein. Brünhilds Insistieren auf Siegfrieds Dienststellung dient also immanent zur Bewältigung ihrer Neigung zu Siegfried bzw. ihrer Enttäuschung; auf die gesellschaftliche Realität bezogen, problematisiert es den Aufstieg der Ministerialen, signalisiert vielleicht eine adelige Abwehrhaltung. Daß allerdings solche Abwehr die Hauptaussagetendenz des Epos bestimme, wie Jan Dirk Müller und Gert Kaiser interpretieren und daraufhin eine adelige Kommunikationsgemeinschaft für das NL erschließen im Unterschied zu der ministerialischen des Artusromans, verbietet der Blick auf die Gesamthandlung, in der Siegfrieds Ministerialenstatus eine scheinhafte, an die Personenperspektive Brünhilds gebundene Vorspiegelung ist. Wichtiger für die zeitgenössische Rezeption des ersten Epenteils dürfte gewesen sein, daß gerade die Gestalt beseitigt wurde, die die stärkste Machtpotenz besaß. Rationale Übersicht und Intrige setzen sich gegenüber materiell fundierter, größerer Macht durch. Vielleicht entnahmen die Hörer der Geschichte, daß das Überwältigtwerden aus dem Verzicht auf die Position der Stärke und aus unangemessener Dienstbereitschaft resultiert.

Die Frauenstreitszene (14. Aventiure), die auf der immanenten Ebene den tödlichen Konflikt herbeiführt, gilt als gestalterische Glanzleistung des NL-Dichters. Durch die Aufgliederung des Streits und des Mordplans in sich steigernde Phasen und deren Ansiedlung auf mehreren Schauplätzen wird eine dramatische Wirkung und Verflechtung der verschiedenen Motive erreicht: Siegfried und Kriemhild sind Brünhilds Einladung nach Worms gefolgt. Beim Anschauen eines Turniers löst Kriemhild den Streit aus, indem sie Siegfried über alle anderen erhebt. Brünhild beharrt auf Gunthers Vorrang und argumentiert mit

Siegfrieds Dienstpflicht und Unfreiheit, wodurch sie auch die Königstochter Kriemhild degradiert. Nach anfänglicher Verteidigung geht Kriemhild zur Offensive über, sie will ihre Stellung durch den Vortritt ins Münster öffentlich demonstrieren. Als Brünhild sie mit der Schmähung *eigen diu* (»leibeigene Dienerrin«, NL 838, 4) aufhält, bezeichnet Kriemhild Brünhild als *mannes kebse* (»Kebse des unfreien Mannes Siegfried«, NL 839, 4). Zum Beweis der ungeheuren Behauptung zeigt sie Brünhilds Ring und Gürtel, die sie von Siegfried erhalten, deren Erklärungswert sie sich freilich selbst zusammengereimt hat. (Für die überschauende Hörerperspektive war Siegfrieds zweite Hilfe für Gunther in der Hochzeitsnacht nicht als Beischlaf dargestellt worden.) So kann denn auch Siegfried Kriemhilds Behauptung eidlich zurückweisen. Doch Brünhilds Beleidigung ist nicht mehr auslöschbar. Hagen macht sich zum Rächer der Königin. Er rät, Siegfried zu ermorden. Gunthers Bedenken überwindet er mit der Aussicht auf großen Machtzuwachs nach Siegfrieds Tod. Durch vorgetäuschte Kriegsgefahr und das Angebot, Siegfried zu schützen, bringt er Kriemhild dazu, ihm die verwundbare, nicht durch Hornhaut geschützte Stelle zwischen Siegfrieds Schultern zu bezeichnen. So ermöglicht Kriemhild durch ihre Fürsorge und falsche Beurteilung Hagens den Mord. Hagen ersticht Siegfried von hinten auf der Jagd. Die Burgundenkönige decken die Tat. Kriemhild erkennt nachträglich die Zusammenhänge, dennoch zieht sie nicht mit ihrem Schwiegervater in die Niederlande. Sie trauert in Worms.

Nach dreieinhalb Jahren gibt sie dem Versöhnungsdrängen ihrer Brüder nach, das wiederum Hagen aus Machterwägungen gesteuert hat, um in den Besitz von Siegfrieds Hort zu gelangen. Kriemhild läßt denn auch den unermesslichen Goldschatz nach Worms bringen. Durch Freigebigkeit gewinnt sie eine Machtposition, die Hagen bedrohlich erscheint. Ohne daß die Brüder eingreifen, raubt er das Gold und versenkt es im Rhein in der Hoffnung, es später nützen zu können. Als vornehmster der burgundischen Vasallen agiert er überall relativ selbständig gegenüber einem entschlußlosen, skrupulösen König. Er setzt in seinen machtpolitisch orientierten Aktionen ungehindert Intrige, Raub und Mord ein. Doch eine solche Herrschaft hat keine Dauer. In der verletzten Kriemhild erwächst Hagen eine Gegnerin, der die burgundischen Könige am Ende erliegen.

Die 30 Aventiuren des 2. Epenteils werden durch folgende Handlungsphasen strukturiert: Etzels Werbung um Kriemhild

und ihre Vermählung im Hunnenland, die Einladung der Burgunden durch Kriemhild und Etzel, deren Reise vom Rhein nach Etzelnburg, feindliche Konfrontationen und allgemeiner Kampf zwischen Burgunden und Hunnen, der Tod der burgundischen Könige, Hagens und Kriemhilds.

Die spezielle szenisch-dramatische Ausfüllung dieses Handlungsgerüsts prägt die Eigenart und Aussagetendenz des NL: Kriemhild nimmt Etzels Werbung an, als sie in der Verbindung mit der Macht des heidnischen Königs eine Chance zur Rache erkennt, auf die sie langfristig zusteuert. Hagen durchschaut als einziger ihre Absicht. Darum rät er von der Heirat ab. Später warnt er, Kriemhilds Einladung zu folgen. Doch auf den Vorwurf der Feigheit reagiert er mit trotziger Verachtung der Gefahr, er betreibt selbst den Zug ins Hunnenland in der Gewißheit, daß es eine Fahrt ohne Wiederkehr sein wird. So ergibt sich das Paradox, daß derjenige, der am intensivsten für Bestand und Erweiterung der burgundischen Herrschaft eingetreten war, die Könige in den Untergang führt. Hagens fatale Situation und seine Konfrontation mit Kriemhild wird in Bildern von höchster Prägnanz und Sinn Gewalt gestaltet. Er organisiert gegen allerlei Widrigkeiten den Rheinübergang. Dabei erfährt er von zwei Meerfrauen die Zukunft. Nach der Überfahrt zerschlägt er das Schiff. In Etzelnburg verweigert Kriemhild dem Ankommenden den Gruß, Hagen reagiert, indem er vor der herantretenden Königin im Palasthof sitzenbleibt; Siegfrieds Schwert auf den Knien bekennt er sich zu dem Mord. Zusammen mit Volker hält er Schildwache vor dem Saal, in dem die Burgunden schlafen, und wehrt so einen nächtlichen Überfall der Hunnen ab. Nach dem ersten blutigen Zusammenprall gibt Hagen den Auftakt zum allgemeinen Kampf, indem er Etzels Sohn Ortlieb den Kopf abschlägt, so daß er in Kriemhilds Schoß fällt. Er fordert beim Saalbrand auf, das Blut der Getöteten zu trinken, um zu überleben. Er verweigert schließlich todesbereit die Rückgabe des Siegfriedschen Goldschatzes.

