



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Das Rachemotiv im Nibelungenlied und in den Heldenliedern der Älteren Edda

verfasst von / submitted by

Lena Reitinger

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 299 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Psychologie und Philosophie,
UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

O. Univ.-Prof. Dr. Mag. Stephan Müller

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei jenen Menschen bedanken, die mich im Laufe des Studiums sowie bei der Fertigstellung meiner Diplomarbeit unterstützt haben:

An erster Stelle meinen Eltern Hannes und Ute, die es mir finanziell ermöglicht haben, mein Studium zu beginnen und fertigzustellen, aber mir auch in jeder Lebenslange eine moralische Stütze sind und immer nur das Beste für mich wollen.

Bei meinen beiden Schwestern Susanne und Theresa, über welche ich weiß, dass sie in meinem ganzen Leben eine stützende Konstante sein werden, auf welche ich mich immer voll und ganz verlassen kann.

Bei meinem Betreuer Prof. Dr. Mag. Stephan Müller, der mich durch leitende Fragen und Denkipulse zu der Fragestellung gebracht hat und durch seine fachkundige Begleitung jede Frage und jede Unklarheit sofort beantworten und lösen konnte.

Zu guter Letzt bei meinen Freunden Anna, Clara, Dario, Lena, Miriam, Kathrin und Theresa sowie vielen weiteren, die immer an meiner Seite gestanden sind und meine Studienjahre zu der besten und schönsten Zeit in meinem bisherigen Leben gemacht haben.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	1
1.1 METHODISCHES VORGEHEN.....	3
1.2 THEMATISCHES VORGEHEN	5
2. BEGRIFFLICHE BESTIMMUNGEN	8
2.1 HELDENDICHTUNG	8
2.1.1 <i>Heldenlied</i>	11
2.2.2 <i>Heldensage</i>	12
3. DIE STOFFE: ÜBERLIEFERUNG, AUFBAU UND INHALT	16
3.1 DAS GERMANISCHE NIBELUNGENLIED.....	16
3.2 DIE NORDISCHE EDDA	18
3.3 GEGENÜBERSTELLUNG DER BEIDEN STOFFE	21
4. DIE RACHE IN DER DEUTSCHEN LITERATUR DES MITTELALTERS	22
4.1 ETYMOLOGISCHE BESTIMMUNG	22
4.2 DIE RACHE DER FRAU	24
5. STREITPUNKT: DIE INTERPRETIERBARKEIT DER STOFFE	27
6. ANALYSE: KONSTELLATIONEN UND FORMEN DER RACHE	31
6.1 DAS NIBELUNGENLIED.....	31
6.1.1 <i>Brünhild</i>	32
6.1.1.1 Brünhilds Anstoß zur Rache aus Ehrverletzung	32
6.1.1.2 Hagens Vasallenrache.....	36
6.1.2 <i>Kriemhild</i>	40
6.1.2.1 Kriemhilds Suche nach dem Mörder	40
6.1.2.2 Kriemhilds Rache	44
6.1.2.2.1 Hortforderung – Liebe oder Goldgier?.....	57
6.1.3 <i>Hildebrand</i>	60
<i>Exkurs: Etzel – Nur Mittel zum Zweck?</i>	61
6.2 DIE HELDENLIEDER DER ÄLTEREN EDDA	63
6.2.1 <i>Sigurds Tod</i>	65
6.2.1.1 Brüder töten Sigurd	65
6.2.1.2 Reaktionen auf den Tod.....	69

6.2.2	<i>Atli</i>	72
6.2.3	<i>Gudrun</i>	77
7.	VERGLEICH: GEMEINSAMKEITEN UND UNTERSCHIEDE	85
7.1	ROLLE BRÜNHILDS / BRYNHILDS:.....	85
7.1.1	<i>Rolle Gunthers / Gunnars bezüglich Brünhilds / Brynhilds Rache:</i>	86
7.2	WERBUNG ETZELS / ATLIS:	87
7.3	EINLADUNG GUNTHER UND HAGEN / GUNNAR UND HÖGNI:	87
7.4	KAMPF AM HOF ETZELS / ATLIS:	88
7.5	ROLLE DER SÖHNE:.....	88
7.6	SAALBRAND:	89
7.7	KRIEMHILD / GUDRUN:.....	90
8.	CONCLUSIO	93
9.	BIBLIOGRAPHIE	98
9.1	PRIMÄRLITERATUR.....	98
9.2	SEKUNDÄRLITERATUR.....	98
9.3	INTERNETQUELLEN	100
	ZUSAMMENFASSUNG	101

1. Einleitung

“*Revenge is sweet and not fattening.*”

— Alfred Hitchcock

Rache – ein Wort, ein Gefühl, ein Affekt, eine Emotion – jeder Mensch hat dazu eine eigene Einstellung beziehungsweise verbindet damit jeder eine eigene Geschichte. In der Gegenwart, im jeweiligen alltäglichen Leben jedes Menschen, hat dieser schon Rache erleiden müssen oder wurde oft bewusst, aber auch unbewusst davon zu verschiedenen Rachehandlungen getrieben. Seien dies kleine Angelegenheiten, die als Ziel Vergeltung haben, oder auch größere Ereignisse. Im Volksmund sowie auch in dem zur Einleitung angeführten Zitat des bekannten britischen Produzenten und Regisseurs Sir Alfred Hitchcock, heißt es: *Rache ist süß*. Unzählige literarische Werke, Fernsehsendungen, aber auch Hollywood Spielfilme tragen diesen Titel. Was man sich unter dem Wort Rache nun vorstellt, bleibt jedem selbst überlassen und jeder Mensch hat eine individuelle Konzeption davon.

Rache kann ‚kalt‘ sowie ‚heiß‘ serviert werden, impulsiv durchgeführt werden oder eine taktische Planung verlangen. Man sieht, es gibt viele Arten davon und das Ziel der Rachehandlung ist Gleiches mit Gleichem zu vergelten. *Auge um Auge – Zahn um Zahn* – ein Rechtsspruch, der auf den Codex Hammurabi zurückgeht (1792-1750 vor Christus)¹, belegt, dass das Rachegefühl historisch betrachtet, tief im menschlichen Wesen verwurzelt ist. Zitiert wird dieser Ausspruch ebenfalls im Matthäus Evangelium² im Zuge der Bergpredigt des NEUEN TESTAMENTS.

Klar ersichtlich ist, dass Rache schon seit jeher Wesenszug der Menschheit ist und in Konsequenz daraus wird klar, dass sich dieser Aspekt auch in der Literatur widerspiegelt und darin schon immer Thema war sowie auch in Zukunft immer Thema sein wird.

Angefangen von Sophokles‘ Werk *Elektra*, welche Rache für ihren ermordeten Vater fordert, übergehend zu Shakespeares *Hamlet*, in welchem Prinz Hamlet den Mord des Vaters rächt, der von seinem Bruder getötet wurde, bis hin zu Dürrenmatts *Besuch der alten Dame* mit der Hauptfigur Claire Zachanassian, die ihren Rachezug für eine schon lange zurückliegende Verschmähung ein ganzes Dorf spüren lässt. Die Motive, die dem Rächen zu Grunde liegen,

¹ Vgl. EILERS, Wilhelm: Codex Hammurabi. Die Gesetzesteile Hammurabis. Wiesbaden: marxverlag GmbH 2009, S. 31.

² <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/mt5.html> (Letzter Zugriff: 25.05.2018).

sind sehr individuell und daher verschieden - wie zum Beispiel Gewalt, Betrug, Vertrauensmissbrauch, Unrecht, Ehre, Liebe und unzählige weitere.

Angeführt wurden drei literarische Beispiele aus einer Vielzahl von Möglichkeiten, die an dieser Stelle herangezogen werden könnten, da in jeder Epoche der Aspekt der Rache eine bedeutende Stellung einnimmt und daher immer wieder zum Thema vieler Autorinnen und Autoren in ihren Werken wird - so auch in der Älteren deutschen Literatur. Das Motiv der Rache findet sich in etlichen Stoffen, wie zum Beispiel in Wolfram von Eschenbachs *Willehalm*, Hartmann von Aues *Iwein* sowie *Erec* und vielen weiteren.³

Das Grundproblem, das sich bezüglich der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters ergibt, ist jenes, dass einige der vorhandenen Textstücke, bedingt durch die Überlieferungsverhältnisse, nur lückenhaft vorhanden und bekannt sind.⁴ Dafür werden zwei Gründe angegeben, nämlich einerseits die handschriftliche Überlieferung, die sich erst durch Erfinden des Buchdruckes 1450 weiterentwickelt hat. Außerdem gibt es bis ins 15. Jahrhundert keine Autographen – von den Autoren selbst geschriebene Bücher – sondern Werke, die von verschiedenen Schreibern schriftlich verfestigt wurden. Durch Fehler und Brüche beim Abschreiben oder schlichtweg Vermischungen unterschiedlicher Stoffe von Seiten der Schreiber entstanden inhomogene Versionen, die heute für die Lesenden greifbar sind.

Die moderne Textkritik um 1800, allen voran Karl Lachmann, hat es sich zur Aufgabe gemacht, diese Stoffe zu rekonstruieren⁵. Weiters ist es ihr Ziel, eine ursprüngliche Fassung der Motive zu finden und ein fundamentales Ausgangsstück zu kreieren.

Andererseits kam es neben den lückenhaften Tradierungen zu Verlusten der Stoffe, da diese selten schriftlich verankert und belegt wurden. Weil der Großteil der Bevölkerung weder lesen noch schreiben konnte, lebten die Stoffe durch die Mündlichkeit – auch genannt *oral poetry*. Der älteste Stoff niedergeschriebener Werke ist das Hildebrandslied, datiert auf das 9. Jahrhundert, sowie das *Nibelungenlied*, das um etwa 1200 aufgezeichnet wurde.⁶

Das *Nibelungenlied*, von dem angenommen wird, in Passau von Bischof Wolfger in Erla in Auftrag gegeben worden zu sein, und von einem Unbekannten niedergeschrieben⁷ wurde, beschreibt eine der größten und intensivsten Rachezüge der Älteren deutschen Literatur. In diesen Handlungsraum fallen jedoch nicht nur die Inhalte des *Nibelungenlieds*, sondern ebenso

³ Die Inhalte der angeführten Werke werden in dieser Arbeit nicht bearbeitet.

⁴ BRUNNER, Horst: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick. Stuttgart: Reclam Verlag 1997, S. 23.

⁵ Vgl. ebd. S. 25.

⁶ Vgl. ebd. S. 26.

⁷ Vgl. ebd. S. 201.

andere Werke, welche den Untergang eines ganzen Geschlechts als Rachekonsequenz zum Thema haben, wie beispielsweise die *Heldenlieder der älteren Edda*. Genau um diese Methodik soll es sich in der vorliegenden Arbeit handeln.

In einem nächsten Kapitel kommt es zu einer Darstellung des methodischen sowie des thematischen Vorgehens, um in das Thema einzuführen und den Ablauf der Arbeit vorzustellen.

1.1 Methodisches Vorgehen

Die vorliegende Diplomarbeit wird größtenteils aus einer Analyse zweier Werken aus der Älteren deutschen Literatur bestehen. Nämlich dem *Nibelungenlied* und dem Helden teil der *Älteren Edda*. Kenntnisse aus dem Mittelhochdeutschen sind daher für ein grundlegendes Verständnis der Inhalte vonnöten. Für die Analyse sowie Interpretation wurden folgende Versionen der Werke gewählt: Die *Edda* in der Ausgabe von Krause Arnulf sowie als zusätzliche Unterstützung jene von Genzmer Felix. Des Weiteren wird die Reclam-Version des *Nibelungenliedes* von Grosse Siegfried, herausgegeben von Schulze Ursula, herangezogen.

In dem ersten Teil der Arbeit sollen die grundlegenden Rahmeninformationen vorgestellt werden. Nachdem die Begriffe *Heldendichtung*, *Heldenlied* und *Heldensage* definiert wurden, soll eine kurze Zusammenfassung des Aufbaus sowie Informationen zu der Überlieferung der Stoffe erfolgen. Allem voran ist es von besonderem Interesse, die beiden Werke zu vergleichen. Dies soll nicht nur im Hinblick auf die unterschiedlichen Rachehandlungen geschehen, sondern ebenso im Allgemeinen, da die Stoffe eine der bedeutendsten germanischen und nordischen Inhalte verkörpern und nicht außer Acht gelassen werden dürfen. Anschließend wird der Aspekt der *Rache* näher beschrieben und auf geschlechterspezifischer Ebene analysiert, um dahingehend Differenzen und Gemeinsamkeiten zu ermitteln.

In einem zweiten Teil, der aus einer Analyse der Inhalte besteht, sollen, durch ein kontinuierliches intertextuelles Voranschreiten in Form einer Textanalyse, Motive und Inhalte gesammelt werden, um eine Antwort auf die formulierte Forschungsfrage zu finden. Auf theoretischer literaturwissenschaftlicher Interpretationsebene können dabei zwei Vorgehensweisen, zusammengefasst zu einem Begriffs- und Konzeptpaar, beobachtet werden: Das *close reading* und das *wide reading*. Ziel des *close readings* ist es, die Lektüre

einzeltextbasiert, textnah und detailbezogen wiederzugeben.⁸ Die verwendeten Textstellen werden in eingerückter und kursiver Schrift dargestellt. Zudem soll der Inhalt kontinuierlich in fortlaufender Abfolge dargelegt werden und auf Basis von Sekundärliteratur analysiert sowie in Beziehung zueinander gesetzt werden.

Durch *wide reading* soll die Lektüre des narrativen Textes „mit der Ko-Lektüre einer Vielzahl anderer [...] mittels derer auch der weitere historische und kulturelle Kontext eines literarischen Textes erfasst werden [...]“.⁹ Dadurch können in einem Kontext mit anderen Texten Rückschlüsse gezogen werden, welche Aufschluss zu einem untersuchten Thema bieten. Wie beschrieben handelt es sich bei diesem Instrument um genaues Lesen, welches im Analyseteil im Mittelpunkt stehen wird. Die Lektüre wird detailliert beschrieben, wobei auch der Subtext zwischen den Zeilen gelesen werden soll, um dadurch Bedeutung zu rekonstruieren. Das heißt, dass die Arbeit mit und besonders am Text im Vordergrund steht, natürlich an manchen Textpassagen unter Einbeziehung von Sekundärliteratur.

Ein Rekurs auf außerliterarisches Wissen, das in einem ersten Teil der Definition erläutert sowie auch später noch einmal herangezogen wird, ist in diesem Kontext unabdingbar, da sich immer wieder Situationen ergeben, welche Wissen bezüglich der Entstehungszeit der Texte verlangen. Literarisches und außerliterarisches Wissen wird daher in einer Analyse in Beziehung gebracht und verbunden. Damit ist zum Beispiel die Frage nach dem Recht auf Rache der Frauen beziehungsweise die allgemeine Stellung des weiblichen Geschlechts im Mittelalter gemeint.

Im Zuge der Interpretation wird allseits das Motiv der Rache im Mittelpunkt stehen, weshalb Textstellen, die zu einer Analyse hinsichtlich dieser Fragestellung nichts beitragen, im Zuge dessen nicht berücksichtigt werden.

Bezüglich der Rachehandlungen im Nibelungenstoff werden einige Werke aus der Sekundärliteratur herangezogen, wobei das Motiv der Rache im Hinblick auf die Nibelungenforschung und textimmanenter Interpretation genauestens studiert wird.

Die *Edda* muss in einem *close reading* analysiert und selbstständig interpretiert werden, da es an Sekundärliteraturwerken zu diesem Werk bezüglich der Rachekonstellationen fehlt. Dabei handelt es sich um eine textimmanente Interpretation meinerseits, welche durch Textstellen gestützt und begründet wird.

⁸ HALLET, Wolfgang: Methoden kulturwissenschaftlicher Ansätze. Close Reading und Wide Reading. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag 2010, S. 294.

⁹ Vgl. ebd. S. 294.

Nichtsdestotrotz bemühe ich mich, beiden Stoffen gerecht zu werden und nicht nur das *Nibelungenlied* im Blick zu behalten, sondern ebenso das Augenmerk auf die *Edda* zu legen, um durch *close reading* und *textimmanenter Arbeit* zu einem Fazit zu gelangen.

1.2 Thematisches Vorgehen

Die Personen und Inhalte des *Nibelungenlieds* zählen zu den bedeutendsten Stoffen in der Rezeption der mittelalterlichen Literatur. Ebenso die sogenannte *Lieder-Edda*, auch *Ältere Edda* genannt, wobei es sich um eine Sammlung altnordischer Heldenlieder handelt, welche ein weltweites Phänomen darstellen. Im Zentrum der Geschichten beider Stoffe stehen die Taten der Personen Siegfried/Sigurd, Kriemhild/Gudrun, Brünhild/Brynhild und vieler weiterer Figuren.

Dieser Diplomarbeit soll eine Suche nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden dieser beiden Stoffe zu Grunde liegen. Ziel der Arbeit soll die Analyse des Rachemotivs im *Nibelungenlied*, im Unterschied zu jenem in den *Heldenliedern der Älteren Edda*, sein. Da es sich in den beiden Aufbereitungen um dieselbe Wurzel handelt, ist es interessant zu sehen, inwiefern das Motiv der Rache verschieden verarbeitet und verbreitet wurde.

Das *Nibelungenlied* ist ein weit bekannterer Stoff als die *Edda*. Trotz intensiver Forschung seit der Entdeckung der Handschriften ist nicht beantwortbar, wie die unterschiedlichen Stoff- und Sagenströme des *Nibelungenlieds* zusammengetragen und sich zur größten germanischen Heldendichtung vereinigt haben.¹⁰ Das erhaltene *Nibelungenlied* ist der sprachlichen Form und dem Reimschema nach zu schließen um 1200 niedergeschrieben worden. Das Lied besteht aus zwei Teilen, nämlich den Aventiuren 1 – 19, welche *Brünhilds und Siegfrieds Tod* behandeln, und dem zweiten Teil, den Aventiuren 20 – 39, welche *Kriemhilds Rache* thematisieren.¹¹

Die *Ältere Edda* ist eine umfangreiche Stoffsammlung von nordischen Heldensagenstoffen. Der größte Teil der Lieder lässt sich auf nach der Mitte des 13. Jahrhunderts datieren und ist in Island entstanden, jedoch reichen einige Stoffe bis ins 4. Jahrhundert zurück.

Da die *Edda* Motive der germanischen Heldensage beinhaltet, verbindet man diese mit den Geschichten der Nibelungen. Auch der Inhalt sowie die Namen der agierenden Personen lassen Rückschlüsse zu jenen Stoffen zu, was Teil der nachfolgenden Arbeit sein wird.

¹⁰ Vgl. GROSSE, Siegfried: Das Nibelungenlied. Stuttgart: Reclam Verlag 2010/2011, S. 931, 932.

¹¹ Vgl. ebd. S. 931.

Das Rachemotiv beider Stoffe soll im Zentrum dieser Diplomarbeit stehen. Motive, Handlungen und Konsequenzen dieser sollen in den Mittelpunkt rücken und analysiert werden. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass das Rachemotiv in beiden Stoffen ein Wegweisendes ist und immer eine Art Handlungsumkehr mit sich bringt.

Bedeutend ist dabei die Rache, die von den Frauenfiguren ausgeht. In der *Edda* gibt es einige Stellen, an welchen Frauen getrieben von Rache handeln. Angefangen bei Borgild¹², weitergehend zu Brynhild und Gudrun. Fast alle bedeutenden Frauen rächen sich im Laufe des Stoffs an vorausgegangenen Tätigkeiten von Männern ihrer Umgebung.

Im *Nibelungenlied* lässt sich die Handlung hauptsächlich von Frauen und den Entscheidungen dieser Frauen vorantreiben. Schon der Name des zweiten Teils *Kriemhilds Rache* verrät, dass die Rache der hintergangenen Witwe eine bedeutende Rolle einnimmt. An dieser Stelle sei zu erwähnen, dass die Rache selten von den Frauen selbst ausgeführt wird, sondern diese meist in der Position der Hetzerin auftreten und den Anstoß geben. Darüber wird an einer späteren Stelle im Genauesten geschrieben werden.

Am Beginn der Diplomarbeit wird, wie schon beschrieben, eine begriffliche Bestimmung der unterschiedlichen Gattungen durchgeführt. Darauffolgend rücken die Überlieferungen und der Aufbau der Stoffe in den Mittelpunkt der Betrachtung, um für ein besseres Verständnis einen äußeren Rahmen zu schaffen. In diesem Kapitel wird ebenso der Inhalt der *Edda* komprimiert dargestellt, damit die Lesenden damit vertraut werden. Der Inhalt des *Nibelungenlieds* wird später in dem Teil der Analyse skizziert, da davon ausgegangen wird, dass die Leserschaft mit diesem schon einmal in Berührung gekommen ist, da jener weit verbreiteter ist als jener der *Heldenlieder der Edda*.

Im Anschluss wird in einem kurzen Abriss das allgemeine Rachemotiv in der Literatur des Mittelalters betrachtet, wobei eine etymologische Begriffsbestimmung im Zentrum steht und unumgänglich ist, da ein gemeinsames Verständnis des Terminus *Rache* von Voraussetzung ist, um die Ergebnisse der Analyse für alle Seiten verständlich zu machen. Zum Ende des ersten Teils wird auf eine Diskussion – eine Spannung – eingegangen, welche die Interpretierbarkeit der Stoffe hinterfragt.

Im Laufe der Arbeit, vor allem im zweiten Teil, soll durch eine Analyse beider Stoffe eine Gegenüberstellung der Rachemotive gelingen, um jene zu interpretieren. Das Ziel ist es,

¹² Bei Borghild handelt es sich um die erste Frau Sigmunds, welche den Tod ihres Bruders rächt, indem sie Sinfjötli vergiftet.

herauszufinden, welche Unterschiede sowie Gemeinsamkeiten in der Aufbereitung des selben Stoffes, aber in unterschiedlichen Fassungen, bestehen. Als bedeutend gelten sich-bildende Personenkonstellationen und die verschiedenen Funktionen, welche die Rachehandlungen einnehmen. Ein achtenswerter Betrachtungspunkt in dieser Analyse wird jener nach der Legalität beziehungsweise Illegalität der Handlungen sein.

Um eine übersichtliche Analyse zu ermöglichen, wird diese in zwei Teile gegliedert: Nämlich in die Kapitel *Nibelungenlied* und *Edda*. Diese beiden Blöcke teilen sich in weitere Unterkapitel auf, welche die verschiedenen Personenkonstellationen der Rachehandlungen zum Inhalt haben.

Bevor es darum gehen soll, die Stoffe zu analysieren und zu deuten, stellt sich die Frage, zu welcher Gattung diese zuzuordnen sind. Dieser Versuch, nämlich zu einer allgemeingültigen Definition der Begriffe wie Heldendichtung, Heldenlied oder Heldensage zu gelangen, besteht aus einer langen historischen Tradition. Viele Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sowie Forscherinnen und Forscher haben sich diesen Versuch der Gattungsbeschreibung zur Aufgabe gemacht und sind dabei unterschiedliche Wege gegangen.

Im folgenden Kapitel sollen einige Wege dieser Forschung dargestellt werden sowie eine Einordnung der Nibelungenstoffe in die unterschiedlichen Gattungen erfolgen.

2. Begriffliche Bestimmungen

2.1 Heldendichtung

Heldendichtung wird definiert „*als Dichtung eines bestimmten Stoffkreises*“.¹³ Von Werken wie der *Ilias*, dem *Beowulf Epos*, dem *Igorlied* und den *Eddaliedern* hat jeder zumindest einmal gehört und man hat eine individuelle Vorstellung davon, was mit dem Begriff des Helden und der Heldendichtung im Generellen gemeint ist. Doch die Frage, die sich stellt, ist, ob es überhaupt einen allgemeindefinierbaren Gattungsbegriff der Heldendichtung gibt.¹⁴

Es soll nun zuerst die Frage beantwortet werden, was Heldendichtung eigentlich ist und wie diese Gattung, wenn diese so genannt werden darf, definiert wird. Daher ist es vonnöten den Begriff Heldendichtung zu trennen und die Wörter Held und Dichtung in einem ersten Schritt isoliert voneinander zu betrachten. Aufgrund der etymologischen Herkunft des Wortes *Held* ist unklar zu definieren, wie sich dieses etabliert hat. Der Begriff *heros* findet sich im Griechischen altüberliefert, seine Bedeutung jedoch ist unsicher. In der lateinischen Sprache bezeichnet *heros* den homerischen Heroen und wird als *Ehrenmann* übersetzt.¹⁵ Die heutige Bezeichnung und Bedeutung, die mit dem Wort Held verbunden wird, ist im Althochdeutschen noch nicht zu finden. Erst im Mittelhochdeutschen konstituiert sich die Bedeutungsgrundlage, die gegenwärtig unter Held verstanden wird.¹⁶

Um das heutige Verständnis zu beschreiben, soll der DUDEN herangezogen werden, der den Terminus *Held* folgendermaßen definiert: „*jemand, der sich mit Unerschrockenheit und Mut einer schweren Aufgabe stellt, eine ungewöhnliche Tat vollbringt, die ihm Bewunderung einträgt*“ und auch „*jemand, der sich durch außergewöhnliche Tapferkeit im Krieg auszeichnet und durch sein Verhalten zum Vorbild [gemacht] wird*“.¹⁷

Dadurch kann in etwa vermutet werden, inwiefern die heutige Gesellschaft einen Helden beschreiben würde, doch um zu einer Definition der Gattung der Heldendichtung zu gelangen, ist ein historischer Abriss jener erforderlich. Als Voraussetzung gilt, dass genetische Zusammenhänge zwischen den epischen Texten gefunden werden.

¹³ SCHNEIDER, Hermann / MOHR, Wolfgang: Heldendichtung. In: Hauck, Karl (Hg.): Zur Germanisch-Deutschen Heldensage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965 (Band 16), S. 1.

¹⁴ Vgl. VON SEE, Klaus: Was ist Heldendichtung. In: Von See, Klaus (Hg.): Europäische Heldendichtung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1978, S. 1.

¹⁵ Vgl. ebd. S. 2.

¹⁶ Vgl. ebd. S. 2.

¹⁷ Begriff: HELD. In: https://www.duden.de/rechtschreibung/Held_Held_Recke (Letzter Zugriff: 24.07.18).

In der Forschung, auf der Suche nach einer Begriffsdefinition für Heldendichtung, wurden einzelne Motive des altindischen *Mahābhārata-Epos* mit Stoffen aus der europäischen Heldendichtung verglichen. Die Sprache wurde verschiedenen Stoffen gegenübergestellt, doch aufgrund der großen Anzahl an Texten sowie der geringen exakten Übereinstimmungen konnten aus den Vergleichen nur vage Vermutungen gezogen werden¹⁸.

Viele bedeutende Germanistinnen und Germanisten sowie Historikerinnen und Historiker haben sich im Laufe der Zeit um eine Erforschung des Ursprungs der Heldendichtung bemüht. Daher entwickelten sich viele unterschiedliche Meinungen und Forschungsgegenstände. Ein wichtiger Forschungsansatz dazu ist jener des Niederländers Jan de Vries.¹⁹ DE VRIES betont, dass man auf der Suche nach dem Ursprung der Heldendichtung bedenken müsse, dass diese nicht überall denselben Ausgang genommen hat und dieselbe Entwicklung durchlaufen hat. Es bestehen stoffgeschichtliche Unterschiede, die in einem weiteren Verlauf der Arbeit einen bedeutenden Stellenwert einnehmen werden. DE VRIES meint, dass man bei der Suche nach der Entwicklung zwischen unterschiedlichen Epen trennen muss, nämlich jenen, die auf religiösem Boden entstanden sind, und jenen, die weltliche Stoffe beinhalten. Darüber hinaus trennt er zwischen den echtliterarischen Heldengedichten, wie beispielsweise dem *Nibelungenlied* und jenen, die innerhalb der Völker entstanden sind.²⁰

DE VRIES sieht davon ab die Gattung Heldensage zu stilisieren und beschreibt jene als mythisch-archetypisches Modell, welches es schon immer gegeben hat und im Bewusstsein der Menschen schlummert.²¹ Außerdem betont er den historischen Hintergrund der Geschichten.²² Für DE VRIES ist zweifellos, dass sich die Heldensage immer auf historische reale vergangene Gegebenheiten bezieht. Diese Gegebenheiten haben bei den Menschen einen essentiellen Eindruck hinterlassen, werden aus der Historie als Prächtig herausgehoben und durch Erzählungen und Legenden unsterblich gemacht. Diese Geschichten erlangen nach einigen Jahrhunderten im Epos neue Gestalten, wie dies zum Beispiel in den germanischen Geschichten zu beobachten ist. Durch die sagengeschichtliche Entwicklung und der lang zurückliegenden Entstehungszeit der Stoffe entwickelten sich die Motive unterschiedlich weiter beziehungsweise schlugen schon ursprüngliche andere Wege der Erzählungen ein, obwohl der gleiche Sagenstoff das Fundament bildet.

¹⁸ Vgl. VON SEE (1978), S. 3.

¹⁹ Vgl. ebd. S. 4.

²⁰ Vgl. DE VRIES, Jan: Heldenlied und Heldensage. Bern/München: Francke Verlag 1961, S. 321.

²¹ Vgl. ebd. S. 321.

²² Vgl. VON SEE (1978), S. 5.

Die Völkerwanderungszeit mit den Hauptfiguren Ermanarich und Attila gilt als heroisches Zeitalter der Germanen. Während der Zeit des Hunnenkönigs Attila fand die Burgundenkatastrophe am Rhein statt²³, an welcher historisch zwar Hunnen beteiligt waren, der König selbst allerdings nicht Teil davon gewesen ist. In diesem geschichtlichen Hintergrund lässt sich sowohl *Nibelungenlieds* Etzel als auch *Eddas* Atli einordnen.

Attila folgt Theodorich dem Großen und anschließend regiert der Langobardenkönig Alboin. Die hier beschriebene Zeit umfasst etwa zwei Jahrhunderte. Auffallend ist, dass die Figuren in den Epen an die gleiche Zeit versetzt und zu Zeitgenossen werden. Im *Nibelungenlied* befindet sich Dietrich von Bern am Hofe Etzels, da dieser von Ermanarich aus seinem Reich in Italien vertrieben wurde. Realgeschichtlich gesehen wäre dies nie möglich gewesen, da diese beiden Personen eineinhalb Jahrhunderte versetzt gelebt haben.²⁴ Durch diese Fakten ist klar ersichtlich, dass die Heldendichtungen zwar einen wahren Kern beinhalten, aber so geformt und verändert wurden, dass eine erzählbare Geschichte geschrieben werden kann. Diese Kombinationen der Figuren lässt vermuten, dass es sich im Fundament des *Nibelungenlieds* beispielsweise um eine rein dichterische Fabel handelt, die erst später an historische Gestalten geheftet wurde²⁵.

Ein weiterer bedeutender Fakt ist jener, dass die Beschreibungen der auftretenden Personen von Stoff zu Stoff unterschiedlich sind. Besonders an der Person des Hunnenkönigs ist diese unterschiedliche Darstellung im Vergleich klar ersichtlich.

Die reale historische Person Attila galt als negativer Vertreter der Christenheit, da er viele Völker versklavt und vernichtet hat. In den *Heldenliedern der Älteren Edda* wird Atli als ein „golddürstiger und unmenschlicher“²⁶ Mann beschrieben und gleicht daher seinem historischen Vorbild durchaus. Er lockt Högni und Gunnar an seinen Hof, um an ihren Schatz zu gelangen. Die Folge daraus ist, dass Högni das Herz herausgeschnitten, Gunnar in die Schlangengrube geworfen wird und die beiden sterben. An dieser Stelle nun schon ein kleiner Vorausblick, inwiefern das Rachemotiv der *Edda* aufgebaut ist, worüber im späteren Teil der Analyse noch detaillierter zu lesen sein wird.

Im *Nibelungenlied* wiederum wird der König der Hunnen namens Etzel als milder, eher schwacher Herrscher beschrieben. In dieser Geschichte verkörpert seine Gattin Kriemhild die

²³ Vgl. HÖFLER, Otto: Deutsche Heldensage. In: Hauck, Karl (Hg.): Zur Germanisch-Deutschen Heldensage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965 (Band 16), S. 52.

²⁴ Vgl. DE VRIES (1961), S. 263, 264.

²⁵ Vgl. VON SEE, Klaus: Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Eine Einführung. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft 1981, S. 11.

²⁶ ebd. S. 265.

rächende Person und hat ihre Brüder sowie Hagen an ihren Hof geladen. Die Handlung der Vergeltung kommt nicht von Seiten des Ehemannes, sondern von seiner Frau, welche aufgrund ihrer Machtposition ihre Möglichkeit auf Rache sieht und nutzt.

Dabei sind zwei Punkte zu bedenken: Nämlich, dass einerseits die Stoffe im Laufe der Zeit sagengeschichtlich stark beeinflusst und andererseits die Geschichten an reale Personen geheftet wurden. Die persönlichen Merkmale der Figuren jedoch wurden willkürlich erfunden, um passende agierende Charaktere für die Inhalte zu kreieren.

2.1.1 Heldenlied

Früher wurde das Heldenlied mit dem Epos gleichgesetzt. Doch ANDREAS HEUSLER, eine Person, die bezüglich der Forschung des *Nibelungenliedes* immer im Gedächtnis der Lesenden sein muss – ein bedeutender Germanist und Meilenstein – beschreibt den Unterschied zwischen Heldenlied und Epos, indem er die beiden zu eigenständigen voneinander abgegrenzten Gattungen erklärt. HEUSLER sieht vor allem einen Unterschied in den Erzählweisen.²⁷ Das Heldenlied definiert er als „kurze, gedrungene, mündliche Dichtung“²⁸ und das Epos als „breite, personen- und episodeneiche Aufschwellung fürs Buch“²⁹. Einen Punkt aber gesteht sich HEUSLER ein und bleibt dahingehend der alten Gleichsetzung der beiden Gattungen treu, indem er meint, dass es keine Heldensage außerhalb der Dichtung gäbe. Kritik kam dahingehend, dass ihm unterstellt wurde, HEUSLER würde durch seine Schlussfolgerungen in ein anderes Extrem fallen; nämlich habe er die Unterschiede zwischen den beiden nun zu streng festgelegt, indem er missachtet, dass die Grenzen sehr unscharf sind.³⁰

Im Laufe der Zeit und durch etliche verschiedene Forschungen wurde der Schluss gefasst, dass die mündliche Form der Überlieferung ebenso als Heldensage anzuerkennen ist wie die schriftliche.³¹

Die *Heldenlieder der älteren Edda* stellen ein erwähnenswertes Beispiel von nordischen Heldenliedern dar und geben zudem einen guten Einblick in die Geschichte dieser. Fernerhin deuten sie den Weg, inwiefern die Stoffe und Motive verbreitet wurden. Durch eine unterschiedliche Tradierung dieser, entwickelten sich Widersprüche im Inhalt. Zu sehen ist dies zum Beispiel, wenn es um den Tod Sigurds geht. Der Schreiber fügt zwischen zwei

²⁷ HOFFMANN, Werner: *Nibelungenlied*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler Verlag 1992, S. 12.

