



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Der Held in der Krise

Dietrichs exzessive Trauer im Spiegel der Melancholie

Verfasserin

Katharina Hiller

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, im Mai 2009

Studienkennzahl: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuerin: Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Lydia Miklautsch

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	2
2. Emotionalität in der Literatur des Mittelalters: Skizzierung des Forschungsfeldes	5
3. Trauer in der Literatur des Mittelalters.....	10
3.1. Inszenierung von Gefühlen in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters	10
3.2. Ehre – Leid – Zorn – Rache: Eine heldenepische Verhängniskette	14
3.3. Die Totenklage in der mittelalterlichen Tradition.....	15
3.4. Performativität der Klagerede.....	19
4. Dietrich in der Forschung	24
4.1. Kritikpunkte und Forschungsansätze: Dietrichs Flucht und Rabenschlacht	24
4.2. Dietrich im Nibelungenlied	31
4.3. „Styles in heroes, as in everything else, changes“	35
5. Analyse der Primärliteratur	42
5.1. Dietrichs Flucht	42
5.1.1. Dietrichs Leid: Funktion oder Disposition?	42
5.1.2. Dietrichs Klage: Rhetorik und Gebärden	49
5.1.3. <i>ich armer Dietrich</i> : Selbstmitleid und Krise der Identität.....	53
5.1.4. Leid, Rache und Zorn: Die Vergeblichkeit von Dietrichs Handeln.....	56
5.1.5. Trost und Ermahnung: Bewertung von Dietrichs Trauer	58
5.2. Rabenschlacht.....	62
5.2.1. Dietrichs Leid: Funktion oder Disposition?	62
5.2.2. Dietrichs Klage: Rhetorik und Gebärden	66
5.2.3. <i>ich armer Dietrich</i> : Selbstmitleid und Krise der Identität.....	74
5.2.4. Leid, Rache und Zorn: Die Vergeblichkeit von Dietrichs Handeln.....	77
5.2.5. Trost und Ermahnung: Bewertung von Dietrichs Trauer	79
5.3. Das Nibelungenlied	81
5.4. Willehalm	90
5.4.1. Willehalms Leid: Funktion oder Disposition?.....	90
5.4.2. Willehalms Klage: Rhetorik und Gebärden.....	96
5.4.3. Selbstmitleid und Krise der Identität auch bei Willehalm?	105
5.4.4. Leid, Rache und Zorn: Der Erfolg von Willehalms Handeln.....	106
5.4.5. Trost und Ermahnung: Bewertung von Willehalms Trauer.....	109
6. Conclusio: Dietrichs melancholisches Leiden.....	112
6.1. Dietrich und Willehalm im Vergleich.....	112
6.2. Dietrichs Melancholie – Trauer um sein heroisches Ich?	116
7. Literaturverzeichnis	123
7.1. Primärliteratur.....	123
7.2. Sekundärliteratur.....	123
Anhang.....	131
Abstract.....	131
Curriculum Vitae	132

1. Einleitung

Kann jemand, der ständig weint, der offensichtlich Probleme mit dem weiblichen Geschlecht hat und der keinen Heldentod stirbt, noch als mittelalterlicher Held bezeichnet werden? – etwas überspitzt formuliert ist das genau jene Frage, die mich zum Thema meiner Diplomarbeit inspiriert und mich zu Beginn intensiv beschäftigt hat. Natürlich ist es einfach zu behaupten, Dietrich sei kein Held, doch diese Behauptung widerspricht grundsätzlich der Gattung, dem Stoff der Texte und dem in Dietrich durchaus vorhandenen heroischen Potential. Dietrich kann also vielleicht nur mit gewissen Vorbehalten, die zunächst weder positiv noch negativ bewertet werden sollen, als Held bezeichnet werden. Einer dieser Vorbehalte ist Dietrichs Trauer, die typisch für die historische Dietrichepik und Gegenstand meiner Diplomarbeit ist.

Grundsätzlich bewege ich mich mit meinem Forschungsvorhaben im Rahmen der Emotionalitätsforschung, daher möchte ich im folgenden Kapitel das Forschungsfeld Emotionalität in der Literatur des Mittelalters skizzieren und die methodischen Probleme, die bei einer solchen Herangehensweise an einen mittelhochdeutschen Text auftreten können, näher erläutern. Im dritten Kapitel meiner Arbeit widme ich mich vier Teilaspekten von Trauer im Mittelalter, die das theoretische Fundament meiner Textanalyse bilden. Zunächst handelt es sich dabei um die Inszenierung von Gefühlen in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters und die daraus resultierende Funktionalität von Emotionen, die vor allem auch in Bezug auf die Repräsentation von Herrschaft von Bedeutung ist. Daraufhin werde ich das typisch heldenepische Handlungsmuster, das von den zentralen Begriffen Ehre, Leid, Zorn und Rache konstituiert wird, näher beleuchten. Ein Hauptaugenmerk soll auf der literarischen Form der Totenklage, die den sprachlichen und körperlichen Ausdruck von Trauer darstellt, liegen. Schließlich interessieren auch die Klagegebärden, die sich in der Performativität der Klagereden zeigen. Rhetorik und gestischer Ausdruck gestalten die Totenklage und entwerfen so das Bild des trauernden Menschen. Darüber hinaus vermitteln diese die zu Grunde liegende Emotion.

Im vierten Kapitel meiner Arbeit beschäftige ich mich ausschließlich mit Dietrich in der Forschung. Gerade *Dietrichs Flucht* und die *Rabenschlacht* sind häufig Anlass für Diskussionen innerhalb der Mediävistik. Ich werde die relevanten Forschungsansätze und Kritik-

punkte zunächst zusammenfassen und diese, wo gefordert, in meiner Conclusio kritisch bewerten und hinterfragen. Auch Dietrichs Funktion im *Nibelungenlied*, ebenfalls beliebter Gegenstand der Forschungskritik, soll neu überdacht werden. Schließlich werden unter dem meiner Meinung nach sehr treffenden Zitat „Styles in heroes, as in everything else changes“¹ jene Forschungsansätze zusammengefasst, die sich mit der Umformung des Heldentypus in der späten Heldendichtung des Mittelalters auseinandersetzen. Gerade jene Artikel, die sich mit der Krise des Heldentums beschäftigen, inspirieren zu neuen und gewagten Deutungen der Dietrichtrauer.

Für meine Textanalyse ziehe ich folgende Primärwerke der Dietrichdichtung heran: *Dietrichs Flucht*² (= DF), *Rabenschlacht*³ (= RS) und *Das Nibelungenlied*⁴ (= NL). Ziel meiner Analyse ist zunächst einen Überhang an Trauer in der historischen Dietrichepik im Vergleich mit Wolframs *Willehalm*⁵ (= W) festzustellen. Gerade weil der Stoff der Willehalmichtung aus den französischen *Chansons de geste* stammt, die für ihre Darstellung von maßloser Trauer und ihre sprachliche Ausgestaltung von Totenklagen bekannt sind, eignet sich der Roman zum Vergleich. Dabei darf aber nicht vergessen werden, dass es sich bei W generell um eine hybride Dichtung handelt, die zwar im Stil des höfischen Romans verfasst wurde, aber auch Elemente der Heldenepik und der Hagiografie in sich vereint.⁶

Ich untersuche die Texte anhand von bestimmten Leitfragen, die zu folgenden Analysekategorien führen:

Dietrichs Leid: Funktion oder Disposition? Hier soll allgemein Dietrichs Trauer, also Ursache, Verlauf, Entwicklung, möglicher Abschluss betrachtet und in Hinblick auf ihre Funktionalität untersucht werden. Schließlich stellt sich dabei auch die Frage, ob das Leid integraler Bestandteil von Dietrichs Charakterzeichnung ist und daher eine leidende Grundstimmung angenommen werden kann.

¹ Zitat von Marshall Fishwick, übers. aus.: Bloomfield, Morton: *The Problem of the Hero in the Later Medieval Period*. In: *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*. Hrsg. v. Norman T. Burns u. Christopher Reagan. – London; Sydney; Auckland; u. a.: Hodder and Stoughton 1976, S. 30.

² *Dietrichs Flucht*. Textgeschichtliche Ausgabe. Hrsg. v. Elisabeth Lienert und Gertrud Beck. – Tübingen: Niemeyer 2003.

³ *Rabenschlacht*. Textgeschichtliche Ausgabe. Hrsg. v. Elisabeth Lienert und Dorit Wolter. – Tübingen: Niemeyer 2005.

⁴ *Das Nibelungenlied*. Hrsg. v. Helmut de Boor nach der Ausgabe von Karl Bartsch. 16. Aufl. – Wiesbaden: Brockhaus 1961.

⁵ *Willehalm*. Wolfram von Eschenbach. Hrsg. v. Werner Schröder. 3. Aufl. – Berlin u. New York: De Gruyter 2003.

⁶ vgl. Greenfield, John u. Miklautsch, Lydia: *Der „Willehalm“ Wolframs von Eschenbach*. Eine Einführung. – Berlin u. New York: De Gruyter 1998, S. 264 – 271.

Dietrichs Klage: Rhetorik und Gebärden: Dabei handelt es sich um eine sprachliche Analyse der Klagereden und eine Aufschlüsselung der Klagefiguren, Stilmittel und Trauergebärden, die diese gestalten.

ich armer Dietrich: Selbstmitleid und Krise der Identität: In dieser Kategorie widme ich mich ausschließlich dem in den drei Dietrichepen vorkommenden Topos des armen Dietrichs, der sich mit Fragen der Selbstreflexion und Identitätskrise auseinandersetzt. Dieses Kapitel ist vor allem in Hinblick auf meine Conclusio, in der ich versuche, Dietrich als möglichen Melancholiker zu entlarven, von Bedeutung.

Leid, Rache und Zorn: Die Vergeblichkeit von Dietrichs Handeln: Hier beschäftige ich mich primär mit der verhängnisvollen Verkettung dieser zentralen Begriffe der Heldenepik. Dabei soll ermittelt werden, inwieweit Dietrich diesem heroischen Handlungsmuster folgt.

Trost und Ermahnung: Bewertung von Dietrichs Trauer: Schließlich soll auch die Bewertung von Dietrichs Trauer innerhalb des Textes nicht außer Acht gelassen werden, da diese ebenfalls Aufschluss über die Einzigartigkeit und Außergewöhnlichkeit von Dietrichs Leid geben kann.

In meiner an die Analyse anschließenden Conclusio soll zunächst der Vergleich zwischen Dietrich und Willehalm gezogen werden, um die Parallelen und Gegensätze zwischen den beiden Helden noch einmal zusammenzufassen und herauszustreichen. Schließlich dreht sich meine Arbeit um die Frage, ob das Melancholiekonzept als Beschreibungsmodell für Dietrichs Verhalten angewendet werden kann. Im letzten Teil versuche ich mich einer möglichen Interpretation von Dietrich als Melancholiker anzunähern und dabei auch den klassischen Heldentypus neu zu überdenken.

2. Emotionalität in der Literatur des Mittelalters: Skizzierung des Forschungsfeldes

Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass Emotionen sozial konstruiert und kontrolliert werden. Sie sind in komplexe Informationssysteme von Codierung und Decodierung eingebettet. Die jeweiligen Codes sind „überindividuelle, wenn auch von Individuen kommunizierte, relativ persistente und kohärente Zeichensysteme.“⁷ Sie repräsentieren das kollektive Wissen über Emotionen, sie formen Emotionen, sie aktualisieren Emotionen, sie kontrollieren Emotionen, sie legitimieren bzw. delegitimieren Emotionen. Diese Codes werden in Ritualen ständig aktualisiert. Das Ritual stellt dabei eine Form der Selektion und Kanalisation von Emotionen dar.⁸

Programmatisch für den Zugang zum Gefühlsleben anderer Epochen ist der Aufsatz von Lucien FEBVRE⁹, in dem er sich der Rekonstruktion des affektiven Lebens einer bestimmten Zeit widmet. Er hält Geschichte für eine ständige „Wiederkehr und Wiederauferstehung von Gefühlen“¹⁰ und fordert daher „ein[e] breitangelegt[e] kollektiv[e] Untersuchung der fundamentalen menschlichen Gefühle und ihrer Ausdrucksweisen.“¹¹ Während aber FEBVRE und die von ihm ausgehende französische Mentalitätsgeschichte ihr Hauptaugenmerk auf kollektive Prozesse historischer Veränderung, die so genannte *long durée*, richten, widmet sich die historische Anthropologie dem einzelnen Menschen in seinen sozialen, politischen und kulturellen Kontexten. Dabei sind gerade literarische Texte für historisch-anthropologische Forschungsansätze wesentlich von Bedeutung, denn

„literarische Texte wiederholen nicht einfach die Deutungsmuster, <Weltbilder> oder Mentalitäten, mit denen sie sich auseinander setzen, sondern reflektieren und verändern sie, ästhetisieren sie oder stellen sie in Frage.“¹²

⁷ Vester, Heins- Günter: Emotion, Gesellschaft und Kultur. Grundzüge einer soziologischen Theorie der Emotionen. – Opladen: Westdt. Verlag 1991, S. 36.

⁸ vgl. Vester 1991, S. 11 – 186.

⁹ vgl. Febvre, Lucien: Sensibilität und Geschichte. Zugänge zum Gefühlsleben früherer Epochen. In: M. Bloch, F. Braudel, L. Febvre u.a. Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse. Hrsg. v. Claudia Honegger. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977, S. 313 – 334.

¹⁰ Febvre 1977, S. 333.

¹¹ Febvre 1977, S. 331.

¹² Röcke, Werner: Historische Anthropologie. Ältere deutsche Literatur. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. – Reinbek/Hamburg: Rowohlt 2002, S. 41f.