Kriemhilds Hortforderung in der Endphase der Kämpfe hat etwas unverständlich Befremdendes. Als Etzels Gattin bedarf sie der alten Schätze nicht, es sei denn, das Goldgiermotiv wäre als Handlungsantrieb von Etzel auf sie übertragen. Wenn man den Haß gegen Hagen und die Racheabsicht, die ihr Handeln bis zu diesem Punkt bestimmt haben, ernst nimmt, will sie Hagen wohl kaum eine wirkliche Überlebenschance anbieten. Vielmehr bezieht sich die Hortforderung symbolisch auf die Kriemhild

zugefügten schmerzlichen Verluste. Sie will die Forderung zur Demütigung Hagens benutzen. Im Streben nach Triumph mißdeutet sie Hagens Antwort, er werde das Versteck des Schatzes nicht preisgeben, solange Gunther lebt, als Eingehen auf ihr Angebot und läßt sich zur Tötung des Bruders hinreißen. Sie hatte Hagen schon einmal falsch eingeschätzt, als sie ihm die verwundbare Stelle bei Siegfried verriet. Am Schluß unterliegt sie wiederum seinem kalkulierenden Trotz. Sie reagiert, indem sie ihn eigenhändig tötet, und erweist sich damit als *völandinne* (»Teufelin«, NL 2371, 4), wie Hagen sie in seinem letzten Trutzwort apostrophiert. Daß eine Frau den tapfersten Helden umbringt, fordert selbst ihre »Verbündeten« zum letzten Racheakt heraus: Hildebrand, der Waffenmeister Dietrichs von Bern, tötet Kriemhild.

Als bedeutende Gestalt wird im 2. Teil des NL der Markgraf Rüdiger von Bechelarn eingeführt, ein exemplarischer Ritter, ausgestattet mit allen höfischen Qualitäten (*vater aller tugende*, NL 2202,4). Lehnsrechtlich ist er an König Etzel gebunden, und er hat sich bei der Werbung für seinen Herrn gegenüber Kriemhild zur Rächung jeder Art von Unbill eidlich verpflichtet; zu den burgundischen Königen steht er in einem freundschaftlichen und verwandtschaftlichen Verhältnis; denn er hat sie auf dem Zug ins Hunnenland als Gäste aufgenommen, beschenkt und seine Tochter mit Giselher verlobt. In dieser Bindung an die beiden Seiten, die Kriemhild feindlich gegeneinandertreibt, gerät Rüdiger in einen unlösbaren Konflikt, der ihn selbst als ritterliche Person zerstört. Er kann seinem Lehnsherren in der Stunde der Gefahr die Hilfe, d. h. den kämpferischen Einsatz, nicht versagen, und er dürfte sich nicht gegen seine Freunde und Verwandten wenden. Er selbst reflektiert ausdrücklich das unaufhebbare Dilemma. Die dem Menschen angeborenen und ausgebildeten ritterlich-höfischen Qualitäten (*tugende*) befähigen ihn nicht, sich dem zerstörerischen Geschehen entgegenzustellen, den Untergang aufzuhalten. Diese resignative Erkenntnis kennzeichnet das Epos. Zugleich wird vorgeführt, daß die Weichen für die tödlichen Abläufe immer wieder durch Entscheidungen und Fehlverhalten der Beteiligten gestellt werden.

In Rüdigers Konflikt und schließlichem Kampf gegen die Burgunden ist eine Szene als Aussöhnung der im Leben begründeten Widersprüche interpretiert worden (Wapnewski): Hagen bittet den »Gegner« Rüdiger um seinen Schild, Rüdiger erfüllt die Bitte, und Hagen zieht sich aus dem Kampf zurück. D. h. er

begreift Rüdigers Situation und billigt sein Verhalten, doch er löst die erzwungene Spannung, indem er – umgekehrt wie Rüdiger – unter Hintanstellung der lehnsrechtlichen Verpflichtung sich für den Freund entscheidet. Diese bedeutsame Geste läßt eine humane Überbrückungsmöglichkeit aufleuchten, doch die Welt kommt dadurch nicht in Ordnung, Kampf und Töten gehen weiter. Rüdiger fällt durch Gernot, den er vorher tödlich verwundet hatte. Für den zeitgenössischen Hörer mag Rüdigers Dilemma insofern besondere Verständnisanknüpfung geboten haben, als es realiter viele Vasallen gab, die mehreren, ja zahlreichen Herren verpflichtet waren, wobei Loyalitätskonflikte nicht ausbleiben konnten. Daß Rüdigers Untergang die Feudalgesellschaft grundsätzlich in Frage stellen sollte (Ihlenburg), setzt allerdings eine kaum denkbare Distanz von Autor und Publikum zu den eigenen historisch-sozialen Gebundenheiten voraus.

Die vorletzte Strophe des NL enthält ein Résumé der vorgetragenen Geschichte:

»Der große höfische Glanz war nun ausgelöscht.
Die Zurückgebliebenen waren alle von Jammer und Not
ergriffen.
In Leid war des Königs Fest ausgegangen,
wie immer Freude zuletzt in Leid umschlägt.«

Das ist ein Bild totaler Zerstörung und schmerzlicher Betroffenheit ohne positiven Ausblick, und es wird nicht als etwas Exzeptionelles hingestellt, sondern als Ausdruck des allgemeinen Weltlaufs. Gegenüber dieser Betonung der Vergänglichkeit von Glück und Ansehen in der Welt, die die dargestellte Handlung genauso zum Ausdruck bringt wie das Netz desillusionierender Erzählerbemerkungen, wirken andere Momente, die zu Gesamtdeutungen verabsolutiert wurden, peripher oder werden durch Gegengewichte aufgehoben, wie etwa die unverbrüchliche Treue und der Todestrotz. Die Hinweise auf den leidvollen Ausgang, die das Epos als *Ostinato* durchziehen, tauchen besonders häufig an glückhaften Höhepunkten der Handlung kontrastierend auf. Indem sie die Zerbrechlichkeit des irdischen Glücks präsent halten, wirken sie wie eine Art *memento mori*. Zwar kann ein christlicher Tenor des NL nicht aus stofflich-inhaltlichen Details abgeleitet werden, wie es Bert Nagel versucht hat, aber die durchgehende Vergänglichkeitsperspektive entspricht genau der christlich-biblischen Weltansicht, die z. B. in der Gestalt der Frau Welt mit ihrer schönen Frontansicht und der von Verwesung

gezeichneten Kehrseite zum Bild geworden ist. Im NL wird diese Perspektive nicht durch einen Ausblick auf das Jenseits aufgehellert, dennoch impliziert sie keine Geringschätzung der höfischen Werte. (Die Minne führt zwar ins Leid, wird aber zugleich als positive Lebenserfüllung begriffen.)

