Zweitveröffentlichung

Bennewitz, Ingrid

CHLAGE über Kriemhild : Intertextualität, literarische Erinnerungsarbeit und die Konstruktion von Weiblichkeit in der mittelhochdeutschen Heldenepik

Datum der Zweitveröffentlichung: 16.07.2025

Verlagsversion (Version of Record), Konferenzveröffentlichung

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-109130x

Erstveröffentlichung

Bennewitz, Ingrid (2001): CHLAGE über Kriemhild : Intertextualität, literarische Erinnerungsarbeit und die Konstruktion von Weiblichkeit in der mittelhochdeutschen Heldenepik, in: Klaus Zatloukal (Hrsg.), 800 Jahre Nibelungenlied : Rückblick - Einblick - Ausblick, Wien: Fassbaender, S. 25–36.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.

Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode

CHLAGE über Kriemhild.
Intertextualität, literarische Erinnerungsarbeit und die Konstruktion von Weiblichkeit in der mittelhochdeutschen Heldenepik.

Ingrid BENNEWITZ (Bamberg)

Für Peter Göhler[1]

1. Aventiure von der Klage[2]

Über den Umgang der mediävistischen Germanistik mit ihren einzigen und einzigartigen Quellen, den mittelalterlichen Handschriften, ist gerade in der jüngsten Zeit (nicht nur aber speziell im Zuge der Debatte um die „new philology") heftig räsoniert, viel Kluges gesagt und ebenso viel geklagt worden – mit gutem Grund, wie mir scheint, ohne daß ich dieses Thema heute hier vertiefen wollte. Die Heldenepik-Forschung kann sich immerhin zugute halten, spätestens seit BRACKERTs Untersuchung zur ‚Nibelungenlied'-Überlieferung ein hohes Maß an Sensibilisierung entwickelt zu haben[3], wenn diese auch bis hinein in die Neunziger Jahre in der mainstream-Debatte des Faches – vorsichtig gesagt – nur partiell angekommen zu sein scheint. Tatsächlich aber entfernt sich die editorische und interpretatorische Wahrnehmung des ‚Nibelungenlieds' neben jener von Gottfrieds ‚Tristan' wohl im Gesamtbereich der epischen Tradierung am deutlichsten von den mittelalterlichen Grundlagen und sollte uns so nachhaltig die Fragwürdigkeit (post)moderner ästhetischer Werthaltung vor Augen führen: So wie das ‚Nibelungenlied' bis auf 2 Handschriften nur in Zusammenhang mit der ‚Klage' überliefert ist, so auch Gottfrieds ‚Tristan' fast ausnahmslos nur mit den Fortsetzungen von Heinrich von Freiberg und Ulrich von Türheim. Es gibt also nicht einmal die Möglichkeit – wie im Fall des berühmten „zweiten" überlieferten Schlusses von Hartmanns ‚Armen Heinrich' – die Unzuverlässigkeit einer späten Überlieferung als Gegenargument ins Treffen zu führen.

---

[1] Dieser Vortrag wurde erstmals anläßlich des Abschiedskolloquiums für Peter Göhler an der Humboldt-Universität zu Berlin gehalten. Ihm sei deshalb auch – mit dem Einverständnis des Herausgebers Klaus Zatloukal – diese verschriftlichte Version gewidmet.

[2] ‚Nibelungenlied' und ‚Klage' werden nach folgenden Ausgaben zitiert: Michael BATTS (Hg.), Das Nibelungenlied. Tübingen 1971, und Joachim BUMKE (Hg.), Die ‚Nibelungenklage'. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen. Berlin, New York 1999.

[3] Helmut BRACKERT, Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes. Berlin 1963.

Zwar hat die ‚Klage' in jüngerer Zeit eindeutig an Popularität gewonnen, wenn man die Zahl der ihr gewidmeten Untersuchungen und Editionen zum Maßstab nimmt[4]; dennoch hat sich die entscheidende Verschiebung in der Wahrnehmung auch durch BUMKEs große Edition (mit ebensolchem Preis) nicht ergeben, vielmehr ist die editorische Fragmentierung zweier in der je spezifischen handschriftlichen Version jeweils zusammengehöriger Werke nicht zuletzt dadurch zementiert worden. Wer also den Rahmen historisch-zeitgenössischer Rezeption rekonstruieren möchte, ist darauf angewiesen, die Ausgaben von BATTS und BUMKE aneinanderzustückeln, und zudem dadurch behindert, daß beide nicht den gleichen editorischen Prämissen gefolgt sind. Dabei geht es nicht darum, einmal mehr das „ahistorische Kunstverständnis" der Mediävistik zu geißeln, wie Jan-Dirk MÜLLER[5] moniert hat, wohl aber darum, die Erfahrung kultureller Fremdheit, die gerade die ‚Klage' in ihrer umstandslosen Anknüpfung an das ‚Nibelungenlied' vermitteln kann, als Herausforderung an moderne LeserInnen zu bewahren. Wohl ist die Verknüpfung von ‚Nibelungenlied' und ‚Klage' schon im Spätmittelalter keine unabdingbare mehr[6]: Gerade darin freilich, in der Auseinandersetzung mit dieser Art Veränderbarkeit der historischen Rezeptionsbedingungen und darin, diese Erfahrungen auch für veränderte mediale Bedingungen fruchtbar zu machen, könnte eine der zentralen Aufgaben der Mediävistik bestehen.