²⁸ Vgl. VON SEE (1981), S. 4.

²⁹ Vgl. ebd. S. 4.

³⁰ Vgl. HOFFMANN (1992), S. 3.

³¹ Vgl. VON SEE (1981), S. 4, 5.

Heldenliedern eine Notiz ein, in welcher von zwei verschiedenen Versionen des Todes von Sigurd geschrieben wird.³²

KRAUSE formuliert dies in der Version der *Edda*, dem Werk, welches den Grundstein der Analyse dieser Arbeit bildet, folgendermaßen:

Vom Tode Sigurds

*Hier in diesem Lied wird vom Tode Sigurds gesprochen. Und es läuft darin so ab, als hätten sie ihn draußen getötet. Einige jedoch sagen, dass sie ihn, den Schlafenden, drinnen in seinem Bett erschlagen hätten. Aber deutsche Männer erzählen, sie hätten ihn draußen im Wald getötet. Und im alten Gudrunlied wird gesagt, dass Sigurd und Gjuki's Söhne zum Thing geritten waren, als er erschlagen wurde. Aber das erzählen alle gleich, dass sie ihn um die Treue betrogen und ihn erschlugen, den Liegenden und Unbewaffneten.*³³

Neben den zwei abweichenden Orten des Todes, soll an dieser Stelle vor allem darauf hingewiesen werden, dass der Held Sigurd nicht im Kampf getötet wurde, sondern auf hinterhältige Weise durch eine List sein Leben verloren hat. Wie in einem Lied zu lesen ist, wird er draußen getötet und in einem anderen erleidet er seinen Tod neben Gudrun im Bett. Zwei unterschiedliche Versionen des Mordes, doch eine gemeinsame Wurzel – der hinterhältige Mord. Daraus lässt sich schließen, dass für die Verbreitung der Heldensage nicht das historische Interesse der Menschen von Bedeutung war, sondern vor allem die gemeinsame Einstellung eines Menschenbildes und die Anschauung der menschlichen Werte.³⁴

Daraus resümierend kann gesagt werden, dass das Heldenlied als höfische Poesie beschrieben wird, die ausgehend von den gotischen Fürstenhöfen vorgetragen wurde.

Die in dieser Arbeit behandelte Liedersammlung der *Edda* stellt die Hauptquelle der Heldenlieder dar, worauf später noch oftmals eingegangen wird.

2.2.2 Heldensage

Ein weiterer Gegenstand der Heldendichtung ist die *Heldensage*. Die germanischen Heldensagen, geht man alleine von den Stoffen der Erzählungen aus, werden „als dichterisch stilisierte Erzählungen von Ereignissen, die der germanischen Völkerwanderungszeit zugeschrieben werden, der Zeit also, die man mit dem Einfall der Hunnen ca. 375 n. Chr. und der Eroberung Oberitaliens durch die Langobarden 568 zu begrenzen pflegt. Die Sage vom

³² Vgl. ebd. S. 12.

³³ KRAUSE, Arnulf: Die Heldenlieder der Älteren Edda. Stuttgart: Reclam Verlag 2001, S. 133.

³⁴ Vgl. ebd. S. 13.

Burgundenuntergang spiegelt die Vernichtung der hunnischen Hilfstruppen des Aetius 436 wider [...]“³⁵

Eine ähnliche Definition der Heldensage, die das Spektrum noch einmal verdeutlichen soll, ist jene: „[...] die mündliche Überlieferung erzählenswerter, menschlich erregender Ereignisse aus dem Umkreis der eigenen Stammesgeschichte [...]“³⁶ Die englische Forschung prägte den Begriff *heroic age*, welcher einen Überbegriff und eine Art Vermittlung zwischen der Gattungen Heldendichtung und Heldensage darstellen soll.³⁷

Die Unterscheidung der Heldensage zur normalen Sage ist jene, dass die heroische Version meist Konflikte beschreibt und sich nicht an problemlosen, sozusagen „leichten“, Stoffen bedient. Unter solchen Konfliktsituationen kann man sich Vertragstreue, den Verrat und die Rache vorstellen. Weiters darf in der Heldensage so gehandelt werden wie es im wahren Leben der Menschen nicht erlaubt ist.³⁸

Ein Unterschied zwischen der Sage und der Heldensage ist vor allem die starke Zeitgebundenheit der Heldensage und im Gegensatz dazu die starke Ortsgebundenheit der normalen Sage. Eine Gemeinsamkeit der beiden ist der historische Kern, den beide als Thema haben. Auch wenn dieser von den wirklichen damaligen Gegebenheiten abweicht und die Geschichten oft verzogen dargestellt werden, gibt es reale Gegebenheiten, Orte und Personen, welche in die Stoffe eingebaut wurden.

Eine Trennlinie, die gezogen werden muss, ist jene zwischen Sage und Heldensage im Gegensatz zu Mythos und Märchen. Märchen sind Geschichten, die reines Phantasiespiel beinhalten, Mythen werden zwar von den Menschen geglaubt, sind aber an keine historischen Ereignisse gebunden. In diesem Zusammenhang sei zu erwähnen, dass es gewiss in den Heldenstoffen Inhalte und Stellen gibt, die eindeutige mythische Züge mit sich bringen wie beispielsweise im *Nibelungenlied* die Weissagung der Meerjungfrauen und in der *Edda* die Walküren³⁹, die Helfarthen und das Auftreten verschiedener Götter.

Wenn man beispielsweise an die Erzählung der schlafenden Sigrdífa aus der *Edda* denkt, die von Sigurd aus dem Zauberschlaf erweckt wird, stellt sich die Frage, zu welcher Gattung diese Stoffe zuzuordnen sind – Mythos, Märchen oder Heldensage?

³⁵ Vgl. VON SEE (1981), S. 9.

³⁶ SCHNEIDER; MOHR (1965), S. 1.

³⁷ Vgl. ebd. S. 1.

³⁸ Vgl. VON SEE (1981), S. 11.

³⁹ Walküren werden als mythische Wesen und weibliche Geisteswesen beschrieben.

Darauf kann geantwortet werden, dass sich Merkmale aller drei Gattungen finden lassen. Die Walküre Sigrdifa wird deswegen in den Zauberschlaf versetzt, weil sie von dem Gott Odin aus Rache mit dem Schlafdorn gestochen wurde. Diese Handlung deutet auf einen Mythos hin. Das Stechen des Dornes kann ebenso auf ein Märchen hindeuten, denn auch Dornröschen wurde in einen hundertjährigen Schlaf durch einen Dornenstich versetzt und von einem Kuss erweckt. Wie zu sehen ist, liegen die Ähnlichkeiten der Heldensage mit Märchen und Mythos nahe und die Vermutung einer Gattungsverwandtschaft lässt sich schlussfolgern.⁴⁰

Eine weitere Ähnlichkeit besteht zwischen den Göttermynthen und den Heldensagen. In den germanischen Heldensagen bildet die Götterwelt nicht ähnlich häufig einen Teil der Geschichten wie dies zum Beispiel in jenen aus dem Norden der Fall ist. Dort gibt es eine größere Gruppe an Sagen, in welchen der Held in einer engen Beziehung zu einem Gott steht, welcher ihn bei seinen Heldentaten unterstützt oder gegen ihn arbeitet.⁴¹ In der *Edda* häufen sich die Stellen, an welchen mythische Gestalten erscheinen. Die Frauen treten als Walküren auf, die Wege ins Totenreich werden dargestellt (zum Beispiel: Brynhilds Helfahrt⁴²) und auch die Götter haben bei verschiedenen Handlungen ihre Finger im Spiel.

Eine Stelle aus der *Edda*, in der eine mythische Gestalt eine Rolle spielt, sei nun erwähnt. Es geht, wie schon zuvor beschrieben, um *Das Sigrdrifalied* oder auch *Die Erweckung der Walküren*. Dieses Heldenlied handelt von Sigurd, der auf die Walküre Sigrdrifa trifft. Dieses Motiv ist repräsentativ für die nordischen Stoffe des *Nibelungenlieds*, welches sich in den germanischen Stoffen nicht nachweisen lässt.

Sigurd ging in die Schildburg und sah, dass dort ein Mann lag und in ganzer Kriegsbewaffnung schlief. Er nahm zuerst den Helm von dessen Kopf. Da sah er, dass es eine Frau war. Die Brünne lag fest an, als wäre sie ans Fleisch gewachsen. Da durchschnitt er mit Gram die Brünne von der Kopföffnung hinunter und dann beide Ärmel entlang. Dann nahm er ihr die Brünne ab. Sie aber erwachte, setzte sich auf, sah Sigurd und sprach. Was schnitt die Brünne, warum brach ich den Schlaf? Wer nahm mir die bleichen Fesseln? Er antwortete: Sigmunds Sohn, gerade schnitt Sigurds Schwert des Rabens Leichenfleisch.

*Sigrdrifa Lang schlief ich, lang weilt ich im Schlaf, lang ist das Leid der Menschen; Odin bewirkt es, ich konnte nicht die Schlafrunen brechen.*⁴³

Durch das Erwecken von Sigurd erlöst dieser die Walküre aus ihrem Bann, den ihr Gott Odin auferlegt hat. Interpretationen deuten darauf hin, dass davon auszugehen ist, dass es sich bei

⁴⁰ Vgl. ebd. S. 14, 15.

⁴¹ Vgl. ebd. S. 2, 3.

⁴² Hel ist das Totenreich, benannt nach der Herrscherin der Unterwelt Hel.

⁴³ KRAUSE (2001), S. 115, 116.

Sigrdrífa um eine Darstellung der Brynhild handelt und dadurch eine Nebenepisode aus Sigurds Leben zu einem wichtigen Ereignis für die weitere Handlung wird.⁴⁴ Darauf soll aber später noch genauer eingegangen werden.

Um nun ein vollständiges Verständnis der beiden Werke für die Leserinnen und Leser zu bieten, werden diese in dem nachfolgenden Kapitel dargestellt. Die Inhalte, die Überlieferungen und die Grundlagen der Stoffe werden zum Thema, welche anschließend in einer Gegenüberstellung verglichen werden.

Es kann im Vorhinein schon gesagt werden, dass die Namen der Figuren auf den ersten Blick etwas verwirrend erscheinen können. Die agierenden Hauptpersonen der beiden Stoffe tragen zwar zumindest ähnliche oder wie in Brünhilds/Brynhilds Fall den identen Namen, doch es kommt daneben ebenso zu grundlegenden Unterschieden, wenn zum Beispiel der Name der Kriemhild, der im *Nibelungenlied* die Hauptperson bezeichnet, plötzlich als Bezeichnung Gudruns Mutter in der *Edda* fungiert. Durch eine Tabelle am Ende des nächsten Kapitels sollen diese unterschiedlichen Benennungen verständlich dargestellt und somit deutlich ersichtlich gemacht werden, sodass ein verständliches Lesen der Analyse möglich wird.

⁴⁴ Vgl. ebd. S. 115.

3. Die Stoffe: Überlieferung, Aufbau und Inhalt

Bei der Nibelungensage handelt es sich um einen Stoff aus dem Germanischen und Skandinavischen, der bis heute bei den Menschen – ob jung oder alt – großen Anklang findet. Jede und jeder hat schon einmal von Siegfried und seinen Heldentaten gehört und daher haben sich die Personen sowie die Inhalte der Sage zu einem fixen Bestandteil des kulturellen Bewusstseins der Menschheit manifestiert. Außerhalb des wohl jedem bekannten *Nibelungenliedes* und der *Liederreda* sind die Stoffe ebenso in der *Thidrekssaga*, der *Snorra Edda* und der *Volsunga saga* zu finden.⁴⁵

3.1 Das germanische Nibelungenlied

Das *Nibelungenlied* gehört neben dem *Parzival* zu jenen bekannten Werken, von welchen zahlreiche Handschriften erhalten sind.⁴⁶ 35 Handschriften sind insgesamt bekannt, die, mit einer einzigen Ausnahme, alle neben dem Inhalts des *Nibelungenliedes* auch den anschließenden Teil der *Klage*⁴⁷ beinhalten.

Bezüglich der Forschungsgeschichte des Stoffes ist der in der Einleitung erwähnte Name Karl Lachmann unumgänglich. Seine Untersuchung „Über die ursprüngliche Gestalt des Nibelungenlieds“ aus dem Jahre 1816 kann als Beginn der wissenschaftlichen Forschung der Stoffe angesehen werden.⁴⁸ KARL LACHMANN war es auch, der die Benennungen der Handschriften entwickelte. Er verwendete Großbuchstaben für ältere Pergamenthandschriften und Kleinbuchstaben für jene Jüngerer. Die bedeutendsten Handschriften, welche eine Tradierung der Stoffe überhaupt ermöglichen, sind die Handschriften A, B⁴⁹ und C. Die Handschrift A, auch genannt HOHENEMS-MÜNCHENER HS. COD. GERM. 34, befindet sich in der bayrischen Staatsbibliothek in München. Entstanden ist sie im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts. Die Handschrift B, auch bekannt als ST. GALLER HS. MS. 587, entstanden im Laufe des 13. Jahrhunderts, wurde von drei Schreibern aufgezeichnet. Handschrift C namens DIE HOHENEMS-LABBERGISCHE oder DONAUESCHINGER HS. erschien in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. LACHMANN meint, dass die Handschrift A, obwohl er sich den Mängeln dieser sehr wohl im Klaren war, dem *Nibelungenlied* am ähnlichsten sei. Durch weitere Forschungen

⁴⁵ Vgl. REICHERT, Hermann: *Nibelungenlied und Nibelungensage*. Wien/Köln: Böhlau Verlag 1985, S. 83f.

⁴⁶ Vgl. REICHERT, Hermann: *Das Nibelungenlied*. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2005, S. 319.

⁴⁷ *Anmerkung der Verfasserin*: Die *Nibelungenklage* wird in dieser Arbeit nicht analysiert werden.

⁴⁸ Vgl. HOFFMANN (1992), S. 7.

⁴⁹ *Anmerkung der Verfasserin*: Der Primärtext, der für diese Diplomarbeit verwendet wird, beruht auf der ST. GALLER HANDSCHRIFT B, COD. SANG 857.

von Friedrich Zarncke und auch Karl Bartsch rückte die Handschrift C immer mehr in den Mittelpunkt und A erfuhr im Laufe der Zeit eine Abwertung.⁵⁰

Wie in Kapitel 2.1.1 Das Heldenlied schon beschrieben, gilt als ein weiterer bedeutender Name diesbezüglich Andreas Heusler. Nach HEUSLER haben fünf Dichter die Nibelungensage geschaffen. Er teilt die Stoffe in zwei Entstehungsrichtungen ein, nämlich in die *Brünhildsage*⁵¹ und in die *Burgundensage*, die gemeinsam fünf Stufen der Entwicklung durchlaufen.⁵² Ein sechster Dichter habe schlussendlich, nach HEUSLER, diese beiden Sagen zu einem Werk verkettet und in eine einheitliche Form übertragen.⁵³ Heute kann gesagt werden, dass Heuslers Thesen nur eine Etappe in der Nibelungenforschung darstellen und nicht als grundlegende Lösung des Forschungsproblems gesehen werden können.⁵⁴

Die Frage danach, wie die verschiedenen Stoffe aus unterschiedlichen Sagenkreisen zusammengefloßen sind und daraus das heute bekannte *Nibelungenlied* entstanden ist, lässt sich auch trotz intensiver Forschungen nicht klar beantworten. Mehrere ursprünglich getrennte Sagenkreise sind im *Nibelungenlied* ineinander verfloßen und ergeben die herausragenden Erzählungen über den Aufstieg Siegfrieds und den anschließenden Burgundenuntergang.⁵⁵

Zu dem *wann?*, dem *woher?* und dem *von wem?* bezüglich der Entstehung ist bekannt, dass die Geschichte um 1200 nach einer langen mündlichen Tradierung von Schreibern schriftlich verfestigt wurde. Obwohl der Autor sich selbst im Werk als „Ich“ beschreibt und auch selbst persönliche Urteile über die geschehenden Handlungen abgibt, ist dieser nicht bekannt⁵⁶. HEUSLER beschreibt diesen als Spielmann einer höheren Art: „*schreibkundig und wohl bewandert in weltlicher und geistlicher Dichtung, in Epen und Minnesang*“.⁵⁷

Die Stoffe des *Nibelungenliedes* nehmen ihren Ursprung nicht in Frankreich, sondern in den heimischen Gebieten. Daher trägt das *Nibelungenlied* auch die Bezeichnung Volksepos: eine „*Dichtung mit heimischen, nationalen Gehalt*“.⁵⁸

⁵⁰ Vgl. HOFFMANN (1992), S. 72, 73.

⁵¹ Da eine der viel diskutierten Fragen bezüglich des Nibelungenstoffes die Frage danach ist, welche Personen als Haupt- und welche als Nebenfiguren bezeichnet werden, ist hierbei jener Ansatz von Bedeutung, dass der erste Teil des Nibelungenliedes nach der Figur der Brünhild benannt wurde.

⁵² Vgl. ebd. S. 13 (Skizze).

⁵³ Vgl. ebd. S. 14.

⁵⁴ Vgl. ebd. S. 15.

⁵⁵ Vgl. GROSSE, Siegfried. Hrsg. v. Schulze, Ursula: Das Nibelungenlied. Stuttgart: Reclam Verlag 2010/2011, S. 929.

⁵⁶ Vgl. ebd. S. 965.

⁵⁷ HEUSLER, Andreas: Nibelungensage und Nibelungenlied. Dortmund: Verlagsbuchhandlung 1955, S. 5.

⁵⁸ Vgl. ebd. S. 5.

Bezüglich der Handlung kann in zwei Teile des *Nibelungenlieds* geteilt werden, nämlich *Brünhilds / Siegfrieds Tod* und *Kriemhilds Rache*. Der erste Abschnitt besteht aus den Aventiuren 1-19, in welchen anfangs die Personen der Geschichte, allen voran der bekannte Held Siegfried von Xanten, vorgestellt werden. Außerdem sind die Stellen wie die Brautwerbungsreise, der Sachsenkrieg, die Werbung Gunthers um Brünhild, die Doppelhochzeit, der Königinnenstreit, Siegfrieds Tod – Plan, Mord und Bestattung – die Überführung und Versenkung des Nibelungenschatzes und die Trauer Kriemhilds Teil davon. Der zweite Teil beschreibt die Werbung um Kriemhild von Seiten Etzels, Kriemhilds Reise nach Wien zur Eheschließung, Etzels Einladung der Brüder, den Zug und die Ankunft der Burgunden, die Rache Kriemhilds für Siegfrieds Mord, die Auslöschung der Burgunden und den Tod Kriemhilds.⁵⁹

3.2 Die nordische Edda

Der Begriff *Edda* bezeichnet heute zwei unterschiedliche Arten von Werke, die beide aus dem isländischen Hochmittelalter stammen. Einerseits gibt es die *Prosa-Edda* des Isländers Snorri Sturluson, auch genannt als *Snorra Edda*, welche neben Informationen über die Dichtkunst ebenso bekannte Göttergeschichten der nordischen Mythologie überliefert⁶⁰.

Andererseits entstand ebenso die *Lieder-Edda*, eine auch als CODEX REGIUS bezeichnete Haupthandschrift, welche unterschiedliche Lieder über Götter- und Heldensagen enthält. Der Name *Edda* als Benennung der Handschriften hat sich fälschlicherweise bis heute eingebürgert, da die Übertragung der Bezeichnung auf die Liedersammlung auf einem Missverständnis beruht, welches auf das späte Mittelalter zurückgeht.⁶¹

Zu sehen ist, dass die ältesten Nibelungenstoffe nicht im deutschen, sondern im nordischen Teil Europas entstanden sind. Die Geschichten wurden höchstwahrscheinlich mündlich überliefert, bis sie in der *Älteren Edda* gesammelt wurden

Der CODEX REGIUS, welcher im Jahre 1971 von Kopenhagen nach Reykjavík transportiert wurde,⁶² besteht aus zwei streng voneinander abgetrennten Teilen: nämlich den mythologischen Göttersagen und den Heldensagen. Zwischen den beiden Bereichen ist das *Wölundlied* über Wieland den Schmied zu finden, welches nicht zum ersten Teil, aber auch

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 931.

⁶⁰ Vgl. SIMEK, Rudolf: Die Edda. München: C.H. Beck Verlag 2007, S. 8

⁶¹ Vgl. ebd. S. 8, 9.

⁶² Vgl. HOFFMANN (1992), S. 50.

Vergleich dazu auch: GROSSE (2010/2011), S. 931, 932.

nicht zum zweiten Teil der *Edda* gezählt werden kann, jedoch trotzdem dazwischen eingefügt wurde.⁶³

In der vorliegenden Diplomarbeit wird der zweite Teil, nämlich jener über die heroischen Sagen behandelt und analysiert. In diesem Werksabschnitt – im Gegensatz zu jenem der Göttersagen – wechselt das Thema von mythologischen Gestalten zu „*menschlichen Helden, berühmten Haudegen aus grauer Vorzeit, und ihren Frauen.*“⁶⁴

Gegliedert wird dieser Teil nach dem chronologischen Ablauf der fiktiven sagenhaften Ereignisse, wobei es immer wieder zu Zeitsprüngen und Wiederholungen der Inhalte kommt. Grund dafür ist, dass die *Edda* nicht wie das *Nibelungenlied* aus einer gradlinigen Erzählung besteht, sondern sich die Geschichten aus vielen verschiedenen, getrennt voneinander entstandenen Liedern zusammensetzen lassen.

Durch die zuerst erzählten *Helgi-Lieder*, welche die Vorgeschichte der Familien des Sigurds beschreiben, wird eine genealogische Brücke zu den *Jung-Sigurd-Liedern* gebaut. An dieser Stelle geschieht der Einstieg zu den Abenteuern des Helden, wie zum Beispiel der Drachenkampf und der Horterwerb.⁶⁵

Die achtzehn Lieder sind getrennt voneinander entstanden und weisen daher verschiedene Entstehungsjahre auf, sie hängen aber inhaltlich zusammen. Die jüngsten Lieder gehen ins 13. Jahrhundert zurück und die ältesten, zu welchen man das *Alte Atlilied* zählen kann, ins 9. Jahrhundert.⁶⁶

Den bedeutendsten Teil der *Edda* machen die schon erwähnten Geschichten über Sigurd, den Sohn Sigmunds und Hjördis, aus. In den Liedern wird von Sigurds Aufwachsen, seinen Jugendtaten, der Vatrache, der Tötung des Drachens und dem Erwerb des Horts erzählt.⁶⁷

Eine besondere Form der Lieder stellt *Gipirs Weissagung* dar, welches ein Dichter im 13. Jahrhundert verfasst hat⁶⁸, und welches einen kurze Überblick über Sigurds Leben gibt. Diese Inhaltsangabe in Form einer Vorhersage ermöglicht es den Leserinnen und Lesern die inhaltlichen Lücken der *Edda* zu füllen und verlorengegangene Schriftstücke zu ersetzen. Daher ist es möglich den Inhalt trotz der Brüche in den Handlungen gänzlich zu erfassen.⁶⁹

⁶³ Vgl. SIMEK (2007), S. 45.

⁶⁴ ebd. S. 89.

⁶⁵ Vgl. ebd. S. 47.

⁶⁶ Vgl. GROSSE (2010/2011), S. 932.

⁶⁷ Vgl. HOFFMANN (1992), S. 50.

⁶⁸ Vgl. ebd. S. 50.

⁶⁹ Vgl. ebd. S. 51.

Eine weitere besondere Form in den *Eddaliedern* sind die sogenannten elegischen Rückblickslieder der Frauen, auch genannt „Heroische-Elegie. Ein Beispiel aus dem *Ersten Gudrunlied*, das in den Strophen von 18-22 einen elegischen Rückblick gibt, ist nun zu lesen:

Da sprach Gudrun, Gjuki's Tochter: So war mein Sigurd neben den Söhnen Gjuki's, wie Speerlauch übers Gras gewachsen oder wie ein glänzender Stein aufs Band befestigt, ein Edelstein über den Edlen.

Ich schien auch des Königs Männern höher als jede Diese Herians. Nun bin ich so klein wie ein Blatt an der Lorbeerweide, wegen des geröteten Fürsten.

Ich vermisse auf der Bank und im Bett meinen Vertrauensfreund, die Söhne Gjuki bewirkten es; Gjuki's Söhne bewirkten meine Unglück und ihrer Schwester schmerzvolle Klage.

So werdet ihr den Menschen das Land verwüsten, wie ihr geschworenen Eide gebrochen habt. Du wirst nicht, Gunnar, das Gold nutzen, diese Ringe werden dir den Tod bringen, da du Sigurd Eide schworst.

Oft war im Hof die Freude größer, als mein Sigurd Grani sattelte, und sie zogen, um Brynhild zu werben, die elende Unholdin, zu bösem Heil.⁷⁰

Die elegischen Rückblicke sind gekennzeichnet durch bitterlichen Schmerz ohne versöhnende Erinnerung an glückliche Zeiten.⁷¹ Durch diese Arten der Lieder werden Ereignisse, die zuvor neutral von Seiten der Autoren beschrieben wurden, in ein persönliches Licht gerückt und die Lesenden erfahren die Gefühle der betroffenen Personen. Auch Brynhilds Helfahrt gilt als ein elegisches Rückblickslied, da in diesem Lied das Geschehen aus der Sicht Brynhilds erzählt wird.⁷² Dadurch werden Blicke auf die Situationen aus einem anderen Betrachtungswinkel ermöglicht und Gedanken sowie Gefühle können persönlicher transportiert und dargestellt werden. Durch diese Arten der Lieder wird es für Brynhilds beispielsweise möglich, den Lesenden ihre Liebe zu Sigurd zu vermitteln und ihren Tod zu erklären. Diesem Thema widmet sich der Autor in den Liedern relativ wenig und nur in den elegischen Rückblicksliedern bekommt sie die „Chance“ ihre Handlungen zu erklären. Dadurch werden diese für die Leserin, den Leser nachvollziehbarer und gewisse Tätigkeiten verständlicher.

⁷⁰ KRAUSE (2001), S. 138, 139.

⁷¹ Vgl. BEISSNER, Friedrich: Geschichte der deutschen Elegie. Berlin: De Gruyter 1965, S. 21.

⁷² Vgl. HOFFMANN (1992), S. 52.

3.3 Gegenüberstellung der beiden Stoffe

Die Inhalte der beiden Stoffe sind größtenteils ähnlich, da viele Gemeinsamkeiten bestehen. Mit dem in der nordischen *Edda* erzählten *Fragment eines Sigurdlieds* oder auch in *Das Alte Sigurdlied* beginnt der erste Teil des *Nibelungenlieds* bis zu Siegfrieds Tod.⁷³ Vor allem *Das grönländische Atlilied* und *Das alte Atlilied* beschreiben den zweiten Teil der Nibelungenstoffe, in welchen der Untergang der Nibelungen zum Thema wird.

Gudrun, im *Nibelungenlied* Kriemhild, heiratet Atli, welcher im *Nibelungenlied* Etzel ist. Brynhild, die zu diesem Zeitpunkt schon tot ist, ist Atlis Schwester gewesen und daher bekommt dieser Gudrun als Buße und Ausgleich für ihren Tod.⁷⁴ Damit wird eine Verbindung der beiden Nibelungenstoffe hergestellt, wobei sich die Handlung und der Ausgang sowie die Ausführung der Rache im zweiten Teil der Geschichte grundlegend voneinander unterscheiden.

Die Namen der Personen sowie die Bezeichnungen der Geschlechter sind in den beiden Stoffen unterschiedlich. Anbei eine Tabelle der Figurennamen, die in beiden Stoffen von großer Bedeutung sind. Bezüglich der unterschiedlichen Personenkonstellationen der Rachehandlungen ist es vonnöten zu wissen, wie die Personen heißen und inwiefern sie miteinander verwandt sind.

<i>Nordische Edda</i>	<i>Nibelungenlied</i>
Sigurd	Siegfried
Hof Gjuki	Burgundenhof
Völsungen	Sigmund, Siegfrieds Geschlecht (Xanten)
Gudrun	Kriemhild
Gunnar, Högni (Hagen), Gotthorm	Gunther, Gernot, Giselher
Atli	Etzel
Grimhild (Mutter)	Ute (Mutter)
Thjodrek	Dietrich von Bern
Herkja (vgl. Das dritte Gudrunlied)	Helche (Etzels erste Frau) ⁷⁵

⁷³ Vgl. KRAUSE (2001), S. 127.

⁷⁴ Vgl. ebd. S. 162.

⁷⁵ Diese Tabelle mit den Namen wurde im Zuge der Analyse beider Stoffe zusammengestellt und beruhen auf den Quellen der literarischen Werke.

4. Die Rache in der deutschen Literatur des Mittelalters

Möchte man den Begriff der *Rache* definieren, ist im DUDEN folgendes zu finden: „*Persönliche, oft von Emotionen geleitete Vergeltung einer als böse, besonders als persönlich erlittenes Unrecht empfundene Tat.*“⁷⁶ MÖBIUS definiert *Rache* in seiner Dissertation zum Rachedanken als „*Vergeltung für erlittenes Unrecht*“.⁷⁷ Beim Betrachten von Forschungen zum Rachedanken wird ersichtlich, dass dabei der Terminus der Vergeltung eine beachtliche Rolle spielt. Auch HOLZHAUER schreibt in ihrem Werk zur *Rache* und *Fehde* in der mittelalterlichen Literatur, dass *Rache* als eine Umschreibung für Vergeltung von verletzter Ehre gesehen werden kann.⁷⁸ Ersichtlich ist, dass auch sie dem Wort der Vergeltung eine besondere Bedeutung zuspricht.

Bis heute kennen alle Kulturen der Welt *Rache*, welche entweder von einer einzelnen Person oder von einem gesamten Verwandtschaftsbund ausgeführt wurde; in manchen Kulturen immer noch ausgeführt wird. HOLZHAUER schreibt, dass es Ziel der Rache sei, sich durch Selbsthilfe Recht zu verschaffen.⁷⁹ Um die Begriffe der *Rache* und des *Rächens* genauer zu verstehen, wird in einem nächsten Abschnitt jene etymologische Herkunft genauer untersucht.

4.1 Etymologische Bestimmung

Das neuhochdeutsche Nomen *Rache* leitet sich von dem mittelhochdeutschen Begriff *râche* sowie von den althochdeutschen Begriffen *râhha* und *wrekkio* ab. Diese Wörter haben alle eine ähnliche Bedeutung, nämlich *Rache*, *Strafe* und *Vergeltung*.⁸⁰ Das schwache Verbe *râchen* geht auf das starke mittelhochdeutsche Verb *rechen* zurück. MÖBIUS definiert dies wie folgt: „*Unrecht bestrafen, zur Vergeltung einem übels zufügen, rache wofür nehmen*“⁸¹. Es gibt einige Bestimmungen für das Wort *Rache* im Mittelalter. Oft wird *Rache* mit den Begriffen *Affekt* und *Strafe* verbunden. JOHANN HEINRICH ZEDLER bestimmt *Rache* als „*die Abwendung zukünftiger fernerer Beleidigungen zum Endzweck*“⁸². PIERER fügt den Bestandteil des Affekts

⁷⁶ Begriff: RACHE In: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Rache> (Letzter Zugriff: 24.08.18).

⁷⁷ MÖBIUS, Thomas: Studien zum Rachedanken in der deutschen Literatur des Mittelalters. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1993, S. 13.

⁷⁸ HOLZHAUER, Antje: *Rache und Fehde in der mittelhochdeutschen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts*. Göttingen: Kümmerle Verlag 1997, S. 12.

⁷⁹ Vgl. ebd. S. 12.

⁸⁰ Vgl. MÖBIUS (1993), S. 13.

⁸¹ Vgl. ebd. S. 13.

⁸² HOLZHAUER (1997), S. 13.

zu seiner Definition hinzu und beschreibt Rache als „eine Affekthandlung, die den Gekränkten dazu antreibt, seinem Widersacher Böses anzutun“.⁸³

Der Terminus der *Blutrache* spielt in der Literatur des Mittelalters ebenso eine bedeutende Rolle. Die *Blutrache* findet immer dann statt, wenn ein Mord an einem Verwandten gerechtfertigt werden muss. PIERER definiert *Blutrache* als „die Pflicht der Verwandten des Erschlagenen geknüpft, am Mörder Rache zu nehmen“.⁸⁴

Ein bedeutungsähnliches Wort bezüglich der *Rache* ist jenes der *Fehde*. Der Begriff ist im Althochdeutschen zu finden, nämlich als *fêhida*, *gifêhida*. Im Mittelhochdeutschen findet man die Wörter *vêhede*, *vêde*, *gevêhede*, welche heute als „Hass, Feindschaft, Streit, Fehde“⁸⁵ übersetzt werden können.⁸⁶ Im Mittelalter wurde unter *Fehde* verstanden, dass es den Adeligen erlaubt gewesen ist, als eine Art Selbsthilferecht regelhaft und kontrolliert Fehdehandlungen durchzuführen. Darunter verstand man Fehdeansagen und Kriegshandlungen. Diese Fehdehandlungen endeten im deutschen Raum gleichzeitig mit dem Ende des Rittertums.⁸⁷

Resümierend kann gesagt werden, dass *Rache* und *Fehde* als Verfahren zur Selbsthilfe verstanden werden und daher Vorformen des Strafrechts darstellen.⁸⁸

Die beiden Begriffe *Rache* und *Fehde* ähneln sich zwar, sind aber nicht ident zu setzen, da die *Fehde* Teil des mittelalterlichen feudalen Lebensrecht war und bis zu einem gewissen Grad als legal angesehen wurde, während die *Rache* im Mittelalter rechtlich bestraft wurde und Rachehandlungen immer in einer Art Katastrophe endeten⁸⁹, wie dies im *Nibelungenlied* und in der *Edda* ersichtlich sein wird.