Gottfried Webers These (1963) von der Zerstörung der ritterlichen Welt durch überhebliche Selbstbehauptung des Menschen läßt sich als schuldhafte Begründungszusammenhang mit der dargestellten Geschichte nicht belegen, da immer wieder der unmotivierte, gesetzmäßig erscheinende Umschlag betont wird. Für das zeitgenössische Publikum muß das NL vor allem als Kontrastmodell zu dem von Leistungsoptimismus geprägten Artusroman gewirkt haben. Die Ritter der Tafelrunde bewegen sich in einem Kausalnexus von Leistung, Einsicht und Erfolg; die Helden des NL können ihr Schicksal nur partiell, im Endeffekt gar nicht beeinflussen. Es fehlt die Ausrichtung von Weg und Ziel aufeinander. Die Diskrepanz von höfisch glanzvoller Lebensgestaltung und Determination zu leidvollem Untergang ist wohl nicht Ausdruck für das Mißlingen des Versuchs, einen »im Kern unhöfischen Stoff« zu aktualisieren, wie Helmut Brackert annimmt. Sie bringt vielmehr eine Relativierung der Ideologie des Artusromans, die auch in anderen zeitgenössischen Werken erkennbar ist, wie etwa in Wolframs »Willehalm« und vielleicht in Gottfrieds »Tristan«. Der Stoff von grausamer Geschichtshaltigkeit eignete sich besonders gut, dem humanisierenden Idealbild der Artuswelt ein verschärftes Negativbild entgegenzusetzen, in das Erfahrung menschlicher Ohnmacht und christliche Weltdeutung eingingen, und das der historischen Wirklichkeit näherstand als die optimistische Artus-Utopie. Die beiden komplementären Romanmodelle wandten sich potentiell an das gleiche höfische Publikum.

Offenbar wirkte der weitgehende Verzicht auf schuldhafte Begründung des Untergangs irritierend; denn die in fast allen Handschriften als Appendix zum NL tradierte »Klage« enthält einen Erklärungsversuch für die schrecklichen Vorgänge gleichsam als erste Interpretation des Epos. In Reimpaarversen wird zunächst die Handlung des zweiten »Nibelungenlied«-Teils rekapituliert, dann werden die Toten beklagt, aufgebahrt und bestattet, die Nachricht von den Ereignissen nach Bechelarn, Wien und Worms übermittelt, dann reist Dietrich von Bern in sein eigenes Land. Es geschieht also kaum etwas Neues, es geht um Bewältigung der erzählten Ereignisse, wobei eine eindeutige, explizite

Bewertung der Hauptgestalten erfolgt: Kriemhild wird zuungunsten von Hagen total entlastet und der Burgundenuntergang als göttliche Strafe für Hagens Mord und Hortraub und die duldende Beteiligung der burgundischen Könige an den Untaten gedeutet. Während im NL im allgemeinen kein Begründungszusammenhang ausgeführt ist und Voraussetzung und Folge disproportional bleiben, leitet der »Klage«-Dichter Gottes Zorn aus der menschlichen Selbstbehauptung (*übermuot*) ab. Diese teuflische Ursünde konzentriert sich in Hagen, dessen Handeln nicht mehr politisch motiviert, sondern moralisch emotional mit Haß und Mißgunst erklärt wird. Kriemhild dagegen erscheint nicht als Teufelin, sondern sie handelt aus Treue, die ihr nach ihrem Tod Gottes Gnade sichert. Mit gleicher Tendenz ist das NL in der Handschrift C bearbeitet. Die Diskussion über Kriemhild wurde offensichtlich weiter kontrovers geführt, wie die Attribute »böse« und »untreu« in literarischen Zitaten ihrer Gestalt neben Kriemhilds Verteidigung z. B. in einer Bertold von Regensburg zugeschriebenen lateinischen Predigt² erkennen lassen. Diese Reaktionen zeigen, daß das Bedürfnis des Publikums nach eindeutiger Schwarz-Weiß-Zuordnung und nach einem Schuld-Strafe-Verhältnis vom NL selbst nicht erfüllt wurde.

Die umfangreicheren nordischen Bearbeitungen des Nibelungenstoffes aus dem 13. Jahrhundert bleiben wesentlich von den menschlichen Leidenschaften motiviert; eine dem NL vergleichbare höfisch-aktualisierte Darstellung existiert nicht. Die »Snorra-Edda« erzählt die Gesamtgeschichte weitgehend in Entsprechung zu den Eddaliedern. Die »Völsungasaga« bringt den Stoff im Rahmen einer Sippengeschichte. Sigurds Jugend wird unter Einbeziehung mythischer Elemente breit behandelt. Zentral wirkt der Roman von Brünhild und Sigurd, die durch Liebe und Eide miteinander verbunden sind, aber durch Zauberei getrennt werden, woraus sich tödliche Konsequenzen ergeben. Der Burgundenuntergang erscheint in der alten Liedversion mit Atlis Goldgier und Gudruns Gattenmord. Die »Thidrekssaga« setzt den Einfluß deutscher Gestaltungen des Stoffes, wahrscheinlich des NL voraus. Abweichend von der nordischen Tradition heißt Sigurds Frau hier Grimhild, sie wird in teuflischer Grausamkeit gegenüber ihren Brüdern gezeigt. Andere Akzente als im NL und Doppelmotivierungen ergeben sich vor allem durch die Aktivität des Hunnenkönigs. Die in die Geschichte Dietrichs von Bern eingelassene Nibelungenhandlung wirkt einerseits wenig durchkonstruiert andererseits drastisch konkretisiert. (Sigurd ist

schuldig, da er aus Machterwägungen bewußt die Verlobung mit Brünhild löst und bei der Unterstützung Gunnars in der Brautnacht als erster mit Brünhild schläft und dann dies Geheimnis verrät.³)