Die Spurensuche, die ich im folgenden unternehmen will, gilt dem – aus der Perspektive der handschriftlichen Überlieferung – ‚nach-nibelungischen' Erzählen von Kriemhild, ein literarisch ‚post-humes' Erzählen also, wenn man will, wobei der Umstand selbst ja eben nur in der ‚Klage', nicht aber in den verschiedenen Ausprägungen der Dietrichsepik bewußt gehalten wird. Geht man von einer Weitererzählung – neben der schriftlichen Tradierung – des ‚Nibelungenliedes' und der ‚Klage' und einem parallel dazu zu denkenden Formierungs- und Verschriftlichungsprozeß von Texten wie dem ‚Großen Rosengarten', ‚Biterolf und Dietleib' und dem ‚Hürnen Seifried' aus, so entsteht eine Diversität von Personenführungen und Handlungsregien, die sich trotz ihrer scheinbaren Archaik mit Entwicklungsprozessen in der modernen Film- und Fernsehlandschaft durchaus vergleichen läßt (dem „Nachschieben" von Episoden nach dem „offiziellen" Tod des Helden einer erfolgreichen Serie etwa).

---

[4] Zu verweisen ist u. a. auf die beiden Überstzungen von Albrecht CLASSEN (Göppingen 2000) und Elisabeth LIENERT (Paderborn etc. 2000).

[5] Jan-Dirk MÜLLER, Moderne Altgermanistik?, in: Jahrbuch der Schiller-Gesellschaft 1998, S. 452.

[6] Vgl. Peter GÖHLER, Bemerkungen zur Überlieferung des Nibelungenlieder, in: 3. Pöchlarner Heldenliedgespräch: Die Rezeption des Nibelungenliedes. Wien 1995, S. 67–79.

2. Chlage über Chriemhilt

Die erzähltechnischen Leistungen der ‚Klage' bzw. ihres Autors haben in der Mediävistik bis zuletzt keine allzu begeisterte Beurteilung gefunden. Akzeptiert wird jedenfalls der darin unternommene Versuch einer literarischen Trauerarbeit, die die Möglichkeit eines Umgangs mit dem Unfaßbaren zu schaffen sucht, namentlich über die Formen des expressiven Klagemonologs, des gemeinsame Erinnerung erzeugenden Dialogs sowie des durch Augenzeugenschaft und Anteilnahme gesicherten Berichts, der zur Basis öffentlicher Diskussion über das Vorgefallene wird – in dieser Abfolge im übrigen zugleich eine sukzessive Anleitung zur Konflikt- und Stressaufarbeitung, die einem psychologischen Lehrbuch entnommen sein könnte. Doch wer die ‚Klage' darauf reduziert, hat ihre ersten 2000 Verse ‚verdrängt', die eigentlich das Grauen der letzten Aventiuren des ‚Nibelungenlieds' erst recht augenscheinlich machen: die Masse der Toten, die übereinander liegen und auf Befehl Dietrichs erst einmal systematisch zur Seite geräumt werden, um eine Straße zum Saal frei begehbar zu machen (675); das Blut, das zunächst als „Blutregen" (716) die Standesunterschiede eingeebnet und Arme wie Vornehme gleichermaßen benetzt und unkenntlich gemacht hat und nun die Gewänder des Aufräumkommandos rot färbt (695); die Frauen, die ihrerseits beginnen, die Toten – die sich nicht mehr dagegen wehren können, wie der Erzähler explizit anführt (1595) – unsachgemäß aus ihren Rüstungen zu schneiden, weil sie zu wenig Kraft und Sachkompetenz dazu haben, die Ringe und Riemen ordnungsgemäß zu lösen (1604); die Aggressivität der Kämpfer, die auch über den Tod hinaus noch zu wirken scheint: Wolfhart, der mit „durchpizzen zanden" (1704) in seinem Blut liegt und dem das Schwert mit Zangen aus der totenstarren Hand gerissen werden muss (1681); der offenbar im Tod über sich hinaus gewachsene Körper Gernots, der durch jene Tür, durch die er den Todesort doch wohl betreten haben muß, nicht mehr abtransportiert werden kann; über dem Abtransport Rüdigers bricht Hildebrand zusammen und extra für ihn muß sogar der Ausgang vergrößert werden (2126); und nicht zuletzt das Ausheben des Massengrabs, das die einzige Entsorgungsmöglichkeit für die Leichenberge darstellt (2400). – Genau vor dem Saal treffen die Helfer auf die kopflose Leiche Kriemhilds und beginnen die Totenklage, um deren Abbruch Dietrich zunächst bittet, um sie dann quasi rituell für die Anderen selbst zu übernehmen:

Jâ hân ich vürsten tohter rîch
vil gesehen bî mînen tagen,
daz ich hôrte nie gesagen
von schoenerem wîbe.
owê, daz dînem lîbe

der tôt sô schiere solde komen!
swie mir dîn râche hât benomen
mîn helfe und mîn künne,
ich muoz mit unwünne
klagen dich und mich. (772)(*C)

Bevor Etzel eintrifft, läßt Dietrich Kriemhilds Leiche aufbahren und setzt den fragmentierten Körper der Königin wieder zusammen:

Dô man si geleite ûf den rê,
der vürste het ir houbet ê
zuo dem lîbe getragen. (795) (*B)

Als Etzel nach seinem ersten Klageausbruch über Kriemhilds Bahre zusammenbricht, befiehlt er, den ebenfalls *houptelôs* in seinem Blut liegenden Ortlieb (865) zu seiner Mutter zu bringen und dazu Bloedelîn zu legen (1070). – Ganz offensichtlich werden unterschiedliche Organisationsstrategien in Gang gesetzt, um Ordnung auch im Tod herzustellen: Etzel läßt zunächst seine „Familie" – Frau, Kind und Bruder – zusammenlegen, und dies offenbar ohne Rücksicht auf die Religionszugehörigkeit. Genau deswegen werden aber wenig später *diu kint von Burgonden* nebeneinandergelegt, *durch daz si wâren kristen* und um den mit ihren Seelen beschäftigten Engeln ihre Arbeit zu erleichtern: *ir engele vil wol wisten, war ir sêle solden komen.* (1840) Kriemhild wird mit Ortlieb in einem Sarg begraben, gemeinsam mit Blödelin bestattet in einem der vermutlich ersten „ökumenischen" Gottesdienste, den die deutsche Literatur kennt:

swaz man der vinden mohte
die messe solden singen,
die hiez er (= Dietrich, I. B.) *balde bringen.*
alsô kunder ez dâ schaffen:
den kristen ir pfaffen,
den heiden, der ouch den gezam. (*B 2344)

Dennoch bleibt dieser fragmentierte Frauenleichnam ein singuläres Ereignis unter den zahllosen toten Männern, deren Körper von den anwesenden Frauen beweint und deren Heldentaten von den überlebenden Männern gepriesen werden. Zwar nehmen die von Etzel ausgesandten Boten auch die Erinnerung an das Ende Kriemhilds mit auf ihren Weg, nicht aber – wie im Falle ihrer Brüder oder Rüdigers – konkrete Memorialzeichen wie Rüstungen, Waffen und Pferde der Toten, die hier ihre eigentliche Bedeutung – weitab der Kategorie ‚Besitz' – gewinnen. Zumindest in Worms, wo in der Regie des Erzählers Swämmel seine Geschichte direkt vorbringen kann, wird Kriemhild dann auch mit keinem Wort erwähnt, auch nicht bei der Ankunft Utes. Erst in dem ausführlichen Bericht an den jungen König (Siegfried?! er

wird aber niemals beim Namen genannt) wird Kriemhilds Tod durch Hildebrand kurz erwähnt (3941); nicht aber gilt ihr ausdrücklich die Totenklage ihrer Verwandten (auch Uote weint *nâch den helden (!) jaemerlîche, den ir vil lieben kinden*, 3955). Kriemhild bleibt also in der Darstellung der ‚Klage' auch im Tod, was sie zumindest im zweiten Teil ihres Lebens schon war: *ellende* – vgl. auch Kl. 73: *doch tet ir zallen zîten wê, daz si ellende hiez* – ein heimatloser weiblicher Fremd-Körper selbst in den Zeremonien des Abschieds.