Unterschieden werden die beiden bezüglich des Vergehens, welches die Tat ausgelöst hat sowie anhand der Standeszugehörigkeit. *Rache* meint immer nur Rache für einen Mord. Bei *Blutrache* wird nicht nur ein Täter miteinbezogen, sondern die ganze Familie. Da dies jedoch ebenso in manchen Fällen bei Fehdehandlungen geschieht, ist der Unterschied jener, dass bei dieser nicht nur Mord, sondern auch andere Vergehen oder Streitigkeiten Ursprung sein können. Ebenso

⁸³ PIERER, H.A.: Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit oder neuesten Encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe, Art. „Rache“. Altenburg: Verlagsbuchhandlung H.A. Pierer 1868 (Bd. 23- 24), S. 220.

⁸⁴ ebd. Art. „Blutrache“, Bd. 5-6, S. 29.

⁸⁵ HOLZHAUER (1997), S. 15.

⁸⁶ Vgl. ebd. S. 15.

⁸⁷ Vgl. ebd. S. 15.

⁸⁸ RENZ, Tilo: Um Leid und Leben. Das Wissen von Geschlecht, Körper und Recht im Nibelungenlied. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012, S. 181.

⁸⁹ Vgl. MÖBIUS (1993), S.16, 17.

bezeichnet *Fehde* nur jene Auseinandersetzungen, die innerhalb des Adels stattgefunden haben.⁹⁰

Ersichtlich ist, dass die Beweggründe der Vergeltungen von Bedeutung sind. Als die drei meist genannten Gründe für Rache können verletzte Ehre, Lehns-/Bündnispflicht und Verwandtschaft-/Freundschaftsbindungen gesehen werden. HOLZHAUER schreibt, dass an den adeligen Höfen hauptsächlich aufgrund dieser angegebenen Gründe gerächt wurde⁹¹ und auch in den dieser Arbeit zu Grunde liegenden Werken können diese Motive gefunden werden.

4.2 Die Rache der Frau

Schon in der ersten Strophe des *Nibelungenlieds* ist zu lesen, dass dieses Lied von Helden handelt. Klar ist, dass damit männliche Helden und nicht weibliche Heldinnen gemeint sind. Männliches Verhalten wird im Laufe des Werks vorgestellt und bewundert, wohingegen weibliches Verhalten direkt keine tragende Rolle spielt. Für GAUNT sind weibliche Handlungen „*funktional für das Aushandeln von männlicher Identität*“.⁹²

RENZ schreibt, dass das *Nibelungenlied* von der Kategorie Geschlecht geprägt ist und dass die Handlungen durch Auseinandersetzungen zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen vorangetrieben werden.⁹³ Weiters schreibt er, dass Weiblichkeit und Männlichkeit nicht Gegenstand des Textes sind, sondern im Wechselspiel der Figuren konstruiert wird.⁹⁴

Beim Aufgreifen des Themas der Rache wird sehr schnell klar, dass die Rachehandlungen nicht nur im *Nibelungenlied*, sondern auch in der *Edda* oft von den Frauenfiguren ausgeführt werden beziehungsweise bei ihnen den Ursprung nehmen. Daher soll nun kurz dargestellt werden wie dies rechtlich zu dieser Zeit möglich war, beziehungsweise möglich, aber mit schwerwiegenden Konsequenzen zu rechnen war.

„*Wie alle lebendigen Organismen haben die menschlichen Gesellschaften eine Tendenz, sich im Rahmen stabiler Strukturen zu reproduzieren, um ihre eigene Existenz zu sichern*“.⁹⁵ Daher ist es von Bedeutung, dass nicht nur das soziale System immer weiter reproduziert wird, sondern auch das Nachkommen weiterer Individuen gesichert werden müssen. Nach

⁹⁰ RENZ (2012), S. 183, 184.

⁹¹ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 26, 27.

⁹² GAUNT, Simon: *Gender und Genre in Medieval French Literature*. Cambridge: University Press 1995, S. 22.

⁹³ RENZ (2012), S. 4,5.

⁹⁴ Genderspezifisch sei darauf hinzuweisen, dass im Umgang mit den Begriffen *Weiblichkeit* und *Männlichkeit* Vorsicht geboten ist und ein reflektiertes Verständnis des Konstrukts Gender vonnöten ist.

⁹⁵ DUBY, Georges: *Die Frau ohne Stimme. Liebe und Ehe im Mittelalter*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1993, S. 7.

mittelalterlichem Verständnis muss, um das Systems zu bewahren, eine Aufteilung der Macht und eine Einteilung in unterschiedlichen Rollen stattfinden, wodurch der jeweilige Status von Männlichkeit und Weiblichkeit in der Gesellschaft festgelegt wird.⁹⁶

Um die Inhalte der Stoffe zu verstehen, ist ein grundlegendes Verständnis dieser gesellschaftlichen Systeme im Mittelalter notwendig und wird knapp dargestellt. Dabei soll vor allem die Rolle und Stellung der Frau im Mittelpunkt stehen.

Die Frau war nach germanischen und mittelalterlichen Recht in ihrer Handlungsfähigkeit stark eingeschränkt. Durch die Vormundschaft des nächsten männlichen blutsverwandten Mannes, sei es der Vater oder der Ehemann, war ihr das Waffen- und Fehderecht nicht erlaubt sowie auch das Ausüben eines öffentlichen Amtes verboten.⁹⁷ Ebenso war sie im Erbrecht benachteiligt, da sie nicht frei über ihren Besitz verfügen konnte.

Im *Nibelungenlied* passiert jedoch etwas Seltenes, indem Kriemhild ihre Morgengabe Siegfrieds verliert und ihr der Hort geraubt wird. Normalerweise bleibt die Mitgift und die Morgengabe nach der Hochzeit bei der Frau.⁹⁸ Kriemhild aber wird dieses Geschenk von Hagen aus Vorsicht und vielleicht ebenso aus einem kleinen Antrieb der Rache geraubt, was später noch Teil der Analyse sein wird. Ebenso war es dem Gesetz nach nicht erlaubt, als Frau Rache auszuführen. Des Weiteren darf sie nicht zum Opfer von Rachehandlungen werden.

Aufgrund dieser Gesetze nimmt die Frau des Öfteren die Rolle der Hetzerin ein, da sie selbst keine Waffen führen darf und sich Hilfe bei den Männern suchen muss, welche ihr Unrecht für sie vergelten.

FUHRMANN widmet sich in einer Abhandlung der Frage, ob es überhaupt möglich ist, in Analysen über eine Vielschichtigkeit des weibliche Verhaltens im Mittelalter zu sprechen. Beim Betrachten von Quellen über das weibliche Handeln und deren Darstellung wird ersichtlich, dass diese auf Stereotypen und vorgefertigte Meinungen über Frauen beruhen. Diese sich dadurch entwickelte Einschränkung des weiblichen Handelns ist nicht durch die Persönlichkeit, also durch innere Vorgaben, erklärbar, sondern durch Strukturen, die von außen auf die Frau einwirken, und sie durch Verbote und Normen in ihrem Handeln einschränken.⁹⁹

⁹⁶ Vgl. ebd. S. 7.

⁹⁷ Vgl. GAUNT (1995), S. 54.

⁹⁸ Vgl. ebd. S. 54.

⁹⁹ Vgl. FUHRMANN, Joëlle: Darstellung der Vielschichtigkeit des weiblichen Verhaltens am Beispiel der Kriemhild im Nibelungenlied. In: Buschinger, Danielle/Spiewok, Wolfgang (Hg.): Heldensage-Heldenlied-Heldenepos. Gotha: Jahrbücher der Reinkeke-Gesellschaft 1991, S. 123.

Um Frauen aus den wichtigen Institutionen des gesellschaftlichen Lebens auszugrenzen, wurden sie als „*minderwertig betrachtet, was ihre physische, psychische und ethische Konstitution betraf; sie galt als unfähig, vernünftig zu denken und wurde als das schlechthin Böse gebrandmarkt*“.¹⁰⁰

Aufgrund dieser Tatsache der Minderwertigkeit ist darauf zu schließen, dass es zu dieser Zeit für Frauen nicht möglich war, sich vollkommen zu entwickeln und ihre eigene Persönlichkeit auszuleben. FUHRMANN wählt die Figur der Kriemhild für ihre Abhandlung, da diese zwar einerseits ebenso in strengen Normen ‚eingepfercht‘ ist, aber andererseits die Verhaltensvorstellungen der Frau im Mittelalter weit übertrifft und dadurch aus diesem vorgefertigten Rahmen fällt. Durch diese zwei Arten der Kriemhild-Darstellung ergibt sich eine Vielschichtigkeit ihrer Person, welche dadurch zustande kommt, indem der Autor sie als Mensch und vor allem als Frau charakterisiert hat. FUHRMANN teilt Kriemhilds Leben in drei Phasen. Die erste Phase – die Mädchenphase – die von Unsicherheit geprägt ist, welche durch ihre Träume und vor allem die Ablehnung einer Heirat mit einem Mann charakterisiert werden. Die zweite Phase – die Phase der Ehefrau Siegfrieds – ist gekennzeichnet durch „*die Kraft irrationaler leidenschaftlicher Gefühle*“.¹⁰¹ Diese im Mittelalter oft unterdrückte und verleugnete Seite der Frauen kommt bei Kriemhild voll zur Geltung.

In der dritten Phase – der Phase als Witwe – erscheint Kriemhild voller Trauer, Hass und vor allem Rachegefühle, die sie zum Handeln drängen. Die Rachehandlung gegen Hagen stellt eine außerordentliche Form der Auflehnung der Frau gegen ihre vorgegebene Normen und gegen die ihr übergeordneten Männer dar.¹⁰²

Kriemhilds Handlung passt daher nicht in das zu dieser Zeit vorgefertigte Bild der Ehefrau beziehungsweise der Witwe. Der Autor will anscheinend an ihrer Person zeigen, inwiefern das Verhalten von Frauen in dieser Zeit variabel sein kann.¹⁰³

Auf die Motive, die Ursachen und die Personenkonstellationen wird in einem nächsten Abschnitt der Diplomarbeit näher eingegangen, wobei die bis nun erbrachten Definitionen, Rahmenbedingungen und rechtlichen Bestimmungen immer im Hinterkopf der Lesenden bleiben müssen.

Bevor dies geschieht, wird ein Problem dargestellt, welches sich im Laufe der Entstehungs- und Tradierungszeit entwickelt hat, und in Kürze nun behandelt werden soll.

¹⁰⁰ ebd. S. 123.

¹⁰¹ ebd. S. 129.

¹⁰² Vgl. ebd. S. 129.

¹⁰³ Vgl. ebd. S. 131.

5. Streitpunkt: Die Interpretierbarkeit der Stoffe

Erzählen ist Sinn stiften. Wer den Inhalt des Nibelungenliedes nacherzählt, hat es immer schon interpretiert, stellt Zusammenhang her, wo ein Bruch vorzuliegen scheint, suggeriert kausale Abhängigkeiten, wo der Erzähler des Epos sie verweigert, und legt Deutungsperspektiven fest, wo das Epos alles offenlässt.¹⁰⁴

Mithin läuft, wer interpretierend darauf ausgeht, die Unbestimmtheiten zu beseitigen, die Leerstellen zu füllen, gerade in dem Maße, in dem ihm das gelingt, Gefahr, die historische Gestalt des Werks zu verfehlen. Aus diesem Dilemma gibt es nur ein Entrinnen: wir müssen das Werk in seiner Unvollkommenheit, mit all seinen Rissen und Sprüngen, den Bruchlinien und Verwerfungen im epischen Gefüge annehmen.¹⁰⁵

Durch diese zwei gegenüberstehenden Zitate ist ersichtlich, dass sich im Laufe der Forschung ein theoretisches Problem ergeben hat, das eine Spannung darstellt und die Frage aufwirft, ob und inwieweit mittelalterliche Texte interpretierbar sind. Bevor man dazu übergehen kann, die analysierten Stoffe zu vergleichen, stellt sich die Frage, ob dies mit den Resultaten einer Interpretation überhaupt möglich und valide ist.

Die Forschung beider Stoffe ist stark von einem sagengeschichtlichen Einfluss bestimmt. Dies lässt sich durch den Inhalt und ebenso durch die Form der Stoffe leicht deuten. Allen voran soll die später bearbeitete Hortforderungsszene vorgestellt werden, die zwar inhaltlich in *Das Atlilied* der *Edda* passt, im *Nibelungenlied* jedoch einen Sprung, einen Widerspruch in der Handlung darstellt. Sagengeschichtlich gibt es einige Stränge, die nebeneinander verlaufen sind und es kommt aufgrund von unterschiedlichen Wahrscheinlichkeiten und Vermutungen zu gegensätzlichen Ansichten. Diese verschiedenen Abschätzungen können zwar kritisiert werden und auf Grundlage dieser Kritik verworfen werden, aber eine vollständige Verifikation ist nicht möglich. Das bedeutet, dass wir uns, wenn es um die Interpretation älterer Texte geht, immer in einer ‚unsicheren‘ Ebene der Vermutungen befinden.

Es muss bedacht werden, dass die Nibelungensage fast etwa 800 Jahre lang in poetischer und mündlicher Form verbreitet wurden, bis sie schlussendlich niedergeschrieben wurde. Die Frage, die sich stellt ist, ob der Autor in der Lage gewesen ist, eine vollständige Geschichte zu kreieren und ob er die Stoffe selbst vollständig überblickt hat, da sich einige Lücken und

¹⁰⁴ MÜLLER, Jan-Dirk: *Das Nibelungenlied*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015, S. 13.

¹⁰⁵ HEINZLE, Joachim: Gnade für Hagen? Die epische Struktur des Nibelungenliedes und das Dilemma der Interpreten In: Knapp, Fritz Peter (Hg.): *Nibelungen und Klage*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987, S. 275.

Bruchstellen im Text ergeben. Darüber hinaus war der Schreiber einer Art Stoffzwang unterworfen und es war ihm daher nicht möglich in den Geschehensablauf einzugreifen.

Dadurch ergeben sich aufgrund der lückenhaften Textstruktur Einwände gegen eine Interpretation der Stoffe. STEIN schreibt dazu: „*Man hat auf Mängel und Widersprüchlichkeiten in der Erzähltechnik hingewiesen und sie auf unterschiedliche Art zu begründen versucht*“.¹⁰⁶

Des Weiteren hat STEIN bei der Frage nach der Interpretierbarkeit der Stoffe den Vorschlag gemacht, dass nur, weil Elemente verschiedener ideologischer, gesellschaftlicher und kultureller Bereiche in den Stoffen nebeneinanderstehen, dies keine Interpretabilität ausschließe, da genau dieser Fakt nährend sein könne.¹⁰⁷

Die Spannung, die dabei aufkommt, ist ersichtlich: Einerseits die Meinung, dass die Stoffe interpretationsresistent seien, welche Joachim Heinzle vertritt und andererseits Jan Dirk Müller, der genau in der Interpretationsmöglichkeit die Faszination der Stoff sieht¹⁰⁸.

MÜLLER zitiert in seinem Artikel zu den Motivationsstrukturen und der personalen Identität im *Nibelungenlied* SCHRÖDER, welcher das Ziel verfolgt, die Nibelungenforschung durch eine gesamte Interpretation neu zu begründen. Dabei muss aber beachtet werden und das war sich Schröder bewusst, dass man die Stoffe nicht an einer modernen Vorstellung anlehnen dürfe. Die Persönlichkeiten der Figuren sind nicht vollständig entwickelt und handeln daher nicht immer nach ihrem Charakter, sondern bekommen eine Rolle zugewiesen, um die Handlung voranzutreiben.¹⁰⁹ MÜLLER meint, dass es Ziel sei, aus den Figuren und deren Charaktere ableiten zu können, inwiefern die Handlung weitergeht und die Lücken, die sich aus der Frage nach der Motivation und den Antrieben der Einzelpersonen ergeben, durch Interpretationen zu füllen sind.¹¹⁰

Wie schon beschrieben gibt es einige Quellen, welche die Stoffe der Sage ebenso als Grundlage haben: Neben der *Lieder-Edda* und dem *Nibelungenlied* gibt es die *Thidrekssaga* sowie *Das gedruckte Heldenbuch der Hürnen Seifrid*.

Im *Nibelungenlied* gelangt die Sage zu einer besonders komplizierten Gestalt. Um diesen Text in ihren Bruchstücken und Lücken zu füllen, schafften es Interpreten durch Heranziehen älterer

¹⁰⁶ STEIN, Peter: Dietrich von Bern im Nibelungenlied. Bemerkungen zur Frage der ‚historisch-zeitgeschichtlichen Betrachtung‘ hochmittelalterlichen Erzähldichtung am Beispiel des Nibelungenliedes. In: Knapp, Fritz Peter (Hg.): *Nibelungen und Klage*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag. 1987, S. 85.

¹⁰⁷ Vgl. ebd. S. 86.

¹⁰⁸ Vgl. KRAGL, Florian: Eine Skizze zur Erzählweise des Nibelungenlieds. In: *Poetica* 44 (2009), S. 313.

¹⁰⁹ MÜLLER, Jan-Dirk: Motivationsstrukturen und personale Identität im Nibelungenlied. Zur Gattungsdiskussion um ‚Epos‘ oder ‚Roman‘. In: Knapp, Fritz Peter (Hg.): *Nibelungen und Klage*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987, S. 221, 222.

¹¹⁰ Vgl. ebd. S. 225.

Versionen der Sagen die Geschichte zu vervollständigen. Dies wird bei der Hortforderungsszene sichtbar, da diese zwar in der *Edda* für den Inhalt unumgänglich ist, aber in der Analyse des *Nibelungenliedes* eher zu Verwirrung führt und vor allem das Motiv der Rache Kriemhilds in Frage stellt.¹¹¹ Auf genau diese Problematik wird an einer späteren Stelle noch eingegangen.

Durch das Wählen von poetisch geformten Texten des *Nibelungenliedes* ist es Interpreten erlaubt durch Zufügen von Informationen eine inhaltliche Kohärenz und Stimmigkeit zu erzeugen. Mittelalterliche Dichter verfügen in ihrer Zeit nur einen gewissen Teil an Informationen und daher ist die Heldenepik an mehr weitervermittelte Vorgaben gebunden als man in der geschichtlichen Realität sehen will. Die Unterschiede im Inhalt sollten daher als nebeneinander existierenden Versionen gelesen werden und als Produkt der Auseinandersetzung der unterschiedlichen Zeugnisse gesehen werden.¹¹²

HEINZLE wiederum ist der Meinung, dass einige Inhalte, die aus den unterschiedlichen Sagengeschichten entnommen wurden, nur um das *Nibelungenlied* zu vervollständigen, unlogische Folgerungen mit sich bringen. Dabei bringt er das schon beschriebene Beispiel der Hortforderung am Ende der Sage, als Kriemhild ihre Rache tat vollendet.¹¹³

Er meint, dass der Autor durch das Aufnehmen der Hortforderung Ungereimtheiten in die Geschichte einbaut. HEINZLE gesteht sich ein, dass er durch diese Einstellung im Widerspruch zu vielen Forschern stehe, die in diesem Handlungsumschwung das Bedeutende des *Nibelungenliedes* sehen. Daher stellt dieser sich die Frage, inwieweit es der Text überhaupt zulässt interpretiert zu werden und Schlüsse daraus zu ziehen.¹¹⁴

HEINZLE nimmt als Beispiel dafür die Hortforderungsszene, um seine Überlegungen auszuführen. Er ist der Meinung, dass man beim Lesen des Stoffes von einer bruchhaften Quellen ausgehen muss – immer im Hinblick auf die Textgeschichte. Weiters ist zu bedenken, dass der Nibelungendichter „kein Originalgenie war“.¹¹⁵ Dieser hatte eine Erzählung vor sich, die er nur mündlich überliefert bekommen hat und daraus durch Erzähltechniken und Erzählmodellen¹¹⁶ ein Gebilde erschaffen hat müssen.

HEINZLE schreibt, dass es nicht nur Recht, sondern viel mehr Forderung der Leserin, des Lesers sein zu scheint, die Texte interpretativ auszufüllen. Er betont jedoch: „Doch darf nach Lage der

¹¹¹ *Anmerkung der Verfasserin*: In weiterer Folge wird es ein eigenes Unterkapitel geben, welches dieses Dilemma der Hortforderung bezüglich des Rachemotivs behandelt.

¹¹² Vgl. ebd. S. 30–33.

¹¹³ HEINZLE (1987), S. 259.

¹¹⁴ Vgl. ebd. S. 265 – 267.

¹¹⁵ ebd. S. 268.

¹¹⁶ Vgl. ebd. S. 268.

Dinge keiner von ihnen beanspruchen, mit seiner Lektüre historische Erkenntnisse zutage gefördert zu haben“.¹¹⁷

Daher laufen Interpreten, seien es Forscher, aber auch die Leserschaft, Gefahr, durch Interpretationen die historische Gestalt des Werkes zu verfehlen. Als Abschluss soll HEINZLES Lösung dazu dahingestellt werden, indem er rät:

Aus diesem Dilemma gibt es nur ein Entrinnen: wir müssen das Werk in seiner Unvollkommenheit, mit all seinen Rissen und Sprüngen, den Bruchlinien und Verwerfungen im epischen Gefüge annehmen.¹¹⁸

Diese beiden Meinungen, einerseits Müller, der die Deutung der Stoffe zulässt und andererseits Heinzle, der genau dies als Widerspruch hinstellt, müssen in dem nun folgenden Kapitel der Analyse immer wieder bedacht werden.

Gesagt werden kann, dass es nicht möglich ist historische Erkenntnisse aus den Stoffen zu ziehen und es diesen sogar droht durch Interpretationen verfälscht zu werden. Die Lücken, die sich inhaltlich die Jahre über ergeben haben, und jene, die durch Schlussfolgerungen und Stützungen auf ältere Quellen wieder befüllt wurden, können nur bezüglich der Forschung betrachtet werden.

¹¹⁷ ebd. S. 272.

¹¹⁸ ebd. S. 275.

6. Analyse: Konstellationen und Formen der Rache

6.1 Das Nibelungenlied

*Zeinen sunewenden daz grôze mort geschach,
daz diu vrouwe Kriemhilt ir herzeleit errach
an ir næhesten mâgen unde anderem manigem man,
dâ von der künec Etzel vreude nimmer mêr gewan.* (Nibelungenlied, 2083)

*Dieses furchtbare Morden geschah zur Sonnenwende,
sodass die Herrin Kriemhild ihr Herzeleid an ihren nächsten
Verwandten und vielen anderen Männern rächte, weshalb
König Etzel nie mehr Freude finden sollte.¹¹⁹*

Obwohl der zweite Teil des Stoffes den Titel *Kriemhilds Rache* trägt – daher nach dieser Figur benannt ist – und die Geschichte an sich sehr wohl geprägt von ihr ist, muss bedacht werden, dass es neben der Person der Kriemhild ebenso andere bedeutende agierende Charaktere gibt, welche in einer Analyse nicht missachtet werden dürfen. Das *Nibelungenlied* schneidet zahlreiche Themen an, welche von Bedeutung sind, und es darf nicht darauf reduziert werden, nur Kriemhilds Rache als handlungsanweisend zu sehen, sondern es müssen ebenso Handlungen anderer Personen, welche von Rachegeleüsten getrieben werden, zum Thema werden.

Um einen besseren Überblick zu schaffen, werden die Rachehandlungen zu je drei Blöcken zusammengefasst und dahingehend analysiert.

Nämlich:

- Die Rache Brünhilds aus Ehrverletzung, die von Hagen als Vasallenrache im Dienste der Königin ausgeführt wird. Diese unterteilt sich in zwei Etappen, die jeweils einzeln voneinander betrachtet werden.
 - Brünhilds Hetze zur Rache
 - Hagens Ausführung der Rache
- Die Rache Kriemhilds für Siegfrieds Tod, welche sich ebenso in zwei Teile gliedert.
 - Suche nach dem Mörder
 - Ausführung der Rache
- Hildebrands Rache, der dem Geschehen ein Ende setzt, indem er den unehrenhaften Tod eines Helden als Außenstehender rächt.

¹¹⁹ GROSSE (2010/2011), S. 603.

Allgemein kann gesagt werden, dass im *Nibelungenlied* an insgesamt fünfundvierzig Stellen von Rache gesprochen wird. Acht Mal wird als Rachegrund das Wort *leit* angeführt.¹²⁰ Schon alleine daraus lässt sich schließen, dass das Motiv der Rache in dem Stoff ein Bedeutendes ist. Ersichtlich wird sein, dass die Rachehandlungen etwas Dynamisches mit sich bringen und die Geschichte dadurch immer weiter vorangetrieben wird.

Drei Racheblöcke mit unterschiedlichen Personenkonstellationen werden behandelt, wobei gesagt werden muss, dass es noch einige weitere Stellen gäbe, an welchen Rache geschworen wird, die aber in dieser Arbeit aufgrund des Umfangs keinen Platz finden und daher nicht näher besprochen werden.

Vor dem Beginn soll knapp die Vorgehensweise erläutert werden: Die jeweiligen Blöcke, welche die unterschiedlichen Personenkonstellationen zum Thema haben, werden kontinuierlich der Handlung voranschreitend analysiert. Dabei wird – vom ersten bis zum letzten Aufkommen der Personen – deren Geschichte detailliert erläutert.

An manchen Stellen werden die Gemeinsamkeiten der beiden zu analysierenden Stoffe sogleich gekennzeichnet und dargestellt, doch das Ziel ist es, in einem ersten Schritt den Inhalt des *Nibelungenlieds* darzustellen. Erst später soll das Handlungsgerüst der *Eddischen Heldenlieder* unter die Lupe genommen werden, wobei zum Ende hin ein Vergleich der beiden erfolgen soll. Intertextuelle Verweise werden jedoch in den einzelnen Analysen nicht ausgeschlossen und bei Bedarf eingefügt.

6.1.1 Brünhild

6.1.1.1 Brünhilds Anstoß zur Rache aus Ehrverletzung

Als Vorgeschichte dieser Rachehandlung kann die Hilfe Siegfrieds, Brünhild zu erwerben genannt werden. Gunther und Siegfried gaukeln dieser vor, dass der Held aus Xanten der Untertan Gunthers sei, damit die mächtige Frau ihr Interesse von diesem abwendet und den Burgundenkönig als Ehemann um sie werben lässt.

Siegfried und Brünhild kennen sich von früher – *woher* und *warum* – darauf wird nicht näher eingegangen und die Leserin, der Leser wird nicht, wie dies in den eddischen Stoffen der Fall ist, über deren Vorgeschichte aufgeklärt.

¹²⁰ Vgl. ebd. S. 48.

Doch als alle nach der erfolgreichen Werbung, die durch eine List zu Stande gekommen ist, wieder am Burgundenhof ankommen und Brünhild erkennt, dass Siegfried neben Kriemhild sitzt¹²¹, empfindet sie abseits des großen Schmerzes ebenso Verwunderung.

*Der kunic was gesezzen unt Brünhilt diu meit.
dô sach sie Kriemhilde, dône wart <ir> nie sô leit,
bî Sîfride sitzen. weinen si began.
ir vielen heize trehene uber liehtiu wange dan. (Nibelungenlied¹²², 615–616)*

Sie kann sich auf die Frage keine Erklärung finden und die Betrogene will von ihrem Mann daher wissen, wieso Gunthers Leibeigenem die Schwester Kriemhild zur Frau gegeben wird. In weiterer Folge ist zu lesen, dass ihr Mann auf diese Fragen bloß antwortete, dass auch Siegfried ein mächtiger König sei und er, als Bruder, daher einverstanden ist, wenn Kriemhild zur Frau Siegfrieds wird. Daraufhin verweigert Brünhild Gunther die Hochzeitsnacht, da sie unberührt bleiben will, bis sie die Wahrheit über die Geschehnisse herausgefunden hat. Doch auch der Akt der Bezwungung in der Hochzeitsnacht gelingt Gunther abermals mit der Hilfe Siegfrieds.

Viele Jahre vergehen und Siegfried sowie Kriemhild herrschen in Xanten. Da Brünhild die Angelegenheit noch immer keine Ruhe lässt, denkt sie sich:

*Nu gedâht ouch alle zîte daz Gunthers wîp:
wi treit et alsô hôhe vrou Kriemhilt den lîp?
nu ist doch unser eigen Sîfrit ir man.
er hât uns nu vil lange lützel dienste getân. (Nl., 721–722)*

Daraufhin überzeugt sie ihren Mann die Eheleute nach Burgund einzuladen. An dieser Stelle kann noch nicht von einer aktiven Rachehandlung gesprochen werden, da Brünhild sich den zurückliegenden Geschehnissen noch nicht bewusst ist und nicht genau weiß was vor vielen Jahren wirklich vorgefallen ist. Ihre Handlungen werden daher von Misstrauen und nicht von Rache angetrieben.

Gunther folgt unwissentlich ihrer Bitte, indem er seine Schwester und seinen Schwager ins Burgundenreich einlädt.

¹²¹ Dieser Schmerz resultiert dadurch, da ihr klar wird, dass Siegfried kein Untertan sein kann, wenn es ihm erlaubt ist, neben der Königin zu sitzen. Warum dies jedoch trotzdem geschieht, ist ihr an dieser Stelle der Handlung noch nicht klar.

¹²² GROSSE, Siegfried: Das Nibelungenlied. Stuttgart: Reclam Verlag 2010/2011.

Anmerkung der Verfasserin: Dieses Werk wird in der restlichen Arbeit bei direkten Zitaten mit Nl. und der anschließenden Strophenangabe abgekürzt werden.

Die betrogene Ehefrau begrüßt die Besucher bei der Ankunft in Worms herzlichst und heißt diese im Burgundenland willkommen. An dieser Stelle scheint es, als wäre alles im Reinen und Brünhild wartet mit ihren Vermutungen auf einen passenden Zeitpunkt.

Dieser soll sich sogleich ergeben, als Kriemhild bei den Ritterspielen meint, dass die Länder der Burgunden eigentlich in der Macht Siegfrieds stehen sollten. Brünhild erwidert darauf, dass dies erst passieren würde, wenn nur noch Siegfried und Kriemhild am Leben wären. Solange jedoch Gunther lebe, so lange würde Siegfried niemals die größere Macht als der Burgundenkönig erlangen. Diese Diskussion schaukelt sich hoch und endet in einem Streit. Der Zank der beiden Königinnen wird in der Forschung mit dem Terminus *senna* bezeichnet¹²³. Der Streit nimmt auf der Suche nach Racheabsichten eine ausschlaggebende Rolle ein, da dadurch Brünhilds Racheverlangen immer stärker wird und durch die Worte Kriemhilds weiter anwächst. Sie fordert die Wiederherstellung ihrer verletzten Ehre¹²⁴, von welcher jahrelang alle Beteiligten in Kenntnis gewesen sind – außer sie selbst.

In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass der Königinnenzank aufgrund zweier Bereiche von Bedeutung ist, nämlich bezüglich des privaten und des öffentlichen Rechts. Einerseits geht es darum, welche der beiden Ehemänner die größeren Tugenden wie Mut und Tapferkeit besitzen und andererseits handelt es sich um die offiziellen Ränge der Königinnen, welche sich wiederum vom Stand der Männer ableiten lassen.¹²⁵

Zum Ende hin wollen die beiden Frauen prüfen, ob man ihrer beiden Person die gleiche Ehre erweist, indem sie herausfinden wollen, wer die Mächtigere der beiden ist und wer zuerst bei der Messe das Münster betreten darf.

An dieser Stelle bricht zwischen den Damen der Hass aus, der die Voraussetzung für die spätere Handlung bildet.

*Du muost dâ hiute schouwen, daz ich bin edelvrî,
unt daz mîn man ist tiuwerer, danne der dîne sî.
dâ mit will ich selbe niht bescholten sîn.
du sôlt noch hînte kiesen, wi diu eigene diu dîn. (Nl., 825–826)*

*ze hove gê vor recken in Burgonden lant.
ich will selbe tiuwerer wesen, danne iemen habe
bekant.
deheine kuneginne, die krône ie her getruoc.
dô huop sich under den vrouwen des grôzen nîdes genouc. (Nl., 826–827)*

¹²³ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 59.

¹²⁴ Vgl. ebd. S. 59.

¹²⁵ Vgl. ebd. S. 60.

Vor dem Münster erwidert Kriemhild auf die Anschuldigungen Brünhilds verärgert:

*Dô sprach diu schœne Kriemhilt, zornec was ir
muot:
kundestu noch geswîgen, daz wære dir guot.
du hâst geschendet selbe den dînen schœnen lîp.
wi mohte mannes kebse werden immer küniges wîp. (NL., 836–837)*

*Wen hâstu hie verkebset? sprach dô des küniges
wîp.
daz tuon ich“, sprach Kriemhilt, den dînen schœnen
lîp,
den minnet êrste Sîfrit, der mîn vil lieber man.
Jâne was ez niht mîn bruoder, der dir den magetuom
angewan. (NL., 837–838)*

Daraufhin beginnt Brünhild zu weinen und Kriemhild zieht samt ihres Gefolges vor ihr in das Münster ein.

Die Betrogene meint daraufhin:

hât er sich es gerüemet, ez gêt an Sîfrides lîp. (NL., 845)

Diese Worte deuten zum ersten Mal auf Brünhilds Rachedgedanken bezüglich ihrer Täuschung hin. Als Objekt dieser „Rachbegierde“ gilt von Anfang an Siegfried und nie Gunther oder Kriemhild, welche ebenso zum Ziel der Rache hätten werden können.

Durch die Offenbarung des gestohlenen Rings und des Gürtels beweist Kriemhild daraufhin, dass Das-Zuvor-Im-Streit-Gesagte über Brünhilds Werbungsbruch der Wahrheit entspricht. Dadurch ist der öffentliche Nachweis erbracht, dass Brünhild die ganze Zeit über hinweg betrogen wurde. Durch das Herbeirufen ihrer Gatten Gunther und Siegfried wird aus einem privaten Streit der beiden Frauen eine Art öffentliche Gerichtsverhandlung eingeleitet.¹²⁶

Fazit:

Bis an diese Stelle kann formuliert werden, dass Brünhilds Rachedgedanken von verletzter Ehre motiviert sind. Deutlich wird ihr die jahrelange Täuschung im Königinnenzank, als sich der Bruch durch Kriemhild offenbart.

Das eigentliche Problem des Inhalts bezüglich dieser Thematik ist das leichtfertige Spielen mit Siegfrieds Rang. Zu bedenken ist hierbei, dass der Rang eines Mannes zu dieser Zeit eines der wichtigsten Attribute zur Selbstdarstellung eines Königs, in Siegfrieds Fall ebenso eines Helden, war. Siegfried degradiert sich vom König auf den Stand des Vasallen, um Kriemhild als Frau zu bekommen. Er nimmt später jedoch wieder ohne einer Erklärung seinen eigentlichen

¹²⁶ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 61.