Das im Spätmittelalter ausgeprägte Interesse am Märchenhaft-Wunderbaren wurde durch das höfische NL mit den reduzierten Jugendabenteuern Siegfrieds kaum befriedigt. Aus der Zeit um 1400 bezeugt das bruchstückhafte »Darmstädter Aventiurenverzeichnis« (NL-Handschrift m) eine modifizierte, vielleicht nicht alleinstehende Fassung, die mit Siegfrieds Jugendabenteuern begann und eine Geschichte von Kriemhilds Entführung durch einen Drachen und ihre Befreiung durch Siegfried enthielt. Diese Version des Drachenkampfes steht im Zentrum des spät, aber zahlreich (12 Drucke des 16.–17. Jahrhunderts) überlieferten »Liedes vom Hürnen Seyfrid«, das von Hans Sachs 1557 – kombiniert mit Elementen der Dietrichsepik – zu einem Drama verarbeitet, ca. 100 Jahre später in Prosa umgesetzt und als letztes »Volksbuch«, »Historie von dem gehörnten Siegfried«, im 17. und 18. Jahrhundert mehrmals gedruckt wurde. Drachenkampf und Jungfrauenbefreiung sind in dem 179strophigen »Lied« nur knapp von anderen Jugendabenteuern und Siegfrieds Ermordung umrahmt. Heterogene, z. T. widersprüchliche Stoffelemente, die nicht aus dem NL stammen, wurden kompiliert und nicht logisch aufeinander abgestimmt. Offenbar ging es primär darum, den Blick in eine weitere, nicht alltäglich vertraute Welt mit Zwergen, Riesen, Zauberei zu eröffnen. Bis zur Wiederentdeckung des NL als Zeugnis der altdeutschen »Ritterzeit« in der Mitte des 18. Jahrhunderts hielt jene eher triviale Drachenkampfgeschichte das Gedächtnis an die Namen Siegfried und Kriemhild wach.

II

Kudrun – Inbegriff strenger Treue, demütigen Duldens, des niemals entwürdigten Adels einer deutschen Frauenseele; das »Lied von Kudrun« – nächst den Nibelungen an erster Stelle in unseren epischen Dichtungen, ja in der deutschen Dichtung überhaupt: das ist die Wertschätzung des Epos im 19. Jahrhundert, ein spätes Bild neuzeitlicher Rezeption,⁴ das dem mittelalterlichen »Kudrun«-Epos wenig entspricht.

Im Mittelalter hat das Werk wohl nur geringe Resonanz

gefunden, wenn man die Überlieferung als Indiz der Verbreitung nimmt. Im Gegensatz zu der großen Zahl der NL-Handschriften ist die ›Kudrun‹ ausschließlich in der 1504–1514 für Kaiser Maximilian hergestellten Ambraser Sammelhandschrift bewahrt. Allerdings signalisieren die Aufnahme in die kaiserliche Epensammlung und die Placierung nach dem NL besondere literarische Wertschätzung.

Mit der Nähe zum NL hat der Redaktor der Ambraser Handschrift das Hauptcharakteristikum der ›Kudrun‹ markiert. Die enge Beziehung ergibt sich aus der Strophenform (eine Abwandlung der Nibelungenstrophe), aus der Gliederung in Aventiuren, aus der ebenfalls nicht antiken und nicht französischen Herkunft des Stoffes (ob die ›Kudrun‹ daraufhin der Heldenepik zugerechnet werden darf, bleibt jedoch fraglich), aus der variierenden Aufnahme von Motiven, Gestalten, Begründungszusammenhängen, aus z. T. antithetischen Repliken. Die repetierende Variation erstreckt sich darüber hinaus auch auf die Brautwerbungsepik (insbesondere ›König Rother‹), den ›Tristan‹, den ›Parzival‹ und die Lyrik. Die ›Kudrun‹ scheint weitgehend durch Reagieren auf Literatur konstituiert. Ob allerdings der Autor quasi automatisch ihm verfügbares Material kompilierte oder ob er absichtsvoll Anspielungen für ein literarisch gebildetes Publikum inszenierte, läßt sich kaum beantworten.

Der Verfasser ist unbekannt, die Entstehungszeit unsicher. Es gibt nur relative Anhaltspunkte.⁵ Über die weiträumige Ansetzung ›im 13. Jahrhundert‹ kommt man kaum hinaus, wirklich sicher ist auch diese nicht, zumal die einzig überlieferte frühneuhochdeutsche Sprachgestalt keine stützenden Argumente liefert.⁶ Unsicher bleibt auch das Entstehungsgebiet: die Steiermark, Bayern, insbesondere Regensburg sind erwogen worden.

Der in der ›Kudrun‹ verarbeitete Stoff ist älter als die in der Ambraser Handschrift überlieferte literarische Prägung. Über seine Genese und Wandlung wie über die literarischen Vorstufen gibt es zahlreiche Spekulationen. Im Gegensatz zur Nibelungensage läßt sich der Stoff nicht auf einen historischen Kern zurückführen. Das wiederkehrende Brautraub- bzw. Brautwerbungsmotiv und der Kompilationscharakter des Textes weisen eher auf literarische Anregung als auf eine Heldensagentradition. Die ältere Version des Stoffes knüpft sich an die Gestalten Hilde und Hagen (nordisch Högni). Mitte des 12. Jahrhunderts begegnet das früheste Zeugnis in Lamprechts ›Alexander‹. Dort wird für den Kampf zwischen Alexander und Darius verglei-

chend der Sturm auf dem Wolfenwert herangezogen, wo Hildes Vater Hagen umkam. (Auf dem Wülpensand fällt in der ›Kudrun‹ Hetel, Kudruns Vater).

In Skandinavien wurde mehrfach eine Hilde-Geschichte gestaltet: Die ›Snorra-Edda‹ (1. Hälfte 13. Jahrhundert) zitiert vermutlich aus dem 9. Jahrhundert stammende Strophen von Bragi, die vom Raub Hilds, der Tochter des König Högni, durch Hedin handeln. Högni verfolgt Hedin, und es kommt zu einer nie endenden Schlacht, denn Hild erweckt jeden Morgen die Gefallenen, die nachts zu Stein geworden waren, zu neuem Leben. Dieser immer weitergehende Kampf bildet auch den Abschluß einer Hilde-Geschichte in den ›Gesta Danorum‹ des Saxo Grammaticus Anfang des 13. Jahrhunderts, in der Högni gegen den mit Hilda verlobten Hithinus wegen einer Verleumdung kämpft. Außerdem kehrt die endlose Schlacht in einer mythisierten Version der Geschichte von Sörli in der ›Saga von Olaf Tryggvason‹ Ende des 14. Jahrhunderts wieder. Dieses markante Motiv fehlt in der ›Kudrun‹, vielleicht ist ihr Schluß als gezielte Replik auf den endlosen Kampf zu verstehen.

Der Werbungsteil der Hildengeschichte erscheint in dem bruchstückhaft in einer jiddischen Handschrift von 1382 überlieferten ›Dukus Horant‹. Hilde, die Tochter des wilden Hagen, soll für König Etene von Deutschland durch den Sänger Horant, Herzog von Dänemark, erworben werden. Mit der Annahme der Werbung durch Hilde bricht der Text ab. Das Erzählte steht dem entsprechenden Hilde-Teil der ›Kudrun‹ sehr nahe. Ob dieser direkt dem Verfasser des ›Dukus Horant‹ vorgelegen hat oder ob er sich auf eine selbständige Hilde-Version stützte, muß offen bleiben.