3. *Daz kom von krankem sinne* (257, *B)

Wenn es denn so etwas wie eine opinio communis zur Interpretation der ‚Klage' gibt, dann zählt dazu die Aussage, daß hier jene „Exkulpation" Kriemhilds, die in der Fassung der Handschrift C des Nibelungenliedes bereits angelegt sei, noch weiter vertieft werde, Hagen hingegen – ebenfalls vergleichbar der Argumentation in der Handschrift C – zum eigentlich Schuldigen erklärt werde. – Während der zweite Teil dieser Aussage jedenfalls hinzunehmen ist, wird man ihre erste Hälfte möglicherweise zumindest relativieren müssen, wie der Text der ‚Klage' deutlich macht.

Die ‚Klage' konstatiert gleich in ihren Anfangspassagen Kriemhilds Defizienz als Frau, die allein sie daran gehindert hätte, den Tod ihres Mannes selbständig zu rächen:

jâne kunde ir beider künne
den willen nie erwenden,
sine hete mit ir henden,
ob si mohte sîn ein man,
ir schaden, als ichs verstân,
errochen manige stunde.
geschehen ez niht enkunde,
wande si hete vrouwen lîp. (*C 126)

Umso größer ist dir Verwunderung darüber, *daz sô vil helede wart erslagen von eines wîbes zorne* (317), dies alles freilich nur, weil Kriemhild ihr eigentliches Anliegen, Hagen von den Brüdern zu separieren und allein seiner – nach Ansicht aller Beteiligten und des Erzählers – verdienten Strafe zuzuführen, nicht hatte verwirklichen können:

Dô lie siz gên, als ez mohte,
wan ir niht anders tohte.
daz kom von krankem sinne. (*B 240)

Etzels ambivalente Rolle als Ehemann wie als Landesherr offenbart sich nicht zuletzt darin, daß er erst an Kriemhilds Leiche von Dietrich mit den essentiellen Informationen (wohl: zum Hergang und zu den Hintergründen

des Geschehens) versorgt wird (*alrêst im dô sagete/ her Dietrich diu rehten maere*, v. 815). Dann freilich gilt seine Klage sowohl der Gattin als auch den Verwandten: hätte er *die ganzen triuwe* (830) Kriemhilds erkannt, hätte er *mir ir elliu lant gerûmet, ê ich si hete verlorn* (832) – was immer man sich darunter konkret vorzustellen hätte, die Tendenz zur Konfliktvermeidung wird jedenfalls deutlich, ebenso wie an seiner Feststellung, anders als Bloedlin hätte er, Etzel, sich nicht für Kriemhilds Rache instrumentalisieren lassen; Hagen hätte unbesorgt neben ihm schlafen können: *sône het ich mîn wâfen nimmer über in erzogen.* (929) – dies, obwohl er, wie alle andern Männer auch, von dessen Schuld überzeugt ist. In der Beweinung Gernots durch Etzel findet schließlich seinen Höhepunkt, was als eine Art generalisierender Defizienzerklärung für weibliches Handeln in den oben zitierten Versen des Erzählers bereits angelegt ist:

ez hete wol ûz gescheiden
Kriemhilt Hagenen von in drîn,
nîwan das lützel wîbes sin
die lenge vür die spannen gât.
an ir tumben herzen rât
hânt si sinne noch mêre
danne iemen, der ûf êre
sinne hurten kunde.
daz ist zuo dirre stunde
an mîner vrouwen worden schîn,
daz si sô wîse wolde sîn,
daz mit sinne ein lîhter man
het ein bezzers getân. (*C 1907).

4. *getriuwer wîp wart nie geborn* (834)

Die Ent-Schuldung von Kriemhild in der ‚Klage' vollzieht sich also auf zwei nur scheinbar konträren Ebenen: dem Verweis auf die generelle intellektuelle Defizienz des Weiblichen als Erklärung ihres „Fehlverhaltens" einerseits und der Aufwertung ihrer Rolle als Ehefrau andererseits. In der Vorbildhaftigkeit der *triuwe*-Erfüllung dieser Rolle steht sie im übrigen in allen Erzählsträngen der Nibelungen- und der Dietrichepik außer jeder Diskussion. So beginnt Dietrich in der ‚Klage' seiner Trauerrede mit der Erinnerung an ihre Schönheit (*daz ich hôrte nie gesagen von schoenerem wîbe*, *C 773) und ihre *triuwe* (*daz ich dich dîner triuwe niht sol lân engelten*, *C 805) ebenso wie Etzel (*Hete ich die ganzen triuwen / an ir vil werdem lîbe erkant*, *C v. 848). – Aber auch im *Hürnen Seifried* zeigt sich Siegfried durchaus zufrieden mit der Prophezeiung seiner Zukunft durch den Zwerg Eugel, trotz der darin angekündigten Ermordung in 8 Jahren, und dies explizit wegen der darin in Aussicht gestellten Rache durch die treue Ehefrau Kriemhild:

So wirt deyn todt dann rechen
Deyn wunder schoenes weyb
Darumb so wirdt verlieren
Manch held den seynen leyb
das nyndert mer keyn helde
Auff erden lebendig bleybt
Wo lebt ye Held auff erden
Der also ist beweybt.
Seyfrid der sprach behende
Wird jch in kuertz erschlagen
Und wird so wol gerochen
So wil jch nit fragen
Von wem jch wird erschlagen ...[7]

Die Höhe des Standards, auf dem Kriemhilds Rolle als Ehefrau literarisch diskutiert und inszeniert wird, scheint auch in diesem Fall vom ‚Nibelungenlied' vorgegeben und beeinflußt die Gestaltung der ‚Klage', ähnlich wie wohl generell daran zu erinnern ist, daß dort zugleich Ausgang und Überbietung der Beweinungsszenen der ‚Klage' geleistet wird, nämlich in der Beweinung Siegfrieds durch Kriemhild. Zwar muß Kriemhild den Sarg Siegfrieds vor ihrer zweiten Eheschließung zurücklassen, doch ist der geliebte Körper und die Erinnerung an seine tödliche Verletzung längst schon eingeschrieben in den Leib der Ehefrau, eine memoria, die sich beim Anblick seiner Mörder gleichsam selbständig aktiviert:

Di Nibelunges helde chomen mit in dan
in tusent halspergen. ze hus si heten lan
vil manige schoene vrowen, di gesahen si nimmer me.
die Sifrides wunden taten Criemhilde we. (B 1520).

Eben dies, nämlich die Vereinigung von *zwô sêle und ein lîp* (*C 579) gewesen zu sein, legitimiert in der Darstellung der ‚Klage' ihre Rache:

dâ von si von schulden zam
der râche, die si umbe in nam (*C 581),

und läßt Kriemhild darüber hinaus als Anwärterin auf ewige Seligkeit erscheinen:

sît si durch triuwe tôt beleip
und si grôz triuwe dar zuo treip,
daz si in triuwen verlôs ir leben,
sô hât uns got den trôst gegeben:
swes lîp mit triuwen ende nimt,
daz der zem himelrîche zimt. (*C 571)

[7] Das Lied vom Hürnen Seyfried, hg. von K. C. KING. Manchester University Press 1958, Str. 162f.

Ich habe an anderer Stelle versucht, auf die Übernahme und Parodie hagiographischer Elemente in den unterschiedlichen Konfigurationen der Kriemhild-Rollen zu verweisen[8]; hier sei lediglich daran erinnert: die Zerstückelung des weiblichen Körpers in Analogie zu Märtyrerinnen; die Stilisierung zur Minneheiligen (s. o.); die Dame im Rosenhag, in deren Schoß sich nicht das Einhorn, wohl aber der vor Dietrich fliehende Gatte Siegfried flüchtet (‚Rosengarten'; ‚Biterolf und Dietleib'); möglicherweise auch die Assoziation an Maria als Mutter in der Bestattung Kriemhilds mit dem an ihre Brust gelegten Ortlieb.

5. *die ungetriuwe meit*

Kriemhilds Stilisierung als Ehefrau programmiert fast automatisch den Konflikt mit ihrer zweiten familialen Rolle vor: jener als Tochter und Schwester. Das ‚Nibelungenlied' – ganz besonders in der Fassung der Handschrift C – und die ‚Klage' lassen keinen Zweifel daran, daß nicht nur Hagen, sondern ihre ganze Sippe (mit der weithin geltenden Ausnahme von Ute und Giselher) Kriemhild durch die vorsätzliche und unrechtmäßige Ermordung ihres Mannes und den anschließenden Raub des ihr als Morgengabe geschenkten Hortes schwer geschädigt und ihre Rache provoziert haben. In Vers *B 80 schon moniert die Klage:

ir aller naehstez künne
het ir ir lieben man benomen,

und nur 100 Verse später kommentiert der Erzähler:

ich waene, si (= Hagen, Dancwart und die Brüder, I. B.)
ir alten sünde
engulten und niht mêre. (*B 196).