Rang als König ein. Brünhild ist der Meinung, dass Kriemhild durch die Heirat mit dem Ihres-Wissens-Nach-Vasallen in dessen minderen Stand übertreten müsse. Eine Folge daraus wäre der Verlust ihres Ansehens, was demnach Brünhild zur mächtigeren Frau der beiden machen würde.¹²⁷

Durch den Streit der Königinnen und dem Aufklären des Betrugs von Seiten Kriemhilds wächst Brünhilds Forderung nach Wiederherstellung ihrer verletzten Ehre durch Rache, die mit der Tötung Siegfrieds enden muss.

Der Streit der Frauen verlagert sich in die Öffentlichkeit und Hagen von Tronje tritt an Brünhilds Seite, die ihm von den Geschehnissen berichtet. Dieser erwidert darauf:

*er lobt ir sâ zehant,
daz ez erarnen müese der Kriemhilde man,
oder er wolde nimmer dar umbe vrôlich gestân. . (Nl., 863)*

Dies ist eine wichtige Schlüsselszene in der Analyse, da sich von dieser Stelle an Brünhilds Rache verselbstständigt, indem diese von Hagen übernommen wird. Brünhild selbst wird nur mehr zum Schluss der 18. Aventure erwähnt, aber verschwindet bis dahin aus der Handlung. Als Erklärung, warum der Autor die Figur der Brünhild verschwinden lässt, könnte man meinen, dass sie bloß die Aufgabe hatte, den Anstoß zur Rache zu geben, diese aber selbst nicht ausführen konnte und der Dichter daher wohl keine Verwendung mehr für sie gefunden hat.¹²⁸ Die Rolle der Frau bleibt bei dieser Rachehandlung auf die Aufhetzung bestimmt. Brünhild treibt Hagen durch ihre Trauer, die Tränen und die Lehensbindung dazu, die Rache für sie auszuführen. Nach ‚Erledigung ihrer Aufgabe‘ verschwindet sie aus den Stoffen, da ihre Rolle für die weitere Handlung nicht mehr benötigt wird.

6.1.1.2 Hagens Vasallenrache

Hagen ist natürlich sogleich dazu bereit die Rache auszuführen und verspricht dies seiner Herrin ‚in die Hand‘. Es sammelt sich ein Mordrat, der darüber abstimmen soll, inwiefern mit Siegfried weiter verfahren wird. Hagen, sein Neffe Ortwin sowie die drei Könige Gunther, Gernot und Giselher nehmen teil. Nur der jüngste König ist strikt gegen einen Mord an dem Helden.¹²⁹

Zu Hagens Motiv der Rache kann folgendes zitiert werden:

Suln wir gouche ziehen? sprach aber Hagene.

¹²⁷ Vgl. ebd. S. 59.

¹²⁸ Vgl. ebd. S. 62, 63.

¹²⁹ Vgl. ebd. S. 63.

*des habent vil lützel êre sô guote degen,
daz er sich hât gerüemet der lieben vrouwen mîn.
dar umbe wil ich sterben, ez engê im an daz leben sîn.* (Nl., 864–865)

An der Stelle, als Ortwin von Metz zu seinem Onkel hält, wird die Wichtigkeit der Familienbindung deutlich, indem dieser sagt:

erloubet mirz mîn herre, ich getuo im leit. (Nl., 868)

Gunther, der sich zu Beginn noch gegen einen Mord an Siegfried ausgesprochen hat, da er findet, dass dieser den Burgunden stets treu gewesen ist und alles, was er für sie getan hat, freiwillig ausgeführt hat, wird von Hagen immer mehr zu der Bluttat überredet. Dadurch ist auch zu sehen, dass Gunther nicht wie Hagen der Meinung ist, dass eine Beleidigung seiner Frau in solch einer Tragweite stattgefunden hat.¹³⁰ Der Vasall ködert seinen König mit dem Gedanken, dass durch Siegfrieds Tod sehr viele Reiche an die Burgunden fallen würden und dadurch rückt in diesem Gespräch das Motiv der Rache für Brünhild immer weiter in den Hintergrund der Tötungsmotivationen. Das Motiv des Mordes breitet sich auf eine machtpolitische Ebene aus und Hagen zeigt den Königen alle Vorteile des Tods Siegfrieds auf.

HOLZHAUER schreibt, dass das Argument, dass durch Siegfrieds Tod die Macht der Burgunden wachse, durch den Personenverbandstaat – ein Abhängigkeitsverhältnis – zu erklären ist. Durch die Ehrverletzung der Königin macht sich Siegfried zum Feind, doch aufgrund der Heirat mit Kriemhild gehört er trotzdem dem Familienverband der Burgunden an. Dadurch haben diese nach dem Tod des Helden Anspruch auf dessen Eigentum – viele Schätze und Reiche.

Hagen versucht durch Nahebringen dieser Fakten Gunther unter Druck zu setzen, was ihm schlussendlich gelingt und er sein Ziel zur Zustimmung des Mordes erreicht.

*Der künic gevolgete ubele Hagenen, sînem man.
di starken untriuwe begonden tragen an,
ê iemen daz erfunde, di ritter ûzerkorn.
von zweier vrouwen bâgen wart vil manic helt verlorn.* (Nl., 873–874)

Wie schon beschrieben, geht von nun an die Rache, aufgehetzt und den Ursprung genommen bei Brünhild, von Hagen aus. Die Könige sind zwar mitwissend, aber gelten nicht als die Ausführer der anschließenden Handlungen. Siegfried ist das Opfer, obwohl eigentlich Gunther derjenige wäre, der Schuld an der Ehrverletzung Brünhilds trägt. Die List bei der Werbung und auch der Betrug in der Hochzeitsnacht ist allzeit vom Burgundenkönig ausgegangen und nicht

¹³⁰ Vgl. MÖBIUS (1993), S. 53.

von Siegfried, der ihm dabei lediglich geholfen hat, um Kriemhild zur Frau zu bekommen.¹³¹ Nichtsdestotrotz lässt sich Gunther von Hagen zur Zustimmung des Mordes drängen.

Nicht ganz ausgeschlossen ist jener Gedanke, dass Hagen sich, getrieben von persönlichen Differenzen mit Siegfried und auch Kriemhild, derart motiviert für eine Rache einsetzt und nur darauf gewartet hat, einen Grund für einen Mord an ihn zu finden.¹³²

Siegfried hat bei seiner ersten Ankunft in Worms recht gewalttätig und herrisch die Forderung auf das Burgundenreich ausgesprochen.

*Nu ir sît sô küene, als mir ist geseit,
sône ruoch ich, ist daz iemen lieb ode leit,
ich will an iu ertwingen, swaz ir muget hân.
Lant unde burge, daz sol mir werden untertân.* (NL., Str. 108–109)

Zu dieser Zeit sind Hagen und auch Ortwin sofort bereit gewesen für ihre Könige und für ihr Land zu kämpfen, wenn nicht Gernot und Giselher die beiden davon abgehalten hätten. An dieser Stelle kann von einem Spannungsverhältnis zwischen Hagen und Siegfried gesprochen werden, das sich im Laufe der Handlung weiterentwickelt hat. Jedes Mal, wenn eine schwierige und gefährliche Handlung ansteht, schickt Hagen den Helden vor, um Ehre und Leben für die Burgunden zu wagen. Durch diese persönlichen Differenzen und dem sachlichen Misstrauen ist es nicht wunderlich, dass Hagen die Rachehandlung der Brünhild sogleich übernimmt. BEYSCHLAG kommentiert, dass sich durch den Frauenstreit und den Mordrat eine Art Partei mit dem Anführer Hagens und Ortwins auf dem Wormser Hof bildet.¹³³

Bezüglich der Frage, ob die Rachehandlung – der Mord an Siegfried – als legal oder illegal angesehen wird, lässt sich sagen, dass Hagen den Fakt der Illegalität geschickt umgeht.

HOLZHAUER erklärt, dass die Rache für Brünhild aus Ehrverletzung nach mittelalterlichem Rechtsgebrauch illegal wäre, da dadurch das Ursache-Wirkungs-Verhältnis in Ungleichgewicht gerate. Das weiß Hagen und daher stellt er Siegfried als Staatsfeind und als existentielle Bedrohung der Burgunden dar. Auf diese Weise entwindet sich Hagen aus der illegalen Handlung und durch die Darstellung als Feind darf Siegfried legal getötet werden. Dabei ist schlussendlich gar nicht mehr von der Ehrverletzung der Königin die Rede.¹³⁴

¹³¹ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 64.

¹³² Vgl. BEYSCHLAG, Siegfried: Das Motiv der Macht bei Siegfrieds Tod. In: Hauck, Karl (Hg.): Zur Germanisch-Deutschen Heldensage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965 (Band 14), S. 200, 201.

¹³³ Vgl. ebd. S. 203.

¹³⁴ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 65.

Hagen tötet Siegfried auf der Jagd an einer Quelle beim Trinken. Durch das Kennzeichnen seiner einzig verwundbaren Stelle Kriemhilds, welche leichtgläubig gewesen ist und das Ziel gehabt hat, Siegfried dadurch zu schützen, weiß der Mörder an welcher Stelle der Drachentöter verletzlich ist und er zustechen muss, um ihn zu töten. Dies geschieht und Hagen ermordet Siegfried von hinten. Dieser stirbt noch an Ort und Stelle nach einigen Klageworten.

Am Ende der 16. Aventure meint Hagen:

*Dô sprach von Tronege Hagene: ich bring in in
daz lant.
mir ist vil unmcære, und wirt ez ir bekannt,
diu sô hât betrüebet den Brünhilde muot.
Ez ahtet mich vil ringe, swaz si weinens getuot. (Nl., 998–999)*

Fazit:

Auf Grundlage dieser Erkenntnisse kann gesagt werden, dass Brünhilds Ehrverletzung nur als Anstoß zur Rache Hagens gedeutet werden kann und die Frau als Auslöserin für dessen Rachepläne agiert. Aufgrund dessen kann, oberflächlich gesehen, von einer Rache des Vasallen für seine Herrin gesprochen werden.

In weiterer Folge jedoch und bei genauerem Betrachten erschließt sich, dass die Ehrverletzung der Brünhild mit der Zeit in den Hintergrund tritt und sich der Rachedanke auf eine machtpolitische Ebene ausbreitet.¹³⁵

Zu einseitig formuliert wäre die vorhin angeschnittene Theorie, dass es sich bei dem Mord um persönliche Spannungen zwischen Siegfried und Hagen handelt, wie dies WAHL-ARMSTRONG beschreibt. Hagen dient den Burgunden als Vasall und ist diesen zur Treue verpflichtet. Durch die Ehrverletzung seiner Königin ist er, wie schon beschrieben, gezwungen, diese zu rächen und wird dadurch zur Tat verpflichtet. Persönliche Motive wie zum Beispiel Hass gegenüber Siegfried oder Kriemhild, können nicht herausgelesen und zusammengefasst werden, da „eine verfeinerte psychologische Zeichnung der Personen im Epos nicht vorhanden ist“.¹³⁶ An dieser Stelle soll abermals auf die gegenteiligen Ansichten von Müller und Heinzle verwiesen werden. Es soll an die Frage erinnert werden, ob es überhaupt möglich ist Handlungen aus den Charakteren und Persönlichkeiten der Figuren abzuleiten. WAHL-ARMSTRONG ist der Meinung, dass dies an jener Stelle nicht im Raum der Interpretationsmöglichkeiten steht.

¹³⁵ Vgl. ebd. S. 65.

¹³⁶ ebd. S. 66.

6.1.2 Kriemhild

6.1.2.1 Kriemhilds Suche nach dem Mörder

Mit Siegfrieds Tod beginnt die zweite große Blutracheaktion, die sich bis zum Schluss durchzieht und erst mit dem Aussterben der Burgunden beendet werden kann. Hagen, welcher der Mörder Siegfrieds ist, wird zum Racheziel der trauernden Frau. Bei den zwei Hauptakteuren handelt es sich daher um Hagen und um Kriemhild.

Die Rache Kriemhilds ist ebenso motiviert von der Verletzung ihrer Ehre, die Leid mit sich zieht, sowie von der Trauer um den geliebten Ehemann. Zu bedenken ist, dass Kriemhild nicht aufgrund einer persönlichen Abneigung – einer individuellen Differenz – gegenüber Hagen diese Tat begeht, sondern, da sie sich an dem Mörder Siegfrieds rächen will.¹³⁷ Hagen, der weiß, dass er Kriemhilds zugefügtes Leid nie wieder gut machen könne, begegnet ihr daraufhin mit Todfeindschaft.¹³⁸

Als Beginn von Kriemhilds Rachegedanken kann der Fund des toten Siegfrieds gesehen werden und als Ende kann nur ihr eigener Tod formuliert werden, der den Abschluss der gesamten Geschichte skizziert.

Nach dem Mord an Siegfried kehrt die Jagdgesellschaft samt der Leiche auf den Hof zurück und Hagen lässt den toten Ehemann vor das Zimmer Kriemhilds bringen. Dabei kennzeichnet sich klar Hagens Ziel, Kriemhild den größtmöglichen Schmerz zuzufügen.

*Von grôzer übermüete müget ir hæren sagen,
und von eislicher räche. Dô hiez Hagen tragen
Sîfrit alsô tôten von Nibelunge lant
für eine kemenâten, dâ man Kriemhilde vant.* (NL, 1000–1001)

Als die Königin von einem toten Krieger hört, fällt ihr sofort ein, dass es sie war, die Hagen verraten hat, an welcher Stelle Siegfrieds Körpers verwundbar ist und sie ihm seinen einzig verletzlichen Ort seines Körpers in guter Absicht gekennzeichnet hat. Die Dienerschaft will sie beruhigen, indem sie ihr mitteilt, dass der Tote vielleicht ein Fremder sein könne, doch Kriemhild ist sogleich davon überzeugt, dass es sich dabei um Siegfried handelt und meint:

*dô sprach si: ez ist Sîfrit, der mîn vil lieber man.
ez hât gerâten Brünhilt, daz ez hât Hagen getân.* (NL, 1009)

¹³⁷ Vgl. ebd. S. 66.

¹³⁸ Vgl. ebd. S. 66.

Sie spricht sofort ihren Verdacht aus, dass Brünhild Hagen zu dem Mord an Siegfried angestiftet hat und dieser jenen nur noch ausführen musste.

Auch später, als Sigmund sie fragt, wer seinen Sohn – ihren Mann – getötet hat, antwortet sie in diese Richtung. An dieser Stelle formuliert sie den Mörder Siegfrieds jedoch neutral, doch mit dem Ziel, dass wer auch immer den Helden getötet hat, sterben muss.

*Hey, sold ich den bekennen sprach daz vil
edel wîp
holt würde im nimmer, mîn herze unt ouch mîn lîp.
ich geriete im alsô leide, daz di friunde sîn
von den mînen schulden muosen weinende sîn. (Nl., 1021–1022)*

An gesamt sieben Stellen fordern der Vater Sigmund und die Frau Kriemhild Rache für den toten Siegfried.¹³⁹ Es muss daher nachdrücklich bemerkt werden, dass die einzige Reaktion auf Siegfrieds Tod die Rache an seinem Mörder sein muss – von Seiten seines Vaters und vor allem auch von Seiten seiner Ehefrau.

Siegfrieds Recken und Sigmunds Knappen erklären sich umgehend bereit, den Tod ihres Herrschers zu rächen. Dazu werden an dieser Stelle folgende Wörter über den Mörder geschrieben: „*er ist in dirre bürge, der iz hât getân*“ (Nl., 1028). Das bedeutet, dass den Recken sowie Sigmund und auch Kriemhild von Anfang an klar gewesen ist, dass der Mörder einer aus dem Verwandtenkreis sein müsse.

Sigmund will sofort den Tod seines Sohnes rächen, doch die Xantner, die nur zu Gast am Hof sind, wissen nicht gegen wen sie den Kampf führen sollen. Kriemhild meint daher aus Angst vor der Überlegenheit sowie Übermacht ihrer Brüder und dessen Männer:

*Si sprach: „herre Sigemunt, ir sult iz lâzen
understân.
unz ez sich baz gefüege, sô will ich mînen man
immer mit iu rechen. Der mir in hât benomen,
wird ich des bewîset, ich sol im schedeliche komen. (Nl., 1030–1031)*

Für sie hat eine unmittelbare Rache keinen Sinn, da dabei die Männer Sigmunds sterben würden. Bedeutend ist, dass Kriemhild nicht die gleiche Rolle wie Brünhild als Hetzerin einnimmt, da sie die Männer nicht ‚anstachelt‘, sondern sie handelt gegenteilig, indem sie zum Warten und zur Passivität rät. Diese Stelle zeigt sich als bedeutend, da Kriemhild aus der vorgezeichneten Stellung der Frau im Mittelalter austritt und entscheidet, dass die Rache zu dieser Zeit nicht ausgeführt werden soll. Sie nimmt die Rachehandlung von diesem Moment an

¹³⁹ Vgl. MÖBIUS (1993), S. 55.

von Hagen überreden, Kriemhild freundlich zu begegnen. Der Grund dafür ist nicht Reue für den Mord an ihrem Ehemann, sondern sie haben das Ziel an ihren Hort zu gelangen.

Als Gründe für Kriemhilds Rache können verschiedene genannt werden. Durch die immense Trauer, welche die Frau verspürt und die der Autor ausführlich beschreibt, kann als eine der Motive, die Liebe genannt werden. Zusätzlich muss von einer Ehrverletzung gesprochen werden, da ihr Mann getötet wurde und daher ihr Status als Königin bedroht ist.¹⁴² Auch an Betrug muss gedacht werden, da sie Hagen in guter Absicht die verwundbare Stelle Siegfrieds verraten hat, dieser sie hintergangen hat und den Helden mit ihrer Hilfe getötet hat. Letztlich kann ebenso die Mitwissenschaft ihrer Brüder und vor allem die Deckung Hagens als Betrug angesehen werden.

Obwohl sie die Chance gehabt hätte, mit Sigmund nach Xanten zu gehen und dort uneingeschränkt weiter zu regieren, verweilt die Frau in Worms bei den Mördern ihres Mannes. Da sie im Vorhinein ihre Rachegeanken geäußert hat, stellt sich die Frage, warum sie diese Machtposition als Herrscherin in Xanten nicht einnimmt, um ihre Rachepläne in die Tat umzusetzen. Stattdessen bleibt sie in Worms, resigniert und zieht sich zurück. Warum diese Resignation stattfindet, ist nicht ersichtlich.¹⁴³

Jahre vergehen und nachdem Giselher lange und inständig darum gebeten hat, dass sie Gunther verzeihe, empfängt Kriemhild diesen. Daraufhin folgt eine lange Versöhnung, von welcher nur ein Mann ausgenommen ist, nämlich Hagen. Kriemhild wird überredet den Hort, der ihr als Morgengabe von Siegfried geschenkt wurde, ins Burgundenland zu bringen – was auch geschieht.

In dieser Zeit kann nicht von Racheabsichten Kriemhilds gesprochen werden, da sie Gunther verzeiht und sich mit ihrer Familie versöhnt. Die Trauernde verwendet den Hort, um die Leute in Worms zu beschenken. Hagen misstraut ihr und sagt:

*Den armen unt den rîchen begonde si nu geben,
daz dâ reite Hagene, ob si solde leben
noch deheine wîle, daz si sô manigen man
in ir dienste gewünne, daz ez in leide muos ergân.* (Nl., 1125–1126)

Obwohl Kriemhild anscheinend in den letzten Jahren keine Rachepläne gehegt hat, ist Hagen misstrauisch und will Gunther von seinen Gedanken überzeugen, dass seine Schwester etwas

¹⁴² Vgl. ebd. S. 70.

¹⁴³ Vgl. ebd. S. 71.

im Schilde führt. Doch der Bruder stellt sich an dieser Stelle zum ersten und einzigen Mal an die Seite seiner Schwester und sagt:

*Dô sprach der kunic Gunther: ich swuor ir
einen eit,
daz ich ir getæte nimmer mêre leit,
und will es fürbaz hüeten; si ist diu swester mîn.* (Nl., 1128–1129)

Hagen jedoch schafft es wie so oft ihn zu überzeugen und führt wie auch schon bei Siegfrieds Mord den Hortraub durch. Sie stehlen der Schwester den Schatz und versenken diesen im Rhein. Kriemhild wird daher abermals in ihrer Ehre verletzt und betrogen. Parallel zu früher, decken ihre Brüder die Taten Hagens und lassen ihn ungestraft davonkommen.¹⁴⁴

Das Besondere daran ist, dass eigentlich die Brüder, vor allem auch Gunther, in der Lage gewesen wären und es auch legal gewesen wäre, Siegfrieds Mord und Kriemhilds Ehrverletzung zu rächen. Doch stattdessen deckt dieser den Täter, da er Mitwissender des Mords und des Raubs ist. Eigentlich hätte Gunther von Anfang an Ziel Brünhilds Rachehandlung sein sollen, da er an der Ehrverletzung schuld gewesen ist und die Werbung sowie der Betrug in der Hochzeitsnacht, als das Unglück seinen Anfang genommen hat, von ihm ausgegangen ist. Daher gilt Gunther als handlungsbeeinflussende Person, da er die Katastrophe durch anderwärtiges Handeln verhindern hätte können. Dadurch nimmt er eine bedeutende Stellung bezüglich der Rachegehehnisse ein und gilt ebenso wie Brünhild und Hagen als Grund für Kriemhilds Rache.

Dreizehn Jahre lang lebt die betrogene Frau zurückgezogen – ohne an Rache zu denken – bis sich eine neue Möglichkeit für sie ergibt. HOLZHAUER schreibt, dass Kriemhild sich in dieser Zeit nicht um Rache kümmert, weil sie ihr als Frau bislang versagt geblieben ist, da ihr nie die Möglichkeit gegeben wurde ihr Unrecht zu rächen. Zuerst ist Sigmunds Heer zu schwach gewesen, später sind ihre Brüder abermals bereit dazu gewesen, Hagens Taten zu decken und haben sich nicht an die Seite ihrer Schwester gestellt.¹⁴⁵

6.1.2.2 Kriemhilds Rache

Etsel, der König von Ungarn – der Hunnenkönig – hat seine Frau Helche an den Tod verloren und ist auf der Suche nach einer Nachfolgerin dieser. Ihm wird Kriemhild empfohlen und Rüdiger von Bechelaren wird ins Burgundenland geschickt, um Etzels Werbung darzulegen.

¹⁴⁴ Vgl. GROSSE (2010/2011), S. 322f.

¹⁴⁵ HOLZHAUER (1997), S. 73.

Dies kann als Beginn des zweiten Teils *Kriemhilds Rache* gesehen werden. Nach dem Tode Siegfrieds resigniert diese, zieht sich zurück und wartet ab¹⁴⁶, bis ihr die Werbung Etzels vorgetragen wird.

Die Burgundenkönige beraten über die Brautwerbung und stimmen einer Vermählung von Kriemhild mit Etzel zu. Hagen dagegen ist auf der Hut, da er die Gefährlichkeit der Heirat erkennt und warnt:

*Si rieten al gemeine, niuwan Hagene.
der sprach ze Gunther dem degene:
habt ir rehte sinne, sô wirt ez wol behuot,
ob sis volgen wolde, daz irz nimmer getout.* (Nl., 1200–1201)

und weiter:

*Daz ich daz wol bekenne, daz tuon ich iu kunt.
sol si nehmen Etzel, gelebt si an di stunt,
si getuot und noch vil leide, swi siz getragt an.
jâ wirt ir dienende vil manic wætlicher man.* (Nl., 1207–1208)

Da Etzel vor allem ein Heide ist, lehnt Kriemhild die Werbung sofort und heftig ab. Zusätzlich meint sie, dass sie aufgrund ihres Schicksals nie mehr einen Helden lieben will. Aus dieser Ablehnung heraus, kann analysiert werden, dass Kriemhild in den letzten Jahren in Rückzug gelebt hat und keinen Gedanken an Rache verschwendet hat. Wenn sie dies getan hätte, dann hätte sie das Angebot Etzels sofort angenommen, da sie die Jahre über nur auf solch eine Möglichkeit gewartet hätte und ihre Chance auf Verwirklichung der Rache in der Werbung sofort gesehen hätte.¹⁴⁷

Doch im Gespräch mit Rüdiger kann dieser sie durch seine diplomatische Redekunst überzeugen und umstimmen:

*Niht half, daz si gebâten, unz Rüedegêr
si gesprach in heimliche, di küneginne hêr,
er wolde si ergetzen, swaz ir ie geschach.
ein teil begonde ir senften dô ir grôzer ungemach.* (Nl., Str. 1252–1253)

*er sprach zer kuneginne: lât iuwer weinen sîn.
ob ir ze Hiunen hetet niemen dann mîn,
getriuwer mîner mâge und ouch der mîner man,
er müeses sêr engelten, unt her iu nehmen iht getân.* (Nl., Str. 1253–1254)

¹⁴⁶ Vgl. ebd. S. 73

¹⁴⁷ Vgl. GROSSE (2010/2011), S. 355f.

Daraufhin lässt sie Rüdiger einen Treueeid schwören:

*si sprach: sô swert mir eide, swaz mir iemen getuot,
daz ir sît der nêhste, dr bûeze mîniu leit.*

*Mit allen sînen mannen swuor ir dô Ruedegêr,
mit triuwen immer dienen, unt daz di recken hêr
ir nimmer niht versageten ûz Etzeln lant. (Nl., 1254–1256)*

HOLZHAUER schreibt über diesen Eid, dass der Ausspruch „swaz mir iemen getuot“ (Nl., 1254) bedeutet, dass Kriemhild Rüdiger bei jedem ihrer Anliegen in die Pflicht nehmen kann. Die Frau erringt sich durch den Eid einen treuen Gefolgsmann, der ihr immer dienen muss, wobei sich Rüdiger immens bemüht, um Etzels Auftrag erfolgreich auszuführen. Der Mann wird daher zur Grundlage und zum Ausgangspunkt ihrer späteren Rachehandlungen. Indem er ihr verspricht, sich als Rächer zu Verfügung zu stellen, nimmt er die Rolle der Brüder ein, die schon immer gegen die Schwester gearbeitet haben.¹⁴⁸

Der Eid Rüdigers kann daher als Ausgangspunkt Kriemhilds Racheaktion gesehen werden. Sie stimmt der Heirat zu und folgt Rüdiger ins Hunnenland. Dadurch werden Hagens Befürchtungen wahr und als letzten Akt in Worms raubt er ihr den restlichen Hort, um sie schwächer und machtloser in ihr neues Reich zu schicken.

Zu Pfingsten vermählen sich Etzel und Kriemhild in Wien und die Frau gewinnt durch diese Heirat viele Untertanen.¹⁴⁹ Zahlreich wird beschrieben, wie sehr Kriemhild in Etzels Land willkommen geheißen wird und sich zu einer machtvollen Herrscherin entwickelt.

*di edelen Kriemhilde, si gruoztens deste baz.
hey, wi gewaltecliche si sît an Helchen stat gesaz. (Nl., 1383)*

Ab der 23. Aventure werden die Racheabsichten Kriemhilds immer stärker und klarer beschrieben. Es wird geschrieben, dass sie machtvoller und besser herrscht als Helche dies je zuvor getan hat. Des Weiteren schenkt sie Etzel ein Kind namens Ortlieb.¹⁵⁰ Nichtsdestotrotz kann sie den Gedanken von dem Leid, das ihr Zuhause angetan wurde, nicht vergessen. Dadurch, dass sich ihr im neuen Reich niemand widersetzt und sie zwölf Könige an ihrer Seite hat, fragt sie sich, ob es durch ihre mächtige Stellung nun an der Zeit ist, Siegfrieds Tod zu rächen.

*Si gedâht ouch maniger êren von Nibelunge lant,
der si dâ was gewaltic, unt di ir Hagenen hant*

¹⁴⁸ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 74.

¹⁴⁹ Vgl. GROSSE (2010/2011), S. 396f.

¹⁵⁰ Vgl. ebd. S. 404f.

*mit Sîfrides tôde hete gar benomen,
ob im daz noch immer von ir ze leide mohte komen. (Nl., 1389–1390)*

*Daz geschæhe, ob ich in möhte bringen in
daz lant. (Nl., 1390)*

*Des willen in ir herzen kom si vil selten abe.
si gedâhte: ich bin sô rîche unt hân sô grôze habe.
daz ich mînen vînden gefüege noch ein leit.
des wære et ich von Tronege Hagen gerne bereit. (Nl., 1393–1394)*

*Nâch den getriuwen jâmert dicke daz herze mîn.
di mir dâ leide tâten, möhte ich bî den sîn,
sô würde wol errochen mînes vriundes lîp,
des ich kûme erbeite, sprach daz Etzelen wîp. (Nl., 1394–1395)*

Etzel lädt daraufhin auf Wunsch seiner Frau die Brüder auf den Hof ein und schickt Spielleute nach Worms aus. Kriemhild sagt diesen noch vor der Abreise:

*Sagt ouch mîner muoter i êre, di ich hân,
und ob Trogene Hagene welle dort bestân,
wer si dann solde wîsen durch diu lant,
dem sint di wege von kinde her zen Hiunen wol bekannt. (Nl., 1416–1417)*

Da sie vorgibt Sehnsucht nach den Brüdern zu haben, agiert Kriemhild in den damaligen Möglichkeiten der Frau, um Rache auszuüben. Sie braucht ihren mächtigen Mann, der die Grundlagen der Racheabsichten für sie legen kann.¹⁵¹

Indem sie sich absichert, dass auch Hagen bei dem Besuch dabei sein wird, ist von vornherein klar, wer das Ziel ihrer Racheaktion sein soll. Doch die Boten, die nach Burgund reisen und die Einladung vorbringen, haben keine Ahnung von ihren Plänen. Dies wird ihnen später zum Verhängnis und kostet viele Leben.¹⁵²

Die Einladung wird am Burgundenhof vorgetragen und alle, mit einer Ausnahmen von Hagen, der sich den Absichten Kriemhilds bewusst ist und vor dem Schmerz der Verletzten warnt, reagieren begeistert darauf.

*Nu ist iu doch gewizzen, waz wir haben getân.
wir mügen immer sorge zuo Kriemhilde hân,
wand ich sluoc ze tôde ir man mit mîner hant
wie getorste wir rîten in daz Etzeln lant? (Nl., 1456)*

¹⁵¹ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 76.

¹⁵² Vgl. ebd. S. 420f.

Es ist Hagen allzeit klar, dass sich Kriemhild für die Taten an Siegfried rächen wird und er glaubt nicht daran, dass sie ihm je verziehen hat, wie in Vers 1461 zu lesen ist „*jâ ist vil lancræche de küene Etzeln wîp*“ (Nl, V. 1461). Daher versucht er die Könige davon abzuhalten, die Schwester zu besuchen, doch es gelingt ihm nicht. Das Angebot, zu Hause zu bleiben, schlägt er jedoch aus.

Nach dem Entschluss die Einladung anzunehmen, machen sich die Truppen auf den Weg ins Hunnenland. Auf dieser Reise passieren einige bedeutende Dinge wie zum Beispiel die Weissagungen der Meerjungfrauen, Hagens Erschlagen des Fährmanns, der Aufenthalt bei Rüdiger sowie die Vermählung von Giselher mit Rüdigers Tochter. Durch diese Vermählung wird ein Zusammenschluss der Burgunden und der Hunnen gekennzeichnet. Diese Eheschließung stellt in späterer Folge einen interessanten Aspekt dar, wenn es darum geht, auf welcher Seite sich Rüdiger im Kampf stellt.

Gesagt werden kann, dass Hagen nach den Vorhersagen und vor allem nach dem Überleben des Priesters¹⁵³ klar ist, dass die Racheaktion Kriemhilds eintreten wird und niemand das Reich mehr lebend verlassen wird. Er ist von diesem Zeitpunkt an der Einzige, der damit rechnet, nicht nach Hause zurückzukehren.

Hagen ist sich daher seines Vergehens durchwegs bewusst und die Racheabsichten Kriemhilds sind und waren für ihn nie ein Geheimnis oder eine Vermutung, wie hier zu lesen ist.

*Dô si daz schif entluoden und gar getruogen dan,
swaz dar ûf heten der drîer küenege man,
Hagen sluoc ez ze stucken und warf ez an den fluot.
des het michel wunder di recken küene unde guot.*

*Zwiu tuot ir daz, bruoder?, sô sprach Dancwart,
wi sul wir über, sô wir di widervart
rîten von den Hiunen ze lande an den Rîn?
sît dô sagete in Hagene, daz des kunde niht gesîn. (Nl., 1579–1580)*

Einerseits warnen ihn die Weissagungen der Meerjungfrauen und andererseits auch Eckewart¹⁵⁴, welcher ausspricht, warum die Menschen Hagen gegenüber feindlich gestimmt

¹⁵³ Die Jungfrauen sagen Hagen voraus, dass niemand außer dem Priester lebendig ins Burgundenreich zurückkehren wird, woraufhin Hagen den Kirchlichen als Probe vom Schiff ins Wasser wirft. Der Geistliche schafft es lebend ans Ufer und dadurch ist für Hagen klar, dass alle, die mitgekommen sind, bei Etzel ihr Leben verlieren werden.

¹⁵⁴ Eckewart ist ein Marktgraf, der im Laufe des Inhalts als Ehrenritter erscheint.

sind: *ir sluoget Sîfriden, man ist iu hie gehaz. daz ir iuch wol behüetet, an triuwen rât iu ich daz.* (NL., 1634)

Die Reise wird trotz allem fortgesetzt und vor der Ankunft spricht Dietrich von Bern eine weitere Warnung aus: Kriemhild führe nichts Gutes im Schilde, da diese jeden Morgen noch immer um Siegfried weint und ihren Kummer nicht überwunden hat.

Bei der ersten Begegnung begrüßt Kriemhild nur Giselher, was Hagen als Kampfangsage annimmt. HOLZHAUER schreibt, dass sich Hagen daraufhin den Helm fester bindet, was eine Geste ausdrückt, welche zeigt, dass der Mann die Herausforderung annimmt und ihren wahren Einladungsgrund durchschaut hat.¹⁵⁵

Kriemhild spricht:

*Si sprach: sît willekomen, swer iuch gerne siht.
durch iuwer selbes friuntschaft, sô grüeze ich iuwer
niht.
saget, waz ir mir bringet von Wormez uber Rîn,
dar umb ir mir sô grôze soldet willekomen sîn.* (NL., 1736)

Daraufhin erwidert Hagen wissentlich:

*Het ich gewest diu mære, sprach dô Hagene,
daz iu gâbe solden bringen degene,
ich wære wol sô rîche, het ich mich baz verdâht,
daz ich iu mîne gâbe her zet lande hete brâht.* (NL., 1737)

Kriemhild spricht daher direkt den Hort sowie den Raub an.