Diese kritische Funktion von Literatur tritt vor allem in Epochenumbrüchen, Krisen oder Wendezeiten besonders zum Vorschein.¹³ Literarische Gefühlsdarstellungen repräsentieren einerseits Emotionen, andererseits verfolgt ihre Darstellung auch einen ästhetischen Anspruch. Bei mittelalterlichen Texten hängt dieser ästhetische Anspruch nicht zuletzt auch mit der besonderen Aufführungssituation zusammen.¹⁴ Hier können Untersuchungen auf dem Gebiet der Performativität gewinnbringend sein. Das Adjektiv performativ meint in diesem Zusammenhang Handlungen oder Interaktionen, die als Vollzug, Vergegenwärtigung oder Erzeugung charakterisiert werden können. Bei der mittelalterlichen Kultur handelt es sich um eine genuin performative Kultur, eine „Kultur der Sichtbarkeit“¹⁵, wie Jan-Dirk MÜLLER treffend formuliert. Vor allem dreht sich die Forschung um die Frage, ob und in welcher Form die besonderen medialen Voraussetzungen der Produktion und Rezeption mittelalterlicher Literatur die Inhalte und Formen dieser mitbestimmen. Es wird angenommen, dass sich im Zuge der Transformationsprozesse, d. h. dem Übergang von Mündlichkeit zu Schriftlichkeit und Buchdruck, die Formen literarischer Darstellungen von Emotionalität signifikant gewandelt haben. Vor allem Texte des 12. – 16. Jahrhunderts weisen einen Überhang von nonverbaler Kommunikation, also Gesten und Körperinszenierungen, auf. Weitere Begriffe, die sich mit dem Begriff der Performativität unweigerlich verbinden, sind Ritual und Inszenierung. Rituale stellen soziale Ordnungen und Gemeinschaften her und Formen des sozialen Handelns dar.¹⁶ Rituale zeichnen sich grundsätzlich durch sechs formale Punkte aus: Repetitivität, Homogenität, Öffentlichkeit, Liminalität (Differenzerfahrungen: Brüche, Krisen, Übergänge), Operationalität (praktischer Vollzug) und Symbolik. Für das Gelingen des Rituals ist das körperliche Verhalten der beteiligten Akteure im Bezug aufeinander wesentlich, dieses sichert die Aufführung und die Effekte des Rituals. Rituale stellen körperliche Handlungsformen dar und sind immer auch in Machtstrukturen eingebettet.¹⁷

¹³ vgl. Röcke 2002, S. 35 – 55.

¹⁴ vgl. Kasten, Ingrid: Einleitung. In: Codierungen von Emotionen im Mittelalter. Hrsg. v. C. Stephen Jaeger u. Ingrid Kasten. – Berlin u. New York: De Gruyter 2003, S. 13 – 28.

¹⁵ Müller, Jan-Dirk: Visualität, Geste, Schrift. Zu einem neuen Untersuchungsfeld der Mediävistik. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 122. – Berlin: Erich Schmidt 2003, S. 118.

¹⁶ vgl. Eming, Jutta; Kasten, Ingrid; Koch, Elke u.a.: Emotionalität und Performativität in narrativen Texten des Mittelalters. In: Theorien des Performativen. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte und Christoph Wulf. – Berlin: Akademie Verlag 2001. (= Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie. Bd. 10. Heft 1), S. 215 – 233.

¹⁷ vgl. Wulf, Christoph u. Zirfas, Jörg: Die performative Bildung von Gemeinschaften. Zur Hervorbringung des Sozialen in Ritualen und Ritualisierungen. In: Theorien des Performativen. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte und Christoph Wulf. – Berlin: Akademie Verlag 2001. (= Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie. Bd. 10. Heft 1), S. 93 – 116.

„Mit Hilfe der Inszenierung körperlicher Aufführungen werden Interaktionsformen, Sprachformen, Bilder und Rhythmen, Räumlichkeiten und Zeitordnungen, Schemata und Strategien einverleibt: Der Körper wird so zum Gedächtnis des Sozialen.“¹⁸

Dabei spielen Gestik und Mimik als nonverbale Elemente eine entscheidende Rolle. Im Zusammenhang mit der Darstellung von Emotionen in mittelalterlichen Texten ist deren körperliche Artikulation von besonderem Interesse. Das performative Potential der Texte wird bei der Konstituierung und Codierung von Gefühlen wirksam¹⁹:

„Im Rahmen der Literaturanalyse werden Inszenierungen verstanden als Arrangements von Sprache, Körper, Material in Relation zu Zeit und Raum zur Erzeugung bestimmter Effekte oder im Dienste bestimmter Darstellungsprinzipien.“²⁰

Schließlich manifestiert sich in der Darstellung von Emotion in der Literatur der Versuch, seelische Innenräume zu entwerfen und adäquat zu beschreiben. Konzepte von Subjektivität und Selbstreflexion können als Beschreibungsmodelle herangezogen werden:

„Emotionen leiten zudem Phasen der Selbstreflexion und der Selbsterkenntnis ein; sie sind Auslöser des Nachdenkens über sich selbst, über die eigenen Motive, Ziele, über das eigene Verhalten und Denken.“²¹

Erst im Hochmittelalter, so Peter DINZELBACHER²², entsteht durch die Distanzierung des Ichs von der sozialen Außenwelt ein neues Selbstbewusstsein und dadurch kommt es zur Emanzipation des Individuums von der Gesellschaft. In der Literatur entwickeln sich etwa das Selbstgespräch und Formen des inneren Monologs. Analog dazu entstehen wissenschaftliche Arbeiten über die Psyche und literarische Formen der Autobiografie. Peter CZERWINSKI²³ ist in dieser Frage wesentlich radikaler als DINZELBACHER und spricht gerade dem Heldenepos jegliche Form von Reflexion und Individualität ab, denn dieses handle nicht von „sentimentalen, subjektiven Individuen“²⁴ sondern von „objektiven, ständischen Körpern.“²⁵ Hier kristallisieren sich die zwei kontrastiven Forschungspositionen heraus: die Einen sprechen dem mittel-

¹⁸ Wulf 2001, S. 112.

¹⁹ vgl. Eming, Kasten, Koch 2001, S. 215 – 233.

²⁰ Eming, Kasten, Koch 2001, S. 225.

²¹ vgl. Ridder, Klaus: Emotion und Reflexion in erzählender Literatur des Mittelalters. In: Codierungen von Emotionen im Mittelalter. Hrsg. v. C. Stephen Jaeger u. Ingrid Kasten. – Berlin u. New York: De Gruyter 2003, S. 208.

²² vgl. Dinzeltbacher, Peter: Gefühl und Gesellschaft im Mittelalter. Vorschläge zu einer emotionsgeschichtlichen Darstellung des hochmittelalterlichen Umbruchs. In: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200. Hrsg. v. Gert Kaiser u. Jan-Dirk Müller. – Düsseldorf: Droste 1986. (= Studia Humaniora. Bd. 6), S. 213 – 241.

²³ vgl. Czerwinski, Peter: Heroen haben kein Unbewusstes. Kleine Psycho-Topologie des Mittelalters. In: Die Geschichtlichkeit des Seelischen. Der historische Zugang zum Gegenstand der Psychologie. Hrsg. v. Gerd Jüttemann. – Weinheim: Beltz 1996, S. 239 – 272.

²⁴ Czerwinski 1996, S. 247.

²⁵ Czerwinski 1996, S. 247.

alterlichen Menschen jegliche Form von analytischer Selbstreflexion und Individualität ab, die Anderen versuchen in den mittelalterlichen Texten frühe Formen von Subjektivität und Individualität nachzuweisen. Dabei ergeben sich gerade auf dem Feld der mittelalterlichen Literatur drei methodische Probleme, die bei einer Textanalyse berücksichtigt werden müssen:

- a. Wie stellt sich der Zusammenhang zwischen der ästhetischen Repräsentation von Emotionen und dem jeweiligen Darstellungsmedium dar?
- b. Inwieweit bestimmen Gattungsvorgaben die Emotionsinszenierung mit?
- c. Inwieweit gestaltet sich die Funktion der literarischen Auseinandersetzung von Gefühlen im Raum der öffentlichen und nichtöffentlichen Kommunikation?²⁶

Schließlich muss für die folgende Arbeit eine adäquate Definition von Emotion gefunden werden. Zu Recht verweist die Forschung darauf, dass eine genaue Unterscheidung zwischen Begriffen wie Trieb, Affekt, Emotion und Gefühl bis jetzt noch nicht zufriedenstellend getroffen worden ist.²⁷ Ich möchte mich daher auf eine Definition der meiner Arbeit zu Grunde liegenden Emotion Trauer beschränken. In der Emotionalitätsforschung wird Trauer als allgemein menschliche Reaktionsweise auf die existentielle Erfahrung des Todes bzw. des Verlusts eines Subjektes oder Objektes verstanden.²⁸ VESTER²⁹ verwendet den Begriff Traurigkeit synonym mit Trauer und zählt diese neben Angst, Zorn, Freude und Liebe zu den menschlichen Primäremotionen. Die Vorbedingung für den Prototyp der Traurigkeit stellt ebenfalls eine Situation des Verlusts oder der Bedrohung dar. Die Emotion Traurigkeit verbindet sich häufig mit einem Gefühl von Hilflosigkeit und Machtlosigkeit, der traurige Mensch neigt zu Passivität und Lethargie:

„Die prototypisch traurige Person ist empfindlich, mürrisch oder launisch. Im Traurigkeits-Prototyp wird die ganze Welt düster eingefärbt, die negativen Seiten der Dinge werden hervorgehoben. Die traurige Person gibt den Versuch auf, etwas zum Besseren zu ändern und bemitleidet, tadelt oder kritisiert sich selbst.“³⁰

Trauer kann ebenso Teil einer spezifischen Stimmung bzw. eines Lebensgefühls sein. „Das Lebensgefühl ist eine für das ganze Leben oder für einen größeren Abschnitt charakteristische Gefühlsprädisposition.“³¹ Dieses Lebensgefühl kann genetisch oder durch persönliche

²⁶ vgl. Ridder 2003, S. 203 – 221.

²⁷ vgl. Eming, Kasten, Koch 2001, S. 215 – 233.

²⁸ vgl. Eming, Kasten, Koch 2001, S. 215 – 233.

²⁹ vgl. Vester 1991, S. 11 – 186.

³⁰ Vester 1991, S. 36.

³¹ Heller, Agnes: Theorie der Gefühle. – Hamburg: VSA 1981, S. 144.

Lebenserfahrung (eventuelle Traumata) und gesellschaftliche Erlebnisse bedingt werden. Die emotionelle Prädisposition wird erst durch die Vermittlung der auf sie aufgebauten Emotionen „verbindlich“³². So wird zum Beispiel das Lebensgefühl der Melancholie u. a. durch die Emotion Trauer vermittelt. Bei der Trauer handelt es sich, im Gegensatz zur Melancholie, nicht um einen Zustand, sondern um einen aktiven Prozess, „um eine Praxis des Leidens.“³³ Der Vorgang des Trauerns vollzieht sich in äußeren Handlungen und inneren Vorgängen des Bewusstseins und Unbewussten.

Ich fasse noch einmal kurz zusammen: Trauer bzw. Traurigkeit ist die Reaktion auf eine Form des Verlusts eines Subjektes oder Objektes. Ihre Artikulation findet in Sprache und körperlichem Ausdruck statt. Die Emotion Trauer wird als Vorgang verstanden und kann Teil eines bestimmten Lebensgefühls sein. Trauer unterliegt, wie alle anderen Emotionen, historischen und kulturellen Faktoren. Die Begriffe Gefühl und Emotion werden im Folgenden synonym gebraucht.

³² Heller 1981, S. 147.

³³ Rösen, Jörn: Historisch trauern – Skizze einer Zumutung. In: Trauer und Geschichte. Hrsg. v. Burkhard Liebsch. – Köln; Weimar; Wien: Böhlau 2001. (= Beiträge zur Geschichtskultur. Bd. 22), S. 66.

3. Trauer in der Literatur des Mittelalters

3.1. Inszenierung von Gefühlen in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters

Der mittelalterliche Kommunikationsstil zeichnet sich grundsätzlich durch eine demonstrative und rituelle Gestik aus. Zeichen und Verhalten transportierten dem Gegenüber oft mehr als die gesprochene Sprache. Diese Zeichen konnten, im Unterschied zur heutigen Kommunikation, ganz für sich allein verbindlich sein und bedurften keiner schriftlichen oder mündlichen Bestätigung. Die rituellen Verhaltensweisen waren Mittel, um die bestehende Ordnung zu stabilisieren und sich dieser ständig zu vergewissern. Dabei blieb nur wenig Raum für Individualität und Spontanität. Derjenige, der das Ritual bestimmte, hatte auch die Macht. Daher ermöglichte die Fähigkeit, die Sprache der Zeichen und der Rituale zu beherrschen, auch ein erfolgreiches Auftreten in der Öffentlichkeit.

Ritueller Handeln fordert grundsätzlich Überschwang und ist immer theatralisch übersteigert bzw. „über-emotionalisiert.“³⁴ Auch Emotionen hatten in den öffentlichen Ritualen des Mittelalters Zeichenfunktion. Bestimmte Gefühle wie beispielsweise Trauer oder Zorn konnten Aussagen bekräftigen und unterstreichen:

„Besonderen Wert legte man darauf, in den rituellen Handlungen und Sprechakten die Freiwilligkeit und die Ernsthaftigkeit des Sinneswandels zum Ausdruck zu bringen. Hierzu benutzte man neben Kleidung, Haltung und Formeln verbaler Selbstbezeichnung vor allem Emotionen, konkretisiert in Tränen, Bitt- und Verzweiflungsgesten.“³⁵

Diese Theatralik als Ausdruck unkontrollierter Affekte auffassen zu wollen, wäre laut ALTHOFF³⁶ ein grobes Missverständnis. Dieser geht nämlich davon aus, dass Theatralik und Affekte reflektiert eingesetzt wurden, um der Öffentlichkeit Botschaften zu vermitteln, die zuvor nichtöffentlich abgemacht wurden. Durch Überschwang in der Ausdrucksform wurde die größtmögliche Verbindlichkeit erlangt. Als überschwänglichste Form einer Bitte gilt laut ALTHOFF der wortlose Fußfall:

„Konventionell ist auch die Technik, die inständigste Form der Bitte, die des Fußfalls, mit Tränen zu verbinden, was eine abschlägige Antwort fast unmöglich machte. Häufig bezeugt ist dies Verhalten bei den *deditiones*, in denen sich Personen dem König unterwarfen, ihn fußfällig um Leben und Gnade baten und dabei tränenüberströmt Selbstbezeichnungen ausstießen.“

³⁴ Althoff, Gerd: Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Hrsg. v. Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten. – Köln; Weimar; Wien: Böhlau 2000, S. 85.

³⁵ Althoff 2000, S. 86.

³⁶ vgl. Althoff 2000, S. 82 – 99.