Die ›Kudrun‹ enthält eine dreiteilige Geschichte, die drei Generationen umspannt, jeweils auf eine Gestalt zentriert: Hagen (Kudruns Großvater, 1.–4. Aventiure), Hilde (Kudruns Mutter, 5.–6. Aventiure), Kudrun (9.–32. Aventiure). Das Schwergewicht liegt auf dem letzten Teil. Die äußerliche Verknüpfung zu einer fortschreitenden Handlung ist gering, erst rückblickend ergibt sich aus der Variation der Motive ein übergreifender Zusammenhang. Er ist nicht wie im ›Nibelungenlied‹ durch programmatische Aussagen (das Band der leidankündigenden Voraussagen) konzipiert und bis ins Detail durchkonstruiert.

Mit dem Anfangsvers, *Ez wuochs in Irlande ein rîcher kûnec hêr*, schwingt der Erzähler in den Nibelungenton ein, indem er die

Einführungswendung für Kriemhild, Siegfried und Brünhild aufnimmt, doch stellt er nicht seine erste Hauptgestalt vor, sondern greift genealogisch weiter zurück. Jeder der drei Teile enthält eine Entführungsgeschichte mit je eigenen Akzenten. Fast überall sind es die Frauen, die direkt und indirekt den Gang der Ereignisse steuern. Der Handlungsraum liegt am Meer. Irland und Dänemark sind als Königreiche Hagens und Hetels fixierbar, vage bleiben Herwigs Reich Seeland und Hartmuts Ormanie.

1. Im ersten Teil durchdringen sich realitätsnahe Erzählmomente und Märchenmotive. Macht und höfische Repräsentation werden am Königshof in Irland um Hagens Großeltern und Eltern mit zahlreichen literarischen Reminiszenzen entfaltet. Die 1. Aventure durchläuft im Zeitraffertempo viele Jahre von den Großeltern über die Geburt Sigebands, seine Jugend, Schwertleite, Vermählung mit Ute, bis deren Sohn Hagen das Alter von sieben Jahren erreicht hat. Auf Veranlassung der Königin wird ein festliches Turnier veranstaltet, währenddessen entführt ein riesiger Greif Hagen in die Lüfte und bringt ihn auf eine ferne unbewohnte Insel. Es gelingt dem Kind, der Gewalt der Vögel zu entkommen. Hagen trifft auf drei ebenfalls entführte Königstöchter aus Indien, Portugal und Island, die für ihn sorgen, bis er später ihr Retter wird. Abseits der höfischen Gesellschaft bildet er sich selbst zu einem vollkommenen Helden aus, tötet die Greifen und erlangt übermenschliche Kräfte durch das Blut eines Gabilun. Von einem Schiff aufgenommen, kehrt er mit den Mädchen nach Irland zurück. Die Eltern erkennen ihren Sohn an einem Zeichen auf der Brust. Große Tapferkeit macht Hagen zu einem angesehenen, furchterregenden Herrscher (*vålant aller künige*, K. 196,4). Er heiratet eine der geretteten Königstöchter, Hilde von Indien. Ihrer beider Tochter Hilde wächst zu einer weit berühmten, umworbenen Schönheit heran. Hagen will sie nur einem Mann geben, der ihm an Macht und Kraft gleichkommt. Hier wird zum ersten Mal Ebenbürtigkeit als Voraussetzung zur Eheschließung betont.

2. Der gleichrangige Bewerber und Hildes künftiger Ehemann ist König Hetel von Hegelingen (Dänemark), der seine Kräfte im Kampf mit Hagen beweist. Aber der Kraft- bzw. Rangprobe geht eine Entführungsgeschichte mit breit ausgeführten, genrehaften Szenen voraus. Hetel sendet Werber aus, Horand, Frute und Wate, die jedoch ihren Auftrag nicht offen am irischen Hof vorbringen. Sie geben sich als Kaufleute und von Hetel Vertrie-

bene aus. Wate erregt durch seine Fechtkünste Verwunderung, Horand zieht wie ein neuer Orpheus alle Welt mit seinem Gesang in Bann, so auch die junge Hilde, vor der er insgeheim singt und den Antrag seines Herrn vorbringt. Unter der Voraussetzung seiner Ebenbürtigkeit wendet Hilde Hetel ihre Liebe zu und entflieht durch eine List zusammen mit den Werbern aus dem Land ihrer Eltern. Im Kampf zwischen dem Verfolger Hagen und Hetel vermittelt Hilde schließlich beider Versöhnung und erlangt die Zustimmung zu ihrer Heirat.

3. Werbung um Kudrun, die Tochter Hetels und Hildes, Abweisung der Freier, Kampf und Entführung, erneuter Kampf und schließlich ein versöhnendes Ende bilden den Inhalt des letzten, umfangreichsten Epenteils.

Hetel regiert als *rex iustus et pacificus*. Seine Kinder Ortwin und Kudrun werden sorgfältig erzogen. Kudrun übertrifft an Schönheit sogar ihre Mutter, doch Hetel verweigert sie allen Bewerbern: Siegfried von Morland, Hartmut von Ormanie, Herwig von Seeland. Lediglich bei Hartmut wird eine Begründung gegeben: Weil sein Vater Ludwig von Hagen lehnsabhängig ist, gilt er als nicht ebenbürtig, wenngleich seine ritterlichen Qualitäten ihn auszeichnen.

Hartmut tritt hinter der Aktivität seiner Mutter Gerlind zurück. Sie bestimmt die Handlung, indem sie ihrem Sohn zur Werbung um Kudrun rät und ihn zur Anwendung von Gewalt veranlaßt, als er von Kudrun persönlich abgewiesen wird. Als Initiatorin der kriegerischen Entwicklung wird Gerlind zum ersten Mal *vålentinne* (Teufelin, K. 629,4) genannt, im weiteren Verlauf erscheint sie als *tiuwelinne* (K. 738,1) und *wülpinne* (Wölfin, K. 1015,1).

Auch Herwig geht zur kriegerischen Auseinandersetzung über. Als er mit Hetel kämpft, sieht Kudrun mit zwiespältigen Gefühlen zu und fordert das Ende des Streites. Sie erklärt öffentlich ihre Zuneigung zu Herwig, und die Verbindung wird beschlossen. Allerdings bleibt Kudrun zunächst noch bei ihren Eltern, und Herwig zieht fort. Diese für den weiteren Handlungsverlauf notwendige Trennung ist erzählerisch kaum motiviert.

Siegfried von Morland bekriegt Herwig, seinen erfolgreichen Rivalen; Hetel unterstützt seinen Schwiegersohn. Inzwischen ziehen Hartmut und sein Vater Ludwig mit Heeresmacht in Hetels Land und entführen Kudrun und 62 Mädchen. Sie unterbrechen die Rückfahrt auf dem Wülpensand, dort findet der

große Kampf zwischen den Normannen und den zur Gegenwehr herbeigesegelten Hetel, Herwig, Siegfried und ihren Leuten statt. Ludwig tötet Hetel. Die Nacht erschwert die Rache und läßt die Normannen mit den geraubten Frauen entkommen. Die Schlacht auf dem Wülpensand – vielleicht das wichtigste Signum des Stoffes – endet zwar mit der Niederlage der Kudrun-Partei, aber sie wird zur Durchgangsstation für den endgültigen Sieg der »guten Sache«.