*Nu sult ir mich der mære mêre wizzen lân.
hort der Nibelunge, war habt ir den getân?
der was doch mîn eigen. daz ist wol bekannt.
den soldet ir mir fûeren in daz Etzeln lant.* (NL., 1738)

Durch das plötzliche Auftreten des Verlangens nach dem Hort stellt sich die Frage, ob es bei Kriemhilds Rache nicht nur, wie vorher beschrieben, um Siegfrieds Tod geht, sondern auch die Frage, ob sie eine Rache bezüglich des Hortraubs anstrebt. Aus diesem Grund könnte ihr ebenso neben der Rachlust das Motiv der Goldgier unterstellt werden.

¹⁵⁵ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 76.

WAHL-ARMSTRONG schreibt in ihrem Werk, dass die Szene des Hortraubs durch Hagen die Rache Kriemhilds erkennbar werden lässt.¹⁵⁶ Des Weiteren schreibt sie, dass Kriemhilds Rachedanke „als ein a priori vorhandener, aber erst allmählich reifender Entschluß dargestellt werden soll“.¹⁵⁷ Weiters habe der Hort für Kriemhild keinen materiellen Wert, sondern er stelle die Erinnerung Siegfrieds dar und verkörpere dadurch einen persönlichen Teil von ihm für sie. Durch den Raub des Hortes ist sie damals von Hagen entmachteter worden, da sie versucht hat, ihn als Mittel für ihre Rache zu verwenden. Ihr Ziel war es sich Anhänger zu kaufen, wodurch Hagen sich bedroht gefühlt hat und ihr den Hort vor ihrer Abreise geraubt hat.¹⁵⁸

GERHARD EIS, der die Hortforderung des *Nibelungenlieds* als eine der großartigsten Szenen, welche die germanische Heldendichtung hervorgebracht hat, beschreibt¹⁵⁹, erläutert in einem Artikel, dass Kriemhild nicht aus Goldgier gehandelt hat, da die Frage nach dem Hort laut ihm nicht wörtlich zu nehmen sei. Der Hort habe für die Witwe keinen Wert mehr und nur das Motiv der Rache für den toten Siegfried stehe im Vordergrund ihrer Handlungen.¹⁶⁰

Die Erkenntnisse zu der Frage „Liebe oder Goldgier als Rachemotiv“ werden in einem weiteren Verlauf der Arbeit in einem Unterkapitel eigens abgehandelt.

In der 29. Aventure ist zu lesen, dass Kriemhilds Schmerz um ihren verlorenen Ehemann nie vergangen ist, da sie zu weinen beginnt und sich daraufhin Etzels Leute bereit erklären, ihren Schmerz zu rächen. Diese Stelle zeigt, dass ihr Plan sich eine starke Truppe aus Untertanen zusammenzustellen, welche mit ihr beziehungsweise für sie die Rache ausführen, aufgegangen ist. Sie bewegt sich dabei noch immer in den Möglichkeiten der Frau. Rückblickend gesehen hat sich das Warten gelohnt, wenn man bedenkt, dass ihr bereits nach dem Mord an Siegfried von Sigmund angeboten wurde, den Tod zu rächen, sie diesen Akt aber ausgeschlagen hat. Etzels Knappen versprechen Kriemhild, Hagen zu rächen und im Auftrag ihrer Königin für sie zu kämpfen:

*Si sprâchen zuo der vrouwen: wi ist daz
geschehn?
wand wir iuch niuwliche haben vrô gesehen.*

¹⁵⁶ WAHL-ARMSTRONG, Marianne: Rolle und Charakter. Studien zur Menschendarstellung. Göttingen: Kümmerle Verlag 1979. S. 286.

¹⁵⁷ Vgl. ebd. S. 286.

¹⁵⁸ Vgl. HOLZHÄUER (1997), S. 77.

Vergleich auch: WAHL-ARMSTRONG (1979), S. 286.

¹⁵⁹ Vgl. EIS, Gerhard: Kleine Schriften zur altdeutschen weltlichen Dichtung. Amsterdam: Editions Rodopi 1979, S. 93.

¹⁶⁰ Vgl. ebd. S. 106.

*Si sprach: nu sagt mir mêre, zwiu tâtet ir daz.
daz ir daz habt verdienet, daz ich iu bin gehaz?
ir sluoget Sîfriden, den mînen lieben man.
des ich unz an mîn ende immer genuoc ze weinen
hân.*

*Er sprach: waz sol des mêre? der rede ist
genuoc.
ich binz aber, Hagene, der Sîfriden sluoc,
den helt ze sînen handen. wi sêre er des engalt,
daz diu schœne Kriemhilt di vroun Brûnhilden schalt!*

*Ez ist at âne lougen, kuneginne rîch,
ich hân es alles schulde, des schaden schedelich.
nu rechez, swer der welle, ez sî wîp oder man.
ich enwolde danne liegen, ich hân iu leides vil getân. (Nl., 1786–1789)*

Daraufhin fordert die Königin ihre Recken auf, für sie zu kämpfen, doch diese halten ihr zuvor gegebenes Versprechen nicht ein und weigern sich für sie gegen Hagen zu kämpfen. Sie ziehen sich zurück und der Kummer der Königin ist groß.

Etzel hingegen ahnt nichts von dem Vorhaben seiner Frau, was bei der Begrüßung mit den Königen bemerkbar ist „*denn ouch an iu, helden, daz ir mir sît bekommen. des is der küneginne vil michel trûren benomen.* (Nl., 1812)

Kriemhild versucht Dietrich von Bern an ihre Seite zu ziehen, doch dieser wird, wie er meint, nicht gegen die Burgunden vorgehen. Die Königin versucht Blödel für sich zu gewinnen, welcher in der Hoffnung die Dame zu verdienen, für sie in den Kampf zieht. Dieser wird sogleich beim Überfall auf die Knappen von Dankwart, den Bruder Hagens, getötet, was als Anstoß für den anschließenden verheerenden Kampf gesehen wird. Dankwart schleppt sich in den Festsaal, in welchen derweil die Könige gemeinsam essen. Vorher hat Kriemhild ihren Sohn Ortlieb an den Tisch bringen lassen.¹⁶²

*Dô der strît niht anders kunde sîn erhaben,
Kriemhilt ir leit daz alte in ir herzen was begraben,
dô hiez si tragen zen tischen den Etzeln sun,
wi kunde ein wîp durch râche immer vreislicher getuon? (Nl., 1909)*

¹⁶² Vgl. GROSSE (2010/2011), S. 546f.

dô sprach de rmargrâve: ich hân iu selten verseit. (NL., 2148)

Daraufhin knien Kriemhild und Etzel vor dem Marktgraf nieder und bitten ihn mit großer Dringlichkeit an ihrer Seite zu kämpfen.¹⁶³ Rüdiger ringt mit sich, da er sich beiden Parteien in diesem Kampf durch Eide und verwandtschaftliche Bindungen verpflichtet fühlt.

Schlussendlich sagt er zu Kriemhild:

*er sprach: ich muoz iu leisten, als ich gelobt hân.
ouwê der mînen friunde, di ich vil ungerne bestân!* (NL., 2164)

Daraufhin greift er die Burgunden an und wird von Gernot erschlagen. An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass Kriemhilds Eid mehr Macht auf Rüdiger als die Heirat seiner Tochter mit Giselher ausübt. Die Rachsüchtige hat daher in ihren Plänen richtig agiert, als sie ihm bei der Werbung den Eid abnahm, welchen er schlussendlich einhält und an welchen er zugrunde geht.

iu hât unz ûf den ende gedienet Ruedegêr der helt. (NL., 2231)

An Kriemhilds Seite kämpft nun auch Dietrich von Bern¹⁶⁴, welchem es gelingt Hagen und später auch Gunther als Geisel zu nehmen. Diese übergibt er Kriemhild und sie lässt die Gefangenen in einen Kerker führen.

Von nun an übernimmt Kriemhild die Rache selbst, was in der Älteren deutschen Literatur etwas Seltenes ist. Die Frau vollzieht durch ihre eigenen Hände die lang ersehnte Rache an beiden in vollem Maße.¹⁶⁵

*Dô gie diu kuneginne, dâ si Hagenen sach.
wi rehte fientliche si zuo dem helde sprach:
welt ir mir geben wider, daz ir mir habt genomen,
sô muget ir wol lebende heim zen Burgonden
komen.*

*Dô sprach der grimme Hagene: diu rede ist gar
verlorn,
vil edliu küneginne. jâ hân ich des gesworn,
daz ich den hort iht zeige, di wîle daz si leben,
deheiner mîner herren, sô sol ich in niemene geben.* (NL., 2363)

¹⁶³ ebd. S. 622.

¹⁶⁴ HOLZHAUER schreibt, dass Dietrich von Bern bestrebt ist, den beiden Burgunden den Status von Geiseln zu verleihen, um sie zu schützen.

Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 83.

¹⁶⁵ Vgl. GROSSE (2010/2011), S. 684.

Kriemhild stellt Hagen vor die Wahl: Entweder verrät er ihr wo der Hort ist oder er muss sterben. Hagen stützt sich auf einen dem König geschworenen Eid und meint, dass er dadurch das Versteck nicht verraten dürfe. Hagen ist Gunthers Vasall und es wäre ihm, aufgrund dieser Eide, gar nicht möglich das Versteck zu verraten.¹⁶⁶

Kriemhild lässt daraufhin Gunther töten, um Hagen aus diesem Vasallenverhältnis zu befreien und ihm dadurch das Geheimnis zu entlocken. Hierbei stellt sich abermals die Frage, warum es ihr derart wichtig ist, den Platz des Hortes zu kennen, obwohl sie den Mörder ihres Mannes vor sich hat, auf den sie so viele Jahre gewartet hat. HOLZHAUER schreibt, in Anlehnung an HENNING, dass das Racheverlangen und die Hortforderung bewusst vom Dichter eingebaut wurde, da nur beide gemeinsam ihre Taten erklären können.¹⁶⁷

Auf die Hortforderungsszene wird in einem späteren Unterkapitel noch näher eingegangen, da Kriemhilds Rachemotiv noch nicht eindeutig geklärt wurde und es dazu unterschiedliche Forschungsansätze gibt, die noch Platz in der vorliegenden Arbeit haben sollen.

Nachdem Hagen verweigert das Versteck zu verraten, lässt Kriemhild ihren Bruder töten und seinem Vasallen dessen Kopf bringen:

*Ich bringez an ein ende, sô sprach daz edel wîp.
dô hiez si ir bruoder nehmen sînen vil schœnen lîp,
sluoc im ab daz houbet, bî dem hâre si ez truoc
für den helt von Tronege. dô wart im leide genuoc. (Nl., 2366)*

Hagen verrät ihr trotzdem nicht, wo sich der Hort befindet. Als das Ende und als die Vollführung ihrer Rache gilt der Mord an Hagen:

*Si zôch iz von der scheiden. daz kund er niht
erwern.
dô daht sie den recken des lîbes wol behern.
si huob im ûf daz houbet, mit dem swerte siz absluoc.
daz sach der kûnec Etzel. dô was im leide genuoc. (Nl., 2370)*

Fazit:

Die Tat, um welche es im zweiten Teil des *Nibelungenlieds* geht, ist die Rache des „*konspirative Mords Siegfrieds*“.¹⁶⁸ Nach seiner Ermordung liegt eine Handlung vor, die nach zeitgenössischer und rechtlicher Regelung die zuvor beschriebenen Begriffe der Blutrache oder

¹⁶⁶ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 79.

¹⁶⁷ Vgl. ebd. S. 80.

¹⁶⁸ RENZ (2012), S. 195.

der Fehde zur Folge haben müssen. Diese Rache führt aber nicht, wie vorgesehen, ein männlicher Verwandter durch, sondern die Ehefrau des Verstorbenen. Dadurch handelt es sich um ein sehr ungewöhnliches Phänomen dieser Zeit und ebenso in den Texten des Mittelalters.¹⁶⁹

Man kann die Enthauptung Hagens, nachdem er Kriemhild nicht verraten hat, wo der Hort ist, als den Abschluss ihres eskalierenden Racheplans sehen. Angefangen mit der Ehrverletzung ihrer Person durch Hagen und ihren Brüdern, übergehend zu der großen schmerzhaften verlorenen Liebe zu Siegfried – all diese Vorkommnisse können als Motive gesehen werden, die Kriemhild zu ihrer Rachehandlung leiten. In diesem Zusammenhang ist es von großer Bedeutung, dass der Mord, den sie selbst begangen hat, indem sie Hagen mit Siegfrieds Schwert tötet, nicht als legal angesehen werden kann.¹⁷⁰

Gunther und Hagen sterben beide unehrenhaft und nicht auf die Art und Weise, wie es sich für Helden gehört. Gunther ist nicht in der Lage sich zu wehren, sondern wird lediglich, um Hagen aus seiner Verbindung zu lösen, im Kerker getötet. Hagen wiederum stirbt durch die Hand einer Frau, was ebenso als unehrenhaft gilt.¹⁷¹

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Kriemhilds Rache von Anfang an schwierig zu erfüllen ist und an keiner Stelle, mit Ausnahme des Endes, erfolgreich funktioniert. Nach dem Tod ihres Mannes mangelt es an Unterstützung ihrer Brüder und es scheitert an der Unterlegenheit der Truppen ihres Schwiegervaters. Aus diesen Gründen rät sie zur Passivität und es findet sich keine Möglichkeit, um den Mord zu rächen. Daher wird ihre Rache zu einem „Langzeitunternehmen“. Eine bedeutende Rolle bei der Suche nach dem Schuldigen, stellt die Bahrprobe dar. Obwohl ihr bei dieser, die Vermutung, dass es sich bei Hagen um den Mörder handelt, bestätigt wird, fehlen ihr die Möglichkeiten und die Rechte für die Ausführung einer Rachehandlung.

Erst dreizehn Jahre später – durch das Anbringen der Werbung Rüdigers und die Heirat mit Etzel – ergeben sich neue Rachemöglichkeiten für sie. Diese Vermählung hat daher nie aufgrund von Liebe stattgefunden, sondern immer mit dem Ziel der Rache.

Etzel bietet ihr durch die Einladung der Brüder eine Grundlage ihrer Vergeltung. Die umfassende Rache bleibt aber vorerst erfolglos, da die Hunnen anfangs nicht an ihrer Seite

¹⁶⁹ Vgl. ebd. S. 195.

¹⁷⁰ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 82, 83.

¹⁷¹ Vgl. ebd. S. 83.

stehen und es ihr verweigern, um Gerechtigkeit gegen Hagen zu kämpfen. Erst als Blödel, Etzels Bruder, für sie einsteht, beginnt der Kampf. Durch den bei der Werbung geleisteten Treueeid ist schlussendlich auch Rüdiger verpflichtet und gezwungen gegen seine Freunde und Verbündeten – die Burgunden – zu kämpfen, wobei er sein Leben verliert.

Gesagt werden kann daher, dass Kriemhilds Rache durch den Mangel an Unterstützung vorerst nicht funktioniert und sie daher nicht, wie dies Brünhild getan hat, die Rolle der Hetzerin ausüben kann. Da sich niemand findet, der für sie die Rache in die Hand nimmt, führt sie diese schlussendlich selbst aus. Betont werden muss, dass es nicht ihr Ziel gewesen ist, die gesamten Burgunden samt ihrer Brüder zu töten. Sie hat es den Geschwistern freigestellt, ihr Leben zu bewahren, wenn sie Hagen opfern würden. Da sie diesen Kompromiss jedoch abgeschlagen haben, bleibt der Frau nichts Anderes über, als die Brüder, allen voran Gunther, zu töten.

Kriemhilds Rache gilt in der Literatur als Verzweiflungstat¹⁷² und wird auch, wie in einem der nächsten Kapitel beschrieben, sofort bestraft.

6.1.2.2.1 Hortforderung – Liebe oder Goldgier?

Das Problem, das sich im Laufe der Analyse ergeben hat und auch schon in einem früheren Kapitel¹⁷³ angekündigt wurde, ist jenes, ob Kriemhilds Rache von Liebe oder Goldgier getrieben wird. Einerseits ist klar, dass es sich bei ihrer Vergeltung um Rache für den verstorbenen Ehemann handelt, andererseits stellt die Forderung nach dem Hort einen Bruch in diesem Gedanken dar, da man sich fragt, inwiefern der Hort mit der Person Siegfrieds gleichgesetzt werden kann, um dadurch ihre Forderung zu erklären.

HENNING stellt sich dazu in einem ihrer Artikel die Frage, inwiefern das Racheverlangen Kriemhilds und die plötzliche Hortforderung zusammenspielen. Einige Nibelungenforscher haben sich mit dem Problem – der Frage nach dem Hort – beschäftigt und die Meinungen dazu gehen auseinander.¹⁷⁴

SCHRÖDER ist der Meinung, dass der Hort eine Personifikation von Siegfried sei und dadurch zu ihrer Handlung passe. Diesen Ansatz verwirft er aber, als er meint, dass die Hortforderung einen gewollten Bruch in der Handlung von Seiten des Autors darstellt.

¹⁷² Vgl. ebd. S. 86, 87.

¹⁷³ *Anmerkung der Verfasserin*: Siehe KAPITEL 5. STREITPUNKT: DIE INTERPRETIERBARKEIT DER STOFFE

¹⁷⁴ Vgl. HENNIG, Ursula: Hinterlistige Einladungen in Geschichte und Heldensage. In: Knapp, Hans Peter (Hg.): Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987, S. 74, 75.

Der groze mort, das unter Freunden und Feinden angerichtete Blutbad, das Kriemhilt zwar nicht gewollt, wohl aber verschuldet und in Kauf genommen hat, war überhaupt nur mit der Rache für Sivrits Ermordung glaubhaft und sinnvoll zu begründen. Den ihr mit dem Hortraub zugefügte – durch ihre Ehe mit Etzel zudem längst wettgemachte – Macht- und Ehrverlust kam allenfalls als zusätzliches und verstärkendes Moment in Betrachtung, keinesfalls als Hauptgrund, wenn sie nicht von vornherein in den Augen aller Beteiligten wie der Hörer disqualifiziert werden sollte.¹⁷⁵

HENNING vermutet, dass der Dichter des *Nibelungenliedes* absichtlich und bewusst die Doppelmotivation der Liebe und des Horts eingebaut hat, indem er einmal das eine, dann das andere Motiv erscheinen lässt. Ihr Vorschlag ist es, nicht die Motive gegenüberzustellen, sondern als Gemeinsames zu sehen, da die beiden nur in einem Zusammenspiel Kriemhilds Handlungen antreiben¹⁷⁶ und erklärbar machen. Kriemhilds Rache gilt als strategisch zusammengesetztes Motivationsspiel, in dem sehr viele Faktoren mitwirken und die Handlungen beeinflussen. Ihre Lust den Brüdern und Hagen eine Einladung auszusprechen, kann nicht nur als Wunsch nach Rache für Siegfrieds Tod gesehen werden, sondern ist verwirrend vielfältig motiviert¹⁷⁷ – wobei natürlich ebenso die Hortforderung als solch eine Motivation nicht unerwähnt bleiben darf.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Hortforderung in der dargestellten Begüßungsszene formuliert wird und Kriemhild später, abgesehen von der zweiten Hortforderung, nur noch offen Rache dafür verlangt, dass Siegfried getötet wurde. Daher kann gesagt werden, dass es sich bei ihrem vordergründigen Ziel um Rache für ihren Mann handelt. Das Verlangen des Horts von Hagen, als er getötet wird, darf jedoch nicht ignoriert werden und HENNING schreibt, dass es nicht geleugnet werden könne, ihr daher einen Vorwurf der Goldgier zu unterstellen. An dieser Stelle soll das Hennigs Abschlusszitat in ihrem Artikel angemerkt werden, indem sie darauf verweist, dass das Problem durch Interpretationen nicht aufgelöst werden könne:

Daß dem Dichter des Nibelungenliedes die doppelte Begründung für Kriemhilds, hinterlistige Einladung‘ ein Problem war, läßt sich nicht leugnen. Ob er dieses Problem tatsächlich so überzeugend gelöst hat, wie Schröder glaubt, sei dahingestellt. Auf jeden Fall überschreitet er bei seiner Gestaltung die Grenzen des psychologisch Wahrscheinlichen – wenigstens für den modern gelehrten Interpreten.¹⁷⁸

¹⁷⁵ SCHRÖDER, Werner: Zum Problem der Hortfrage im Nibelungenlied. In: Schröder, Werner: Nibelungenstudien. Stuttgart: Metzler 1968, S. 158.

¹⁷⁶ Vgl. HENNING (1987), S. 74, 75.

¹⁷⁷ Vgl. ebd. S. 75.

¹⁷⁸ ebd. S. 77.

In einer späteren Analyse wird auffallen, dass im *Alten Atlilied* der *Edda* die Hortforderung eine viel größere und bedeutender Rolle einnimmt als im *Nibelungenlied*. Daher schreibt HEINZLE, dass die Szene der Hortforderung Kriemhilds ihren Ursprung in der *Edda* gefunden hat und daher der ältesten Sagengeschichte angehöre. Nämlich ist in dieser Version des Nibelungenstoffes die Hortforderung unumgänglich für die Handlung, da der Schatz als Grund der Einladung von Seiten Atlis gilt, welche die Katastrophe mit sich bringt.

Im *Nibelungenlied* jedoch, schreibt HEINZLE, verliert die Hortforderung ihren Sinn, sobald an die Stelle der Goldgier des eddischen Hunnenkönigs der Rachewille der Kriemhild tritt. Abermals ist das Problem der Interpretierbarkeit ersichtlich, welches aus Konsequenz daraus das *Spannungsverhältnis Liebe und Hort* verursacht. HEINZLE schreibt, dass es unlogisch sei, Kriemhild Goldgier zu unterstellen, da sie immer nur den Gedanken an Rache für Siegfried gehabt habe und den Mord an Hagen nie gegen das Erlangen des Horts getauscht hätte.¹⁷⁹

Wie anhand dieser unterschiedlichen Erkenntnisse zu sehen ist, gibt es einige Erklärungen, warum die Hortforderung im *Nibelungenlied* stattfindet. Gewiss jedoch ist, dass sie einen Bruch in der Handlung sowie eine Verwirrung bezüglich Kriemhilds Rache darstellt.

Anhand der unterschiedlichen Meinungen lässt sich kein eindeutiges Ergebnis auf die Frage, ob Kriemhilds Motivation die Liebe oder die Goldgier ist, finden. Daher ist anzunehmen, dass es sich, wie dies auch HENNING formuliert, um einen Zusammenschluss beider Motive handelt. MÖBIUS ist jedoch der Meinung, dass anders als beim Tode Siegfrieds an keiner Stelle dezidiert Rache aufgrund des Hortraubs verlangt wird, da selbst die Verweigerung des Horts von Seiten Hagens nicht zu seiner Ermordung führt, sondern „erst die erneute Erinnerung an Siegfrieds Tod besiegelt sein Schicksal.“¹⁸⁰

Dieses Problem sei nun an dieser Stelle dahingestellt, jedoch ist es wichtig für die weitere Arbeit zu bedenken, dass die Hortforderung in der *Edda* einen bedeutenden Teil der Handlung einnimmt, beim *Nibelungenlied* jedoch eher für Verwirrung sorgt. Aufgrund dieser Gegenüberstellung stellt die Hortforderung im Vergleich einen wichtigen Fakt dar, welcher an einer späteren Stelle abermals zum Thema wird.

¹⁷⁹ HEINZLE, Joachim: Gnade für Hagen? Die epische Struktur des Nibelungenliedes und das Dilemma der Interpreten In: *Nibelungen und Klage* Hrsg. v.: Knapp, Fritz Peter. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987, S. 259.

¹⁸⁰ MÖBIUS (1993), S. 56.

6.1.3 Hildebrand

Der letzte Akt im *Nibelungenlied* kann ebenso als Rachehandlung gesehen werden und wird von einer neutralen außenstehenden Person ausgeführt, nämlich von Hildebrand.

Etzel beobachtet seine Frau, als diese Hagen tötet und klagt:

*Wâffen, sprach der fürste, wi ist nu tôt gelegen
von eines wîbes handen der alles beste degen,
der ie kom ze sturme oder ie schilt getruoc!
swi vîent ich im wære, ez ist mir leide genuoc.* (NL., 2371)

Daraufhin fällt Hildebrand unüberlegt eine klare Entscheidung und sagt:

*Dô sprach der alte Hildebrant: jâ geniuzet si
des niht,
daz si in slahen torste. swaz mir dâ von geschiht,
swi er mich selbe bræhte in angestliche nôt,
iedoch sô will ich rechen des kûenen Tronegæres tôt.* (NL., 2372)

Nach diesen Worten tötet er die Rächerin und rächt somit Hagens Tod und den von vielen anderen. Für ihn und auch Etzel ist klar, dass Kriemhild nach einer solchen Tat, dem Mord an einem Helden, sterben muss. Ein ausgezeichnete Krieger wie Hagen darf nicht durch die Hände einer Frau sterben, sondern sollte ehrenhaft im Kampf fallen.¹⁸¹

Diesen Fakt kann Hildebrand nicht durchgehen lassen und setzt somit das Ende des *Nibelungenliedes*, indem er Kriemhild zerstückelt.

Das *Nibelungenlied* endet mit den Worten:

*Dô was gelegen aller dâ der veigen lîp.
zu stucken was gehouwen dô daz edele wîp.
Dietrich und Etzel weinen dô began.
si klagten innecliche beide mâge und man.*

*Diu vil michel êre was gelegen tôt.
di liute heten alle jâmer unde nôt.
mit leide was verendet des kûneges hôchgezît,
als ie diu liebe leide zaller jungeste gît.*

*Ine kan iu niht bescheiden, waz sider dâ geschach,
wan ritter und vrouwen weinen man dâ sach,
dar zuo di edeln kehte, ir lieben friunde tôt.
dâ hât daz mære ein ende. diz ist der Nibelunge nôt.* (NL., 2371 – 2376)

¹⁸¹ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 83.

Als Fazit kann gesagt werden, dass Kriemhilds Tod der einzig wahre Abschluss ist, welchen der Autor wählen hätte können und Hildebrand tritt als „*Rächer für Hagen und Wiederhersteller der von Männer dominierten Ordnung auf.*“¹⁸²

Exkurs: Etzel – Nur Mittel zum Zweck?

Bei Attila – dem historischen Vorbild Etzels – verschmelzen historische Fakten und Fiktion zu einer Einheit und daher ist es äußerst schwierig ein homogenes Bild über ihn zu kreieren. In unterschiedlichen Quellen wird er einerseits als abscheulicher Herrscher dargestellt und andererseits als zu bewundernder König, Ehemann und Vater.¹⁸³

Die Frage, die sich stellt, ist jene nach der Figur des Hunnenkönigs Etzels im Nibelungenlied. Im Racheakt selbst ist er eine neutrale Person, die zwar eine Seite einnimmt, welche er gezwungen ist einzunehmen, aber sich ansonsten zurückzieht. Etzel kann für Kriemhild als Mittel zum Zweck gesehen werden, da ihr durch ihm die Verwirklichung der Rache erst ermöglicht wird.

SCHULZE beschreibt Etzel folgendermaßen:

*Er tritt nicht als verantwortlicher Handelnder auf, eher fungiert er als Katalysator, der Verbindungen und Voraussetzungen schafft, die zu Konsequenzen führen, die er selbst nicht erkennt. Er ist ein betroffener Zuschauer mit benommenen Sinnen.*¹⁸⁴

Auch WAHL-ARMSTRONG charakterisiert die Person des Etzels auf eine ähnliche Weise:

*Etzel ist im Nibelungenlied eine funktional wichtige Gestalt, wird aber auch in der Darstellung wesentlich nur funktional gewertet. Als Mensch scheint er den Dichter nicht zu interessieren. Gleichwohl betrachtet der Dichter ihn mit wohlwollender Neutralität [...]. Ein menschlicher Zug ist die indessen herausgehobene: seine Liebe zum Sohn.*¹⁸⁵

Die beiden Eheleute – Kriemhild und Etzel – leben 13 Jahre verheiratet und Kriemhild spielt die Rolle der Königin bewundernswert. Nach außen hin lässt sie also niemanden von ihrem Leid wissen, doch im Innerlichen sehnt sie sich nach Rache. Erst Dietrich von Bern spricht dies bei der Ankunft der Brüder am Etzelhof aus, indem er sie warnt, dass die Königin noch jeden Tag um ihren verstorbenen Ehemann trauert. Etzel bekommt davon nichts mit und lebt

¹⁸² Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 86.

¹⁸³ Vgl. EXTERNBRINK, Heike: Attila als historische Persönlichkeit. In: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.): Attila und die Hunnen. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag 2007, S. 50.

¹⁸⁴ SCHULZE, Ursula: Der weinende König und sein Verschwinden im Dunkel des Vergessens. König Etzel im Nibelungenlied und der Klage. In: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.): Attila und die Hunnen. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag 2007, S. 228.

¹⁸⁵ WAHL-ARMSTRONG (1979), S.131.

glücklich an ihrer Seite. Auch beim Aussprechen der Einladung an die Burgunden ahnt der König nichts von dem Vorhaben und der wahren Absicht seiner Frau.

Auf Hagens Reaktion des Angebots, dass Ortlieb bei den Burgunden aufwachsen soll, schweigt der Hunnenkönig. Durch den Mord an Ortlieb wird Etzel jedoch ungewollt mit in den Konflikt hineingezogen. Nun könnte Kriemhild unterstellt werden, dass dies sogar ihr Plan war, als sie den Sohn zu Tische bringen ließ.

Als „passiver Heldenvater“¹⁸⁶, wie Attila oft charakterisiert wurde, ist es nicht wunderlich, dass er selbst im Kampf gegen die Burgunden nicht zum Schwert greift, sondern gegen die Burgunden kämpfen lässt.¹⁸⁷ Als er jedoch an einer Stelle zum Schild greift und kämpfen will, hält ihn seine Frau zurück – Gründe dafür werden nicht genannt.

Die Frage, die sich stellt ist, warum Etzel die Ausbrüche der Kämpfe nicht verhindert hat. Schulze schreibt dazu, dass „*die Unwahrscheinlichkeit solcher Blindheit Etzels gegenüber den Vorgängen wird in der Erzählung nicht erörtert, drängt sich aber den Rezipienten auf*“.¹⁸⁸

Erst zum Ende hin wird Etzel in die Handlung eingebaut, als dieser mit ansehen muss, wie Hagen von seiner Frau getötet wird. Er beklagt den Tod des Ritters, aber selbst dieses Klagen geschieht in einer Art Passivität, als Hildebrand die Frau tötet und der König sowie Dietrich von Bern nur weinend vor den Massen der Toten stehen.¹⁸⁹

Zu Etzel kann gesagt werden, dass dieser für Kriemhild nur eine Rolle darstellt, da diese ihn für ihren Racheakt benötigt und nur als Mittel für die Ausführung der Rache sieht. Etzel trägt nach HEUSLER nur „*als Rolle den Kopf*“.¹⁹⁰

WAHL-ARMSTRONG schreibt dazu:

*Auch die Ahnungslosigkeit Etzels im Blick auf Kriemhild, sein Nichtwissen, daß diese Ehe von seiner Gattin aus nur ein zweckbedingtes Nebeneinander, kein Miteinander ist, vermenschlicht die Gestalt des Weltherrschers [...].*¹⁹¹

Wie in dem anschließenden Analyseteil der Edda zu sehen sein wird, wird die Person des Attilas – in der *Edda Atli* – in einer ganz anderen Form charakterisiert und er nimmt eine gegenteilige Rolle als jene des Etzels ein. Es besteht die gleiche historische Grundlage, welche jedoch anders aufbereitet wurde, da Atli nicht durch Passivität gekennzeichnet ist, sondern, wie sich zeigen wird, einer bedeutenden und handlungsantreibenden Rolle zugewiesen wird.

¹⁸⁶ SCHULZE (2007), S. 341.

¹⁸⁷ ebd. S. 341.

¹⁸⁸ ebd. S. 343.

¹⁸⁹ Vgl. ebd. S. 343.

¹⁹⁰ Vgl. ebd. S. 132.

¹⁹¹ WAHL-ARMSTRONG (1979), S. 131.

6.2 Die Heldenlieder der Älteren Edda

*Sie gab dem Bett mit dem Schwert Blut zu trinken,
mit todeswilliger Hand, und befreite die Hunde;
die Frau stieß vor der Halle Tor den brennenden
den brennenden Holzscheid,
und weckte die Knechte. Diese Rache übte sie für die
Brüder.*¹⁹²

Bei der *Edda* handelt es sich um „eine als kleines unscheinbares Büchlein beschriebene“¹⁹³ Kostbarkeit des Landes, die um 1270 in Island gesammelt wurde. Die Datierung bezüglich dieser Handschrift stellt ein unlösbares und heftig diskutiertes Problem dar. Das Jahr 1270 kennzeichnet lediglich das Ende der Niederschrift, doch zugrunde liegt dieser wahrscheinlich eine jahrhundertlange Tradition. Ein Merkmal dafür ist die lückenhafte Überlieferung der Lieder¹⁹⁴. Die Heldenlieder, die ihren Platz nach dem Teil der mythologischen Götterliedern finden, erzählen von „*Tod und Trauer, von Mord und Rache, von Überheblichkeit und Untergang, von Liebe und Schmerz, von Tapferkeit und Wagemut, von Freundschaft und Verrat*“.¹⁹⁵

Da die Handlung in der *Edda* nicht ähnlich kontinuierlich abläuft und nicht in einem ganzen Schriftstück zusammengesetzt ist, wie dies im *Nibelungenlied* der Fall ist, muss bedacht werden, dass die eddische Handlung aus unterschiedlichen Liedern besteht, die sich in unterschiedlichen historischen Kontexten entwickelt haben. Auf diese Weise sind verschiedene Versionen mancher Inhalte entstanden. Diese Differenzen sollen auch in dieser Arbeit dargestellt werden. Der Schein einer vollständigen Geschichte um Sigurd, Gudrun und Atli trägt, da immer bedacht werden muss, dass es sich um unterschiedliche Lieder handelt.

Ebenso wie im *Nibelungenlied* können in der *Edda* die Rachehandlungen zu je drei Blöcken zusammengefasst werden, um eine übersichtliche Gliederung für das folgende Kapitel zu bieten.