In diesen Fällen schrieb die *consuetudo* solches Verhalten zwingend vor – die Tränen waren ritueller Teil der Handlung.³⁷

Ein solcher Fußfall wirkte authentisch und wurde als Mittel gebraucht, um persönliche Anliegen durchzusetzen. Die *consuetudo* (die Regel) forderte vom Gegenüber eine positive Antwort auf die vorgetragene Bitte:

„Fallen Gegner den Königen im Rahmen von *deditiones* zu Füßen, signalisieren die Tränen die Selbsterkenntnis der eigenen Fehler und die Reue über das Getane. Der König selbst dagegen vollbringt seine Selbsterniedrigung durch Fußfall im Interesse einer aus seiner Sicht guten Sache – und er dokumentiert durch die vergossenen Tränen, wie ernst und wichtig ihm die Angelegenheit ist. Diese Selbstentäußerung verbietet, die Bitte abzuschlagen; allerdings durfte der König wohl auch nicht zu häufig zu diesem Mittel greifen, um seinen Willen durchzusetzen.“³⁸

Heftige Gefühlsäußerungen können also Teil von Inszenierung sein. Auch die Repräsentation mittelalterlicher Herrschaft kann mittels verschiedenster Inszenierungen erfolgen. Hauptgegenstand von ALTHOFFS³⁹ Untersuchung ist dabei das Weinen des Königs und dessen mögliche Funktion in der öffentlichen Kommunikation. Er nennt fünf mögliche Situationen, in denen der mittelalterliche König in der Öffentlichkeit Tränen vergießt. Der König weint:

- a. um den Tod und den Verlust von Vertrauten, literarisch dargestellt in der Totenklage. Dabei sollte die Trauer aber nie zu überschwänglich sein und so den König daran hindern, seine politischen Ziele zu verfolgen.
- b. um Reue zu zeigen und Buße zu tun.
- c. um dringliche Bitten zu unterstreichen.
- d. um seine christlichen Herrschertugenden, *clementia* und *misericordia*, unter Beweis zu stellen.
- e. beim Abschied von Vertrauten, wobei die Tränen die Intensität der Beziehung zeigen sollen.

ALTHOFF⁴⁰ widerspricht in seinen Überlegungen einem Großteil der Forschung, der Norbert ELIAS⁴¹ folgend von einer besonderen Emotionalität des Mittelalters spricht. Dieser beschreibt in seinem *Prozess der Zivilisation* mittelalterliches Verhalten als ein von extremen

³⁷ Althoff, Gerd: Der König weint. Rituelle Tränen in öffentlicher Kommunikation. In: *Aufführung und Schrift im Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller. – Stuttgart u. Weimar: Metzler 1996, S. 247.

³⁸ Althoff 1996, S. 249.

³⁹ vgl. Althoff 1996, S. 239 – 252.

⁴⁰ vgl. Althoff, Gerd: *Empörung, Tränen, Zerknirschung. Emotionen in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters*. In: *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*. Hrsg. v. Gerd Althoff. – Darmstadt: Primus 1997, S. 258 – 281.

⁴¹ vgl. dazu: Elias, Norbert: *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und Psychogenetische Untersuchungen*. Bd. 1 u. 2. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997. (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 158).

Emotionen bestimmtes Verhalten und geht davon aus, dass es erst durch Zivilisierung zu einer Affektreglementierung kommt. ALTHOFF wiederum argumentiert, dass der mittelalterliche Kommunikationsstil in der Öffentlichkeit zwar sehr demonstrativ und emotionalisiert war, dass die gezeigten Emotionen aber vorrangig Zeichenfunktion und Signalcharakter hatten. Innerhalb einer Aufführung konnten Emotionen die Ernsthaftigkeit und Verbindlichkeit des vorgetragenen Anliegens herausstreichen und ein emotionales Echo im Publikum auslösen. In Anlehnung an ALTHOFF macht auch Harald HAFERLAND⁴² darauf aufmerksam, dass Gefühle häufig öffentlich inszeniert wurden und somit Echtheit des Ausdrucks nicht unbedingt Echtheit des Gefühls bedeuten musste. Vom Ausdruck einer Klage ist demnach nicht zwingend auf einen Eindruck zu schließen, da der Ausdruck immer der herrschenden Konvention unterworfen ist. Diese Konvention verlangt etwa nach einer ausdrucksvollen und intensiven Klage, damit jeglicher Zweifel an der Echtheit von vornherein ausgeschaltet wird. Authentizität von Gefühl wird also primär durch Steigerung und Intensivierung des Ausdrucks erlangt. Unter der Prämisse „Es ist die Wahrheit des Körpers, die die Geste von der Inszenierung unterscheidet“⁴³, versucht Silke PHILIPOWSKI⁴⁴ eine Kritik an ALTHOFFS Überlegungen zur Inszenierung von Gefühlen. Im höfischen Epos, so die Autorin, sei es nicht möglich, symbolisch zu handeln, denn die Wahrheit liegt in den Körpern der Figuren. So wären beispielsweise Kriemhilds Bluttränen als tatsächliche Bluttränen und nicht als Metapher für ihren tiefen Schmerz zu lesen. Die Geste *ist* also, und *bedeutet* nicht. Letztlich kommt PHILIPOWSKI zu folgendem, meines Erachtens radikalen, Schluss:

„Als Fazit lässt sich feststellen, daß der Körper in den hier besprochenen Texten unmittelbarer Akteur ist, daß er nicht Hülle oder Bildfläche, sondern Sitz von Identität ist. [...] Für die Geste, die ein solcher Körper vollzieht, kann das nur heißen, daß sie untrennbar mit ihm verschmolzen ist, daß ihr die untrennbare Einheit von >Innen< und >Außen< ebenso zugrunde liegt wie dem ganzen Körper. >Gefühle< finden also für eine Figur des höfischen Epos nicht >Innen< statt, sondern >Außen<; außen heißt: an ihrem Körper, in ihren Bewegungen, an ihrer Rüstung oder Kleidung.“⁴⁵

Ich folge hier Jan-Dirk MÜLLER⁴⁶, der die Vorstellung eines unmittelbaren Ausdrucks des mittelalterlichen Körpers als „romantizistisches Epiphanie-Phantasma“⁴⁷ bezeichnet und sowohl

⁴² vgl. Haferland, Harald: Höfische Interaktion. Interpretation zur höfischen Epik und Didaktik um 1200. – München: Fink 1988. (= Forschungen zur Geschichte der älteren Deutschen Literatur. Bd. 10), S. 237 – 249.

⁴³ Philipowski, Silke: Geste und Inszenierung. Wahrheit und Lesbarkeit von Körpern im höfischen Epos. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Bd. 122. – Tübingen: Niemeyer 2000, S. 460.

⁴⁴ vgl. Philipowski 2000, S. 455 – 477.

⁴⁵ Philipowski 2000, S. 477.

⁴⁶ vgl. Müller 2003, S. 118 – 132.

⁴⁷ Müller 2003, S. 119.

ALTHOFF als auch PHILIPOWSKI zugleich widerspricht: Weder die Annahme einer durchgängigen Semiotisierung des Visuellen noch die grundsätzliche Bestreitung einer Zeichenfunktion sind haltbar. Wesentlich für seine Kritik ist die Unterscheidung zwischen Beobachter und Beobachtetem, die PHILIPOWSKI kaum berücksichtigt. Denn der Beobachter kann durchaus etwas als Zeichen lesen, ohne dass der Beobachtete dieses als Zeichen gesetzt hat: Erst dessen Entzifferung macht das Zeichen zum Zeichen. Diese Beobachterrolle verdoppelt sich im literarischen Text durch den Hörer bzw. den Leser. Was für den Rezipienten Zeichen ist, muss für die beobachtende Figur im Text nicht Zeichen sein, geschweige denn von der beobachteten Figur als Zeichen gesetzt worden sein. Ferner ist davon auszugehen, dass jeder Text im Vergleich mit der Realität, auf die er referiert, übercodiert ist. Die im Text dargestellte Realität steht also „potenziell [immer] unter Bedeutungsverdacht“⁴⁸. Auch Jutta EMING⁴⁹ weist darauf hin, dass es keine natürliche Unmittelbarkeit von innen nach außen gibt, wie von PHILIPOWSKI angenommen, sondern sich die Emotion dem herrschenden Code des gestischen Gefühlsausdrucks unterwirft. In ihrer Analyse beruft sie sich auf das von der Historikerin Barbara Rosenwein konzeptualisierte *hydraulische Modell*, dem zufolge Emotionen im Innenraum des Körpers entstehen, dort aufgestaut werden und schließlich mit aller Kraft nach Außen treten. Dies gilt vor allem für heftige Affekte wie Trauer, Zorn und Freude. Antiken und mittelalterlichen Vorstellungen zufolge werden solche Affekte erlitten. EMINGS These beruht auf der Annahme, dass Affekte nicht einfach so über den Menschen hereinbrechen:

„Im höfischen Roman wird der Körper weder dem Gefühl unterworfen, noch ist er der Ort, an dem eine Emotion einfach von innen nach außen tritt. Vielmehr gibt der Körper einem wie auch immer mächtigen, aber grundsätzlich gestalt- und raumlosen, in manchen Kontexten auch diffusen Empfinden eine Form. Zwischen der Emotion und ihrem Erscheinen besteht ein Bruch, ein qualitativer Sprung, in dem Gefühl in eine intelligible Form, zum Beispiel in eine Geste, überführt wird.“⁵⁰

Anhand von Enites Trauer um Erec versucht die Autorin zu beweisen, dass Schmerz nicht naturhaft und unmittelbar zum Ausdruck gebracht wird, sondern von der Trauernden verkörpert wird, indem der Ausdruck dem kulturellen Muster folgt. Auch auf den ersten Blick scheinbar unwillkürliche Gesten, beispielsweise Tränen, Ohnmacht und Schwäche, können Inszenierung sein:

⁴⁸ Müller 2003, S. 127.

⁴⁹ vgl. Eming, Jutta: Affektüberwältigung als Körperstil im höfischen Roman. In: *anima* und *sêle*. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter. Hrsg. v. Katharina Philipowski u. Anne Prior. – Berlin: Erich Schmidt 2006. (= Philologische Studien und Quellen. Heft 197), S. 249 – 262.

⁵⁰ Eming 2006, S. 253.

„Tränen werden in unserer Kultur in der Regel nicht willkürlich erpresst, und deshalb wird man sie nur schwer verbindlich verabreden können; doch ist hier Vorsicht geboten, denn wie wir aus orientalischen Trauer Ritualen wissen, ist die Möglichkeit der Selbstinduktion von Emotionen und ihren Äußerungen kulturspezifisch durchaus verschieden.“⁵¹

Bei der Analyse der Primärliteratur ist es also notwendig, den Zeichencharakter und eine damit verbundene mögliche Funktionalität von Trauer zu berücksichtigen. Gleichzeitig ist zu hinterfragen, inwieweit gerade auch körperlicher Ausdruck bewusst als Signal gesetzt wird, um die größtmögliche Authentizität von Emotion zu erreichen.

3.2. Ehre – Leid – Zorn – Rache: Eine heldenepische Verhängniskette

Klaus RIDDER⁵² beschäftigt sich in einem seiner Artikel mit dem emotionalen Zusammenhang von Leid und Kamp fzorn. Seit Homer gehören ungezügelter Affekte und maßlose Gewalt zum Bild des Helden. Ausgangspunkt der Analyse ist die Maßlosigkeit von Achills Zorn, die aus der tiefen Trauer um seinen gefallenen Freund Patroklos entsteht. Die Klage entwickelt sich zu einem Verlangen nach zorniger Rache, das im rauschhaften Töten der Trojaner aufgeht und den Schmerz für kurze Zeit lindert. Diese Mechanik von Affektintensität und gewalttätiger Aktion ist nur durch den Tod des Helden aufzuhalten. Die Affekt-Dramaturgie in der Heldenepik zielt dabei vor allem auch auf eine extreme Performativität.

Höfisierung, christliche Ethik und neue Entwicklungen in der Philosophie führen zu einem neuen Frömmigkeitsstil im Mittelalter, der sich in einer zunehmenden Affekt- und Gewaltregulierung äußert. Somit wird auch der körperliche Ausdruck der Affektkontrolle unterworfen. Die mittelalterliche Literatur entwickelt neue Wege, das Innere des Menschen zu thematisieren. Die höfische Dichtung entwirft beispielsweise die Figur des Ritters, dessen Ideale Frieden und höfische Freude darstellen. Die Kette Ehre – Leid – Zorn – Rache bleibt aber wesentliches Handlungsmuster der mittelalterlichen Heldenepik:

„Das Verhaltensmodell ‚Zorn und Gewaltrausch‘ ist dabei ein zentrales Element des archaischen Heldenideals. Trotz aller historischer Differenzierung ist dieses affektbesetzte, konfliktträchtige Handeln auch für die germanische Heroik zentral.“⁵³

Der Kampf gilt als nahezu einzige Möglichkeit, seine Ehre zu bewahren. *Leit* resultiert aus einem Angriff gegen die eigene *ere*, die es zu verteidigen gilt. Daher sind Rache und zurück-

⁵¹ Müller 2003, S. 126.

⁵² vgl. Ridder, Klaus: Kamp fzorn. Affektivität und Gewalt in mittelalterlicher Epik. In: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200 – 1300. Cambridger Symposium 2001. Hrsg. v. Christa Bertelsmeier- Kierst u. Christopher Young. – Tübingen: Niemeyer 2003, S. 221 – 248.

⁵³ Ridder 2001, S. 222.

erstattetes Leid die zwangsläufigen Folgen einer Leidverletzung.⁵⁴ Im Hinblick auf die Totenklage ist diese Verkettung ebenso zentral. Die Rache zählt grundsätzlich zum Treuedienst am Toten: auf das Klagen helfen des Kollektivs folgt das Rächen helfen.⁵⁵ Leid kann aber nicht nur als Beleidigung und Entehrung aufgefasst werden, sondern auch als seelischer oder körperlicher Schmerz verstanden werden. Mit dem Aufeinandertreffen von Christentum und Heidentum wird die Motivkette durch Ehre – Leid – christliche Verzeihung bzw. Ehre – Leid – Sünde ersetzt. Das Leid wird als Folge einer Sünde vor Gott verstanden.