In den verschiedenen Fassunge des ‚Großen Rosengarten', aber auch des ‚Hürnen Seyfried' besteht hingegen ein Naheverhältnis zwischen Vater (Gibich) und Tochter, in das der Schwiegersohn (in spe) in unterschiedlicher Form einbezogen wird und aus dem die Distanz zwischen Schwester und Brüdern, mitunter auch der Plan zur Ermordung Siegfrieds, resultiert. In den Fassungen des ‚Rosengarten' ist es Kriemhild bzw. Gibich als ihr Sprachrohr, die jene für Worms so verhängnisvolle Einladung an die Berner ausspricht und deren *übermuot* von Dietrich – stellvertretend für die männliche Gesellschaft – gedämpft werden muß, während die Brüder – hier Gernot – eigentlich keinen Anlaß für einen Kampf gegen den Berner erkennen. In der Fas-

[8] Ingrid BENNEWITZ, Kriemhild im Rosengarten. Erzählstrukturen und Rollenkonstellationen im ‚Großen Rosengarten', in: 5. Pöchlarner Heldenliedgespräch: Aventiure- und märchenhafte Dietrichepik, hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 2000, S. 39–59.

sung F wird zusätzlich die Mutter Ute aufgeboten, um Kriemhild als Außenseiterin und gegen den Willen der Familie Handelnde zu zeigen (F IV, 24).

6. Wer spricht?

Neben dem an der Oberfläche geführten Diskurs über Motivation und Beurteilung von Kriemhilds Handeln kennt die ‚Klage' eine zweite Ebene der Diskussion dieser Felder, die durchaus kontroversiell ausfallen kann, aber gleichsam ohne Auswirkungen bleibt. Dazu gehört zunächst der Tadel des Erzählers an Hildebrand wegen der Ermordung Kriemhilds (*daz was diu küneginne, die mit unsinne het erslagen Hildebrant* *B 731); dazu gehört aber auch die Verurteilung Bloedelins, die dem Tenor der Beurteilung Kriemhilds in der Klage vollkommen zuwider läuft:

er vienc ez bôslîchen an
durch eines wîbes lêre (*B 334).

Dazu zählen aber auch die völlig konträren Aussagen Etzels über sein Wissen oder aber Nichtwissen über den auslösenden Sachverhalt und seine angekündigten Reaktionsweisen (vgl. oben, Dietrichs Information an Kriemhilds Bahre); dazu Etzels Aussage, daß er mit/für Kriemhild *diu lant rûmen* hätte wollen (*B 832f.), und:

jâ waer ez anders mir geseit,
ir nôt und ouch mîn arbeit,
daz het ich allez wol understân.

Dazu gehört, daß plötzlich alle immer schon alles von der unrechtmäßigen Ermordung Siegfrieds durch Hagen gewußt haben, ja Hildebrant bezeichnet nun gar Hagen als *vâlant* (*B 1250), dessen *übermuot* an allem schuld sei und erklärt Kriemhild posthum zu *sîner vrouwen*:

er morte mîner vrouwen man
niwan durch haz und durch nît (*C 1254).

Und der im ‚Nibelungenlied' als Juxfigur verabschiedete Rumolt entpuppt sich, wie schon Jan-Dirk Müller[9] beobachtete, als kluger Politiker, dessen Rat das ganze Schlamassel verhindern hätte können und der immer schon gewußt hat, daß Siegfried unschuldig war (*B 4109) und eigentlich *die vrouwen beide wolgeborn/ gezurnden in ir tumpheit* (*B 4051).

Ein vergleichbares Prinzip des ‚Vergessens' des eigenen Erzählens findet sich in reduzierter Form in der völlig gegenläufigen Darstellung der Kriemhild-Rolle einerseits und dem abschließenden Kommentar des ‚ern-

[9] Jan-Dirk MÜLLER, Spielregeln für den Untergang. Tübingen 1998.

holt' bei Hans Sachs. Während Kriemhild zunächst als *dohter zart* und Liebling des Vaters präsentiert wird, dann als dankbare Ehefrau, die im Rosengarten Siegfried in ihrem Schoß vor den Attacken Dietrichs von Bern rettet, schließlich als klagende Witwe, behauptet der ‚ernholt' abschließend eine ganz andere Rollenidentität:

> *... Crimhilt, das schoen weib,*
> *Dewt ain weib, das der fuirwiz treib*
> *zu manchem hochmuetigen stueck*
> *Der kumbt vil unraz auf den rueck.*

7. Klage, *memoria* und *gender*

Das Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts kennt in Hinblick auf Kriemhilt ein breites Spektrum an Rollen und Rolleninterpretationen, zu deren Eckpunkten u. a. folgende Konzeptionen gehören:

- die *vâlandîne*, die den Tod aller, auch des eigenen Kindes, für ihre Rache an Hagen riskiert (‚Nibelungenlied', v. a. in Handschrift A und B),
- die treue Gattin, die mehr oder weniger im Alleingang den Mord an ihrem Mann rächt und deshalb – in der Folge – einen Platz im Himmel verdient hat (‚Nibelungenlied' in der Überlieferung der Handschrift C, ‚Klage')
- die *femme fatale*, die Männer zu ihrem ‚Privatvergnügen' aufeinander hetzt (die verschiedenen Versionen des ‚Großen Rosengarten'),
- die gehorsame Vater-Tochter, die zunächst in der Rolle des Opfers verharrt, angewiesen auf den männlichen Erlöser, den sie danach selbst ‚erlöst' (und nach seiner Ermordung rächt) (‚Hürner Seifrid', Hans Sachs)
- die Dame von Welt, die gemeinsam mit Brünhild die gesellschaftlichen Ambitionen des Wormser Hofes repräsentiert und *hoves vreude* durch Vorbildlichkeit und Verbindlichkeit garantiert (‚Biterolf und Dietleib').

Im Zuge der Diskussion dieser Rollen entwickeln die Texte in unterschiedlicher Form Widerspruchspotentiale (und sie verwickeln sich zugleich in ihnen) – Widerspruchspotentiale, die nun nicht im eigentlichen Sinne eine weibliche Stimme hören lassen[10], wohl aber die Kalamitäten der männlichen Protagonisten im Umgang mit dem Weiblichen und in ihren je rollenspezifischen Bewältigungsstrategien gegenüber der vordergründig durch eine Frau ausgelösten Bedrohung der heldenepischen Welt vorführen.

[10] Im Sinne von Jane BURNS (Bodytalk. When Women speak in Old French Literature. University of Pennsylvania Press 1993, S. 38) *a constructed voice, while colonized resists thorough appropriation: Is there a way ... that a female character can also talk back at her author? Do her words ... ever suggest the possible existence of another logic beyond the limits of the specular logic that traditionally structures male / female relations...?*

Auch die ‚Klage' verfährt nach Kategorien des Erarbeitens von kollektivem wie (rollenbezogen) ‚individuellem' Gedächtnis, wie sie Paul RICOEUR im Anschluß an Freuds Untersuchung mit dem Titel ‚Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten' (1914) vorgestellt hat.[11] In der Beweinung der Toten wird zugleich die je eigene Vergangenheitsrelation der Figuren erinnert und verändert, eine Veränderung, die für die Hörer /Leser bemerkbar sein mußte. Im literarischen ‚Durchspielen' der Konditionen jener Ausgangssituation, die das Verhängnis herbeiführte, werden retrospektiv Lösungsvorschläge angedacht und Korrekturen am je ‚eigenen' Gedächtnis[12] der Überlebenden erzeugt, die den Umgang mit dem katastrophalen Geschehen ermöglichen.

Robert Hertz – ein Schüler E. Durkheims – versuchte, „die gesellschaftliche Arbeit der Trauer als ein psychosoziales Korrelat des Verwesungsprozesses zu beschreiben". Dabei komme es „langsam zu einer Art von Verknöcherung, zu einer karthartischen ‚Kristallisierung' der Erinnerung", während „zunächst noch allerlei Assoziationen, ambivalente Empfindungen, verworrene Schuldgefühle ... das Bewußtsein plagen mögen".[13] In diesem Sinn bezeichnet Thomas MACHO die Arbeit am kulturellen Gedächtnis insgesamt als eine höhere Form von Skelettierungspraxis; „das Fleisch lebendiger Erfahrung und sozialer Kommunikation (weiche) im Laufe der Trauerzeit dem Notwendigen, buchstäblich Festgestellten ..."; das ‚zweite' Begräbnis „versiegelt das Jenseits, das Totenreich, ebenso erfolgreich wie das Gedächtnis der Lebenden".[14]

So ließen sich die fortgesetzten, wiederholenden Berichte der Augenzeugen an den Höfen in Wien, Pöchlarn, Passau, Worms und wiederum Passau als eine solche sukzessive Skelettierung und Kristallisierung der Erinnerung verstehen, an deren Ende tatsächlich die ‚Versiegelung' in Form der Verschriftlichung stünde.