Ein weiterer Rachezug erscheint den Hegelingen und Herwig erst erfolgversprechend, wenn nach den großen Verlusten des Kampfes eine neue Generation herangewachsen ist. Die Jahre der Vorbereitung umfassen Kudruns Leidenszeit in der Gewalt der Teufelin Gerlind. Mit allen Mitteln – Güte und Gewalt – soll Kudrun zur Minne und Ehe mit Hartmut getrieben werden, doch sie hält ihre Weigerung standhaft aufrecht.

Bereits bei ihrer Ankunft in Ormanie sieht Kudrun nicht in Hartmut, sondern in Gerlind ihren eigentlichen Widerpart. Während sie Hartmuts Schwester Ortrun zur Begrüßung küßt, verweigert sie Gerlind – wie Kriemhild Hagen – den Gruß. Der Versuch, Kudruns Widerstand zu brechen, erfolgt genau auf der Ebene, wo der primäre, wiederholt betonte Einwand gegen Hartmut angesiedelt war, in der Beeinträchtigung der ständischen Integrität. Kudrun wird nicht einfach gezüchtigt oder Entbehren ausgesetzt, vielmehr zur Magd erniedrigt: sie muß die Öfen heizen und Wäsche am Strand waschen bei jedem Wetter, in dürtiger Kleidung. Ihre Gefährtinnen werden von ihr getrennt und gleichfalls zu Magddiensten gezwungen. Allein Hildeburg (eine der wie Hagen entführten Königstöchter, die in allen Teilen der Geschichte gleichsam alterslos fortlebt) hilft freiwillig Kudrun beim Waschen am Strand.

Erst nach 13 Jahren – es ist die gleiche Zeit, die Kriemhild zur Rachevorbereitung benutzte – schickt Hilde ein Heer gegen die Normannen, geführt von Herwig und Ortwin sowie den alten Kämpfern Horand, Frute und Wate. Ein Bote Gottes verkündet Kudrun und Hildeburg die bevorstehende Ankunft der Retter; dennoch erschrecken beide, als ihnen am nächsten Tag am Strand Herwig und Ortwin begegnen. Trotz der struppigen Haare und der schlechten Kleidung vermutet Ortwin in den vermeintlichen Mägden Frauen adliger Herkunft. Kudrun und Herwig erkennen sich schließlich wieder, vergewissert durch ihre Ringe. Doch eine heimliche Rückführung allein Kudruns und Hildeburgs käme für Ortwin nicht in Frage. Erst die siegrei-

che Überwindung der Normannen und die Rettung aller Frauen bietet angemessenen Ausgleich für die erlittene Schmach. Kudrun beginnt ihren Triumph mit einer großen Trotzgebärde: sie wirft die Wäsche ins Meer und kehrt mit leeren Händen zu Gerlind zurück. Indem sie vorgibt, Hartmut nun doch heiraten zu wollen, bereitet sie den Kamperfolg mit vor.

Am nächsten Tag kommt es zur Erstürmung der Burg, zum Tod vieler Normannen, Raub und Verwüstung des Umlands. Hetels Tod auf dem Wülpensand wird durch die Tötung König Ludwigs gesühnt; Herwig erschlägt ihn. Hartmut wird nicht umgebracht, sondern gefangen geführt, da Kudrun für ihn eintritt, wie auch er sie vor dem tödlichen Zugriff seiner Mutter bewahrt hatte. Die böse Gerlind, die sich sogar als Leibeigene anbietet, findet keine Schonung, auch vor Kudrun nicht, die Ortrun Schutz gewährt. Wate erschlägt Gerlind. So hat die Rache in dieser Geschichte durchaus ihren Raum; aber bezeichnenderweise führt vor allem Wate als Vertreter der älteren Generation die grausamen Schläge. Er ist in verschiedener Hinsicht – auch in der äußeren Erscheinung – eine Replik Hagens im »Nibelungenlied«. Doch der blutige Sieg bildet nicht den letzten Akt der Geschichte.

Sieger, Befreite und Gefangene segeln nach Hegelingen zu Hilde, und dort entwickelt Kudrun eine umfassende Friedenspolitik. Entsprechend der Funktion von Eheschließungen in der mittelalterlichen Realität sollen Familienbande die Feindschaft aufheben. Ortwin, Kudruns Bruder, und Ortrun, Hartmuts Schwester, will Kudrun verheiratet ebenso Hartmut und Hildeburg und schließlich noch Herwigs Schwester und dessen früheren Rivalen Siegfried von Morland. Die Eheschließungen erfolgen nicht mit der Automatik eines Märchenschlusses, sondern durch zweckbestimmte Rationalität. Kudrun muß gegen die Einwände der Betroffenen argumentieren, daß nur durch derartige Entscheidungen dauernde Feindschaft verhindert werden kann. *gedenket an daz, / daz niemen mit übele sol deheines hazzes lönen* (1525,2f.), »Denkt daran, daß man nicht Böses mit Bösem vergelten soll«, sagt Kudrun zu ihrer Mutter, und Hilde besiegelt den Rechtsakt der Ehe zwischen Ortwin und Ortrun, Hartmut und Hildeburg: *nu wil ich ... daz ez immer fride belibe* (1648,4). Selbst das Problem der Ebenbürtigkeit scheint jetzt irrelevant. Nach der Friedenssicherung zieht jeder in sein Land. Herwig und Ortwin schließen aber zuvor noch einen Vertrag zur wechselseitigen Unterstützung gegen potentielle Feinde. Da-

durch wird die allgemeine Befriedung aus der Utopie an die Wirklichkeit herangerückt, mit der Hypothese künftiger Kriegsfälle mündet das Epos vorsichtig in die Welt historischer Erfahrung ein.

Die Geschichte, die sich insgesamt in glattem Bogen darstellt, enthält im Detail zahlreiche Widersprüche, die wohl nicht einfach als Ungeschick, sondern als Zeichen eines Erzählverfahrens zu begreifen sind, das auf Einzelszenen, vielleicht Vortragseinheiten ausgerichtet ist, ohne genaue Abstimmung auf den großen Zusammenhang.