Üblicherweise treibt der im Leid gefasste Entschluss zur Rache den Helden zum Kampf an. Dabei bezeichnet das mittelhochdeutsche *zorn* den Habitus des Helden in Kampf und Krieg und ist nicht als Zeichen innerlicher Befindlichkeit zu lesen:

„In der germanisch-deutschen Heldenepik gehören Zorn und Kampf zum körperorientierten Verhaltensrepertoire des Helden. Das Töten in rasender Wut ist eine Form der Identitätsstiftung in der Kriegergemeinschaft; es lässt sich nur ansatzweise auf eine motivierende subjektive Befindlichkeit befragen.“⁵⁶

In Anlehnung an RIDDER stellt auch KÜSTERS fest, dass sich heroische Trauer grundsätzlich in Kampfwut umwandelt. Während diese „fatale Mechanik von Leid und Rache“⁵⁷ im NL beispielsweise bei Hagen und Volker reibungslos greift, funktioniert bei Dietrich der Umschwung von Schmerz in Zorn nicht: Dieser scheint in tiefer Betrübnis zu verharren anstatt todesmutig in die Schlacht zu ziehen.

3.3. Die Totenklage in der mittelalterlichen Tradition

Klage dreht sich, wie die ihr zu Grunde liegende Emotion, prinzipiell immer um eine Form von Verlust. Dieser Verlust kann eine Person, die Ehre oder den Besitz betreffen. Klage kann nach dem Verlust entstehen oder antizipierend vor dem befürchteten Verlust. Speziell die epische Klage äußert sich in Reden und Gebärden. Sie verhandelt in ihren Kernformen die beiden tragischen Grundsituationen menschlicher Existenz, unglückliche Liebe und Tod, und dient im Mittelalter als wesentliche Form der Gefühlsdarstellung.

⁵⁴ vgl. Maurer, Friedrich: Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte besonders in den großen Epen der staufischen Zeit. – Bern: A. Francke u. München: Leo Lehnen 1951. (= Bibliotheca Germanica 1), S. 1 – 12.

⁵⁵ vgl. Schwab, Ute: Mancherlei Totendienst im Nibelungenlied. In: Festschrift für Ingo Reiffenstein. Zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Peter K. Stein, Andreas Weiss u. Gerold Hayer. – Göppingen: Kümmerle 1988. (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Nr. 478), S. 353 – 396.

⁵⁶ Ridder 2001, S. 240f.

⁵⁷ Küsters, Urban: Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit Trauer. In: An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in deutscher Erzähldichtung des hohen Mittelalters. Hrsg. v. Gert Kaiser. – München: Fink 1991. (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur. Bd. 12), S. 19.

Unter der ursprünglich archaischen heroischen Totenklage versteht die Forschung die kollektive Trauerbekundung während oder nach einer Schlacht. In der mittelalterlichen Heldendichtung, auch schon in den altfranzösischen *Chansons de geste*, wird diese im Übermaß und durch exzessive Körpersprache zum Ausdruck gebracht. Die Totenklage dient hauptsächlich der Memoria, also der Konstruktion von Erinnerung. Mithilfe von Trauer Ritualen schafft sich die Adelsgesellschaft ein Gedächtnis und stiftet Identität. Ferner manifestiert sich in ihr die herrschende Hierarchie und Sippenbindung:

„Trauer wird mittels bestimmter körpersprachlicher Zeichen und Handlungsmuster dargestellt, die vor allem im Kontext von Tod und zeremonieller Hoftrauer, aber auch in anderen Kontexten oder als einzelne Segmente wirksam werden. Dabei etablieren Wiederholung und Formalisierung eine Gültigkeit, die sich nicht nur auf die Kommunikation der emotionalen Haltung bezieht, sondern auch auf die sozialen Strukturen erstreckt, in welche die Artikulation von Trauer eingebunden ist. Hierbei werden vor allem Status, Geschlecht, Verwandtschaft und Gefolgschaft verhandelt.“⁵⁸

Bei der Totenklage im Kollektiv gibt es eine strenge Ordnung von Trauer: Der Herrscher ist der Erste, der klagt, er gibt damit den Klageimpuls. Der Schwerpunkt der Klage liegt üblicherweise auf der beklagten Person. Dabei versteht sich Totenklage als Schmerzausdruck, Erinnerung und Ehrung des Toten und als Fürbitte um sein Seelenheil.⁵⁹ Epische Totenklagen sind zuallererst Heldenverehrungen, denn „der Wert der adeligen Person bemißt sich im Verlustschmerz der Verwandten.“⁶⁰

Literarische Totenklagen können auf ihre Form und ihren Gehalt hin untersucht und analysiert werden. Otto ZIMMERMANN⁶¹ hat schon in seinem sehr frühen Beitrag zur Totenklage in den altfranzösischen *Chansons de geste* eine detaillierte Liste an Motiven und typischen Wendungen, die Form und Inhalt der Totenklage gestalten, zusammengestellt. Grundsätzlich ist Totenklage fast immer in durchgehender Rede verfasst und wird üblicherweise leidenschaftlich zum Ausdruck gebracht. Interjektionen begleiten die Rede, in der immer wieder dieselben Motive vorkommen: Kein-Trost-ist-möglich, Nie-wieder-Freude, Suizid und Verfluchung der Geburt. Die Klage beinhaltet den preisenden Nachruf auf den Toten, eine Fürbitte und schließt gewöhnlich mit einer Racheversicherung. Trostsprüche der Anderen, um den Schmerz zu lindern, gehören ebenfalls zu einer typischen Klage der *Chansons de*

⁵⁸ Eming, Kasten, Koch 2001, S. 223.

⁵⁹ vgl. Küsters 1991, S. 9 – 38.

⁶⁰ Küsters 1991, S. 25.

⁶¹ vgl. Zimmermann, Otto: Die Totenklage in den altfranzösischen *Chansons de Geste*. – Berlin: Ebering 1899. (= Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. Bd. 19).

geste. Einen ähnlichen Katalog von Klageformeln stellt auch Wilhelm NEUMANN⁶² für die erzählende Dichtung des Mittelalters zusammen. Er unterscheidet dabei zwischen Klagebericht, dem epischen Teil der Klage, und Klagemonolog, dem lyrischen Teil der Klage. Auch Richard LEICHER⁶³ versucht eine Annäherung an die Totenklage in der deutschen Epik. Sein Vergleich der literarischen Formen der Totenklage in verwandten germanischen Literaturen zeigt, dass im angelsächsischen und nordischen Raum die Klage in den Hintergrund tritt und der Schmerz der Leidenden grundsätzlich der Affektkontrolle unterworfen ist. Innerhalb der mittelalterlichen Literatur entwickelt sich die Totenklage von einer gemeinsam vorgetragenen kultmäßigen Kollektivklage zu einer Einzelklage. Dabei kommt es zu einer fortschreitenden Individualisierung der Einzelklage in der späten Dichtung des Mittelalters. Interessant ist, dass in LEICHERS Analyse die großen Klagen der Dietrichepik nicht einmal ansatzweise erwähnt werden. Grund dafür könnte eventuell die spärliche Rezeption der Dietrichepik Anfang des 20. Jahrhunderts gewesen sein, sowie die dominierende Verherrlichung des NLs. Eine solche Begeisterung lässt sich auch bei Wilhelm FRENZEN⁶⁴ feststellen, der die Gemeinschaftsklage von Dietrichs Männern gegenüber der kämpferischen Gemeinschaftsklage im NL als „kindlich hilflose[s] Anlehnsbedürfnis“⁶⁵ bezeichnet. Der Untertitel seines Artikels *Stilverfall und Entartung der deutschen Heldendichtung*, die deutliche Bekennung zur Nibelungentreue und das Erscheinungsdatum seiner Monografie lassen eine nationalsozialistische Gesinnung des Autors vermuten. Ferner kritisiert er Dietrichs weinerliches Verhalten in DF und der RS:

„Dietrich wird hier keineswegs als ein heroisches Vorbild dargestellt, das mitreißend, erhebend und erziehend wirken soll, sondern als ein unglücklicher Mensch in seiner ganzen allzumenschlichen Erbärmlichkeit, der durch seine Klage sein unglückliches Schicksal noch deutlicher zur Schau stellen und so Mitleid und Rührung statt Erhebung und Ergriffung hervorrufen soll.“⁶⁶

Dietrichs zaghaftes Verhalten im Kampf und seine Widerstandslosigkeit dem Schicksal gegenüber sind ebenfalls charakteristisch für diese Haltung. FRENZEN macht darauf aufmerksam, dass die Klage bei Dietrich nicht ausschließlich den Toten gilt, sondern vermehrt der eigenen

⁶² vgl. Neumann, Wilhelm: Die Totenklage in der erzählenden deutschen Dichtung des 13. Jahrhunderts. – Emsdetten: Dissertations- Druckerei Lechte 1933.

⁶³ vgl. Leicher, Richard: Die Totenklage in der deutschen Epik von der ältesten Zeit bis zur Nibelungen-Klage. – Breslau: M. & H. Marcua 1927.

⁶⁴ vgl. Frenzen, Wilhelm: Klagebilder und Klagegebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters. – Würzburg: Konrad Triltsch 1936. (= Bonner Beiträge zur deutschen Philologie. Heft 1).

⁶⁵ Frenzen 1936, S. 64.

⁶⁶ Frenzen 1936, S. 61.

Person. Dabei werden nur „die heftigsten Typen des mittelalterlichen Gebärdenkanons“⁶⁷ angewendet. Im Vergleich zur RS, äußert sich Dietrichs Klagehaltung in DF in „weicheren, wehleidigeren Formen“.⁶⁸

Innerhalb der Totenklage nimmt die Königstrauer grundsätzlich eine besondere Stellung ein. Die Verbindung von Klagemotiv und Herrscherbild kennt das Mittelalter aus dem Rolandslied. In Verbindung mit dem Herrscherbild tritt auch häufig das Motiv der Kritik an der Klage auf. Gerade in der Schilderung eines guten Herrschers sind christliche und höfische Zivilisationsansprüche und Verhaltensregulierungen spürbar und werden auch in Verhaltenskatalogen festgeschrieben.⁶⁹ KÜSTERS nimmt an, dass eine melancholische Disposition integral zum Bild des sorgenden Herrschers gehört. Beim Herrscher begegnet uns eine verinnerlichte und reflektierende Traurigkeit. Die Melancholie entsteht aus der tiefen Sorge um das eigene Volk und verknüpft sich mit der belastenden, einsamen Herrscherverantwortung:

„Wichtig ist hier der Kontrast zur Heroenfigur Roland: Während der durch die Klage noch zusätzlich zur Rache und zur Aktion stimuliert wurde, droht der Kaiser in seiner trauernden Kontemplation zu erstarren und muß erst durch energische Mahnungen aus dieser Handlungshemmung herausgelöst werden.“⁷⁰

Die Karlstrauer wird bestimmend für die höfische Literatur und der Herrscher zum sentimentalen Gegenpol zum ungestüm-ritterlichen Helden.

„Der klagende Herrscher ist nicht mit dem klagenden Helden vergleichbar: Der Aktionismus des Helden wird durch die Klage noch gesteigert, die kontemplative Anlage des Herrschers dagegen in der Klage zur Entfaltung gebracht.“⁷¹

Auch Wolf LEPENIES⁷² zählt den Herrscher zu den Prototypen des Melancholikers. Als historische Beispiele nennt der Autor Nero, Tiberius, Rudolph II., Karl V. und Phillip II. Traurigkeit war bis ins 18. Jahrhundert Privileg des Herrschers, für den restlichen Adel am Hof galt grundsätzlich ein striktes Freudengebot. Diese höfische *joie* bildete sich im Mittelalter als neues anzustrebendes Gesellschaftsideal heraus. Dieses Konzept der höfischen Freude verurteilt eine willkürliche Freisetzung von Emotionen und folgt strengen Konventionen.⁷³

⁶⁷ Frenzen 1936, S. 63.

⁶⁸ Frenzen 1936, S. 64.

⁶⁹ vgl. Küsters 1991, S. 9 – 38.

⁷⁰ Küsters 1991, S. 27.

⁷¹ Küsters 1991, S. 29.

⁷² vgl. Lepenies, Wolf: Melancholie und Gesellschaft. Mit einer neuen Einleitung: Das Ende der Utopie und die Wiederkehr der Melancholie. 1. Aufl. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998.

⁷³ vgl. Küsters, Urban: Freude, Leid und Glück. Mittelalter. In: Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Hrsg. v. Peter Dinzelbacher – Stuttgart: Kröner 1993, S. 307 – 317.

3.4. Performativität der Klagerede

Wie schon erwähnt, ist mittelalterliches Handeln stark performativ, also müssen bei einer Beschäftigung mit Emotionen auch das Gebaren und die Gestik, die diese begleiten, berücksichtigt werden. Im Mittelalter wurde *gebâren* bzw. *gebærde* als Summe der optischen und akustischen Zeichen des Ausdrucks verstanden. Das Verb *gebaren* bzw. *gebaeren* ist laut LEXER⁷⁴ als *sich benehmen, verfahren, sich gebärden*, aber auch als *laut klagen* zu übersetzen. *Gebaerde* bzw. *gebaere* meint *das Aussehen, das Benehmen* und *das Wesen*. Das Wort *gebaere* kann aber zusätzlich auch wertend gemeint sein, indem es als *angemessen, schicklich* und *gebührend* übersetzt werden kann. Demnach ist *ungebaerde* bzw. *ungebaere*⁷⁵ als *übles, zuchtloses, unziemliches, unangemessenes* und *unfreundliches Benehmen* bzw. *Befinden* zu übersetzen. Hinzu treten Bedeutungen wie *Hässlichkeit, Jammergebärde* und *Wehklagen*. Dietmar PEIL⁷⁶ definiert Gebärden als Ausdruckshaltungen oder -bewegungen des ganzen Körpers oder einzelner Körperteile, sofern die Haltung oder Bewegung über sich hinausweist und damit Zeichencharakter besitzt. Darüber hinaus zählt er auch physiologische Symptome als Zeichen eines psychischen Geschehens, Lautgebärden und zeremonielle Bewegungen, Haltungen und Handlungen dazu.

Aufgrund des Ausdrucksgebarens kann entweder auf die Gesinnung oder den momentanen Gemütszustand des Menschen geschlossen werden. Gebärden können kontrolliert werden, um die wahre Emotion zu verheimlichen bzw. zu verstecken. Wie Emotion, unterliegt auch Gebaren historischen und kulturellen Faktoren. Im Verlauf des Mittelalters bestimmt zunehmend die *mâze* als „Vorstellung, die die Zügelung der Temperamente und ihres Ausdrucks erfordert“⁷⁷, das Leben des Menschen.