Die in der ‚Klage' verfolgten Strategien lassen sich aber darüber hinaus durchaus auch mit jenen Mustern vergleichen, die Alessandro CAVALLI für das Verfahren der Rekonstruktion von Gedächtnis nach katastrophalen Ereignissen beschrieben hat (dies auf der Basis seiner Arbeiten zum italienischen Faschismus)[15], nämlich

---

[11] Paul RICOEUR, Gedächtnis – Vergessen – Geschichte, in: Klaus E. MÜLLER und Jörn RÜSEN (Hgg.): Historische Sinnbildung. Reinbek 1997, S. 433–454, hier S. 442.

[12] Zur Konstruktion von Erinnerung vgl. Jan ASSMANN (Das Kollektive Gedächtnis, S. 61): Das Totengedenken nimmt eine Zwischenstellung ein zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis. Es ist „kommunikativ", insofern es eine allgemein menschliche Form darstellt, und es ist „kulturell" in dem Maße, wie es seine speziellen Träger, Riten und Institutionen ausbildet."

[13] zit. nach Thomas MACHO, Der zweite Tod. Zur Logik doppelter Bestattungen, in: Paragrana 7 (1998), S. 43– 60, hier S. 56.

[14] Th. MACHO 1998, S. 56.

[15] Alessandro CAVALLI, Gedächtnis und Identität. Wie das Gedächtnis nach katastrophalen Ereignissen rekonstruiert wird, in: MÜLLER / RÜSEN (Anm. 11), S. 455–470, bes. S. 458ff.

a) die Konstruktion eines Neubeginns, einer Diskontinuität in Form eines Abschlusses mit der Vergangenheit und in Form einer Musealisierung, wie sie etwa in den Reden Dietrichs von Bern deutlich wird, aber auch in Form der Niederschrift des Geschehenen selbst als eine Art von in Schrift ‚gefrorenem Gedächtnis',

b) die Wiederherstellung oder Re-Konstruktion von Kontinuität durch Fortsetzen der Alltagsroutine, verbunden mit dem Wunsch nach Vergessen und der Unfähigkeit, mit den verfügbaren sprachlichen und geistigen Mitteln das Erlebte zu beschrieben: daran erinnert der Versuch der Boten, in Pöchlarn zunächst nichts vom Vorgefallenen zu erzählen, sondern vielmehr Alltagsroutine durch beliebige Botschaften zu erzeugen, solange, bis die Trauer sich buchstäblich Bahn bricht, ohne jedoch noch durch Artikulation manipulierbar zu sein:

dô brach ûz sînem munde
das schrîen mit dem bluote.
dô der knape guote
âne danc sô lûte erschrê,
dô wart den andern alsô wê,
daz si erweinten al gelîche. (*C 3204)[16]

c) Jene „Erinnerungsarbeit" aber, die eine Interpretation der Vergangenheit als notwendig erachtet, leistet der Prozess des Erzählens – und der von ihm ausgehenden Interpretation – selbst.

Es scheint ein weiter Weg zu sein von der *monologischen Maskulinität*, wie sie Simon GAUNT genannt hat, der frühen Heldenepik (dem ‚Rolandslied', aber auch dem ‚Älteren Hildebrandslied') hin zu jenem ‚*buoch von Chriemhilt*' (Dd), in dem Frauenrollen das fatale Geschehen auszulösen, ja partiell zu dominieren scheinen; eine Dominanz, die sich bei näherem Hinsehen dennoch im wesentlichen als Katalysatorfunktion sowohl gegenüber der Handlung, dem ‚plot' selbst, als auch der Präsentation des überlegenen Agierens der männlichen Protagonisten erweist. Doch durch ihre bloße literarische Existenz desavouieren Brünhild und Kriemhild in ihrer zum Scheitern verurteilten Isolation die Korruption eines männerbündischen Handelns, in dessen Regie öffentliche Wahrnehmung als beliebig von Machtinteressen steuerbares – und kalkulierbares – Spiel erscheint (Isenstein). Der Fragmentierung des weiblichen Körpers am Ende des ‚Nibelungenliedes' entspricht eine Konstruktion von memoria in der ‚Klage', die den Einbruch von Weiblichkeit in die Welt des Heldenepos als bedauerlichen Unfall dem literarischen Vergessen zuführen kann: eine Strategie, der jedoch, so will es beim Blick auf die widersprüchlichen und drastischen Kriemhildfiguren der ‚nach-nibelungischen' Heldenepik scheinen, kein nachhaltiger literaterischer Erfolg beschieden war.

[16] Vielleicht entspricht aber auch die Dietrichsepik einem fortgesetzten Versuch, zu solcher literarischen ‚Alltagsroutine' wieder überzugehen, wenn auch auf ganz anderer Ebene.