Zu den Bedeutungsmöglichkeiten der ›Kudrun‹ für das zeitgenössische Publikum (des 13. Jahrhunderts?) vorzudringen und die aktuellen Aussagen der Geschichte aufzudecken, ist besonders schwierig bei einem Werk, das so weitgehend durch literarische Bezüge konstituiert ist. Die Frage nach dem potentiell abrufbaren Sinn muß auf jeden Fall den literarischen Hintergrund mit einschließen, auf dem der Autor die Handlung und seine Gestalten entstehen läßt, und d. h. vor allem die Beziehung zum NL, die zahlreiche Interpreten seit dem 19. Jahrhundert betont haben. Sinneröffnend erscheint insbesondere die dominierende Antithetik der beiden Hauptgestalten und des Schlusses: Kudrun als Antityp zu Kriemhild. Der unerbittlichen Rächlerin, die selbst ihre eigenen Brüder nicht schont, steht die Versöhnerin gegenüber (es ist nicht die große Dulderin, die das 19. Jahrhundert sah), die ihre engste Familie in ihre Friedensstiftung einbindet. Der pessimistischen Sicht des NL-Dichters, daß menschliches Glück keinen Bestand hat und die höfische Welt völlig zusammenbricht, setzt der Kudrun-Dichter Beendigung der Konflikte und Neubeginn entgegen, *ir sorgen het ein ende* (1700,4, ähnlich 1703,4). Wie beides durch menschliche Aktivität erreichbar ist, führt das Werk dem zeitgenössischen Publikum gerade im Widerspruch zu einer vom NL gesteuerten Erwartung vor. Das Friedenswerk ist Kudruns explizite Leistung. *Ich wæne als grôziu siene nie wart als tet daz kint* (1644,1 »Ich glaube, eine so weitreichende Versöhnung, wie sie die junge Frau zustande brachte, hat es noch nie gegeben«)⁷.

Versteht man die Schlußantithetik der ›Kudrun‹ als entschiedene Reaktion auf das NL, so liefert sie zugleich einen Beweis dafür, daß die Vergänglichkeitsdetermination und die Ohnmacht der Handelnden gegenüber dem Gang der Ereignisse als zentrale Aussagen des NL begriffen wurden. Die ›Klage‹ versuchte den schrecklichen Untergang der Nibelungen zu erklären,

die ›Kudrun‹ versucht ihm zu widersprechen, indem sie eine Welt entwirft, deren tödliche Mechanismen durch Verträge reguliert werden und regulierbar sind. Wenn die Gründe für Annahme und Ablehnung der Brautwerber mehrfach über die Ebenbürtigkeitsforderung vermittelt wurden, ist das sicher auf historisch relevante Verständnismöglichkeiten des zeitgenössischen Publikums ausgerichtet, dennoch umfaßt die Standesproblematik nicht die zentrale Aussage der ›Kudrun‹, da sie gerade in dem bedeutungsvollen Schlußakt gar keine Rolle spielt (mit Ortwin und Ortrun werden schließlich doch Kudruns und Hartmuts Familie verbunden).

Daß das optimistische Befriedungskonzept der ›Kudrun‹ kaum Resonanz fand, wie die vereinzelt Überlieferung zeigt, mag kein Zufall sein. Die Heiratsarrangements, die sich über die in der höfischen Literatur propagierte und kultivierte emotionale Motivierung personaler Beziehungen ausdrücklich hinwegsetzen, mußten zwanghaft wirken und ein Publikum befremden, das nicht nur das NL, sondern auch den ›Tristan‹, den ›Parzival‹ und andere Artusromane kannte. Die Utopie eines durch menschliche Aktivitäten herstellbaren weitreichenden Friedens hätte wohl höherer ästhetischer Qualitäten, vielleicht einer konsequenteren erzählerischen Durchgestaltung bedurfte – wie sie etwa der Artusroman bot –, um sich neben dem NL zu behaupten.

ANMERKUNGEN

- 1 Einen Aufführungsversuch, auf die Melodie des ›Jüngerer Hildebrandsliedes‹ (Hildebrandston), hat 1983 der Wiener Sänger Eberhard Kummer auf Platten veröffentlicht: PAN-Ges. m. b. H. A-1090 Wien, Brünndlbadgasse 14, Nr. 150005/6 – dazu U. MÜLLER im Begleitheft sowie demn. in: Greifswalder Mittelalter-Studien 1.
- 2 Leipziger Hs. 496, bl. 57e, zit. nach Wilhelm Grimm, Die deutsche Heldensage, 3. Aufl. hg. von R. STEIG, Gütersloh 1889, S. 181.
- 3 Als große Sagenkompilation des skandinavischen Mittelalters bezieht die Thidrekssaga durch verwandtschaftliche und gefolgschaftliche Zuordnung sowie durch Konfrontation im Kampf zahlreiche andere Stoffe mit ein, neben dem Nibelungenkomplex auch die Geschichte von Wieland dem Schmied (Welent in der ThS), deren älteste Überlieferung das ›Wölundlied‹ (Vplundarkviða) der Edda bietet, wo die Ehe Wielands und seiner Brüder mit Schwanenjungfrauen als 1. Teil und Wielands Gefangenschaft bei König Nidung, Rache und Flucht als 2. Teil dargestellt sind.
- 4 A. F. C. VILMAR hat diese Vorstellungen in der populärsten Literaturgeschichte jener Zeit, die 1845 zuerst erschien und noch 1936 neu aufgelegt wurde, verbreitet, und ganz ähnlich begegnen sie auch in W. SCHERERS als Anti-Vilmar konzipierter ›Geschichte der deutschen Literatur‹ seit 1883.
- 5 Aufgrund der literarischen Bezüge kommt eine Datierung erst nach Gottfrieds von Straßburg ›Tristan‹, d. h. nach 1210/15 in Betracht. Ein möglicher Reflex des ›Statutum in favorem principum‹ weist in die Zeit nach 1232. Wenn man allerdings die Strophenform des überlieferten ›Kudrun‹-Epos als Vermittlungsstufe für die Strophenform von Wolframs ›Titulek‹ versteht, müßte das Werk bereits vor 1220 entstanden sein.
- 6 Der in den Ausgaben gebotene mittelhochdeutsche, dem ›Nibelungenlied‹ nahe erscheinende Text ist eine Rekonstruktion der Herausgeber.
- 7 In seiner genrehaften psychologisierenden Rezeption hat VILMAR diesen entscheidenden Punkt an der ›Kudrun‹ durchaus markiert: Er hätte es angemessener gefunden, wenn der unterlegene Bewerber im Kampf den Heldentod gestorben wäre, doch die Botschaft des Epos sei Überwindung von Haß und Schaffung von Frieden.

BIBLIOGRAPHIE

Textausgaben

- Dukus Horant*: hg. von P. F. GANZ, F. NORMAN, W. SCHWARZ (ATB, Ergänzungsreihe 2), Tübingen 1964.
- Edda*: hg. von G. NECKEL, 2 Bde., Heidelberg 1914; 3. Aufl. hg. von HANS KUHN, Heidelberg 1962; Übersetzung von F. GENZMER (Sammlung Thule 1), Neuausgabe Düsseldorf/Köln 1963 und 1981.
- Die Klage* mit den Lesarten sämtl. Hss., hg. von K. BARTSCH, Leipzig 1875, Nachdruck Darmstadt 1964.
- Kudrun*: hg. von K. BARTSCH, 5. Aufl. überarb. u. neu eingel. von K. STACKMANN

(Deutsche Klassiker des Mittelalters), Wiesbaden 1965; Übersetzung von K. STIMROCK, eingeleitet und überarbeitet von F. NEUMANN (RUB 465–467), Stuttgart 1978.