Die Beschreibung von Gebaren kann die Benennung eines Sachverhalts ersetzen oder integraler Bestandteil der Personendarstellung sein. Ferner vermittelt und stilisiert gestischer Ausdruck Emotion und kann im äußersten Fall auch die Benennung eines Gefühls ersparen. Gebärde im mittelalterlichen Text kann aber nicht als Charakterisierung einer Romanfigur verwendet werden, so der Autor:

⁷⁴ vgl. Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Hrsg. v. Matthias Lexer. 38. Aufl. – Stuttgart: Hirzel 1992, S. 54, Sp. 2.

⁷⁵ vgl. Lexer 1992, S. 250, Sp. 2.

⁷⁶ vgl. Peil, Dietmar: Die Gebärde bei Chrétien, Hartmann und Wolfram. – München: Fink 1975. (= Medium Aevum 28), S. 17 – 20.

⁷⁷ Schubert, Martin J.: Zur Theorie des Gebarens im Mittelalter. Analyse von nichtsprachlicher Äußerung in mittelhochdeutscher Epik. Rolandslied, Eneasroman, Tristan. – Köln u. Wien: Böhlau 1991. (= Kölner Germanistische Studien. Bd. 31), S. 69.

„Die für die mittelalterliche Gebärdendarstellung des öfteren nachgewiesene Typik, d.h. die gleichbleibende Zuordnung bestimmter Gebärden zu bestimmten Situationen, ist der Grund dafür, daß die Gebärden nicht wie in psychologisch-realistischen Roman der Moderne zur Charakterisierung des Individuums dienen können.“⁷⁸

Dennoch besteht die Möglichkeit, bestimmte Figuren mit einer Gebärde zu kennzeichnen, z. B. durch die ständige literarische Wiederholung dieser.

Auch das Weinen wurde im Mittelalter als Gebärde aufgefasst und erscheint grundsätzlich neben einer Vielzahl anderer Klagegebärden. Heinz Gerd WEINAND⁷⁹ widmet sich in seiner Untersuchung ausschließlich diesem Einzelphänomen der Tränen in der mittelalterlichen Literatur:

„Das Weinen übertrifft nicht nur alle übrigen in der Dichtung des Mittelalters vorkommenden Gebärden an Häufigkeit; es ist auch – im Gegensatz zu manchen anderen – eine allgemeinhin menschliche Gebärde: es ist eine relativ gemäßigte Äußerung und deshalb immer am Platze, selbst dann, wenn andere, gewaltsamere Gebärden störend wirken würden.“⁸⁰

Im Mittelalter herrschte die Vorstellung, dass Tränen direkt aus dem Herzen in das Haupt emporsteigen und dort aus den Augen heraustreten. Das Herz wurde für das psychische Zentrum des Menschen, für den Sitz der Seele, von dem die Kräfte des Verstands und der Vernunft ausgehen, gehalten.

Das Bild des weinenden Menschen setzt sich grundsätzlich aus der sprachlichen Schilderung von Beginn, Verlauf und Auswirkung des Weinens zusammen. Der Vorgang kann unauffällig und langsam beginnen, oder über den Menschen hereinbrechen. Der Verlauf des Weinens kann durch bestimmte Partizipien des Präsens (*weinende*) oder Partizipialadjektive (*mit vliezenden ougen*) beschrieben werden. Auch zeitlicher Ablauf und Intensität des Weinens werden in der mittelalterlichen Literatur durch Attribute und Adverbien geschildert. Zudem kann auch die Beschaffenheit der Tränen näher erläutert werden, das Mittelalter kennt z. B. das Weinen von Blut- oder Essigtränen.⁸¹

„Dergleichen muß jeder erwägen, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, das Bild des weinenden Menschen zu zeichnen. Er darf nicht erwarten, die Dichtung des Mittelalters habe eine psychologische Zielsetzung; und somit kann es auch nicht seine Aufgabe sein, den Phänotyp des Weinenden im exakt-psychologischen Sinne aus den Quellen heraus zu beschreiben. Es muß ihm genügen darzutun, wie die Dichtung der Zeit (bei all ihrem Hang zur Formelhaftigkeit, bei all ihrer Sucht nach Übertreibungen und bei all ihrem rhetorisch bedingten Gestaltungswillen) den weinenden Menschen darstellt.“⁸²

⁷⁸ Peil 1975, S. 277.

⁷⁹ vgl. Weinand, Heinz Gerd: Tränen. Untersuchungen über das Weinen in der deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters. – Bonn: Friedrich-Wilhelms-Universität 1958.

⁸⁰ Weinand 1958, S. 125.

⁸¹ vgl. Weinand 1958, S. 113 – 132.

⁸² Weinand 1958, S. 117.

Obwohl im Mittelalter den Tränen von Frauen⁸³ prinzipiell ein weit größerer Raum eingeräumt wird, steht ohne Zweifel fest, dass auch Männer, vor allem Helden, in der mittelalterlichen Dichtung weinen. In der Regel gilt, je berühmter und größer der Held, desto mehr Tränen fließen, so jedenfalls die Mediävistin Teresa PÀROLI⁸⁴. Als berühmte tränenreiche Beispiele aus der mittelalterlichen Literatur nennt WEINAND Kaiser Karl, Roland, Erec, Iwein, Parzival, Gawan, Heinrich, Gregorius, Tristan, König Marke, Gunther, Rüdiger, Dietrich und Etzel. Während Siegfried und Hagen als einzige Helden keine Tränen vergießen, können sich „die weicheren Gestalten der späten Heldenepik“⁸⁵, wozu u. a. auch Dietrich gezählt wird, mit ihrem Tränenfluss kaum zurückhalten. Grundsätzlich werden männliche Tränen gebilligt, das übertriebene Weinen wird aber als unmännlich zurückgewiesen: „Was der weiblichen Natur gemäß ist, das gereicht also dem Mann zum Tadel“⁸⁶.

Der Tod bildet allgemein den häufigsten Anlass für männliche Tränen. Die überwiegende Mehrzahl aller Belegstellen von weltlichen Tränen innerhalb einer Totenklage stammt aus dem Bereich der Heldendichtung. Im Heldenepos ist das Weinen wesentlicher Bestandteil der Klage um gefallene Gefolgsmänner und andere Opfer in Kampf und Krieg. „Ein weiteres Kennzeichen manchen Werkes der Heldenepik ist eine unheroische Rührseligkeit“⁸⁷, vor allem in den Epen des Dietrich- und Wolfdietrichkreises wird das Weinen zudem häufig grotesk übersteigert dargestellt und erscheint nicht selten im „rosa-roten Lichte gefühlsweicher Sentimentalität.“⁸⁸ Darüber hinaus dienen dort Klagen und Tränen oft dem Selbstzweck und nicht mehr dem größeren heldenepischen Zusammenhang.

Abseits der Totenklage muss bei einer Analyse je nach Kontext entschieden werden, um welche Art von Tränen es sich handelt. Hier reicht die Palette von Abschiedstränen vor dem Kampf über Tränen aus Mitgefühl oder Reue bis hin zu Tränen der schmerzlichen Erinnerung. Tränen um den gefallenen Feind, wie es uns DF oder W berichten, scheinen ihren Ursprung in der Bibel zu haben, sind aber in der weltlichen Dichtung äußerst rar.⁸⁹

⁸³ vgl. Weinand 1958, S. 65 – 81.

⁸⁴ vgl. Paroli, Teresa: The Tears of the Heroes in Germanic Epic Poetry. In: Helden und Heldensage. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Hermann Reichert und Günter Zimmermann. – Wien: Fassbaender 1990. (= Philologica Germanica. Bd. 11), S. 233 – 266.

⁸⁵ Weinand 1958, S. 69.

⁸⁶ Weinand 1958, S. 71.

⁸⁷ Weinand 1958, S. 26.

⁸⁸ Weinand 1958, S. 47.

⁸⁹ vgl. Weinand 1958, S. 41 – 65.

Gewinnbringend für eine Annäherung an andere Trauergebärden in der historischen Dietrichepik sind Ute SCHWABS Untersuchungen zum Totenritual in der RS. Ausgangspunkt ihrer Erläuterungen ist die Ritualgeste des *wuofes*, die üblicherweise von einem männlichen Verwandten oder einem treuen Gefolgsmann vollzogen wird und die erste Phase der Totenwache einleitet.⁹⁰ Der Begriff *wuof* bedeutet die

„laute, nicht notwendigerweise in Worte gegliederte, syntaktisch gefügte oder gar kunstvoll vorgeprägte Äußerung des Schmerzes entweder in Gegenwart der Leiche oder schon beim Empfang der Todesnachricht.“⁹¹

Dazu passt die von WEINAND belegte Bedeutung *weinen* für das Verb *wuofen*. Es wird vor allem im Althochdeutschen verwendet, meint die akustische Seite des Weinens und taucht vorwiegend im Rahmen von Massenklagen auf.⁹²

Grundsätzlich kann der Totendienst in einen privaten, öffentlichen und kirchlichen Teil gegliedert werden. Im Mittelpunkt des privaten *wuofes* steht üblicherweise die Darstellung der Ruhmestaten des Verstorbenen. Sie werden im Zuge eines Preisliedes neben dem Ausdruck des Kammers über den Verlust des Verstorbenen, der Nennung der Todesart, dem Gedanken der Vergeltung und der Fürbitte vorgetragen. Diese Topoi gehören zum Repertoire der klassisch römischen und nachklassischen *commemoratio*. Preislied und *wuof* bilden einen wesentlichen Teil des Totenrituals für einen Fürsten.⁹³

Grundmodell der rituellen Geste des *wuofes* sieht wie folgt aus: Der Leichnam wird stehend oder sitzend mit beiden Händen umfassen und unter den Achseln zu sich herangezogen. Bevor der Kopf des Toten im Schoß bzw. an der Brust des Trauernden zu ruhen kommt, wird dem Leichnam der Helm abgenommen. Die Haltung ruft sofort Assoziationen mit der Pietà oder der Geste des Vesperbildes hervor und ist, wie Textzeugnisse belegen, in der Realität des 12. Jahrhunderts noch existent. Nach diesem privaten Auftakt, der nicht zwingend rituell sein muss, sondern auch spontan erfolgen kann, folgt der offizielle Teil des *wuofes*, und zwar das Mitklagen des Kollektivs, das gleichzeitig auch eine Treuebekundung darstellt. Der *wuof* kann aus einer Reihe von verschiedenen Gesten, z.B. das Raufen der Haa-

⁹⁰ vgl. Schwab, Ute: Einige Gebärden des Todesrituals in der ‚Rabenschlacht‘. In: Helden und Heldensage. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Hermann Reichert und Günter Zimmermann. – Wien: Fassbaender 1990. (= Philologica Germanica. Bd. 11), S. 359 – 393.

⁹¹ Schwab 1988, S. 353.

⁹² vgl. Weinand 1958, S. 89 – 112.

⁹³ vgl. Schwab 1988, S. 353 – 396.

re oder das Küssen des Toten, bestehen, die miteinander kombiniert werden, so „kann sich – oder soll sich – eine ‚Verinnerlichung‘ des Klage-Zeremoniells ergeben.“⁹⁴

Ein weiteres vollzogenes Ritual aus der Dietrichepik ist das Sitzen über den Leichen. Ähnlich wie beim *wuof* wird dabei das Haupt des Leichnams im Schoß gehalten. Die Vorstellung, dass Dietrich jeden einzelnen Toten während seiner Klage im Schoß hielt, scheint jedoch etwas abwegig zu sein. Wahrscheinlicher ist die Annahme, dass die Formulierung hier im generellen Sinn gebraucht worden ist, d. h. im Sinn von klagend die Totenwache halten. Für die Autorin ebenfalls ganz neu ist das in der RS erwähnte Schreiten über die/den Leichen, das womöglich aus außereuropäischen Kulturen stammen könnte.

⁹⁴ Schwab 1990, S. 365.

4. Dietrich in der Forschung

Lange als „Stiefkind“⁹⁵ der Wissenschaft bezeichnet, ist Dietrich erst in den letzten Jahren wieder vermehrt ins Zentrum des mediävistischen Interesses gerückt. Das Hauptproblem der Dietrichforschung, das Norbert WAGNER treffend als „ungelöstes Problem innerhalb der Erforschung der germanischen Heldensage“⁹⁶ bezeichnet, stellt die Frage nach der Wandlung des siegreichen Herrschers Theoderich in den literarisch erfolglosen Exilanten Dietrich dar. Die historische Gestalt des Ostgotenkönigs Theoderich fällt 489 in Oberitalien ein, ermordet hinterlistig den weströmischen Herrscher Odoaker und macht schließlich Ravenna zu seiner Herrscherstadt. Die Sage kehrt diese Konstellation um: Aus dem erfolgreichen Feldherrn Theoderich wird der vertriebene Exilant Dietrich, aus dem besiegten Odoaker wird der Vertreiber Ermrich.⁹⁷ Der Hauptakzent in den mittelhochdeutschen Epen liegt dabei auf Dietrichs glücklosen Versuchen in sein Erbland zurückzukehren und seine Zeit des Exils am Hunnenhof von König Etzel.⁹⁸ Für diese Umkehrung gibt es bis heute keine überzeugende Erklärung, lediglich eine Reihe von „Verlegenheitslösung[en]“⁹⁹, die nicht zufriedenstellend sind.¹⁰⁰

Die Frage nach dieser literarischen Umkehrung muss auch an dieser Stelle ungeklärt bleiben. Ich beschränke mich im Folgenden auf diejenigen Einzelaspekte der Dietrichfigur, die für mein Forschungsvorhaben relevant sind.

4.1. Kritikpunkte und Forschungsansätze: Dietrichs Flucht und Rabenschlacht

Häufiger Kritikpunkt der frühen Forschung an der historischen Dietrichepik und Grund für die daraus resultierende Geringschätzung des Werks ist ihr hyperbolischer und übersteigerter

⁹⁵ Mohr, Wolfgang: Dietrich von Bern. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Bd. 80. – Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung 1944, S. 117.

⁹⁶ vgl. Wagner, Norbert: Ich armer Dietrich. Die Wandlung von Theoderichs Eroberung zu Dietrichs Flucht. In: Zeitschrift für deutsches Altertum. Bd. 109. Heft 3. – Wiesbaden: Steiner 1980, S. 216.