Nämlich:

- Sigurds Tod als Rachehandlung
- Atlis Rache
- Gudruns Rache

¹⁹² KRAUSE, Arnulf: Die Heldenlieder der Älteren Edda. Stuttgart: Reclam Verlag 2001, S. 201.

¹⁹³ UECKER, Heiko: Geschichte der altnordischen Literatur. Stuttgart: Reclam Verlag 2005, S. 191.

¹⁹⁴ Vgl. ebd. S. 191.

¹⁹⁵ Vgl. ebd. S. 217.

Um für die Leserin, den Leser ein besseres Verständnis zu garantieren, wird anfangs auf den Inhalt eingegangen, bis das Kapitel – durch Unterüberschriften unterbrochen – sich auf Stellen, welche die Rache behandeln, spezialisiert und diese getrennt voneinander analysiert und dargestellt werden.

Am Beginn kann man in drei Liedern von einem Helden namens Helgi lesen. Dabei handelt es sich jedoch nicht um idente Helden, sondern um zwei unterschiedliche Männer mit dem gleichen Namen. Diese Lieder stellen die Vorgeschichte der *Sigurd-Saga* dar. Das erste *Helgi-Lied* erzählt von dessen Geburt bis zum Höhepunkt seines Ruhms. Das zweite Lied berichtet über den zweiten Helgi sowie seiner Herkunft. Das dritte Lied beschreibt das Leben und den Tod von Helgi dem Hundingstöter aus dem ersten Lied. Wichtig für die später behandelten Themen ist zu wissen, dass Helgi im ersten Lied als der Halbbruder von Sigurd bezeichnet wird und daher eine Beziehung zu den Völsungen hergestellt werden kann. Ab dem Lied mit dem Titel *Sinfjödís Tod* geht es um Sigurd und seine Familie. Sein Vater, seine Brüder und er werden folgendermaßen beschrieben:

*Sigmund und seine Söhne übertrafen alle anderen Männer weit an Stärke, Wuchs, Mut und allen Fähigkeiten. Sigurd war jedoch von allen der Beste, und in alten Sagen nennt man ihn vor allen Männern und den Herrlichsten der Heerkönige.*¹⁹⁶

Daran schließt der Text über *Gripirs Weissagung*, welcher zuvor schon näher beschrieben wurde.

Bedeutend als Vorgeschichte der Rachehandlung ist *Das Sigrdrífalied*, auch genannt *Die Erweckung der Walküre*. Darin geht es um Sigurd, der auf eine Frau trifft, welche er aus ihrer Brünne¹⁹⁷ befreit. Dadurch erweckt er die Walküre und erlöst sie von Odins Fluch. Sie stellt sich als Sigrdrífa vor und erzählt ihm, wie es zu dem Fluch gekommen ist. Die Frau wird als Walküre bezeichnet und, obwohl es nicht gesagt wird, wird in der Sekundärliteratur davon ausgegangen, dass es sich dabei um Brynhild handelt. Diese Begegnung kann als die vorgeschichtliche Verlobung gesehen werden, in welcher Eide geschworen werden, welche im späteren Werk eine tragende und richtungsanweisende Rolle spielen.

¹⁹⁶ Vgl. ebd. S. 74.

¹⁹⁷ Brünne ist eine Bezeichnung für Rüstung.

6.2.1 Sigurds Tod

6.2.1.1 Brüder töten Sigurd

Von ersten Elementen der Racheideen kann im *Fragment eines Sigurdliedes*, auch bekannt als *Bruchstück eines Brünhildeliedes*, gelesen werden. Nach ANDREAS HEUSLER beginnen an dieser Stelle die Inhalte, die den ersten Teil des *Nibelungenliedes* widerspiegeln.¹⁹⁸

Der Geschichte voraus gehen wichtige Handlungen, die kurz erläutert werden. Sigurd ist, bevor er an den Hof Gjukis kommt, bei Brynhild gewesen und hat sich durch Eide in einer Vorverlobung an sie gebunden. Dies wird allerdings in der *Edda* nicht genau beschrieben, wobei interpretiert werden kann, dass Brynhild als die schlafende Walküre auftritt. Durch einen Zaubertrank von Gudruns Mutter Grimhild erreicht diese, dass Sigurd dieses Versprechen vergisst, der Held sich in Gudrun verliebt und diese als Frau begehrt. Um sie zu bekommen, hilft er Gunnar, ihrem Bruder, eine Gattin zu erwerben. Bei dieser zu erwerbenden Frau handelt es sich ausgerechnet um Brynhild. Brynhild hat geschworen, nur denjenigen zu heiraten, welcher es schafft, durch den sie umgebenden Feuerwall, im Werk beschrieben als Waberlohe, zu dringen.

Diese dargestellten Inhalte sowie der Frauenstreit, die Beleidigung Brynhilds durch Gudrun und die Aufstachelung Brynhilds zur Tötung Sigurds sind schon aus dem *Nibelungenlied* bekannt und in den eddischen Erzählungen recht ähnlich. Nach einiger Zeit wirkt Sigurds Vergessenheitszauber jedoch nicht mehr und er erinnert sich an seine gebrochenen Eide.

Sigurd hat auch mit den Brüdern Gunnar und Högni Eide geschworen, von welchen in der Ausgabe der *Edda* von GENZMER folgendes zu lesen ist:

*Sigurd der Drachentöter hat Schwurbruderschaft mit Gunnar und Högni, den Söhnen Gjukis, geschlossen und hat ihre Schwester Gudrun zum Weibe bekommen.*¹⁹⁹

Im *Kurzen Sigurdlied*, übersetzt und kommentiert von ARNULF KRAUSE, welches in dieser Arbeit überwiegend als Primärtext verwendet wird, ist das Folgende über diese Eide zu lesen:

*Einst war's, dass Sigurd Gjuki aufsuchte,
der junge Wölsung, der gekämpft hatte.
Er schloss den Treueschwur mit beiden Brüdern
Eide gaben sie sich die immer Mutigen* (Edda, Das Kurze Sigurdlied; 1²⁰⁰)

¹⁹⁸ Ebd. S. 127.

¹⁹⁹ GENZMER, Felix: Die Edda. Die wesentlichen Gesänge der altnordischen Götter- und Heldendichtung. Düsseldorf/Köln: Eugen Dietrichs Verlag 1960, S. 129.

²⁰⁰ *Anmerkung der Verfasserin*: Die Abkürzungen der Stellen, an welchen sich diese Zitate befinden, beziehen sich alle auf folgende Quelle: KRAUSE, Arnulf: Die Heldenlieder der Älteren Edda. Stuttgart: Reclam Verlag 2001.

Nach der Brautwerbung kommt es zur Hetze Gunnars gegen Sigurd von Seiten Brynhilds. Der König denkt über ihre Worte nach und *Das Fragment eines Sigurdliedes* beginnt mit einem Dialog zwischen Högni²⁰¹ und Gunnar, in welchen die beiden darüber sprechen, wie mit Sigurd weiter verkehrt werden solle:

*Was an Schuld hat Sigurd verbrochen,
dass du dem Tapfren das Leben rauben willst.*

*Mir hat Sigurd Eide geschworen,
Eide geschworn, alle gebrochen;
dann täuscht er mich, als er treu
alle Eide halten sollte. (Edda, Fragment eines Sigurdliedes; 1,2)*

An dieser Stelle wird ein immenser Unterschied zwischen dem *Nibelungenlied* und der *Edda* ersichtlich, da Högni nicht an der Seite Brynhilds auftritt, sondern gegen seinen Bruder spricht und diesen darauf hinweist, dass ihn seine Frau zu Unrecht gegen Sigurd aufhetzt. Der Bruder rät sogar von den Mordplänen ab, indem er sagt:

*Dich hat Brynhild, Schaden zu schaffen,
mit Hass aufgehetzt, Kummer zu bereiten;
sie missgönnt Gudrun die gute Ehe,
aber auch dir, sie zu genießen. (Edda, Fragment eines Sigurdliedes²⁰²; 3)*

*Ich weiß genau, woher die Wege kommen:
Es sind Brynhilds übergroße Begierden. (Edda, Das Kurze Sigurdlied; 19)*

Brynhild spielt bezüglich des Mordes an Sigurd gewiss eine große Rolle, da sie Gunnar zwingt, den Helden zu töten. Falls dies nicht geschehe, droht sie ihm, in ihre Heimat zurückzukehren.

*Ich wird dorthin zurückgehen, wo ich früher war,
bei meinen nächsten Verwandten;
außer du lässt Sigurd sterben
und wirst ein mächtigerer Fürst als die andern. (Edda, Das Kurze Sigurdlied; 11)*

Nach diesen Worten überlegt Gunnar lange, was er machen solle, da er weiß, dass Sigurds Tod einen großen Verlust für ihn darstellt. In diesem Zusammenhang muss darauf hingewiesen werden, dass nicht nur die Hetze Brynhilds als Anstoß zum Mord Sigurds gesehen werden kann, sondern ebenso Gunnars Goldgier, die in der Sekundärliteratur ebenso beschrieben wird.

²⁰¹ Bei Högni handelt es sich in der *Edda* nicht wie bei Hagen des *Nibelungenlieds* um einen Vasall, sondern um den Bruder Gunnars und Gotthorms.

²⁰² *Anmerkung der Verfasserin: Fragment eines Sigurdliedes* wird in weiterer Folge abgekürzt als FeSl.

Im Gespräch mit Högni spricht er dies auch an und daher wird das Motiv – die Sehnsucht nach Reichtum – das im *Nibelungenlied* eher Kriemhild als Gunther „unterstellt“ werden kann, sichtbar:

*Allein Brynhild ist mir von allen die Beste,
gezeugt von Budli, sie ist die herrlichste der Frauen;
lieber will ich mein Leben lassen,
als auf die Schätze der Maid zu verzichten.*

*Wollen wir den Fürst wegen des Schatzes verraten?
Gut ist's, über des Rheins Metall zu verfügen
und zufrieden das Gold zu besitzen
und ruhend das Glück zu genießen.* (Edda, Das Kurze Sigurdlied; 15,16)

Die zwei Brüder²⁰³ entscheiden sich dafür, dass Gotthorm – der dritte Bruder – den Mord ausführen soll, da dieser nicht dabei war, als Eide zwischen ihnen und Sigurd ausgesprochen wurden und ihnen daher nicht vorgeworfen werden könne, dass sie sich nicht an diese gehalten hätten.

*Wir müssen Gotthorm zum Todschatz reizen,
den jüngeren Bruder, den unerfahrenen;
er war nicht beteiligt an geschworenen Eiden,
geschworenen Eiden, geleisteten Treueschwüren.* (Edda, Das Kurze Sigurdlied; 20)

Sie bringen Gotthorm dazu, den Helden in Folge zu töten. Zu Sigurds Ort des Todes gibt es zwei Versionen. In dem *Fragment eines Sigurdliedes* ist davon die Rede, dass dieser südlich des Rheins im Freien erschlagen wird.

*Getötet wurde Sigurd südlich am Rhein,
ein Rabe schrie laut vom Baum:
An euch wird Atli die Schneiden röten,
die Eide werden die Kämpfer vernichten.* (Edda, FeSl; 5)

Im *Kurzen Sigurdlied* ist die Rede davon, dass Sigurd im Bett neben Gudrun getötet wird:

*Eingeschlafen war Gudrun im Bett,
sorgenlos, neben Sigurd;
aber sie erwachte der Freude beraubt,
als sie im Blut des Freudes Freys schwamm.* (Edda, Das Kurze Sigurdlied; 24)

²⁰³ In den *Heldenliedern der Edda* wird bezüglich des Geschlechts der Gjuki oft von vier Brüdern gesprochen, wobei jedoch nur von drei zu lesen ist.

Der gemeinsame Nenner der beiden verschiedenen Lieder und der unterschiedlichen Versionen des Todes des Helden ist jener, dass Sigurd um die Treue betrogen wurde und er als Liegender und Unbewaffneter erschlagen wurde.²⁰⁴ Er konnte daher in beiden Versionen und auch in beiden Stoffen keinen Heldentod sterben, sondern wurde hinterhältig²⁰⁵ getötet.

Die Fragen, die sich zu Sigurds Tod stellen, sind jene danach, ob der Mord als Rachehandlung angesehen werden könne und soll dies der Fall sein, von wem diese Rachehandlung ausgegangen ist. Diese Frage wird im Kontext der folgenden Analyse stehen und es soll durch interpretierendes Lesen versucht werden, eine zufriedenstellende Antwort zu finden.

Gesagt werden kann, dass es Brynhild gewesen ist, die zu dem Mord an Sigurd geraten hat. Sie hat ihren Ehemann gegen den Helden aufgehetzt und mit dem Verlassen ihrerseits als Konsequenz gedroht. Wie klar ersichtlich ist, bewegt sich die Frau abermals, wie es auch im *Nibelungenlied* der Fall ist, in den Möglichkeiten der Frau im historischen Zeitraum des Mittelalters und agiert als Hetzerin. Daher kann auch in diesen Stoffen Brynhild als Grund der Rachehandlung – Sigurds Tod – gesehen werden.

Als Rachegrund für Brynhilds Aufhetzung muss der Fakt genannt werden, dass Sigurd ihr vorher seine Liebe versprochen hat und nun als Hilfe zur Werbung eines anderen Mannes zu ihr kommt. Für sie ist sofort klar, dass entweder Sigurd zu ihr gehören soll oder er für sein Vergehen, die gebrochenen Eide, sterben muss:

*Einsam saß sie draußen am Abend des Tags,
sie begann so offen mit sich zu reden:
Halten will ich Sigurd – Oder er muss sterben! –
den blutjungen Mann, in meinem Arm. (Edda, Das Kurze Sigurdlied; 6)*

Fazit:

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass nur aus einem Blickwinkel der Erzählung von Rache gesprochen werden kann. Wenn man bedenkt, dass Gunnar von zwei Motiven – das Rächen seiner Frau und die Goldgier – zu der Ermordung gedrängt wird, ist nur dann von Rache die Rede, wenn er den Mord aufgrund von Brynhilds Aufhetzung veranlasst hat. Da es Brynhild gewesen ist, die aufgrund ihrer Ehrverletzung, indem sie von Gunnar und Sigurd betrogen wurde, zur Rache drängt, nimmt sie die Rolle der Hetzerin ein. Des Weiteren drängen ihre Ärgernis und ihr Schmerz über die gebrochenen Eide der Vorverlobung, die Sigurd nicht

²⁰⁴ Vgl. ebd. S. 133.

siehe auch: Vgl. GENZMER (1960), S. 132.

²⁰⁵ Im Vergleich zu dem Mord an Siegfried im *Nibelungenlied*.

eingehalten hat, sie zu dieser Entscheidung. Wie schon beschrieben, agiert die Frau als Anstoß, um ihre Trauer zu rächen. Die Frage, die sich stellt ist jene, ob Gunnar die Handlung aufgrund seiner Frau veranlasst hat oder, ob die zuvor beschriebene Gier nach Gold, die er auch offen im Text anspricht, eine Rolle spielt. Dazu kann kein endgültiges Fazit formuliert werden, da die Textstellen keine eindeutigen Antworten darauf geben und damit zu rechnen ist, dass es sich um ein Zusammenspiel beider Motive handelt.

6.2.1.2 Reaktionen auf den Tod

Als die Brüder nach dem Mord an den Hof zurückkehren, erwartet sie Gudrun und bekommt auf die Frage, wo ihr Mann sei, die klare Antwort, dass dieser getötet wurde. Es wird daraus kein Geheimnis gemacht und Högni spricht:

*Wir haben Sigurd mit dem Schwert erschlagen,
den Kopf hängt nun das graue Pferd über den toten König (Edda, FeSl, 7)*

Brynhild freut sich darüber, dass der Ihr-Untreue nun sein Leben verloren hat, da sie ihren Mann zu dem Mord getrieben hat. Daraufhin spricht Gudrun:

*Darauf redet Gudrun, Gjukis Tochter:
Übelste Frevelworte sprichst du.
Grimmige mögen Gunnar holen den Mörder Sigurds.
Die hassvolle Gesinnung soll gerächt werden (Edda, FeSl, 11)*

An dieser Stelle, also sofort nach dem Mord an Sigurd, denkt Gudrun an Rache für den Tod ihres Mannes und spricht diese auch offen aus. Ihr Ziel soll Gunnar sein, der zwar von Brynhild zur Tat gezwungen wurde, diese jedoch nicht als Objekt Gudruns Rachedankens dargestellt wird.

Auch später noch im *Ersten Gudrunlied* klagt die Verletzte über den Schmerz, den ihr ihre Brüder durch diese Handlung zugefügt haben. Sie spricht an dieser Stelle schon darüber, dass diese Tat Gunnar den Tod bringen wird:

*So werdet ihr den Menschen das Land verwüsten,
wie ihr geschworene Eide gebrochen habt.
Du wirst nicht, Gunnar, das Gold nutzen
diese Ringe werden dir den Tod bringen,
da du Sigurd Eide schworst. (Edda, Das Erste Gudrunlied, V. 7)*

Zuvor gibt die Witwe sofort den Brüdern die Schuld an dem Tod, später aber schimpft Gudrun auch über Brynhild:

Oft war im Hof die Freude größer,

*als mein Sigurd Grani sattelte,
und sie zogen, um Brynhild zu werben,
die elende Unholdin, zu bösem Heil. (Edda, Das Erste Gudrunlied, 23)*
oder:
*Ich weiß genau was es bedeutet:
Allein Brynhild bewirkte alles Böse. (Edda, Das Kurze Sigurdlied, 27)*

Das bedeutet, dass Brynhild von Anfang an in das Visier der Königin rückt, doch offen bleibt die Frage, ob sie dieser dezidiert Schuld an dem Mord an ihrem Gatten gibt oder, ob sie nur meint, dass aufgrund der Werbung um Brynhild die ganze Untat begonnen hat und diese dadurch den Anstoß zu dem Unglück gegeben hat.

In weiterer Folge klagt ebenso Brynhild über ihr Schicksal und gibt dadurch die Gründe ihrer Racheabsichten Preis. An dieser Stelle spricht sie das erste Mal darüber, dass Atli sie zu der Heirat mit Gunnar gezwungen hat und sie immer nur Sigurd wollte.

*Ich wollte nicht, dass mich ein Mann nähme,
eh ihr Gjukungen zum Hof geritten kamt,
drei Volkskönig auf Pferden;
aber diese Fahrt musste nicht sein. (Edda, Das Kurze Sigurdlied, 35)*

*Und Atli sagte mir einzig dies,
dass er nicht teilen lasse den Besitz,
weder Gold noch Länder, außer ich ließe mich vermählen [...]
(Edda, Das Kurze Sigurdlied, V. 36)*

*Ich liebte ihn [Sigurd] allein, nicht andre,
die Halsband-Skögull besaß kein wankelndes Gemüt;
all das wird Atli später erkennen,
wenn er meine Todesreise genau erfährt,
dass niemals eine leichtsinnige Frau
einem anderen Gatten folgen soll.
Das soll Rache für mein Leid sein. (Edda, Das Kurze Sigurdlied, 40, 41)*

oder aber auch:

*Darauf sprach Brynhild, Budlis Tochter:
Atli allein bewirkte alles Unglück,
von Budli gezeugt, mein Bruder. (Edda, Das Erste Gudrunlied, 25)*

Nach diesem Monolog tötet sie sich und verschwindet dadurch von der Bildfläche und aus der Handlung der Lieder²⁰⁶.

²⁰⁶ Ebenso wie im *Nibelungenlied* wird sie nur in Rückblicken erwähnt.

SPRENGER schreibt, dass Brynhild sich durch die Hetze für den „*Werbungstrug durch Gunnar und Högni gerächt hat, doch nun kommt die Kehrseite: Sie kann das Erlangte, die Erschlagung Sigurds, nicht ertragen und klappt weinend zusammen.*“²⁰⁷

Fazit:

Den Anstoß zu Sigurds Tod gibt Brynhild aus Ehrverletzung, da sie von Sigurd betrogen wurde. Er hat seine Eide der Vorverlöbnis gebrochen und später auch noch Gunnar geholfen. Ausgeführt wird die Rache von ihrem Mann, der eigentlich Schuld an dem Betrug der Werbung trägt.

Bei der Frage danach, warum Gunnar den Mord einfädelt, können mehrere Gründe genannt werden:

- Brynhilds Hetze: Er soll ihre Ehrverletzung rächen.
- Goldgier: In einem Gespräch mit Högni spricht er davon, dass sie durch den Tod Sigurds an Reichtum gelangen.
- Neid: Im *Zweiten Gudrunlied*, einem elegischen Frauenrückblickslied, wird Brynhild nicht erwähnt und das Hauptmotiv für die Tötung Sigurds ist Neid.

*So war Sigurd neben den Söhnen Gjukis,
wie grüner Lauch über das Gras gewachsen,
oder wie der hochbeinige Hirsch über wilde Tiere
oder glutrotes Gold über graues Silber.*

*Bis mir meine Brüder missgönnten,
dass ich von allen den Kühnsten zum Ehemann hatte;
schlafen konnten sie nicht, noch Streit schlichten,
ehe sie Sigurd sterben ließen. (Edda, Das Zweite Gudrunlied²⁰⁸, 2,3)*

Bei näherem Betrachten der Gründe ist ersichtlich, dass Sigurds Tod nur dann als Racheakt gesehen werden kann, wenn davon ausgegangen wird, dass der Held aufgrund Brynhilds Betrug getötet wurde. Neid und Goldgier haben nichts mit dem Motiv der Rache zu tun.

Brynhild gibt, bevor sie stirbt, ihrem Bruder Atli, der später noch eine tragende Rolle in der Handlung spielen wird, die Schuld an dem Unheil. Sie gibt daher für Sigurd ihr Leben, da sie es nicht erträgt, dass er tot ist und nicht ohne ihn leben will. Nun kann sich die Leserin, der Leser bewusst sein, dass ihre Racheabsichten nicht aus Ehrverlust, sondern aus Liebe gehegt wurden. Der Beweis, den sie dafür erbringt: Sie will ohne Sigurd nicht leben und tötet sich.

²⁰⁷ SPRENGER, Ulrike: Die altnordische Heroische Elegie. Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag 1992 S. 256.

²⁰⁸ Anmerkung der Verfasserin: Das *Zweite Gudrunlied* wird in Folge abgekürzt mit DZG.

Gudrun schwört vorerst Rache gegenüber der Brüder, doch nie spricht sie davon, dass sie selbst die Rache ausführen will, sondern immer nur dass Rache ausgeführt werden wird. Sie sagt dadurch schon den weiteren Verlauf der Handlung voraus.

Nach dem Tod Sigurds geht Gudrun nach Dänemark, wo sie sieben Jahre bei Thora lebt.

6.2.2 Atli

Nachdem einige Zeit vergangen ist, versucht die Mutter Grimhild ihre Tochter mit Atli zu vermählen und setzt dafür einen Vergessenheitstrank ein. Doch Gudrun weigert sich und spricht:

*Ich will nicht mit einem Mann gehen
noch Brynhilds Bruder heiraten:
mir ziemts nicht, mit Brudlis Sohn
das Geschlecht zu mehren und zufrieden zu leben. (Edda, DZG, 27)*

Schon an dieser Stelle spricht Gudrun davon, dass es Gunnar und Högni Schaden bringen wird, wenn sie sich mit Atli vermähle. Trotz alledem stimmt sie der Heirat zu und zieht zu Atli an den Hunnenhof.

Im *Grönländischen Atlilied* wird die Rache Atlis am detailliertesten beschrieben:

Es kommt zu einem Zeitsprung und Gudrun lebt schon lange bei dem König, als dieser eine Einladung an ihre Brüder ausspricht. Gudrun versteht gleich, was dieser vor hat und will durch Runen ihre Brüder warnen. Einer der Boten Atlis bemerkt dies, ändert diese und daher gelangt die Warnung nicht mehr an die Verwandten. Diese Einladung stellt in der Forschung eine Spannung dar, da einige meinen, dass Atli nur ein friedliches, freundschaftliches Anliegen im Sinn hat, wobei dieses Vorhaben dann als Täuschung entlarvt wird.

Das Problem dabei ist, dass diese Einladung nicht den Anfang der Besuche zwischen Atli und den Brüdern darstellen kann, da laut GOTTSMANN ein gegenseitiger Besuch mindestens schon einmal erfolgt sein müsse²⁰⁹, „damit die Einladung nicht isoliert dasteht und scheinbar fest in die Sippenbindung integriert ist“.²¹⁰ Über einen vorherigen Besuch ist im Werk jedoch nichts zu lesen.

Als die Boten ankommen, freuen sich die Brüder und denken nicht daran, dass sich ein böser Hintergedanke hinter der Einladung befinde. Die beiden beraten darüber, ob sie diese annehmen

²⁰⁹ Vgl. GOTTSMANN, Carola L.: Das alte Atlilied. Untersuchungen der Gestaltungsprinzipien seiner Handlungsstruktur. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1973, S. 18.

²¹⁰ ebd. S. 19.

sollen oder nicht. Wenn die Gjukis dieser Einladung nachkommen, werden sie am Hofe Atlis mit vielen Schätzen empfangen – dies wurde ihnen versprochen. Gerade dies wird mit Hohn und Spott von den Brüdern aufgenommen.²¹¹

Die Frau Högnis warnt:

*Du willst vom Hause weg, Högni, bedenk den Rat!
Wenige sind runenkundig, fahr ein andres Mal!
Ich deutete die Runen, die deine Schwester ritzte:
Die Glänzende hat sich dieses Mal nicht geladen.* (Edda, Das Grönl. Attilied²¹², 11)

Daraufhin antwortet Högi, der zwar mit einer Rache Atlis rechnen mag, diesen Gedanken aber zurückweist und die Reise trotzdem unternehmen will. Sei es aufgrund der Versprechen auf Geschenke von Seiten Atlis, was der Bruder jedoch verneint, oder aufgrund des Wiedersehens mit der Schwester:

*Alle sind misstrauisch, das ist nicht meine Art,
ich will nichts suchen, außer ich hab zu rächen;
und wird der Fürst beschenken mit glutrotem Gold,
ich scheu niemals, erfahrn wir auch Schrecken* (Edda, DGA, 13)

Auch Gunnars Frau, die das Unglück im Traum kommen gesehen hat, warnt ihren Mann. Die Männer ignorieren jedoch die ernstzunehmenden Warnungen der Frauen und reisen zu ihrer Schwester. An dieser Stelle sei zu sagen, dass die beiden die Warnungen nicht kalt lassen und sie damit rechnen, früh sterben zu müssen. Dies drücken die beiden folgendermaßen wörtlich aus:

*Zu spät ist's zu sagen, da's nun beschlossen ist;
wir entgehn der Fahrt nicht, die doch entschieden wurde.
Vieles deutet darauf, dass wir früh sterben werden.* (Edda, DGA, 27)

Mit fünfzehn Männern reisen die Gjukis schlussendlich ab, darunter auch Högnis Söhne und sein Schwager. Kurz vor Atlis Hof spricht der Bote Wingi, welcher der Frau Gunnars zuvor folgende Worte geschworen hat:

*Die Riesen sollen den haben, der euch belügt,
dem Galgen gehöre der ganz, der Frieden vortäuscht.* (Edda, DGA, 31)

Vor der Ankunft spricht er aber:

Ein Wort sprach Wingi, besser wär's verschwiegen:

²¹¹ GOTTSMANN (1973), S. 16.

²¹² Anmerkung der Verfasserin: Das Grönländische Attilied wird in Folge abgekürzt mit DGA.

*Geht fort vom Haus! Gefährlich ist's hineinzugehen,
bald seid ihr verbannt, schnell werdet ihr erschlagen;
freundlich lud ich zum Besuch, doch Falsches war dahinter,
sonst wartet hier, während ich euch den Galgen richte.* (Edda, DGA, 37)

Högni, Gunnar und die Gefolgsmänner erschlagen daraufhin den Boten und schicken ihn ins Totenreich. Dies macht natürlich Atli Männer wütend und die zwei Parteien rüsten sich zum Kampf.

Doch Gudrun tritt aus dem Haus und begrüßt ihre Brüder. Nach einer ersten Warnung in Runen ist hier nun von einer zweiten Situation zu lesen, in der Gudrun ihren Brüdern den Mord an ihrem Mann verzeihen hat, und diese nicht sterben sehen will. Sie sagt:

*Ich suchte Hilfe, euch daheim zu halten,
dem Schicksal entweicht niemand, ihr solltet doch
herkommen.
Sie sprach mit Klugheit, ob sie sich versöhnen könnten,
niemand ließ sich dazu raten, alle verneinten es.* (Edda, DGA, 46)

Eine besondere Schlüsselszene ist jene, in der die Frau selbst zum Schwert greift und gegen ihre eigenen Truppen für ihre Brüder kämpft. Sie agiert also nicht als passive Hetzerin, sondern stellt sich bewusst aktiv auf eine Seite.

*Da sah die Hochgeborene, dass sie bitter kämpften,
sie dacht an kühne Tat und warf den Mantel ab;
sie griff ein blankes Schwert und wehrte der Verwandten
Leben,
nicht sanft war sie im Kampf, wo immer sie zuschlug.* (Edda, DGA, 47)

In dem Kampf tötet sie zwei Krieger – einer von ihnen ihr eigener Schwager – Atli Bruder, welchem sie den Fuß abschlägt.

Die drei Geschwister kämpfen einen ganzen Vormittag lang tapfer und schaffen es, sich lange gegen Atli Truppen zu verteidigen, bis Högni Söhne und auch der Schwager getötet werden.

Atli klagt nach dem Kampf:

*Gewalt'ge Schwäger erhielt ich, kann's nicht leugnen,
eine furchtbare Frau, ich kann mich nicht erfreuen;
Ruhe hatt' ich selten, seit du meine Frau wurdest,
mich der Verwandten beraubt, ums Vermögen betrogen;
die Schwester schickte ihr zur Hel, das bedrückt mich
am meisten.* (Edda, DGA, 53)

Man kann also davon ausgehen, dass Atli im *Grönländischen Atlilied* aus dem Grund des Todes seiner Schwester Rache genommen hat. Er rächt seine verstorbene Schwester, die sich aufgrund des Mordes an Sigurd getötet hat. Obwohl diese am Zeitpunkt ihres Todes ihrem Bruder die Schuld für ihr Unglück gegeben hat, meint nun aber dieser, dass Hagen, Gunnar und Gudrun Schuld an ihrem Tod sind. Daraus lässt sich schließen, dass die Werbung um Gudrun nur stattgefunden hat, um die Rache auszuführen beziehungsweise als Ausgleich seiner toten Schwester Gudrun als Frau zu bekommen. An dieser Stelle wird klar ersichtlich, dass es einen grundlegenden Unterschied bezüglich der Personenkonstellationen zwischen den beiden Stoffe, dem *Nibelungenlied* und der *Edda*, gibt.

Auf Atlis Anschuldigungen erwidert Gudrun:

*Das erwähnst du, Atli, du tatest so zuerst:
Du ergriffst meine Mutter²¹³ und tötetest sie der Schätze
wegen,
der Schwester kluge Tochter ließest du in der Höhle
verhungern.²¹⁴
Lächerlich scheint's mir, wenn du dein Leid klagst,
den Göttern dank ich, wenn's dir übel ergeht. (Edda, DGA, 37)*

Atlis Racheakt richtet sich nun auch gezielt gegen seine Frau, da diese seinen Bruder getötet hat, indem er sagt „*Bemüht euch eifrig, dass Gudrun klage! Ich will's erblicken, dass sie sich unglücklich fühlt*“ (Edda, DGA, 55). Weiters hat sie sich angreifend an die Seite ihrer Verwandten gestellt und ihren Mann außen vor gelassen, indem sie gegen diesen kämpft.

Als Rache weiß er, dass er ihr am meisten Leid hinzufügt, wenn ihre Brüder und nicht sie selbst Schmerz erleiden, und daher gilt nicht seine Frau als Ziel des Mordes, sondern Högni und Gunnar.

Högni wird gehäutet, ihm wird das Herz aus dem Leibe geschnitten, Gunnar soll in eine Schlangengrube geworfen werden und an dem schon von dem Boten Wingi zuvor angekündigten Galgen erhängt werden. Dies geschieht und Gunnar spielt bis zu seinem Tod mit der Harfe in der Schlangengrube, sodass „*die Frauen weinten und die Männer klagten, als sie ihn spielen hörten*“. (Edda, DGA, 63)

Diese Form der Rache ist jene Version aus dem *Grönländischen Atlilied*. Als Atlis Einladungsgrund kann die Rache an seiner Schwester gesehen werden.

²¹³ Von dem Mord der Mutter ist im übrigen Text der *Heldenlieder der Älteren Edda* nichts zu lesen und wird nur an dieser Stelle als Anschuldigung von Seiten Gudruns aufgegriffen.

²¹⁴ KRAUSE schreibt, dass damit wahrscheinlich Sigurds Schatz gemeint ist.

Ebenso kann im *Alten Atlilied* von dem Hergang des Mordes gelesen werden. Der Unterschied der beiden Versionen ist jener, dass im *Alten Atlilied* das Gold eine Rolle spielt, welches im *Grönländischen Atlilied* unerwähnt bleibt. Der Gedanke kommt auf, dass Atli die Einladung aus Goldgier ausgesprochen hat und sein Ziel gewesen ist, an Reichtum zu gelangen. Dadurch rückt die Rache an seiner Schwester in den Hintergrund. Die Motive der Lieder sind also verschieden.

Nachdem Gunnar sich bewusst in die Gewalt von Atli gegeben hat, wird er gefragt, ob er sich durch die Preisgabe des Versteck des Hortes sein Leben erkaufen will,²¹⁵ worauf dieser antwortet.

*Högnis Herz soll mir in der Hand liegen,
blutig, aus der Brust des kühnen Reiters geschnitten,
mit böß beißendem Schwert, aus dem Sohn des Königs.* (Edda, Das Atlilied, 21)

Er stellt also die Bedingung, dass, bevor er Atli den Ort des Hortes verrät, Högni getötet werden muss. Als eine List wurde das Herz eines Sklaven genommen und Gunnar gebracht. Diesen Trick bemerkt jener aber sogleich. Daraufhin schneiden sie Högni das Herz aus dem Leibe, welcher dabei lacht und nicht darüber klagt.

Als Gunnar das sieht und seine Bedingungen nun eigentlich erfüllt wurde, meint dieser aber:

*So sollst du, Atli, Augen fernsein,
wie du's meinen Schätzen sein wirst;
außer mir allein ist allen der Schatz
der Niflungen verborgen: Högni lebt nicht mehr.* (Edda, Das Atlilied, 26)

Daraufhin stirbt Gunnar harfespielend im Hof und hat durch seinen eigenen und den Tod Högnis versichert, dass Atli niemals an den Hort kommen wird, da die beiden Brüder die einzigen Personen sind, welche wissen an welcher Stelle dieser versteckt liegt.