Das Lied vom Hürnen Seyfrid. Mit einem Anhang: Das Volksbuch vom gehörnten Siegfried, hg. von W. GOLTHER, Halle a. S. 2¹⁹¹¹.

Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von K. BARTSCH, hg. von H. DE BOOR (Deutsche Klassiker des Mittelalters), Wiesbaden 2¹⁹⁷² [Text nach der Hs. B]; Mittelhochdeutscher Text und Übertragung, hg., übersetzt und mit einem Anhang versehen von H. BRACKERT (Fischer Bücherei 6038, 6039), Frankfurt a. M. 1970 u. ö. [Berücksichtigung der Merkmale mehrerer Hss.]; Parallelruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften, hg. von M. BATTS, Tübingen 1971 [Für wissenschaftl. Forschung wichtig].

Ólafs saga Trygvasonar, in: Flateyjarbok, hg. von G. VIGFUSSON und C. R. UNGER, I, Christiania 1860, S. 275–283.

Hans Sachs, Der hürnen Seufrid: hg. von E. GOETZE (Neudrucke dt. Literaturwerke, N. F. 19), Tübingen 2¹⁹⁶⁷.

Saxonia Gesta Danorum: hg. von A. C. KNABE, P. HERRMANN, J. OLRIK, H. ROEDER, 2 Bde., Kopenhagen 1931–1935.

Snorra-Edda: hg. von F. JÓNSSON, Kopenhagen 1900; Übersetzung von G. NECKEL u. F. NIEDNER (Sammlung Thule 20), Neuausgabe Düsseldorf/Köln 1966.

Thidrekssaga: hg. von H. BERTELSEN, 2 Bde., Kopenhagen 1905–11. Übersetzung von F. ERICHSEN (Sammlung Thule 22), Neuausgabe Düsseldorf/Köln 1967.

Völsunga saga: hg. von M. OLSEN, Kopenhagen 1906–08. Übersetzung von P. HERRMANN (Sammlung Thule 21), Neuausgabe Düsseldorf/Köln 1966.

Forschungsliteratur

Bibliographie, grundlegende und übergreifende Darstellungen

W. KROGMANN / U. PRETZEL, Bibliographie zum Nibelungenlied und zur Klage, 4. Aufl. von H. HAAS u. W. BACHOFER, Berlin 1966.

W. GRIMM, Die deutsche Heldensage, 3. Aufl. hg. von R. Steig, Gütersloh 1889. – W. HOFFMANN, Mittelhochdeutsche Heldendichtung, Berlin 1974. – H. UECKER, Germanische Heldensage (Sammlung Metzler 106), Stuttgart 1972. – G. WEBER / W. HOFFMANN, Nibelungenlied (Sammlung Metzler 7), Stuttgart 4¹⁹⁷⁴.

Spezielle Literatur

H. DE BOOR, Einleitung zu der Ausgabe von K. BARTSCH, Wiesbaden 1972. – H. DE BOOR, Hat Siegfried gelebt?, PBB 63 (1939) 250–271. – H. BRACKERT, Anhang zu der Ausgabe: Das Nibelungenlied, hg. von H. BRACKERT. – H. BRACKERT, Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes (Quellen u. Forschungen, N. F. 135), Berlin 1963. – W. HOFFMANN, Kudrun. Ein Beitrag zur Deutung der nachnibelungischen Heldendichtung, Stuttgart 1967. [Mit umfangreicher Bibliographie]. – K. H. IHLENBURG, Das Nibelungenlied. Problem und Gehalt, Berlin 1969. – G. KAISER, Deutsche Heldenepeik, in: Europäisches Hochmittelalter (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 7), hg. von H. KRAUSS, Wiesbaden 1981, S. 181–216. – K. LACHMANN, Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der

Nibelungen Noth, Berlin 1816, aufgenommen in: Kleinere Schriften zur Deutschen Philologie, Berlin 1876, S. 1–80. – J. D. MÜLLER, »Sivrit: künc – man – eigenholt«. Zur sozialen Problematik des Nibelungenliedes, in: Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik 7 (1974) 85–124. – B. NAGEL, Das Nibelungenlied. Stoff – Form – Ethos, Frankfurt a. M. 1965. – F. PANZER, Studien zum Nibelungenliede, Frankfurt a. M. 1945. – W. SCHERER, Geschichte der deutschen Literatur, Berlin 1883 u. ö., 5. Kapitel: Das mittelhochdeutsche Volksepos. Hilde und Gudrun. – K. STACKMANN, Einleitung der Ausgabe: Kudrun, hg. von K. BARTSCH, Wiesbaden 1965. – A. F. C. VILMAR, Geschichte der deutschen Nationalliteratur, Marburg 1845 u. ö., Alte Zeit. 1. Periode: Volksepos. Gudrun. – P. WAPNEWSKI, Rüdigers Schild. Zur 37. Aventure des Nibelungenliedes, in: Euph. 54 (1960) 380–410. – G. WEBER, Das Nibelungenlied. Problem und Idee, Stuttgart 1963.

DIETRICH VON BERN

von

JOACHIM HEINZLE

Gefragt nach dem bekanntesten Helden aus der germanisch-deutschen Sagenwelt, wird der durchschnittlich gebildete Zeitgenosse wahrscheinlich Siegfried nennen. Noch zu Luthers Zeiten hätte der Befragte mit Sicherheit einen anderen genannt: Dietrich von Bern. Ihn, der heute aus dem allgemeinen Bewußtsein verschwunden ist, haben die Deutschen im Mittelalter von allen Helden ihrer Vorzeit am meisten geliebt, und von ihm wußten sie auch das meiste zu berichten: von wandernden Berufsrezitatoren vorgetragen, auf Pergament und Papier niedergeschrieben, schließlich bis ins 17. Jahrhundert hinein als populärer Lesestoff gedruckt, rankte sich um ihn eine bunte Fülle von Erzählungen. Die Wurzeln der Tradition reichen, wie in der heroischen Überlieferung der Germania die Regel, letztlich in die Völkerwanderungszeit zurück: in Dietrich, dem Herrscher von Bern (womit das oberitalienische Verona gemeint ist), lebt die Erinnerung an den Ostgotenkönig Theoderich den Großen (um 455–526) fort. Was von Dietrich erzählt wird, ist freilich nicht einfach poetisch verbrämte Wiedergabe der Taten Theoderichs, sondern bildet einen heterogenen Stoffkomplex, der nur partiell und ganz entfernt auf historische Ereignisse zurückgeführt werden kann. Wenn man sich einen Überblick verschaffen will, unterscheidet man am besten drei Teilüberlieferungen, die relativ selbständig nebeneinander stehen (sie sind nur einmal zu einem biographischen Gesamtzusammenhang verbunden worden in der auf deutschen Quellen beruhenden norwegischen ›Thidrekssaga‹ aus der Mitte des 13. Jahrhunderts): die Überlieferung von Dietrich und Ermenrich, die Überlieferung von Dietrichs Abenteuern, die Überlieferung von Dietrichs Ende.