⁹⁷ Anmerkung: Im Hildebrandslied ist es noch Odoaker, der Dietrich aus seinem Erbland vertreibt.

⁹⁸ vgl. Haug, Walter: Die historische Dietrichsage. Zum Problem der Literarisierung geschichtlicher Fakten. In: Zeitschrift für deutsches Altertum. Bd. 100. – Wiesbaden: Steiner 1971, S. 43 – 62.

⁹⁹ Haug 1971, S. 47.

¹⁰⁰ vgl. dazu auch: Marold, Edith: Wandel und Konstanz in der Darstellung der Figur des Dietrich von Bern. In: Heldensage und Heldendichtung im Germanischen. Hrsg. v. Heinrich Beck. – Berlin u. New York: De Gruyter 1988. (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd. 2), S. 149 – 182.

Stil. Walter HAUG¹⁰¹ zeigt in seinem Artikel, dass diese Hyperbolik nicht nur sinnlose Übersteigerung ist, sondern als Kritik am Heroischen gelesen werden kann. Die Schlachten werden von Mal zu Mal brutaler, das Leid darüber immer heftiger. Das Grundthema wird kumulativ wiederholt. „Diese Wiederholung prägt die eine Grundsituation emphatisch ein: bei immer gewaltigerem Kampf das immer größer werdende Unglück.“¹⁰² Das Heroische wird in einer abweichenden Form dargestellt, da „der physische Untergang des Helden“¹⁰³, der „Triumph seiner ungebrochenen Haltung“¹⁰⁴, in der Dietrichdichtung nicht eintritt:

„An der Stelle des im Tod siegenden Helden steht der glücklose Sieger, an der Stelle des geistigen Triumphs die seelische Depression: die Handlung gipfelt in der Klage. [...] Wird die heroische Tragik zum deprimierenden Unglück, so erscheint auf der andern Seite die heroische Tat ins Ungeheuerliche gesteigert. Sie wird in maßloser Hyperbolik überzogen.“¹⁰⁵

Das Höfische und das Heroische werden nicht mehr, wie in der klassischen Heldenepik, thematisch in einem Spannungsverhältnis aufeinander bezogen, sondern entleert: Das Höfische erstarrt zum leeren Zeremoniell am Hunnenhof, das Heroische wird sinnlos übersteigert. Letztlich bleibt nur die Klage, „denn die heroische Tat ist so überzogen, daß sie leer wird und das thematische Gewicht ganz auf das Leiden an der Gemeinheit der Welt fallen muß.“¹⁰⁶ Ähnliches stellt Beate KELLNER¹⁰⁷ in ihrer Analyse der genealogischen Vorgeschichte zu DF fest. Die Reichsteilung zwischen Diether, Ermrich und Dietmâr legt den Grundstein für den zentralen Sippenkonflikt und ist gleichzeitig Endpunkt einer mythischen Vorzeit, eines goldenen Zeitalters, in das keine Rückkehr mehr möglich ist – „Dietrichs heroische Handlungsweise, die im Wortsinn noch aus dieser Ordnung stammt, läuft letztlich ins Leere.“¹⁰⁸

Gegen die Vorstellung der Dietrichsage als Produkt eines sinnlosen Wucherungsprozesses stellt sich auch Michael CURSCHMANN¹⁰⁹, indem er die Möglichkeit erwägt, dass die Dietrichsage von einem Redaktor mit einer bestimmten Absicht und einem spezifischen Stilwillen produziert wurde. Er gliedert DF strukturell in drei große Abschnitte, wovon der erste

¹⁰¹ vgl. Haug, Walter: Hyperbolik und Zeremonialität. Zu Struktur und Welt von „Dietrichs Flucht“ und „Rabenschlacht“. In: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Hrsg. v. Walter Haug. – Tübingen: Niemeyer 1990, S. 364 – 376.

¹⁰² Haug 1990, S. 367.

¹⁰³ Haug 1990, S. 369.

¹⁰⁴ Haug 1990, S. 369.

¹⁰⁵ Haug 1990, S. 369.

¹⁰⁶ Haug 1990, S. 375.

¹⁰⁷ vgl. Kellner, Beate: Kontinuität der Herrschaft. Zum mittelalterlichen Diskurs der Genealogie am Beispiel des ‚Buches von Bern‘. In: Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent. – Stuttgart u. Leipzig: Hirzel 1999, S. 43 – 62.

¹⁰⁸ Kellner 1999, S. 54.

¹⁰⁹ vgl. Curschmann, Michael: Zu Struktur und Thematik des Buchs von Bern. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Bd. 98. – Tübingen: Niemeyer 1976, S. 357 – 383.

die gesamte Vorgeschichte einnimmt, der zweite Dietrichs Vertreibung, die erste Schlacht, die Gefangennahme seiner Männer und die Vertreibung aus dem Erbland einschließt, und der dritte das Exil, die zweite Schlacht von Mailand, das zweite Exil und die dritte Schlacht vor Bologna umfasst. Große Bedeutung misst er dabei auch den wiederholten epischen Vorausdeutungen zu, die er als „strukturell[e] Scharnier[e]“¹¹⁰ bezeichnet. CURSCHMANNS These beruht weiters auf der Annahme, dass DF einen unerfahrenen und jungen Dietrich präsentiert, der sich im Laufe der Erzählung zum erwachsenen und erfahrenen Herrscher entwickelt. Gewisse Ungereimtheiten seines Charakters, z. B. sein Zögern und seine Trauer, werden durch diese Jugend erklärt. Erst der Aufenthalt am Etzelhof macht ihn reifer und entschlossener. Diese Entwicklung vom Jungen zum Mann ergibt sich aus einer strukturellen und thematischen Einheit. Seine Reife bestätigt sich ferner in der RS durch das vernünftige Zustimmung zu der von Etzel diktierten Heirat mit Herrat. Erst mit dieser Heirat legitimiert sich Dietrich als Herrscher von *ræmisch lant* im Sinne der Genealogie. CURSCHMANN will in diesem Einlenken Dietrichs Willen mit der „Wirklichkeit verantwortungsvoll fertig zu werden“¹¹¹ sehen und hält Dietrichs Erziehung, nicht im Sinn eines kontinuierlichen Bildungsprozesses, für erfolgreich abgeschlossen.

Ein weiterer Vorwurf, den sich Dietrich immer wieder gefallen lassen muss, ist seine *zagheit* im Kampf, die vor allem in der aventiurehaften Dietrichepik zentraler Punkt der literarischen Darstellung ist und nicht zu einer klassischen Heldenbiografie gehört. Grundsätzlich ist der Lebensweg eines Helden genau bestimmt und gekennzeichnet. Ein Held ist ein Mensch, der sich von Anderen immer wesentlich unterscheidet. Seiner Geburt und seinem Tod haftet üblicherweise etwas Übernatürliches an und seine Taten sind außergewöhnlich. Höhepunkt einer heroischen Biografie sind Kämpfe gegen übermächtige Heere, Ungeheuer oder Riesen. Der Erzähler kommt erst dann in die Bredouille, wenn er den Tod eines überlegenen, außergewöhnlichen, meist als unbesiegbar geltenden Helden beschreiben muss. Jung soll der Held sterben, der Tod soll möglichst tragisch sein und von wunderbaren Umständen begleitet werden.¹¹²

¹¹⁰ Curschmann 1976, S. 360.

¹¹¹ Curschmann 1976, S. 378.

¹¹² vgl. Haustein, Jens: Die „zagheit“ Dietrichs von Bern. In: Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur. Hrsg. v. Gerhard R. Kaiser. – Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1998. (= Jenaer germanistische Forschungen N.F. Bd. 1), S. 47 – 62.

Auch für Alfred EBENBAUER¹¹³ gibt es generell nur zwei Dinge, die einen richtigen Helden kennzeichnen, „sein Ruhm – und damit seine (echte oder vornehmliche) Außerordentlichkeit – und sein Tod.“¹¹⁴ Dietrich scheint sich zunächst problemlos in diese Kette von klassischen Helden einzugliedern, auf den zweiten Blick jedoch haftet stets etwas Negatives an seinem Heldentum. Während die chronikalische Überlieferung das Gerücht seiner Bastardgeburt kennt und sein Leben mit dem Höllenritt in den Vulkan enden lässt, herrscht in der historischen Dietrichepik das Bild des glücklosen Siegers vor. Beides passt so gar nicht in eine heroische Biografie. Unabhängig von der Motivgenese räumt HAUSTEIN aber ein,

„daß die Figur des unglücklichen Dietrichs Gestaltungsabsichten des mittleren 13. Jahrhunderts entgegenkam. Denn an diese Figur ließen sich beispielweise große Klagereden über die Untreue in der Welt und das Unglück der Guten anbinden, überhaupt darüber, daß das Leben des Helden weniger von ‚vröide‘ als von ‚arebeit‘ geprägt sei.“¹¹⁵

In der aventiurehaften Dietrichepik haftet dem Berner schließlich der unheroische Charakterzug der *zagheit* an. HAUSTEINs These erklärt das Motiv „als Versuch, die mit den Mitteln der Fiktionalität erprobte Neuformulierung ritterlicher Idealität im höfischen Roman auf die Heldendichtung zu übertragen.“¹¹⁶ Ansatzweise könnte hier auch mit Begriffen wie Individualität und Modernität gearbeitet werden.

Dietrichs Trauer gibt weiteren Anlass für Diskussionen in der Mediävistik. Wolfgang HAUBRICHS¹¹⁷ versucht, sich diesem Motiv im direkten Vergleich mit Heiligenlegenden anzunähern. In der *labor sanctorum*, dem Leid des Heiligen, sieht er eine mögliche Schnittstelle zur *arebeit* des Heros der Heldensage. Die Nähe zwischen *heros* und *sanctus* bedingt letztlich auch die Rezeption der Texte: Rührung und Tröstung finden nicht mehr durch den Heiligen statt, sondern durch die heroische Epik. Diese konsolatorische Wirkung könnte als Versuch des 12. und 13. Jahrhunderts gedeutet werden, neue Legitimationen und Rezeptionsmotive für die heroische Gattung zu entwickeln. HAUBRICHS versucht seine These exemplarisch anhand der Eingangsstrophe des NLs durchzuspielen und zu beweisen. Der Begriff der *arebeit* gilt dabei als Indiz für die *labor heroum* und als möglicher Beweis für „die Ablösung des me-

¹¹³ vgl. Ebenbauer, Alfred: Achillesferse-Draehenblut-Kryptonit. Die Unverwundbarkeit der Helden. In: 8. Pöchlarnner Heldengespräch. Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung. Hrsg. v. Alfred Ebenbauer und Johannes Keller. – Wien: Fassbinder 2006. (= Philologica Germanica. Bd. 26), S. 73 – 101.

¹¹⁴ Ebenbauer 2006, S. 82.

¹¹⁵ Haustein 1998, S. 50f.

¹¹⁶ Haustein 1998, S. 51.

¹¹⁷ vgl. Haubrichs, Wolfgang: ‚Labor sanctorum‘ und ‚labor heroum‘. Zur konsolatorischen Funktion von Legende und Heldenlied. In: Die Funktion außer- und innerliterarischer Faktoren für die Entstehung deutscher Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Hrsg. v. Christa Baufeld. – Göppingen: Kümmerle 1994. (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Nr. 603), S. 27 – 49.

morativen, normensetzenden Verständnisses von Heldensage durch ein exemplarisches, auf *compassio* und *consolatio* gerichtetes Verständnis.¹¹⁸ In einer Fußnote am Schluss seines Artikels erwägt der Autor aufgrund des Überschwangs von Klage und Leid Ähnliches für die Dietrichepik und verweist auf Otto Gschwantler¹¹⁹, der Dietrich für den „große[n] Dulder“¹²⁰ der Heldensage hält und nach Möglichkeiten sucht, wie christliche Kleriker die Heldensage mit ihrem Weltbild vereinbaren konnten. In seiner Untersuchung spielt das mittelalterliche Verständnis von *tragoedia* eine zentrale Rolle und es erhärtet sich mehr und mehr die Annahme, dass dieses lateinische Wort tatsächlich als Bezeichnung für das heroische Lied in der Volkssprache fungierte und sich keineswegs ausschließlich auf das dramatische Genre bezog. Insofern könnte man die Dietrichepik durchaus als *tragoedia* bezeichnen:

„Dietrich erträgt all diesen alles menschliche Maß übersteigenden Jammer, dieses Elend, gerade darin besteht seine Größe, und das hat er doch wohl mit einem christlichen Helden gemein, als den er sich selbst und auch der Dichter versteht. [...] Für Boethius ist das eine *tragoedia*, wo der Mensch nur Elend und Jammer, nur die Willkür Fortunae sieht, und das Walten Gottes, einen heilsgeschichtlichen Sinn nicht erkennen kann. Wer nicht gerade zu den Weisen gehört, dem bleibt angesichts der Wechselfälle des undurchschaubaren Schicksals nach Boethius nur die Klage.“¹²¹

Carola GOTTZMANN¹²² wehrt sich gegen jene Forschungsansätze, die Dietrich als duldenden, leidenden und christlichen Menschen in der historischen Dietrichepik darstellen und sich damit zu sehr von der Deutung seiner Rolle im NL beeinflussen lassen. Anstoß ihrer Kritik ist der Geiseltausch in DF, bei dem Dietrich gerade gegen das von Siegfried BEYSLAG¹²³ vorgeschlagene Bild des *rex iustus et pacificus* verstößt, indem er die persönliche Bindung zu seinen Gefolgsmännern über seine staatspolitischen Aufgaben stellt:

„Die Unfähigkeit Dietrichs, die Unverhältnismäßigkeit seines Handelns zu überschauen, zeigt deutlich, daß er als Herrscher nicht in der Lage ist, zum Wohle aller in gleicher Weise die Liebe zum Nächsten aufzubringen und für alle gleich *fides et iustitia* walten zu lassen.“¹²⁴

¹¹⁸ Haubrichs 1994, S. 49.

¹¹⁹ vgl. Gschwantler, Otto: Heldensage als Tragoedia. Zu einem Brief des Domschulmeisters Meinhard an Bischof Gunther von Bamberg. In: 2. Pöchlerner Heldengespräch. Die historische Dietrichepik. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. – Wien: Fassbinder 1992. (= Philologica Germanica. Bd. 13), S. 39 – 67.