Fazit:

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass Atli Gudrun im *Grönländischen Atlilied* nur deshalb zur Frau genommen hat, damit er sich an dem Geschlecht der Gjukis rächen kann.²¹⁶ Ob und wie lange dieser Rachefeldzug geplant ist, das bleibt offen. An einer Stelle wird angedeutet, dass Atli zuvor Gudruns Mutter getötet habe und Sigurds Gold versteckt halte.

²¹⁵ Vgl. GOTTSMANN (1973), S. 16.

²¹⁶ Wobei auf Seite 223 an der Stelle 89 zu lesen ist, dass Atli von anderen dazu getrieben wurde, um Gudrun zu werben. Daher kann man sich über die Motive Atlis zu der Heirat mit Gudrun nicht sicher sein, warum er genau sie zur Frau genommen hat und ob er bei der Werbung schon das Ziel der Rache beziehungsweise das Ziel der Errungenschaft der Schätze gehabt hat.

Darüber kann nicht mehr gesagt werden, da diese beiden Themen nur einmal in den Stoffen erwähnt und nicht weiter ausgeführt werden.

Klar ist, dass Atli bei der Einladung der Brüder die Morde als Hintergedanke und als Ziel gehabt hat, was seine Frau auch wusste und daher die Brüder warnen wollte.

Dass seine eigene Frau im Kampf gegen ihn tritt und seinen eigenen Bruder tötet, macht sie zum Ziel seiner Rachehandlung und er ermordet ihre Brüder.

Atli meint *Im Grönländischen Atlilied*, dass er den Tod seiner Schwester durch diesen Akt rächen werde, da das Geschlecht der Gjukis Schuld an ihrem Tod trägt. Daher kann dies als Rachemotiv genannt werden.

Im Alten Atlilied jedoch lädt der goldgierige Hunnenkönig die Brüder verräterisch zu einem Mahl ein, nimmt diese gefangen und fordert den Hort. Er wird daher von Goldgier zu dieser Tat getrieben und verlangt als Lösegeld ihren Schatz. Doch die Männer sterben lieber ehrenhaft, verweigern ihm den Schatz und verlieren dabei ihre Lebe. In dieser Version der Stoffe kann daher nicht von einer Rache für Brynhild gesprochen werden.

In einem Vergleich wird daher ersichtlich, dass es von Bedeutung ist, welche der beiden Lieder als Grundlage genommen wird, da im *Grönländischen Atlilied* der Rachefeldzug des Bruders für seine verstorbene Schwester beschrieben wird, wohingegen im *Alten Atlilied* davon gelesen werden kann, dass der König die Handlungen nur deswegen veranlasst, dass er an den Schatz der Gjukis kommt. Gemeinsamkeit beider Versionen ist jedoch, dass der Ehemann Gudruns beide ihrer Brüder tötet, wodurch Gudruns Rachehandlung ihren Ausgang nehmen kann.

6.2.3 Gudrun

Die Handlung Gudruns rundet das Geschehen ab, indem diese die Rache als eine Art Rechtspflicht sieht, welche sie durchführt, um als Angehörige der Sippe Gunnars seinen und Högnis Tod zu rächen.²¹⁷ GOTTMANN schreibt, dass „*dadurch jener Rechtsmechanismus innerhalb des germanischen Gemeinschaftswesen eingeleitet wird, der eine genaue Entsprechung des vorangegangenen Geschehen in bezug auf das Vergehen Atlis darstellt.*“²¹⁸ Sofort, nachdem die Brüder getötet wurden, schwört Kriemhild Rache für den dabei ihr zugefügten Schmerz. Gudruns Rache stellt daher eine unabdingbare Folge dar, da dadurch alle Handlungen ein Ende, eine Abrundung finden.

²¹⁷ Vgl. GOTTMANN (1973), S. 113.

²¹⁸ ebd. S. 113.

Sie spricht zu Atli:

*Froh bist du, Atli, du gestehst den Totschlag,
er wird dich reuen, wenn du alles erfährst;
dein Erbe wird sein – ich kann's dir sagen -:
Übel ergeht's dir immer, außer ich sterbe auch. (Edda, DGA, 66)*

Daraufhin will Atli seine Frau mit Schätzen und anderen Kostbarkeiten besänftigen, doch diese stellt sich dagegen, lehnt diese ab und sagte „*ich ertrug alles, solange Högni lebte.*“ (Edda, DGA, 68)

Gudrun hat also, im Gegenteil zu Kriemhild, nie an Rache gegenüber ihren Brüdern gedacht. Falls sie dies nach dem Tode ihres Mannes getan hat, dann hat sie ihnen den Mord an Sigurd alsbald verziehen, sodass sie, solange ihre Geschwister gelebt haben, es auch durchgehalten hat, bei Atli zu bleiben.

Nun trauert sie um ihre Brüder:

*Aufgezogen wurden wir in einem Haus,
wir spielten manches Spiel und wuchsen im Wald auf,
Grimhild gab uns Gold und Halsbänder.
Der Brüder Tod kannst du mir niemals büßen,
nichts dafür geben, dass es mir gut schiene. (Edda, DGA, 69)*

Ihren Monolog beendet sie mit den Worten:

[...] Nun magst du allein, Atli hier alle Macht haben. (Edda, DGA, 70)

Doch die Frau lügt und erzählt dem Mann Falsches, was dieser aus Leichtsinne nicht erkennt und ihr Glauben schenkt. Gudrun plant unter diesem Deckmantel ihre Rache und spielt ein doppeltes Spiel.

Das Ehepaar richtet für die Ermordeten ein Totenmahl aus und sie trauern jeweils um die verlorenen Knappen und Familienmitglieder.

Gudrun holt ihre Kinder und meint zu diesen:

*Fragt nicht danach! Ich will euch beide töten,
lang verlangt's mich, euch vom Alter fernzuhalten. (Edda, DGA, 75)*

Die Frau tötet ihre Kinder, indem sie beiden den Hals durchschneidet. Daraufhin gibt sie ihrem Mann ihre gemeinsamen Söhne als Mahl.

Anschließend fragt Atli, wo seine Söhne sind; woraufhin Gudrun erwidert. Ihre Worte werden nun als Ganzes dargestellt, da diese eine Schlüsselszene in ihrem Rachefeldzug gegen Atli einnehmen.

*Ich hab mich entschlossen, es Atli zu sagen,
verhehlen will's dir die Tochter Grimhilds nicht;
freun wird's dich nicht, Atli, wenn du's ganz erfährst;
großes Leid schufst du, als du meine Brüder erschlugst.
Ich schlief sehr selten, seit sie fielen,
ich verheiß dir Hartes, hab dich nun erinnert;
den Morgen sagtest du mir, ich erinnere mich wohl,
nun ist's Abend, wo du's auch hören musst.*

*Deine Söhne verlorst du, wie du's nicht wolltest;
ihre Schädel siehst du gebraucht als Bierschalen,
den Trank bereitet ich dir so: Ich mischte ihr Blut drunter.*

*Ich nahm ihre Herzen und briet sie am Spieß,
dann reicht ich sie dir, sagte, sie sei'n vom Kalb;
du genossest die allein, nicht liebest du übrig,
du kautest gierig, trauest deinen Backenzähnen.*

*Nun weißt du von deinen Kindern, wenig erwartet,
Übleres,
meinen Teil tat ich, doch ich prahle nicht. (Edda, DGA, 77 – 81)*

Sie meint, dass sie gerne ihn selbst getötet hätte, doch dies wäre für ihn niemals ähnlich schlimm gewesen, wie der Mord an den Söhnen. Sie schlägt dadurch dieselbe Richtung ein, wie es auch Atli zuvor gemacht hat, indem sich die Eheleute nicht gegenseitig töten, sondern immer die Personen, bei welchen sie wissen, dass jener Verlust, der anderen, dem anderen am meisten Schmerz zufügt. In einem Streitgespräch wirft sie ihm abermals den Mord an ihren Brüdern vor und meint, dass dies das Schlimmste ist, was er jemals gemacht habe.

Im *Grönländischen Attilied* taucht ein Sohn Högnis mit dem Namen Hniflungen auf. Dieser soll für seinen Vater Rache nehmen und Gudrun bei dem Mord an ihrem Mann helfen:

*Ihr kam Högnis Behandlung in den Sinn,
sie nannte's ihm eine Ruhmestat, wenn er Rache nähme.
Da wurde Atli erschlagen, kurz war drauf zu warten.
Högnis Sohn schlug zu und Gudrun selbst. (Edda, DGA, 86)*

Nach einem letzten Streitgespräch, in dem sie ihrem Mann noch einige Dinge verspricht, soll Gudrun sterben, doch „*ihre Tage wurden verlängert, sie starb ein anderes Mal*“. (Edda, V. 101)

Im *Alten Atlilied* wird ebenso das Ende des Hunnenkönigs anders dargestellt. Daher soll an dieser Stelle auch darauf noch einmal eingegangen werden:

Es wird erzählt, dass Atli Gunnar außerhalb seines Friedenbereiches getötet hat und sein Pferd an dem Ort des Mordes zurücklässt. Einige Forschungen ranken sich darum, warum der König das Pferd zurücklässt und eine Theorie dahinter ist jene, dass das „*Pferd, das stets aufs engste mit dem Reiter verbunden ist, strebte also ebenso wie sein Reiter Gunnar dem Grab zu*.“²¹⁹

Gleich bei der Rückkehr ihres Mannes reicht Gudrun ihm einen Kelch mit Met oder Wein²²⁰. Indem sie ihm das Getränk gibt, signalisiert sie ihm, dass im Saal alles für einen Leichenschmaus gerichtet ist. Wie der Brauch es will, reicht die Frau den Männern das Essen. Dabei gibt sie ihrem Mann die Herzen seiner Söhne zu verspeisen.²²¹ Während dieser sie isst, verrät sie ihm vor den Kriegern das Geheimnis.

*Du hast, Verteiler der Schwerte,
deiner Söhne Herzen voll Leichenblut mit Honig gekaut,
verdaun magst du Mutiger, die Speise der Menschenleichen,
essen magst du's mit den Speisen und schicken auf dem
Hochsitz. (Edda, Das Atlilied, 36)*

Sie erklärt ihm, dass er nun nie erfahren wird, wie seine Söhne aufwachsen und zu erfolgreichen Feldherren werden.

*Jetzt rufst du nicht mehr an deine Knie
Erp und Eitill, bierfröhlich beide;
des Goldes Verteiler Speere schäften,
Mähnen schneiden und Pferde treiben. (Edda, Das Atlilied, 37)*

GÖTTZMANN schreibt, dass Gudrun durch den Mord an ihren Kindern zuerst Högni rächt, da in diesem „*Sippenkontinuität und Gefolgschaftstreue*“²²² verkörpert waren. Diese beiden Aspekte wären Atlis Söhne auch für ihn als Erbgaranten gewesen und durch den Tod der beiden wird Atli sein Geschlecht geraubt. Auch indem sie den beiden ihre Herzen herausschneidet, rächt sie die gleiche Tat, welche auch Högni getötet hat. Indem Atli nun die Herzen der beiden Söhne

²¹⁹ GÖTTZMANN (1973), S. 114.

²²⁰ Vgl. ebd. S. 116.

²²¹ Vgl. ebd. S. 117.

²²² ebd. S. 118.

isst, richtet er sich, wie auch schon beim Mord von Högni und Gunnar, gegen seine eigene Sippe, da die beiden Schwäger durch die Heirat eigentlich zu ihm gehört hätten.

Dies wird in der Forschung als sein Ende gesehen, da *„er durch die Perpetuierung dieser Unrechtstaten letztlich dazu gebracht wird, seine eigene Sippe zu verschlingen und so zu seinem Ende beizutragen. Denn den Initiator des Unrechts ereilt am Schluß stets die eigene Vernichtung.“*²²³

Anschließend gibt es eine große Unruhe im Königssaal außer Gudrun, die ruhig bleibt und nicht um ihre Brüder und ebenso nicht um ihre Söhne trauert:

*Lärm entstand auf den Bänken, heft'ges Geschrei der
Männer,
Getöse zwischen edlen Tüchern, der Hunnen Söhne
weinten,
außer Gudrun allein, die nicht ihre bärenkühnen Brüder
beweinte, noch die lieblichen Söhne,
die jungen und unerfahrenen, die sie mit Atli zeugte. (Edda, Das Atlilied, 38)*

Gudrun bedauert also ihre eigenen Taten nicht, *„da sie das von der ihren Brüdern erlittene Unrecht vollzogen hat.“*²²⁴

Sie sieht es nicht ein, nun um ihre Kinder trauern zu müssen, da sie zuvor um ihre Brüder getrauert hat, als die Hunnen deren Tod gefeiert haben. Nun dreht sich das Verhältnis und es wird abermals ersichtlich, auf welcher Seite Gudrun bei den immer voranschreitenden Auseinandersetzungen der beiden Sippen steht.

Dadurch ist die erste Rachehandlung Gudruns abgeschlossen, in der sie den Mord ihres Bruders Högni auf ähnliche Weise rächt, wie Atli zuvor seinen Mord ausgeführt hat.

Der zweite Racheakt besteht aus mehreren Teilen, die im Folgenden dargestellt werden sollen:

- Das Verteilen des Goldes Atlis
- Der Mord an Atli
- Das Anzünden des Königsaaals

Gudrun, die als Gänseweiße beschrieben wird, verteilt das Gold an ihre und Atlis Gefolgsleute:

*Gold streute die Gänseweiße aus,
goldrote Ringe schenkte sie den Knechten;
das Schicksal ließ sie wachsen und glänzendes Metall*

²²³ ebd. S. 119.

²²⁴ ebd. S. 121.

*fließen,
nicht schonte die Frau die Schatzhäuser. (Edda, Das Atlilied, 39)*

Indem sie das Gold verteilt, trägt sie dazu bei, dass Atli bei seinen Leuten an Macht einbüßt. Gudrun vergibt stellvertretend für ihren Mann seine Ringe. Dies kann sie nur so lange machen, so lange ihr Mann noch am Leben ist und daher erfolgt diese Vergabe vor seinem Tod.²²⁵

Der zweite Akt, der Mord, geschieht nachdem sich Atli betrunken hat, sodass er in einer Art Ohnmacht im Bett liegt und sein Machtmittel – das Schwert – in diesem schwachen Moment gegen ihn verwendet wird. Das Bett, das eigentlich den Ort der Ehe symbolisiert, wird zu einem Ort, an dem diese durch einen Mord aufgelöst wird.²²⁶

Durch die Ermordung ihrer Kinder windet sich Gudrun aus jeglicher Verantwortung und kann den Mord an Atli begehen, so wie dies ebenso bei Gunnar war. Dieser hat sich durch den indirekten Mord an Högni aus der Verantwortung um den Hort gelöst und es ist ihm dadurch nach dem Tode seines Bruder erlaubt gewesen „in Ruhe“ zu sterben, da von nun an niemand mehr an den Hort kommen konnte.

Gudrun hat in dieser Position ebenso keine Verpflichtung mehr – weder ihren Kindern gegenüber noch ihren Gefolgsleuten.²²⁷ GÖTTZMANN meint dazu, dass Gudrun daher nicht als Rächerin ihrer beiden Brüder auftritt, sondern als totale Feindin ihres Mannes, welche „die totale Vernichtung der Macht Atlis beabsichtigt.“²²⁸

*Sie gab dem Bett mit dem Schwert Blut zu trinken,
mit todeswilliger Hand, und befreite die Hunde;
die Frau stieß vor der Halle Tor den brennenden
den brennenden Holzscheid,
und weckte die Knechte. Diese Rache übte sie für die
Brüder. (Edda, Das Atlilied V, 41)*

Durch den Mord an Atli rächt sie sich direkt an diesem und durch das Anzünden des Saales, der als Zentrum der Macht des Königs gesehen werden kann, tötet sie alle Krieger, die an dem Mord von Högni und Gunnar beteiligt waren.²²⁹

²²⁵ Vgl. ebd. S. 122.

²²⁶ Vgl. ebd. S. 123.

²²⁷ Vgl. ebd. S. 123.

²²⁸ ebd. S. 123.

²²⁹ Vgl. ebd. S. 124.

Fazit:

Deutlich ersichtlich ist, dass sich Gudrun in der *Edda* gegen eine Rache an ihren Brüdern entscheidet und diesen den Mord an ihrem Ehemann Sigurd verzeiht. Brynhild sagt in *Das kurze Sigurdlied* schon vorher, dass Gudrun dem Bruder schnell den Tod verzeihen wird.

„Versöhnt werden du und Gudrun, schneller als du glaubst.“ (Edda, Das kurze Sigurdlied, 54)

Obwohl es ihre eigenen Brüder waren, welche ihren Ehemann auf dem Gewissen haben, denkt sie an keine Rachehandlung beziehungsweise macht keine Anstalten diese auszuführen. Sie handelt ähnlich wie Kriemhild, als sie sich nach Dänemark zurückzieht. Ihre Handlung ist daher nicht aktiv, sondern eine passive Resignation.

Sie zögert jedoch nicht, als es darum geht, ihre Brüder zu rächen. An dieser Stelle handelt sie aktiv und schmiedet einen rachsüchtigen Plan. Sie tötet ihre beiden Kinder und setzt diese ihrem Mann als Mahl vor. Sie will ihm vor seinem Tod den größten Schmerz zubereiten, indem sie den König nicht sofort tötet, sondern ihn seine eigenen Kinder verzehren lässt. Der Mord an den Söhnen ist ebenso vergleichbar mit Högnis Tod, da wie bei dem Bruder auch, bei beiden Kindern die Herzen herausgeschnitten werden. Bei diesen zwei Handlungen lässt sich daher ein Zusammenhang feststellen.

Zu dem Atli-Mord gibt es zwei Versionen – zwei unterschiedliche Lieder – in welchen die Rolle der Frau sehr gut zu analysieren ist. Die Lieder unterscheiden sich nicht nur bezüglich des Ortes des Geschehen, sondern ebenso im Ablauf. Der Ort variiert, da sich *Das Grönländische Atlilied* von der höfischen Szene entfernt und in bäuerlichen Verhältnissen spielt. Diese Änderungen der Gegebenheiten können auch eine Erklärung dafür sein, warum in der grönländischen Version die Hortszene entfällt. Der großartige Charakter des Helden minimiert sich, als Gunnar nicht die Möglichkeit hat, sein Leben zu opfern, um nicht zu verraten, wo sich der Hort befindet. Der heroische Aspekt schwindet daher.²³⁰

Weiters taucht in dem *Grönländischen Atlilied* plötzlich ein Sohn Högnis auf, welcher den Mord für Gudrun übernimmt und die Ermordung vollzieht. Dieser Sohn ist vorher nicht Teil der Geschichte und es scheint, als hätte ihn der Autor nur eingebaut, um den Mord für die Frau auszuführen.

²³⁰ KRAUSE (2001), S. 203.

Im *Atlilied* tötet Gudrun ihren Mann eigenhändig und führt die Rachehandlung daher, wie auch Kriemhild, selbst und aktiv aus. Sie löst sich durch die Morde aus all ihren Verpflichtungen und hat dadurch keinen Schutz mehr von der Sippe – weder von ihren Verwandten noch von ihrem Mannes.

Ihr Tod stellt also, ähnlich zu Gunnars, eine totale Isolation dar – eine Art sozialen Bruch.²³¹ GÖTTZMANN schreibt über den Tod Gudruns:

*Sie kann es – wie Gunnar – nur deshalb tun, weil sie das letzte Glied der Sippe, sowohl der Giukunge als auch der der Budlunge ist, zweier Sippen, also, deren Bindeglied sie bildet*²³².

Hinzuweisen ist auf die verschiedenen Enden, die Gudrun nimmt. Einerseits entgeht sie in einem Lied dem Tod und andererseits setzt genau ihr Tod im *Alten Atlilied* den entsprechenden Schluss. Doch dieses Entgehen des Todes deutet nicht darauf hin, dass Gudrun nicht stirbt. Das Nicht-Beschreiben ihres Sterbens heißt, dass sie nicht wie Kriemhild getötet wird, sondern es lässt vermuten, dass sie ihren eigenen Tod ebenfalls selbst herbeiführt.²³³

Die unterschiedlichen Enden zeigen, „*dass jedem Dichter eine ganz andere Konzeption zugrunde liegt, die zuerst jeweils in ihrer Eigenständigkeit erklärt werden muß.*“²³⁴

Auf weitere Rachehandlungen in der *Edda* kann hingewiesen werden. Zum Beispiel Sigurds Vatrache oder auch Sigrdrífa Fluch, der aus einer Racheaktion heraus entstanden ist. Auf diese soll aber aufgrund des Umfangs verzichtet werden.

In einem anschließenden Kapitel – dem Vergleich – sollen nun die beiden Werke, die schon im Einzelnen genau analysiert wurden, verglichen und die Gemeinsamkeiten und Differenzen herausgearbeitet werden. Wie schon zu sehen war, sind die Rachehandlungen sowie auch die Personenkonstellationen unterschiedlich. Manche überschneiden sich und manche stellen Einzelheiten, aber auch Umkehrungen im Vergleich dar. Dies soll nun im Anschluss aufgelistet werden.

²³¹ GÖTTZMANN (1973), S. 125.

²³² ebd. S. 125.

²³³ Vgl. EHRISMANN (1979), S. 135.

²³⁴ GÖTTZMANN (1973), S. 126.

7. Vergleich: Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Diese Diplomarbeit hat sich das Ziel gesetzt, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede im *Nibelungenlied* und in der *Edda* hinsichtlich des schon vielfach beschriebenen Rachemotivs herauszufiltern und zu analysieren. Wie in der Darstellung zu sehen ist, unterscheiden sich einerseits die Stoffe bezüglich der Aufbereitung der Handlung drastisch voneinander, andererseits haben sie eine gemeinsame Wurzel, die beide miteinander verbindet sowie idente Kerne, auf die nach einer gründlichen Analyse geschlossen werden kann.

Um nun zu einem Fazit zu gelangen, ist es vonnöten, sich die Inhalte des fünften Kapitels bewusst zu machen, da die dort beschriebenen Theorien bei dem Vergleich unabdingbar sind. Es muss immer berücksichtigt werden, dass die Inhalte zwar auf denselben Sagenstoff zurückreichen, aber in einem anderen historischen Kontext tradiert wurden und sich durch Interpretationen weiterentwickelt haben. Durch Übersetzungen und Kommentare veränderten sich nicht nur Inhalte, sondern es wurden auch Informationen hinzugefügt. In der Forschung wird dieser Fakt schon dadurch ersichtlich, dass Wörter unterschiedlich übersetzt wurden und sich daher verschiedene Inhalte und Versionen von Personen konstituierten.

Der größte Unterschied, der auch klar erkennbar ist, ist jener der Rachekonstellationen. Dieses Kapitel wird für eine bessere Übersicht in Unterkapitel unterteilt, in welchen die Stoffe des *Nibelungenliedes* und der *Edda* miteinander in Beziehung gesetzt und verglichen werden.

7.1 Rolle Brünhilds / Brynhilds:

Über das *Nibelungenlied* kann klar gesagt werden, dass Brünhild als Hetzerin auftritt, die Hagen dazu treibt, in ihrem Namen Rache an Siegfried zu nehmen. Siegfried kennt Brünhild, aber *woher* – darüber erhält die Leserin, der Leser keine Information. In der *Edda* ist dahingegen davon zu lesen, dass zwischen den beiden ein Vorverlöbnis stattgefunden hat, womit sich erklären lässt, warum Brynhild nach dem Tode Sigurds ihr Leben nicht mehr ohne ihn fortsetzen will, da sie diesen wirklich geliebt hat. Daran anschließend kann Brynhild mit der schlafenden Walküre Sigrdrífa identifiziert werden, welche Sigurd erweckt. Die beiden bekräftigen durch einen Schwur, dass sie zusammengehören. In Giripirs Weissagung wird Sigurd mithilfe eines Vergessenheitstranks ihrer Mutter mit Gudrun verheiratet. Dadurch bricht Sigurd seine Eide mit Brynhild.²³⁵ Durch diese Ereignisse wird klar, woher Brynhilds Motive zu einer Rache kommen, welche sie von ihrem Mann ausführen lässt.

²³⁵ HOLZHAUER (1997), S. 57.

Die Motive Brünhilds im *Nibelungenlied* lassen sich schwer auf Liebe zu Siegfried zurückführen, sondern eher auf Eifersucht, Neid, Missgunst und vor allem – wie bereits analysiert – auf Ehrverletzung.

Warum sich Brynhild in der *Edda* an Gunnar wendet und nicht, wie im *Nibelungenlied* an Hagen, ist dadurch erklärbar, da dieser in den beiden Stoffen unterschiedliche Rollen einnimmt und nicht als empfänglich für ihre Hetze auftreten kann.

Bedeutend ist, dass der Autor in beiden Stoffen die Rolle der Brünhild sowie Brynhild nach dem Ausführen ihrer „Aufgabe“ verschwinden lässt. Im *Nibelungenlied* wird sie zum Schluss hin nur noch einmal erwähnt, als Hagen meint, dass der Kampf nur deswegen losgegangen ist, da Kriemhild Brünhild beschimpft hat. Die Frau bleibt dahingehend jedoch ohne Bedeutung und wird nur als Verweis genutzt. In der *Edda* beendet sie nach dem Tode Sigurds ihr Leben. Sie wird in beiden Stoffen als Rolle für den Autoren nicht mehr benötigt und spielt daher keine weitere Rolle. Wenn man die Inhalte genau betrachtet, kann daraus geschlossen werden, dass die Frau nur dafür da war, um die Geschichte ins Rollen zu bringen und ihr Rachemotiv, der Mord an Siegfried/Sigurd nur deswegen wichtig ist, da daraus das Motiv der großen Rachehandlung Kriemhilds/Gudruns entsteht.

7.1.1 Rolle Gunthers / Gunnars bezüglich Brünhilds / Brynhilds Rache:

Im *Nibelungenlied* lässt sich Gunther erst von Hagen von der Ermordung seines Schwagers überzeugen, als ihm dieser die machtpolitischen Vorteile eines Todes von Siegfried aufzeigt. HOLZHAUER schreibt, dass er nicht in ähnlicher Weise wie Hagen dazu motiviert ist, Brünhilds Ehrverletzung zu rächen.²³⁶ Daher kann zu seinen Absichten im *Nibelungenlied* gesagt werden, dass es ihm an keiner Stelle um Rache für seine Frau geht, sondern er immer nur den machtpolitischen Vorteil am Tode Siegfrieds im Auge hat.

In der *Edda* stellte sich in der Analyse die Frage, ob Gunnar aufgrund der Ehrverletzung oder der Goldgier das Verlangen hat, Sigurd zu töten. Er lässt sich zwar von seiner Frau „aufstacheln“ ihr Unrecht zu rächen, droht ihm jedoch mit der Konsequenz – soll er dies nicht machen – in ihre Heimat zurückzukehren. Daher kann nicht klar gesagt werden, ob er die Ermordung des Helden aus eigenem Antrieb heraus, befiehlt oder, ob er dies nur macht, um seine Frau zu behalten. Fernerhin ist es Gunnar selbst, der im Gespräch mit Högni den Faktor aufbringt, dass sie durch den Mord an Sigurd an dessen Schätze kommen würden. Dahingehend kann, durch die Unsicherheit der Interpretierbarkeit der Stoffe, kein endgültiges Fazit formuliert

²³⁶ Vgl. ebd. S. 62.

werden und die Vermutung bleibt bestehen, dass es sich um ein Zusammenspiel vieler Faktoren handelt.

7.2 Werbung Etzels / Atlis:

Kriemhild zieht sich nach dem Tod Siegfrieds zurück. Die Möglichkeit, Rache an ihren Brüdern für ihren verstorbenen Ehemann zu nehmen, ergibt sich, als Etzel um sie wirbt. Außerdem kommt es ihr gerade recht, dass Rüdiger sie mit einem Treueeid überreden will, die Werbung anzunehmen. Dadurch hegt sie Hoffnung auf ihre lang ersehnte Rache, da er ihr anbietet, an ihrer Seite zu kämpfen, egal was komme. Dies war ihr vorher nicht möglich, da sich die Brüder immer gegen sie gestellt haben.

In der *Edda* lebt Gudrun nach dem Tod ihres Mannes in Dänemark, bis Atli um sie wirbt. Hier ist es ihre Mutter, die sie dazu überredet die Werbung anzunehmen und den Hunnenkönig zu heiraten. Ihnen ist also gemeinsame, dass sich beide Frauen nach dem Tod ihrer Männer zurückziehen und resignieren. Einerseits Gudrun, die in Dänemark verweilt, und andererseits Kriemhild, die zwar nahe ihrer Heimat und den Brüdern ist, jedoch alleine und ohne Kontakt zu dem Mörder ihres Mannes.

Im Vergleich scheint es nun, als wären die Inhalte recht ähnlich, doch wenn man JAN-DIRK MÜLLER Glauben schenken kann und die Handlungsmotive interpretierbar sind, kann man daraus schließen, dass einerseits im *Nibelungenlied* Kriemhild Nutzen aus dem Werben Etzels zieht, mit dem Ziel ihren toten Mann zu rächen und andererseits in der *Edda* Atli nur deswegen beabsichtigt, Gudrun zu heiraten, da er dadurch die Möglichkeit hat seine Schwester zu rächen. Dabei muss bedacht werden, dass dem Hunnenkönig eher Goldgier als Rache als Antrieb seiner Handlung zu unterstellen ist.

7.3 Einladung Gunther und Hagen / Gunnar und Högni:

Im *Nibelungenlied* ist es Kriemhild, die dem nichtsahnenden Etzel die Einladung der Brüder vorschlägt und betont, dass Hagen der Einladung folgen soll. Etzel ist mit dem Vorschlag einverstanden und schickt sogleich einen Boten zu den Burgunden aus.

In der *Edda* ist es Atli, der meint die Brüder unter dem Deckmantel der Freundschaft einladen zu müssen und sie durch Gold und Geschenke dazu bringen will, die Einladung anzunehmen. Gudrun ahnt von den Plänen des Mannes und versucht die Brüder zu warnen. Die Gattinnen wollen diese ebenso schützen. Diese Frauen kommen nur in der *Edda* vor und bleiben im *Nibelungenlied* unerwähnt. Die Warnungen bleiben jedoch unbeachtet und die Männer reiten in ihr Verderben.

Daher geht die Einladung einerseits von Kriemhild mit dem Ziel der Rache aus und andererseits von Atli, der es auf das Gold der Brüder abgesehen hat und nur im *Grönländischen Atlilied* an Rache für Brynhild zu denken ist.

7.4 Kampf am Hof Etzels / Atlis:

Im *Nibelungenlied* kann als Kampfanstoß Dankwards Mord an Blödel gesehen werden, der von Kriemhild herbeigeführt wird, als sie diesen beauftragt, die Knappen der Burgunden zu überfallen. Der anschließende Kampf dauert lange und es sterben auf beiden Seiten viele Männer. Bedeutende Stellen sind jene, als Rüdiger – ein Freund beider Seiten – von Gernot erschlagen wird sowie die Gefangennahme Hagens und Gunthers durch Dietrich von Bern. Dietrich wehrt sich zuerst gegen Kriemhilds Kampfabichten, indem er ihr die Gefolgschaft abschlägt, doch schlussendlich hilft er ihr doch.

In der *Edda* kommen die Brüder an den Hof und haben vor der Ankunft schon am Schiff den Boten Atli getötet, da dieser ihnen das Schicksal des Todes vorhergesagt hat. Das zeigt, dass die Reise niemals einen friedlichen Zweck gehabt hat, sondern immer schon von kämpferischen Absichten begleitet wurde. Der Kampf beginnt sogleich nach ihrer Ankunft, nur Gudrun schafft es noch, ihre Brüder zu begrüßen, bevor diese vom Hunnenkönig gefangen genommen werden. Der Kampf dauert den ganzen Vormittag und viele Männer verlieren dabei ihr Leben.

An dieser Gegenüberstellung wird klar ersichtlich, dass die Rolle der Frau in Sachen Macht dem Mann um weiten unterlegen war, da es Atli sofort möglich ist, den Kampf zu beginnen und seine Knappen zu rüsten, wobei Kriemhild jahrelang darauf warten musste, bis ihr Männer dabei helfen, ihr Unrecht zu rächen.

7.5 Rolle der Söhne:

Ein Inhalt, der in beiden Stoffen gleich behandelt wird und auch hier zum Thema werden muss, ist die Opferung des Sohnes bei Kriemhild und der Söhne bei Gudrun als Racheakt. Die Frage, die sich stellt, ist jene, warum die Söhne in beiden Stoffen zum Opfer werden.

Im *Nibelungenlied* lässt Kriemhild Ortlieb an den Tisch bringen und Hagen schlägt nach Erblicken seines blutverschmierten Bruders dem Kind den Kopf ab. Der Sohn wird also zum Mittel der Rache. Kriemhild schafft durch das Präsentieren des Sohnes die Voraussetzung für die weitere Handlung und Hagen erkennt den Zusammenhang mit dem Antworten der Todesprognose.²³⁷ Durch den Tod des Sohnes gelingt es Kriemhild Etzel gegen Hagen

²³⁷ Vgl. SCHULZE, Ursula: Das Nibelungenlied. Stuttgart: Reclam Verlag 2013, S. 244.

aufzubringen, der nach dem Mord an seinem Kind dessen Tod verlangt. Er verspricht Riesenschätze an denjenigen, der Hagen tötet und erscheint unversöhnlich.

Um FUHRMANN an dieser Stelle heranzuziehen, beschreibt diese die Handlungen Kriemhilds zwar als nicht vorbildhaft für eine Mutter, da sie ihren Sohn nicht selbst erzieht, sondern wegschickt, aber den Normen ihrer Zeit entsprechend, da es im Mittelalter oft vorkam, dass adelige Familien das Kind wegschicken, um ihre eigenen politischen Pläne zu erfüllen.²³⁸

Anders verhält es sich bei Gudrun, die Atli Geschlecht auslöscht, indem sie ihm seine beiden eigenen Söhne zum Mahl vorsetzt. Des Weiteren wird der Hunnenkönig nie sehen, wie seine Kinder aufwachsen und zu erfolgreichen Kriegern werden. Sie opfert also ihre Kinder, um Atli den größtmöglichen Schmerz zuzufügen, den er durch seinen eigenen Tod nie hätte erleiden können.