¹²⁰ Gschwantler 1992, S. 41.

¹²¹ Gschwantler 1992, S. 64.

¹²² vgl. Gottzmann, Carola L.: Kritik an Dietrich von Bern in der historischen Dietrichepik. In: Heldendichtung des 13. Jahrhunderts. Siegfried-Dietrich-Ornit. Hrsg. v. Gottzmann, Carola L. – Frankfurt/Main; Berlin; New York; u. a.: Peter Lang 1987. (= Information und Interpretation. Arbeiten zu älteren germanischen, deutschen u. nordischen Sprachen und Literaturen. Bd. 4), S. 109 – 136.

¹²³ vgl. Beyslag, Siegfried: Das Nibelungenlied als aktuelle Dichtung seiner Zeit. In: Germanisch-Romanische Monatszeitschrift N.F. Bd. 17. – Heidelberg: Winter Universitätsverlag 1967, S. 225 – 231.

¹²⁴ Gottzmann 1987, S. 113.

Auch in der RS will GOTTSMANN ein Fehlverhalten bei Dietrich erkennen, indem er sich die Verantwortung für den persönlichen Schutz der Etzelsöhne während der Kampfhandlungen aufbürdet und letztlich aber keine Verantwortung für deren Tod übernimmt. Als moralisches Defizit neben anderen bewertet auch Ruth FIRESTONE¹²⁵ diese Verantwortungslosigkeit. Dietrichs mangelndes Gottvertrauen im NL kontrastiert mit seiner „overconfidence“¹²⁶ und Hybris in der RS, wo er Gott für seine Rachezwecke vereinnahmt. Darüber hinaus fehlt es ihm an Vergebungswillen, weil er Elsan für den Tod der Etzelsöhne enthaupten lässt, gleichzeitig für sich selbst aber Vergebung vom hunnischen Königspaar fordert. Nur DF zeichnet, so FIRESTONE, einen ethisch korrekten Dietrich, der tote Gegner begraben lässt und Größe zeigt, indem er sein Land für sieben Menschen opfert.

Dieser Geiseltausch ist für Jan-Dirk MÜLLER¹²⁷ geradezu ein Zeichen dafür, dass Dietrich an seiner Herrscheraufgabe, die Schwachen zu schützen und sein Land gegen innere und äußere Feinde zu verteidigen, scheitert:

„Die unbedingte Treue des Herrn zum Mann (nicht umgekehrt!) ist hier bis zu einem Punkt radikalisiert, an dem das Ziel, gemeinschaftliches Handeln im Dienste des Herrschaftsverbandes, aus dem Blick gerät.“¹²⁸

Diese *truiwe* ist Ausgangspunkt von MÜLLERS These, dass die Dietrichepik die Krise der Feudalgesellschaft des 13. Jahrhunderts literarisch verarbeitet. Die *truiwe* ist sozusagen der Kitt, der den Herrschaftsverband zusammenhält und das gesamte Feudalsystem konstituiert. In der Vorgeschichte zu DF scheint dieses Feudalsystem noch einwandfrei zu funktionieren. Bei näherer Betrachtung fällt aber auf, dass dieses Funktionieren auf der Eliminierung jeglicher äußeren Störung beruht. Die Haltbarkeit und Überlebensfähigkeit des Feudalverbands kann in der Vorgeschichte nicht aktualisiert und geprüft werden, da Krisen von vornherein ausgeschaltet werden. In der Dietrichhandlung scheint zwar sehr viel Wert auf die unbedingte Dienstbereitschaft der Vasallen gegenüber den Fürsten gelegt zu werden, doch spielt Geld mehr und mehr eine Rolle. Dietrichs Zahlungsfähigkeit in dieser Dienst-Sold-Beziehung wird mehrmals im Text angesprochen und auch von ihm selbst problematisiert. Wo Dienst mit

¹²⁵ vgl. Firestone, Ruth: An Investigation of the Ethical Meaning of Dietrich von Bern in the Nibelungenlied, Rabenschlacht, and Buch von Bern. In: in hohem prise. A Festschrift in honor of Ernst S. Dick. Hrsg. v. Winder McConnell. – Göttingen: Kümmerle 1989. (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Nr. 480), S. 61 – 75.

¹²⁶ Firestone 1989, S. 71.

¹²⁷ vgl. Müller, Jan-Dirk: Heroische Vorwelt, Feudaladeliges Krisenbewusstsein und das Ende der Heldenepik. Zur Funktion des ‚Buchs von Bern‘. In: Adels Herrschaft und Literatur. Hrsg. v. Horst Wenzel. – Bern; Frankfurt/Main; Las Vegas: Peter Lang 1980. (= Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte. Bd. 6), S. 209 – 257.

¹²⁸ Müller 1980, S. 230.

Geld aufgewertet wird, muss, so der Autor, die *triuwe* gleichzeitig an Wert und Bedeutung verlieren und somit funktionslos werden. Die *triuwe* wird in die verkehrte Richtung übersteigert, indem Dietrich sein Land und seine Untertanen für sieben seiner Vasallen opfert und schutzlos zurücklässt. Letztlich versagt auch die heroische Tat, die keine neue Ordnung begründet und im ständigen Hin und Her von Niederlage und Sieg entwertet wird: „dem Verzicht auf Störungen dort [in der Vorgeschichte] korrespondiert die Hilflosigkeit heroischen Handelns angesichts von Störungen hier [Epenhandlung]“.¹²⁹ Für das Fortleben der Heldenepik als Gattung kommt MÜLLER zu folgendem nüchternen Schluss:

„Jedoch scheinen vom Standpunkt literarischer Produktion im 13. Jahrhundert die in der Gattung angelegten Handlungs- und Gesellschaftsmodelle verbraucht, zumindest wenn das Werk weiterhin den Rezipienten Antwort auf aktuelle Probleme und Leitbilder eigenen Handelns verspricht.“¹³⁰

Walter KOFLER¹³¹ versucht Dietrich aus der Situation des *ellenden* heraus zu begreifen. Üblicherweise sollte die Figur des *ellenden* dem Dichter die Möglichkeit geben, einen auch in der Not vorbildlichen Helden zu präsentieren. Bei *ellenden* handelt es sich primär um Vertriebene oder Geiseln. Typisch ist die meist unfreiwillige Bindung an den fremden Herrschaftsbereich. Die rechtliche und soziale Stellung eines *ellenden* im Wirtsland beruht normalerweise auf einem Abhängigkeitsverhältnis. Interessant ist, dass Dietrichs Stellung am Hunnenhof offenbar unabhängiger ist als die von vertriebenen Vasallen. Es scheint, als wäre Dietrich Etzel ebenbürtig. Etzels Hilfe geht weit über das Versprechen eines Asylgebers hinaus. KOFLER erklärt diese Unterschiede durch die königliche Solidarität zwischen den zwei Herrschern. Dennoch scheint es befremdlich, dass der Text keinerlei Hinweise auf etwaige Gegenleistungen Dietrichs für die Hilfe Etzels gibt. Die Position von Helche muss dabei speziell berücksichtigt werden, da die Hunnenkönigin eine besondere Fürsorge für Dietrich hegt. Dietrich gilt als Repräsentant der „Helche-Ära“¹³². Unter ihr bekommt Dietrich die gesamte materielle Unterstützung für seine Feldzüge. Vermutlich verschlechterte sich nach ihrem Tod seine Position am Hunnenhof.

Eine Exilsituation ruft früher oder später natürlich auch Interessenskonflikte zwischen Wirt und Gast hervor: Zunächst wird Dietrich dazu gezwungen, sich in der Fremde zu verheiraten. Schließlich sterben in der RS die zwei Etzelsöhne unter Dietrichs Verantwortung. Auch im NL

¹²⁹ Müller 1980, S. 231.

¹³⁰ Müller 1980, S. 239.

¹³¹ vgl. Kofler, Walter: Der Held im Heidenkrieg und Exil. Zwei Beiträge zur deutschen Spielmanns- und Helden-dichtung. – Göttingen: Kümmerle 1996. (= Göttinger Arbeiten zur Germanistik. Nr. 625), S. 228 – 343.

¹³² Kofler 1996, S. 311.

ist seine Haltung nicht ganz klar: Einerseits ist er durch einen Treueid an Etzel gebunden, andererseits gibt es eine Friedenszusicherung gegenüber den Nibelungen. Dietrich bleibt tatenlos, seine oberste Prämisse lautet „seine Männer heil durch die Katastrophe zu bringen.“¹³³ „Dietrich hat mit seinem Verhalten [aber] weder seinem Asylgeber noch den Nibelungen einen Dienst erwiesen – und am wenigstens sich selbst.“¹³⁴ Wie sich diese Funktion von Dietrich im NL gestaltet, soll im Folgenden besprochen werden.

4.2. Dietrich im Nibelungenlied

Die Rolle, die Dietrich im NL einnimmt, ist in der mediävistischen Forschung immer wieder Gegenstand von Diskussionen. Zahlreiche Autoren widmeten sich diesem Thema und interpretierten sein Auftreten auf unterschiedlichste Weise. Im folgenden Abschnitt sollen die einschlägigsten Forschungspositionen kurz zusammengefasst werden.

Zunächst soll das Verhältnis zwischen den drei Texten geklärt werden. Gewinnbringend dafür ist Elisabeth LIENERTS¹³⁵ Aufsatz aus der neueren Dietrichforschung. Zweifelsfrei weisen DF und RS deutliche Bezüge zum NL auf – gerade, was das Personal betrifft, fällt auf, dass sich die drei großen Epen intertextuell verschränken. Sagengeschichtlich treffen sich die beiden Stoffkreise am Hunnenhof. Eine weitere Gemeinsamkeit lässt sich im Überlieferungstyp der Epen erkennen: DF und RS werden konsequent wie auch das NL und die Nibelungenklage zusammen überliefert. Bei beiden Teilen dieser Doppelen ist jeweils einer in heldenepischen Strophen verfasst, der andere in höfischen Reimpaarversen. Ferner lassen sich Korrespondenzen in Formulierungen und einzelnen Motiven feststellen.

Für Edward HAYMES¹³⁶ stellt das NL „das seltsamste Stück Dietrichepik aus dem deutschen Hochmittelalter“¹³⁷ dar. Er nimmt an, dass der Dichter mittels einer Reihe von vernünftigen und friedensstiftenden Momenten bis hin zur „großartigen Leistung Dietrichs am Schluß des Epos“¹³⁸ eine Alternative zum Untergang entwerfen wollte. Der Untergang wird sozusagen durch eine Kette von falschen Entscheidungen herbeigeführt. Dietrich nimmt in

¹³³ Kofler 1996, S. 297.

¹³⁴ Kofler 1996, S. 302.

¹³⁵ vgl. Lienert, Elisabeth: Dietrich contra Nibelungen. Zur Intertextualität der historischen Dietrichepik. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Bd. 121. – Tübingen: Niemeyer 1999, S. 23 – 46.

¹³⁶ vgl. Haymes, Edward R.: Dietrich von Bern im Nibelungenlied. In: Zeitschrift für deutsches Altertum. Bd. 114. – Stuttgart: Steiner 1985, S. 159 – 165.

¹³⁷ Haymes 1985, S. 159.

¹³⁸ Haymes 1985, S. 163.

diesem Wechselspiel von Chaos und Ordnung die Rolle des „friedensstiftenden Diplomaten“¹³⁹ ein. Bert NAGEL¹⁴⁰ vertritt ebenfalls ein positives Dietrichbild im NL und folgt damit einem großen Teil der Forschung, der in der Dietrichgestalt ein Beispiel für ritterliche Humanität sieht. Dietrich gilt dort als „Träger christlich ritterlichen Ideengutes“¹⁴¹ und als Gegenfigur zu der exzessiven heidnischen Heroik. Als Indiz dafür gilt der Schluss des Epos, der von der Klage, einer „weltschmerzlichen Elegie“¹⁴², bestimmt ist und somit dem selbstzerstörerischen Heroismus kontrastiv gegenübersteht. Dadurch wird dem NL eine christlich sittliche Wertung eingeschrieben, die deutlich eine Absage zur heroischen Selbstbesessenheit darstellt. Einhellig scheint auch die Meinung zu sein, dass Dietrich besonders ethisch handelt und sich in seiner christlichen Sittlichkeit von allen anderen Figuren abhebt. Sein Altruismus, der sich im Mitleid mit seinen Mitmenschen äußert, wird ebenfalls hoch gelobt. In seiner Funktion wird er mit einem antiken *deus ex machina* verglichen: „Mit überlegener Siegeskraft“¹⁴³ setzt er „den Endpunkt der Tragödie“¹⁴⁴ und glänzt im Gegensatz zur tobenden Kampfplust der Burgunden in seiner Selbstbeherrschung:

„Gerade dies, daß ihm nichts Menschliches fremd ist, daß er nicht wie ein vollkommener Heiliger bereits jenseits steht, sondern den gleichen Bedrohungen aus den Untergründen des Affektlebens ausgesetzt ist wie die übrigen Recken, macht die Siege, die er erringt, zu echten Siegen, zu seelisch sittlichen Leistungen der Selbstüberwindung.“¹⁴⁵

Auch für Hugo KUHN¹⁴⁶ stellt Dietrich die alles überlebende Gegenfigur zum burgundischen Unheil dar. Karl Heinz IHLENBURG¹⁴⁷ hält Dietrich nicht nur für einen Gegenpol zu Hagens heroischen Fatalismus, sondern auch für die „wesenserschließende Ergänzung zur Rüdiger-Gestalt“¹⁴⁸. Damit nimmt er deutlich eine antifeudale Position innerhalb des NLs ein:

„Die Normen der feudalen Gesellschaft, die Gebote der Ehre, Rache, Gefolgstreue gelten für ihn nicht, hat er doch vor Augen, wie jedes Befolgen dieser Gesetzlichkeit nur immer neues Blutvergießen hervorruft.“¹⁴⁹

¹³⁹ Haymes 1985, S. 164.

¹⁴⁰ vgl. Nagel, Bert: Das Dietrichbild des Nibelungenlieds. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 78. – Berlin: Erich Schmidt 1959, S. 258 – 268.

¹⁴¹ Nagel 1959, S. 262.

¹⁴² Nagel 1959, S. 260.

¹⁴³ Nagel 1959, S. 263.