Der Unterschied ist jener, dass Kriemhild den Mord an ihrem Kind benötigt, um Etzel bei dem Kampf hinter sich zu haben und ihn gegen Hagen aufzuhetzen. Gudrun dagegen will den Tod ihrer Brüder rächen und zieht keinen großen Nutzen aus dem Tod ihrer Kinder.

Als Exkurs und weitere Information dazu kann die *Thidrekssage* und die sogenannte *Heldenbuch-Prosa* herangezogen werden, in welchen der Ausbruch des Kampfes und der Mord an dem Kind anders aufbereitet wird. Dort veranlasst nämlich Kriemhild ihren Sohn dazu Hagen ins Gesicht zu schlagen und provoziert ihn dadurch. Daraufhin schlägt Hagen den Knaben seinen Kopf ab.²³⁹

Zusammengefasst kann gesagt werden, dass der Sohn beziehungsweise die Söhne im *Nibelungenlied*, der *Thidrekssage* und der *Heldenbuch-Prosa* als Provokation Hagens gesehen werden können. Diese Provokation wird als Zweck zum Anstoß der Rachehandlung gesehen. In der *Edda* ist dies nicht der Fall, da die Kinder nur als Mittel dienen, um Vergeltung an Atli, dem Vater, zu verüben.

7.6 Saalbrand:

Der Saalbrand spielt ebenso in beiden Stoffen eine wichtige Rolle. Kriemhild lässt die Burgunden in den Saal zurücktreiben, wo sie die Nacht überleben, indem sie das Blut der Hunnen trinken und sich vor dem Brand schützen. Ihr Ziel war es, das ganze Geschlecht der Burgunden in dem Haus auszulöschen, was ihr aber nicht gelingt.

²³⁸ Vgl. FUHRMANN (1991), S. 132.

²³⁹ Vgl. ebd. S. 243.

Gudrun dagegen zündet nach dem Mord an Atli zusätzlich den Saal an, da sich darin sein Machtmittelpunkt bildet und dieser Brand als Ende seiner Macht gesehen werden kann, indem alle seine Männer, die bei dem Mord an den Brüdern beteiligt waren, darin umkommen.

7.7 Kriemhild / Gudrun:

Nun zu der wohl größten Gemeinsamkeit der beiden Stoffe, die sich damit am besten für einen Vergleich eignet. Der Rolle der verletzten und hintergangenen Frau beziehungsweise Schwester. Kriemhild wie auch Gudrun stellen in der Literatur generell eine der wichtigsten und zentralsten Frauenfiguren dar. Auch wenn die Autoren der Stoffe keine Wertung über die Handlungen abgeben, konnte man durch detaillierte Analyse der Werke zu einem Fazit kommen und die Motive, welche den Handlungen unterliegen, herausfiltern. Durch die Anzahl der Stellen in den Texten, an welchen die jeweilige Frau vorkommt und beschrieben wird, ist es logisch, dass die Analyse der Kriemhild tiefer und eingehender erfolgen kann als jene der Gudrun. Auch in den Originaltexten wird der Charakter, die Handlungen und die Gefühle Kriemhilds intensiver beschrieben als jene der Gudrun. Trotzdem war es möglich, einige Erkenntnisse zu sammeln, welche nun einem Vergleich dienen sollen.

In beiden Stoffen zeichnen sich zwei unterschiedliche Vorgehensweisen ab inwiefern die Frauen mit dem Mord an ihren Männern umgehen. Der Mord an dem Ehemann kann als idente Komponente gesehen werden, welche beiden widerfahren ist.

Im *Nibelungenlied* ist sich Kriemhild bewusst, dass Siegfrieds Mord gerächt werden muss und ihre Vermutung, dass es sich bei dem Mörder um Hagen handelt, bewahrheitet sich bei der Bahrprobe. Von da an ist es ihr klar, dass dieser zum Objekt der Rachehandlung werden muss. Ihre jahrelange Zurückgezogenheit und Resignation werden in der Forschung vieldeutig analysiert. Es lässt sich mit Wahrscheinlichkeit sagen, dass sie in dieser Zeit nicht an Rache gedacht hat und erst wieder in Etzels Werbung die Möglichkeit dafür erkennt.

Gudrun, die zuvor Rache an ihren Brüdern geschworen hat, da diese das Leben ihres Mannes am Gewissen haben, zieht sich nach Dänemark zurück, bis Atli um sie wirbt. Bei dieser Werbung ist es aber nicht sie, die Nutzen aus der Heirat ziehen kann und will. Da ein umgekehrtes Verhältnis vorliegt, ist es Atli, der Gudrun als Mittel zur Rache beziehungsweise zum Golderwerb benutzen will.

Wie schon bei der Einladung beschrieben, hegt Kriemhild am Hofe Etzels immer stärkere Rachedanken und bringt ihren Mann schließlich dazu die Brüder und Hagen einzuladen. Als

er dies macht, legt er ihr die Rachegrundlage, die sie als Frau benötigt, um einen Schritt näher zu ihrem Ziel zu kommen.

Gudrun ist jene, die durch Runen ihre Brüder warnen will, nicht an den Hof Atlis zu kommen, da dieser Böses im Schilde führt. Man kann also vermuten, dass die Frau keine Rache für den Mord an ihrem Mann ausüben will, da sie diese Warnung ansonsten nicht angebracht hätte und es nur in ihrem Sinne gewesen wäre, wenn ihr Mann das gleiche Ziel wie sie, den Tod ihrer Brüder, angestrebt hätte. In der *Edda* ist dem aber nicht so. Bereits Brynhild hat vorhergesagt, dass der Streit zwischen den Geschwistern nicht lange anhalten wird.

Angekommen am Hof, provoziert Hagen Kriemhild abermals mit dem Schwert ihres toten Mannes und besteht sogar auf Rache für den Mord an Siegfried. Hagen ist sich bewusst, dass Kriemhild ihm nie verziehen hat und die Rache der einzige Grund der Einladung ist.

Durch einige Umwege schafft es die Frau trotzdem den Kampf zu beginnen, wobei sie immer auf die Hilfe von Männern angewiesen ist. Kriemhild greift erst am Schluss der Erzählung selbst zum Schwert.

Gudrun handelt anders, da sie sich im Kampf sofort an die Seite ihrer Brüder stellt, für diese auch das Schwert in die Hand nimmt und an ihrer Seite kämpft. Dies bildet eine herausragende und außergewöhnliche Szene, da sich die Frau außerhalb ihrer Möglichkeiten bewegt und gegen die Handlung ihres eigenen Mannes ankämpft. Bei der Einladung der Brüder kann also nie von Rache seitens Gudruns gesprochen werden, sondern nur von Rache seitens Atlis. Ob diese Einladung aus Vergeltung für seine Schwester ausgesprochen wurde oder ob es sich für ihn um Goldgier gehandelt hat, kann nicht klar gesagt werden. Dabei muss bedacht werden, dass sich die beiden unterschiedlichen Motive in zwei verschiedenen Liedern entwickelt haben und es daher möglich ist, dass die beiden Lieder in einer unterschiedlichen Handlung nebeneinander existierten.

Die Schlüsselszene ist jene, als Kriemhild ihren eigenen Bruder töten lässt und dann eigenhändig den Mörder ihres Mannes, Hagen von Tronje, tötet, um das ihr angetane Unrecht zu vergelten. Dies bildet den Schluss des *Nibelungenliedes* und setzt der ganzen Geschichte ein Ende. Ihr Ziel ist erreicht, doch die Frage bleibt offen, ob Kriemhild die Absicht hatte, dabei ihre eigenen Verwandten zu töten. Das Blutbad kann eigentlich als Konsequenz daraus gesehen werden, dass die Brüder die ganze Zeit hinweg an Hagens Seite gestanden sind. Kriemhild gibt Gunther und Giselher vor dem Kampf die Chance, Hagen auszuliefern und dafür ihr Leben zu behalten. Dies zeigt, dass es nicht das Ziel Kriemhilds ist, ihre eigene Familie zu töten, sie will

lediglich den Mord Siegfrieds an Hagen rächen und schlussendlich bleibt ihr nichts anderes übrig, als eine volle Auslöschung ihres Geschlechts zu veranlassen.

Zusammenfassend kann zu Kriemhilds Rache gesagt werden, dass die zuerst verständliche und gerechtfertigte Rache letztendlich als Untat gesehen werden muss.²⁴⁰ Sie führt ihre Handlung rücksichtslos aus: Sie opfert ihren eigenen Sohn, zwingt Krieger in den Kampf, beansprucht deren Tod, nimmt den Massenmord in Kauf, leitet den Tod ihrer Brüder herbei und verlässt zuvorderst die Rolle der Frau. Hildebrands Mord an Kriemhild erscheint daher als letzte Konsequenz für die Frau, da es ihr nicht möglich gewesen wäre, nach diesen Untaten weiterzuleben. Es muss gesagt werden, dass Kriemhilds Rache illegal ist, da die Frau in diesem historischen Zeitraum nur begrenzt rechtsfähig war und sowohl eine aktive als auch passive Rolle der Rächerin als Rechts- und Tabubruch zu gelten hatte.

Als Abschluss soll ein Zitat von Schulze zu Kriemhilds Tod angefügt werden: „*Die Konsequenzen der Rache treffen schließlich auch die Rächerin selbst*“.²⁴¹

Gudrun hingegen verzeiht ihren Brüdern, will diese von dem Kampf abhalten, kämpft an ihrer Seite und muss schlussendlich zusehen, wie diese von ihrem Mann getötet werden.

Unter falschen Versprechungen gaukelt sie Atli vor, dass sie ihm verzeihe, doch in Wahrheit hat sie natürlich Rache im Sinn, welche sie auch sogleich ausführt. Sie bereitet ihm seine Kinder als Mahl, verteilt seine Reichtümer, tötet ihn in seinem Bett und zündet die Halle mitsamt der sich darin befindenden Knappen an. Sie entscheidet sich also sogleich für das Vergelten der Ermordung ihrer eigenen Brüder. Warum sie diesen den Mord an Sigurd verzeiht, wird nicht beschrieben und ist daher nicht klar ersichtlich. Anscheinend verblassen ihre Rachedgedanken über die Zeit hinweg und sie stellt sich schlussendlich an die Seite der Brüder, um mit diesen gegen ihren Mann sowie ihre eigene Truppen zu kämpfen.

In dieser Gegenüberstellung ist nun klar ersichtlich, dass sich nach dem Tod ihrer Männer beide Frauen zurückziehen. Aus diesem Rückzug resultieren jedoch zwei unterschiedliche Entscheidungen. Einerseits Kriemhild, die den Verrat nicht vergessen hat und ihre langersehnte Rache an ihren Brüdern und vor allem Hagen ausführen kann, und andererseits Gudrun, die den Brüdern den Mord verzeiht und sich schlussendlich für die Ermordung ihrer Geschwistern an ihrem Mann rächt.

²⁴⁰ Vgl. ebd. S. 253.

²⁴¹ ebd. S. 253.

8. Conclusio

Im letzten Teil der Diplomarbeit sollen nun die analysierten Inhalte gesammelt und die zuvor gestellte Forschungsfrage beantwortet werden, um zu einem Abschluss zu gelangen und aus den daraus gewonnenen Erkenntnissen ein Fazit zu formulieren.

Wie schon in den letzten Kapiteln beschrieben, spielt das Motiv der Rache eine tragende Rolle in beiden Werken und wirkt als eine treibende Kraft für den Handlungsfortschritt. Beim Lesen hat man das Gefühl, dass jede weitere Rachehandlung eine nächste auslöst und dies so weit geht, bis die gesamte Sippe ausgelöscht ist und keine weitere Tragödie mehr möglich ist. Wie auch schon in der Begriffsdefinition bezüglich der Rache beschrieben wurde, steht fest, dass die Rachehandlungen keine positiven Konsequenzen mit sich bringen. Vor allem, wenn die Rache von Seiten der Frauen ausgeführt wird, ziehen diese Handlungen immer eine Katastrophe nach sich, wie auch anhand beider Nibelungensagen zu sehen ist.

Das Rachemotiv der zwei Stoffe ist aber ein Unterschiedliches. Es kann gesagt werden, dass im *Nibelungenlied* die Rache ein kollektives Motiv darstellt, welches die gesamte Sippe betrifft und nicht auf Einzelpersonen bezogen ist. Ersichtlich ist dies an der sofortigen Hilfe Hagens für Brünhild oder aber auch an dem Beistand Etzels für Kriemhild. Es geht nie um Einzelpersonen, die einen Mord oder ein Unrecht rächen – nein – vielmehr geht es um die gesamte Gesellschaft, die mithineingezogen wird und an dem Untergang kollektiv teilnehmen muss. Auch das Zusammenspiel der drei Brüder, die immer wieder Hagen schützen, kann als Verband – als Kollektiv – angesehen werden. Da Kriemhild nicht an Hagen einzeln und individuell Rache nehmen kann, müssen mit ihm die Geschwister sterben, wodurch die ganze Tragödie des Aussterbens des Geschlechts erst herbeigeführt wird. Kriemhild gibt den Brüdern vor dem Untergang die Möglichkeit, Hagen auszuliefern, doch diese stehen an seiner Seite. Rache kommt meist in Form von „rechen“ vor, daher verlangt die Rache immer einen Tod des Gegners, was die Konsequenz der Auslöschung der ganzen Sippe mit sich bringt.

In den *Heldenliedern der Edda* kann nicht von einem kollektiven Motiv gesprochen werden, sondern von einem Einzelmotiv, das immer weitere Kettenreaktionen auslöst. Sigurd wird getötet, da Brynhild von ihm hintergangen wurde. Dieser Anstoß kann jedoch nicht als universalgeltend angesehen werden, sondern man muss den Vorteil Gunnars beachten, der ihm durch den Tod Sigurds zuteil wird. Dieser ist nämlich an Sigurds Reichtum interessiert. Atlis Rache wird von diesem selbst ausgeführt, der einerseits dadurch seine Schwester rächen will, aber andererseits auch von Goldgier dazu getrieben wird. Er gilt als Initiator der Rache und als

alleiniger Ausführer dieser. Die Rache in der *Edda* kann, wie bereits erwähnt, als Kettenreaktion gesehen werden. Brynhild will Rache an Sigurd, welcher von ihrem Mann getötet wird. Atli will Rache für den Tod Brynhilds, welche diesen nach dem Tod ihres Geliebten selbst gewählt hat, und der Hunnenkönig tötet dafür die Brüder. Für diesen Mord will wiederum Gudrun Rache und tötet Atli. Eine Art Teufelskreis, der erst durch das vollkommene gegenseitige Auslöschen der Personen beendet wird.

Auch die Orte in den beiden Textgrundlagen sind verschieden. Während das *Nibelungenlied* an Königshöfen (Burgundenhof und Etzelhof) stattfindet, spielt das *Grönländische Atlilied* in bäuerliche Verhältnissen. Dieses Lied soll, wie der Name schon verrät, in Grönland entstanden sein und die Stoffe des *Atlilieds* wurden bearbeitet. Beide Lieder erzählen daher, wie schon in der Analyse gesehen, die gleiche Geschichte, doch das grönländische Atlilied unterscheidet sich dadurch, dass die Stoffe durch epische Breite ausgeschmückt wurden. Der Ort hat sich verändert – weg vom Höfischen und hin zum Bäuerlichen. Es handelt sich um grönländische oder auch isländische Bauern. Die Schlachten werden nicht gleich imposant beschrieben wie in den anderen Liedern, sondern es handelt sich dabei um wenige Männer und keine außerordentlich ehrenhaften Helden. Wie auch schon in der Analyse festgestellt wurde, fragt Atli die Brüder nicht nach dem Hort und daher kann die Rache Atlis für seine Schwester als Einladungsgrund angenommen werden. Das Heroische wird dadurch minimiert und Gunnar spielt eine andere Rolle, indem es ihm durch das Ausbleiben der Hortfrage nicht erlaubt ist, die Herausgabe heldenhaft zu verweigern.²⁴² Das *Grönländische Atlilied* kann daher als Beispiel gesehen werden, inwiefern die Lieder sich durch unterschiedliche Versionen verändert haben und zu der Form gekommen sind, in der sie heute überliefert wurden.

Die große Differenz zwischen *Nibelungenlied* und *Edda* findet man bezüglich der Hortforderung. Als Kriemhild fordert, den Hort vor dem Tod Hagens zu bekommen, wirkt die Leserin, der Leser irritiert, da dies nicht zu ihren vorherigen Racheabsichten passt.

Bis zu dem Zeitpunkt der Hortforderung war das Rachemotiv des toten Siegfrieds bedeutend und treibend. Plötzlich aber fragt sie nach dem Hort, als wäre sie, übertrieben ausgedrückt, an ihrem Mann nicht mehr interessiert. Wie schon beschrieben liegt der Grund dieser überraschenden Forderung in der Stoffgeschichte, die sich aus der *Edda* entwickelt hat. KUHN interpretiert diese Szene als Fremdstück des *Nibelungenliedes* und führt sie auf das *Atlilied* zurück.²⁴³

²⁴² Vgl. KRAUSE (2001), S. 203

²⁴³ KUHN, Hans: Kriemhilds Hort und Rache In: FS Paul Kluckhohn/Hermann Schneider, Tübingen: Festschrift 1984, S. 84–100.

*Der Dichter habe erfolglos versucht, diese Sage in eine neuere Form umzuschreiben, so daß immer noch ältere Versatzstücke sichtbar seien.*²⁴⁴

Doch bezüglich der Frage, wie Kriemhild nun charakterisiert werden kann, schreibt MARIANNE WAHL-ARMSTRONG, dass Kriemhilds Leben durch den Verlust von Siegfried zerstört wurde und sie nur mehr der Racheplan am Leben hält. Die Heirat mit Etzel geschieht nur deswegen, da sie darin die Möglichkeit sieht, ihre Rache zu vollziehen. Sie ändert ihr Leben also komplett, mit dem einzigen Ziel der Rache. Nun stellt sich die Frage, ob Kriemhild als Furie, als bloße rachsüchtige Frau gesehen werden könne? WAHL-ARMSTRONG verneint diese Frage, indem sie das *Nibelungenlied* als Tragödie Kriemhilds darstellt und neben der rächenden Kriemhild bis zum Schluss die liebende Kriemhild bestehend bleibt.²⁴⁵

Die Erkenntnisse zeigen, dass es leichter ist, Kriemhild nach ihren Motiven und Absichten zu analysieren, da sie im *Nibelungenlied* auch eine primäre Rolle spielt und eine der Protagonistinnen darstellt. Kriemhild wird als willensstark charakterisiert und sie beeinflusst die Handlungen aktiv. Obwohl sich einige Brüche und Unschlüssigkeiten bezüglich ihres Handelns, wie etwa die Hortforderung, identifizieren lassen, bleiben die meisten Tätigkeiten klar und nachvollziehbar. Dadurch wird es für die Leserin, den Leser leichter, die Frau zu verstehen, weil auch ihr Charakter und ihr Schmerz verständlicher ist. Im Laufe der Lektüre ändert sich Kriemhilds Charakter. Sie wandelt sich von der rationalen, liebenden und verletzten Frau hin zur „rachsüchtigen“, unmenschlichen Rächerin. Sie setzt sich über Regeln und Normen hinweg und wird im Laufe der Handlung immer negativer beschrieben. Diese Änderung wird auch von Hagen provoziert und sie wird in gewisser Weise zu einer Maximierung ihrer Rache gezwungen.

Gudrun hingegen spielt in der *Edda* keine primäre Rolle und ist eine Figur, die neben den anderen „dahinlebt“. Daher ist es schwierig, ihr Merkmale und Adjektive zuzuschreiben, was auch gar nicht in der Aufgabe meinerseits liegen soll und darf. Ihre Wandlung kann daher nicht genau beschrieben werden. Diese Non-Charakterisierung ihrer Person kann daran liegen, dass sich der Inhalt aus vielen unterschiedlichen Liedern zusammengebaut hat und es keine strikte Textvorlage gibt, wie dies beim *Nibelungenlied* der Fall ist. Daher stellt sie nicht das Zentrum der Handlung dar und steht gleichwertig neben den männlichen Hauptpersonen.

²⁴⁴ ebd. S. 99.

²⁴⁵ Vgl. WAHL-ARMSTRONG (1979), S.242–244.

Dadurch ist es schwierig, zu einem eindeutigen Fazit zu kommen und die Handlungen zu erklären. Es können zwar die Erkenntnisse dargestellt, durch Textstellen unterstützt und interpretiert werden, aber eine vollkommene Schlussfolgerung, auch bezüglich des *Warums* der Handlungen, kann nicht erreicht werden.

Gesagt werden muss, dass sich Kriemhild für den Mord an ihren Brüdern entscheidet, da dies ihre einzige Möglichkeit ist, Hagen zu töten und ihren auf hinterlistigen Wege getöteten Mann zu rächen. Jene Rache, auf die sie jahrelang gewartet hat und ihr durch die Heirat mit Etzel endgültig ermöglicht wird. Das *Nibelungenlied* ist daher schon von einem etwas moderneren Einschlag als die *Edda* geprägt, da die Frau sich gegen die Blutsverwandten stellt und den Tod des Ehemannes an ihren Brüdern rächt. Die früher dominierende und über alles bestimmende Blutsverwandtschaft wurde daher in diesem Stoff zweitrangig.²⁴⁶

Prinzipiell kann gesagt werden, dass die Rache der beiden Frauen als „gerechtfertigt“ angesehen werden kann, da einerseits der Wunsch nach Rache von Seiten der Witwe für ihren Mann nachvollziehbar angesehen wird und andererseits aber auch der Wunsch nach Rache von Seiten Gudruns für ihre Familie, ihre Brüder. Beide Frauen agieren so lange es ihnen möglich ist im Deckmantel der Männer und koordinieren dadurch ihre Rachehandlungen. Dies spiegelt auch den begrenzten Handlungsspielraum der Frauen in den betreffenden Zeitperioden wieder. Die beiden übertreten jedoch diese Linie, als sie ihre Rache eigenhändig vollziehen.

Daher lässt sich die Frage, ob die Rachehandlungen als legal angesehen werden können, eindeutig verneinen. Einerseits rächt sich Kriemhild an ihren Brüdern, also an ihrer Familie und andererseits führt diese Rache eine Frau aus, die in dieser Zeit kein Waffen- sowie Fehderecht hatte und der es nicht erlaubt war, die Rachehandlung selbst zu übernehmen. Im selben Tabubereich bewegt sich auch Gudrun, deren Rechtsstellung mit jener Kriemhilds vergleichbar ist.

Nach gesetzlichen Regelungen war es ebenso nicht erlaubt, Rachehandlungen an einer Frau auszuführen, da, sollte sie sich strafbar machen, der Mann oder ihr Vormund für sie einstehen musste.²⁴⁷ Im Falle von Kriemhild, welcher der Tod durch Hildebrands Schwert ereilt, kann gesagt werden, dass dieser diese Handlung daher durchgezogen hat, um dem Ganzen ein Ende zu setzen. Er musste einerseits die Katastrophe beenden und andererseits den Tod Hagens durch die Hände einer Frau rächen.

²⁴⁶ KRAUSE (2001), S. 284.

²⁴⁷ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 54.

Da ihm eine Rache an Etzel als Rechtssubjekt nicht möglich ist, vollzieht er seine Rache an Kriemhild

Als endgültiges Fazit kann nun also formuliert werden, dass in der *Edda* die Rachekonstellation genau umgekehrt zum *Nibelungenlied* ist und Gudrun sich zwischen ihrem Mann und ihren Brüdern Gunnar und Högni für die gebotene Rache der Blutsverwandten entscheidet. Sie tötet ihren Mann, um Rache für die Brüder zu nehmen. Die Frage, die sich stellt, ist jene, ob ihre Liebe zu Sigurd nicht groß genug für Rache war, wie jene von Kriemhild zu Siegfried. Diese Frage lässt sich nicht zur Gänze bearbeiten, da, wie schon beschrieben, die Figur der Gudrun nicht ähnlich vollständig charakterisiert wurde wie jene der Kriemhild. Diese wird als trauernde und verletzte Witwe beschrieben, welcher nichts anderes übrig bleibt, als die Brüder zu töten, da diese nicht bereit sind, Hagen auszuliefern. Gudrun hingegen stellt *eine wilde, skrupellose Frau dar, die das Gegenbild des üblichen mittelalterlichen Frauenbildes darstellt.*²⁴⁸

FUHRMANN schreibt, dass die Rachsucht Kriemhilds nicht mit der Bestialität der Gudrun verglichen werden dürfe, da diese noch nicht ähnlich geblendet von der Rache ist, ihr Kind eigenhändig zu töten, wie Gudrun dies mit ihren beiden Söhnen macht.²⁴⁹

*Daher gehört Kriemhild auf Grund ihrer differenzierten Haltung, wenn man diese mit derjenigen der Gudrun vergleicht, eher dem Mittelalter als den germanischen Zeiten an, die eine viel rohere und kompromißlosere Lebensauffassung der damals lebenden Menschen zeigten.*²⁵⁰

²⁴⁸ FUHRMANN (1991), S. 133.

²⁴⁹ ebd. S. 133.

²⁵⁰ ebd. S. 133.

9. Bibliographie

9.1 Primärliteratur

- GROSSE, Siegfried: Das Nibelungenlied. Stuttgart: Reclam Verlag 2010/2011.
- KRAUSE, Arnulf: Die Heldenlieder der Älteren Edda. Stuttgart: Reclam Verlag 2001.

9.2 Sekundärliteratur

- BEISSNER, Friedrich: Geschichte der deutschen Elegie. Berlin: De Gruyter 1965.
- BEYSCHLAG, Siegfried: Das Motiv der Macht bei Siegfrieds Tod. In: Hauck, Karl (Hg.): Zur Germanisch-Deutschen Heldensage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965.
- BRUNNER, Horst: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick. Stuttgart: Reclam Verlag.
- DE VRIES, Jan: Heldenlied und Heldensage. Bern/München: Francke Verlag 1961.
- DUBY, Georges: Die Frau ohne Stimme. Liebe und Ehe im Mittelalter. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1993.
- EHRISMANN, Otfried: Das Nibelungenlied. München: Verlag C. H. Beck 2005.
- EILERS, Wilhelm: Codex Hammurabi. Die Gesetzesteile Hammurabis. Wiesbaden: marxiverlag GmbH 2009.
- EIS, Gerhard: Kleine Schriften zur altdeutschen weltlichen Dichtung. Amsterdam: Editions Rodopi 1979.
- EXTERNBRINK, Heike: Attila als historische Persönlichkeit. Begleitband zur Ausstellung im Historischen Museum der Pfalz. In: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.): Attila und die Hunnen. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag 2007.
- FUHRMANN, Joëlle: Darstellung der Vielschichtigkeit des weiblichen Verhaltens am Beispiel der Kriemhild im Nibelungenlied. In: Buschinger, Danielle/Spiewok, Wolfgang (Hg.): Heldensage-Heldenlied-Heldenepos. Gotha: Jahrbücher der Reinkeke-Gesellschaft 1991.
- GAUNT, Simon: Gender und Genre in Medieval French Literature. Cambridge: University Press 1995.
- GENZMER, Felix: Die Edda. Die wesentlichen Gesänge der altnordischen Götter- und Heldendichtung. Düsseldorf/Köln: Eugen Dietrichs Verlag 1960.
- GOTTMANN, Carola L.: Das alte Atlilied. Untersuchungen der Gestaltungsprinzipien seiner Handlungsstruktur. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1973.

- GROSSE, Siegfried: Das Nibelungenlied. Stuttgart: Reclam Verlag 2010/2011.
- HALLET, Wolfgang: Methoden kulturwissenschaftlicher Ansätze. Close Reading und Wide Reading. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag 2010.
- HEINZLE, Joachim: Gnade für Hagen? Die epische Struktur des Nibelungenliedes und das Dilemma der Interpreten. In: Knapp, Fritz Peter (Hg.): Nibelungen und Klage. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987.
- HENNIG, Ursula: Hinterlistige Einladungen in Geschichte und Heldensage. In: Knapp, Hans Peter (Hg.): Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987.
- HEUSLER, Andreas: Nibelungensage und Nibelungenlied. Dortmund: Verlagsbuchhandlung 1955.
- HOFFMANN, Werner: Nibelungenlied. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler Verlag 1992.
- HOLZHAUER, Antje: Rache und Fehde in der mittelhochdeutschen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts. Göppingen: Kümmerle Verlag 1997.
- HÖFLER, Otto: Deutsche Heldensage. In: Hauck, Karl (Hg.): Zur Germanisch-Deutschen Heldensage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965.
- KUHN, Hans: Kriemhilds Hort und Rache In: FS Paul Kluckhohn/Hermann Schneider, Tübingen: Festschrift 1984.
- KRAGL, Florian: Eine Skizze zur Erzählweise des Nibelungenlieds. In: Poetica 44 (2009).
- KRAUSE, Arnulf: Die Heldenlieder der Älteren Edda. Stuttgart: Reclam Verlag 2001.
- MÖBIUS, Thomas: Studien zum Rachedanken in der deutschen Literatur des Mittelalters. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1993.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Motivationsstrukturen und personale Identität im Nibelungenlied. Zur Gattungsdiskussion um ‚Epos‘ oder ‚Roman‘. In: Knapp, Fritz Peter (Hg.): Nibelungen und Klage. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987.
- PIERER, H.A.: Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit oder neuesten Encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. Altenburg: Verlagsbuchhandlung H.A. Pierer 1868.
- REICHERT, Hermann: Nibelungenlied und Nibelungensage. Wien/Köln: Böhlau Verlag 1985.
- REICHERT, Hermann: Das Nibelungenlied. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2005.

- RENZ, Tilo: Um Leid und Leben. Das Wissen von Geschlecht, Körper und Recht im Nibelungenlied. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012.
- SCHRÖDER, Werner: Zum Problem der Hortfrage im Nibelungenlied. In: Schröder, Werner: Nibelungenstudien. Stuttgart: Metzler 1968.
- SCHULZE, Ursula: Das Nibelungenlied. Stuttgart: Reclam Verlag 2013.
- SCHULZE, Ursula: Der weinende König und sein Verschwinden im Dunkel des Vergessens. König Etzel im Nibelungenlied und der Klage. In: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.): Attila und die Hunnen. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag 2007.
- SCHNEIDER, Hermann / MOHR, Wolfgang: Heldendichtung. In: Hauck, Karl (Hg.): Zur Germanisch-Deutschen Heldensage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965.
- SIMEK, Rudolf: Die Edda. München: C.H. Beck Verlag 2007.
- STEIN, Peter: Dietrich von Bern im Nibelungenlied. Bemerkungen zur Frage der ‚historisch-zeitgeschichtlichen Betrachtung‘ hochmittelalterlicher Erzähldichtung am Beispiel des Nibelungenliedes. In: Knapp, Fritz Peter (Hg.): Nibelungen und Klage. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987.
- SPRENGER, Ulrike: Die altnordische Heroische Elegie. Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag 1992.
- UECKER, Heiko: Geschichte der altnordischen Literatur. Stuttgart: Reclam Verlag 2005.
- VON SEE, Klaus: Was ist Heldendichtung. In: Von See, Klaus (Hg.): Europäische Heldendichtung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1978.
- VON SEE, Klaus: Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Eine Einführung. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft 1981.
- WAHL-ARMSTRONG, Marianne: Rolle und Charakter. Studien zur Menschendarstellung. Göppingen: Kümmerle Verlag 1979.

9.3 Internetquellen

Das Evangelium nach Matthäus, Kapitel 5. In:

<https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/mt5.html>

Begriff: Rache. In: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Rache>

Begriff: Held. In: https://www.duden.de/rechtschreibung/Held_Held_Recke

Zusammenfassung

Das Motiv der Rache nimmt in der Literatur als Spiegel der Menschheit eine bedeutende Stellung ein und ist auch in der Älteren Deutschen Literatur zentral. Bis heute ist der Begriff der Rache in allen Kulturen bekannt und kennzeichnet eine Handlung, welche von einer Einzelperson oder von einem Verwandtschaftsbund ausgeführt wird, um sich durch Selbsthilfe Recht zu verschaffen²⁵¹ und das Unrecht einer nahestehenden Person zu vergelten.

Dieser Arbeit soll eine Untersuchung dieses Motivs zugrunde liegen. Die Werke, die dafür ausgewählt wurden, sind das *Nibelungenlied* und die *Heldenlieder der Älteren Edda*.

Das *Nibelungenlied*, dessen Urheber bis heute unbekannt bleibt, greift die Themen Ehre sowie Rache, Goldgier und Verrat auf.²⁵² Ebenso sind diese Inhalte Thema der *Heldenlieder der Edda*, vor allem der *Sigurdlieder* und der *Atlilieder*.

Die Geschichte des *Nibelungenlieds* ist weltbekannt, da sie eine der bedeutendste in der Rezeption der mittelalterlichen Literatur darstellt. Auch die sogenannte *Lieder-Edda*, eine Sammlung altnordischer Heldenlieder, behandelt ähnliche Themen – nur anders verarbeitet. Diese Texte, die mündlich überliefert wurden, wurden später in der *Älteren Edda* in Island gesammelt. Dieses Werk teilt sich in zwei Bereiche, nämlich in die *Götterlieder* und die in dieser Arbeit behandelten *Heldenlieder*.

Im Zentrum beider Geschichten, dem *Nibelungenlied* sowie der *Edda*, stehen die Taten der Personen Siegfried/Sigurd, Kriemhild/Gudrun, Brünhild/Brynhild, Hagen/Högni und vielen weiteren Figuren.

Durch *close reading* und *textimmanentes Interpretieren* werden die beiden Werke gelesen und anschließend analysiert. Dazu wird Sekundärliteratur herangezogen, um die gezogenen Schlüsse wissenschaftlich zu stützen. Die äußeren Rahmenbedingungen wie die Überlieferung, der Aufbau und der Inhalt sind Voraussetzung für ein grundlegendes Verständnis der Analyse. Auch die Frage nach der Interpretierbarkeit der Stoffe ist bedeutend, um zu einem Fazit zu gelangen. Im Teil der Analyse werden einzelne Handlungs- und Personenkonstellationen untersucht und analysiert, inwiefern Rache eine treibende Kraft darstellt und betrachtet welche Gründe den Handlungen unterliegen. In einem Vergleich werden die gewonnenen Erkenntnisse gegenübergestellt und Gemeinsamkeiten sowie Differenzen herausgefiltert und erklärt.

²⁵¹ Vgl. HOLZHAUER (1997), S. 12.

²⁵² Vgl. EHRISMANN, Otfried: *Das Nibelungenlied*. München: Verlag C. H. Beck 2005, S. 7.