¹⁴⁴ Nagel 1959, S. 263.

¹⁴⁵ Nagel 1959, S. 268.

¹⁴⁶ vgl. Kuhn, Hugo: Hildebrand, Dietrich von Bern und die Nibelungen. In: Text und Theorie. Hrsg. v. Hugo Kuhn. – Stuttgart: Metzler 1969, S. 126 – 140.

¹⁴⁷ vgl. Ihlenburg, Karl Heinz: Das Nibelungenlied. Problem und Gehalt. – Berlin: Akademie-Verlag 1969, S. 130 – 135.

¹⁴⁸ Ihlenburg 1969, S. 130.

¹⁴⁹ Ihlenburg 1969, S. 132.

Er handelt mit „Besonnenheit“¹⁵⁰, „Einsicht und Maß“¹⁵¹ und stellt ein „Symbol der Humanität“¹⁵² dar. Ähnlich argumentiert Siegfried BEYSLAG, der, wie schon zuvor erwähnt, in Dietrich einen „rex iustus et pacificus“¹⁵³ sehen will.

Blanka HORACEK¹⁵⁴ Kritik richtet sich gegen eine solche christlich-ethische Verherrlichung Dietrichs. Sein Zögern im Kampf ist nicht durch „christlich[e] Friedensliebe“¹⁵⁵ zu erklären, vielmehr nimmt sie an, dass es sich dabei um einen der Figur immanenten Charakterzug handelt:

„Überdies ist das Hinauszögern des Vernichtungsschlages ein signifikanter Wesenszug des Berners auch in anderen Sagenzusammenhängen. [...] Vielmehr scheint die immer wieder bekundete Langmut und Ablehnung der bewaffneten Auseinandersetzung einen spezifischen Wesenszug dieser Gestalt darzustellen, vergleichbar etwa der kämpferischen Zurückhaltung anderer Könige, die als Zentralfiguren erlesener Wehrgemeinschaften in der mittelalterlichen Erzählliteratur auftreten, nicht zuletzt die Etzels, der ebenso wie König Artus in den historischen Zeugnissen als Heerführer gerühmt wird.“¹⁵⁶

HORACEK wirft Dietrich Doppelmoral vor, indem er je nach Situation, nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht, handelt. Sie spricht ihm damit jegliches Handeln aus einer klaren Ethik heraus ab. Das NL, so die Autorin, zeigt einen „ichbezogenen Fürsten“¹⁵⁷ und keineswegs ein „Ideal des Altruismus, der Humanität oder gar christlicher Selbstentäußerung“.¹⁵⁸

Aufgrund der Übergabe der Gefangenen an Kriemhild, seiner Zurückhaltung im Kampf und dem fehlenden Bündnis mit Etzel bewertet auch Peter GÖHLER¹⁵⁹ Dietrichs Funktion im NL negativ. Für den Autor bleibt dieser bis zum Schluss Randfigur. Letztlich verläuft die Dietrichhandlung ins Nichts, es gibt weder Schlusspunkt noch Ausblick, „er zieht ins erzählerisch Leere.“¹⁶⁰ Dietrich, so GÖHLER, sei im NL nicht um seinetwillen anwesend, sondern dazu

¹⁵⁰ Ihlenburg 1969, S. 134.

¹⁵¹ Ihlenburg 1969, S. 134.

¹⁵² Ihlenburg 1969, S. 134.

¹⁵³ Beyschlag 1967, S. 228.

¹⁵⁴ vgl. Horacek, Blanka: Der Charakter Dietrichs von Bern im Nibelungenlied. In: Festgabe für Otto Höfler zum 75. Geburtstag. Hrsg. v. Helmut Birkhan. – Stuttgart: Braumüller 1976. (= Philologica Germanica. Bd. 3), S. 297 – 336.

¹⁵⁵ Horacek 1976, S. 305.

¹⁵⁶ Horacek 1976, S. 300f.

¹⁵⁷ Horacek 1976, S. 312.

¹⁵⁸ Horacek 1976, S. 312.

¹⁵⁹ vgl. Göhler, Peter: Die Funktion der Dietrichfigur im Nibelungenlied. Zu methodologischen Problemen der Analyse. In: 2. Pöchlerner Heldengespräch. Die historische Dietrichepik. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. – Wien: Fassbinder 1992. (= Philologica Germanica. Bd. 13), S. 25 – 38.

¹⁶⁰ Göhler 1992, S. 35.

da, einen epischen Schluss zu ermöglichen. Ähnlich argumentiert Michael CURSCHMANN¹⁶¹, der auf Dietrichs Funktion verweist, die Handlung des Nibelungenuntergangs zum vorprogrammierten Abschluss zu bringen. Dietrichs „extreme Ichbezogenheit und weinerliches Selbstmitleid“¹⁶² aus den beiden Dietrichepen erkennt er ansatzweise in der Ausgestaltung seiner Figur im NL wieder.

Der Mediävist Joachim HEINZLE¹⁶³ kritisiert ebenfalls die Forschungsmeinungen, die Dietrich für einen „holden Friedensengel“¹⁶⁴ halten, und versucht seine These ausgehend von Dietrichs Eingreifen in die Kampfhandlungen zu beweisen. Er differenziert dabei zwischen einer heroischen und einer rechtlichen Ebene. Auf heroischer Ebene rüstet sich Dietrich nach dem Tod seiner Männer zum Kampf, seine Trauer um die gefallenen Gefolgsmänner schlägt in tobende Kampfwut um. Der ihm in der Forschung oft abgesprochene *rehte heldes muot* packt ihn und er eilt mit Hildebrand in die Halle zu Gunther und Hagen. Dort wechselt Dietrich zunächst die Konfrontationsebene. Auf rechtlicher Ebene erhebt er nun Anklage gegen Gunther und fordert ihn auf, sich zu ergeben: „Indem Hagen [statt Gunther] einen Rechtsanspruch Dietrichs nicht anerkennt, insistiert er auf der heroischen Ebene der Auseinandersetzung.“¹⁶⁵ Nach dem Scheitern seiner Verhandlungsversuche auf rechtlicher Ebene, begibt sich Dietrich wieder auf die heroische Ebene und beginnt den Kampf mit Hagen. Das heroische Ethos fordert von Dietrich Rache für seine gefallenen Männer, daher kann er sich dem Kampf gegen die Burgunden letztlich nicht entziehen. Aus Furcht, seine Ehre durch die Tötung seiner schon müden und ermatteten Gegner zu verlieren, nimmt er Hagen und Gunther gefangen und übergibt die Gefangenen an Kriemhild. HEINZLE sieht in dieser Übergabe keinen Widerspruch in der Erzählung, sondern zeigt, dass Dietrich hier

„einen Rechtsanspruch durchsetzen will, der für ihn von existentieller Bedeutung ist: eine angemessene Entschädigung durch die Burgunden gäbe ihm die verlorene Macht zurück, die er benötigt, um sein Erbreich wieder zu gewinnen.“¹⁶⁶

¹⁶¹ vgl. Curschmann, Michael: Zur Wechselwirkung von Literatur und Sage. Das >Buch von Kriemhild< und Dietrich von Bern. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Bd. 111. – Tübingen: Niemeyer 1989, S. 380 – 410.

¹⁶² Curschmann 1989, S. 386f.

¹⁶³ vgl. Heinzle, Joachim: heldes muot. Zur Rolle Dietrichs von Bern im Nibelungenlied. In: bickelwort und wildiu mære. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Drothee Lindemann, Berndt Volkmann u. Klaus-Peter Wegera. – Göppingen: Kümmerle 1995. (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Nr. 618), S. 225 – 236.

¹⁶⁴ Heinzle 1995, S. 227.

¹⁶⁵ Heinzle 1995, S. 229.

¹⁶⁶ Heinzle 1995, S. 232.

Die Tränen, die Dietrich schließlich beim Abführen von Gunther und Hagen vergießt, können nicht als „Tränen eines enttäuschten Pazifisten“¹⁶⁷ beschrieben werden. HEINZLE vermutet Tränen aus Schmerz und sieht darin die charakterliche Konstitution des glücklosen Siegers, wie sie aus den Dietrichepen bekannt ist, ein weiteres Mal bestätigt.

4.3. „Styles in heroes, as in everything else, changes“

Als „Dichtung über Heldendichtung“¹⁶⁸ bezeichnet Michael CURSCHMANN¹⁶⁹ späte Heldendichtung, zu welcher er DF, RS, Biterolf und Dietleib, und ansatzweise auch das NL zählt. Durch die Thematisierung der Spannungen zwischen Heroischem und Höfischem entsteht ein neues, besonderes Verhältnis der Texte zu der heldenepischen Tradition: Der Verbindlichkeitsanspruch des Heroischen als Verhaltensnorm ist plötzlich nicht mehr existent bzw. verschwindet langsam aus den Texten:

„Jetzt bedeutet Verschriftlichung, dass die Heldenepik sich selbst zum literarischen Gegenstand hat, in literarischen Experimenten, die im Zusammenhang eines allgemeinen Aufbruchs zu neuen Formen und Ausdrucksmöglichkeiten zu sehen sind.“¹⁷⁰

Auch Morton BLOOMFIELD¹⁷¹ stellt fest, dass im späten Mittelalter und der frühen Renaissance das Heroische an Dominanz verliert und ein neues Heldentum entsteht: „There is something powerfully wrong with these later medieval heroes which seriously compromises their heroism.“¹⁷²

Das Konzept von kriegerischer Männlichkeit scheint sich im Laufe des Mittelalters wesentlich zu ändern, so Sonja KERTH.¹⁷³ Kriegerische Männlichkeit im Mittelalter konstruiert sich primär über Tüchtigkeit im Kampf und in der Sicherung von Herrschaft. Die mittelhochdeutsche Epik legitimiert diese Lebensform des Kriegeradels, sie stabilisiert und rechtfertigt diese. Das Konzept von mittelalterlicher Männlichkeit in der Literatur kann als hegemonial

¹⁶⁷ Heinzle 1995, S. 233.

¹⁶⁸ Curschmann, Michael: Dichtung über Heldendichtung. Bemerkungen zur Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. In: Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses Cambridge 1975. Hrsg. v. Leonard Forster und Hans-Gert Roloff. Heft 4. – Frankfurt/Main: Lang 1976. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik. Bd. 2.), S. 21.

¹⁶⁹ vgl. Curschmann 1975, S. 17 – 21.

¹⁷⁰ Curschmann 1975, S. 21.

¹⁷¹ vgl. Bloomfield 1976, S. 27 – 48.

¹⁷² Bloomfield 1976, S. 33.

¹⁷³ vgl. Kerth, Sonja: Versehrte Körper-vernarbte Seelen. Konstruktionen kriegerischer Männlichkeit in der späten Heldendichtung. In: Zeitschrift für Germanistik N.F. Bd. 12. Heft 2. – Bern; Berlin; Brüssel; u.a.: Peter Lang 2002, S. 262 – 274.

bezeichnet werden, d. h. es ist ein „ideologisch überfrachtetes Konstrukt“¹⁷⁴, das immer wieder durch Machtausübung und kulturelle Mittel bestätigt werden muss. Die Verteidigung und Bestätigung dieser Ideologie erfolgt in Form von Gewaltanwendung. Während das höfische Rittertum versucht, diese Gewalt zu kanalisieren, zelebriert die Heldendichtung das kriegerische Pathos und die „aggressive Seite hegemonialer Männlichkeit“¹⁷⁵:

„Die Helden zeichnet vor allem eine ungewöhnliche körperliche, geistige oder moralische Disposition aus; in Grenzsituationen bestimmt ein Ethos ihr Verhalten, das von egomanischer Ehrsucht, Hybris, unbedingter Gefolgschaftstreue und einem selbstzerstörerischen Todesmut bestimmt sein kann.“¹⁷⁶

Eine Verweigerung des Kampfes würde das Ansehen und die Ehre des Kriegers ruinieren. Die späte Heldendichtung unternimmt nun tendenziell den Versuch, diese männliche Existenzform des Helden zu problematisieren. Grundsätzlich kann von einer Transformation des Heldenbildes im späten Mittelalter gesprochen werden:

„Am engsten bleiben diejenigen Dichtungen mit den Vorstellungen heroischer Männlichkeit in der alten Heldenepik verbunden, die den Helden als Schicksalslenker seiner Gemeinschaft zeigen: z. B.: die historischen Dietrichepen, die die Vertreibung und die Rückeroberungsversuche des Berners schildern.“¹⁷⁷

Diese Fragilität heroischer Männlichkeit in der späten Heldendichtung zeigt sich etwa an der Entindividualisierung der körperlichen Versehrtheit. Die Wunden und Verletzungen der Dietrichepik haben keinen Bezug mehr zu Subjektivität oder Individualität. Die heroische Einzeltat, an die eine Wunde stets erinnern würde, geht im Schlachtgetümmel unter: „Kampfspuren sind in der späten Heldendichtung also nicht ewig dem Körper der Helden eingeschrieben. Sie können wieder ausradiert werden.“¹⁷⁸ Das Körpergedächtnis wird gelöscht. Der physische Schmerz, die Narbe am Körper, wird durch die psychische Versehrtheit, die maßlose Klage und das Leid der Überlebenden, ersetzt. Die aus dem Leid entstehenden Trauerbekundungen stellen für KERTH aber keine subjektiven Gefühle dar, sondern sind lediglich als Zeichen zu lesen. Die neue Bewertung der Frau im Leben des Helden ist ebenfalls charakteristisch für nachnibelungische Heldendichtung. Hier begegnen uns Frauen, die kriegerische Männlichkeit legitimieren und antreiben. Als Paradebeispiel kann Helche aus der Dietrichepik genannt werden, die Dietrich durch ideelle, finanzielle und militärische Hilfe unterstützt

¹⁷⁴ Kerth 2002, S. 263.

¹⁷⁵ Kerth 2002, S. 263.

¹⁷⁶ Kerth 2002, S. 263.

¹⁷⁷ Kerth 2002, S. 265.

¹⁷⁸ Kerth 2002, S. 272.

und treibende Kraft seiner Feldzüge ist. Auch für Lydia MIKLAUTSCH¹⁷⁹ stellt Dietrich ein aussagekräftiges Beispiel für die Fragilität der Konstruktion von Männlichkeit und den damit verbundenen Bruch im Heldenschema dar. Ausgangspunkt für ihre Überlegungen ist das universelle „Prinzip“¹⁸⁰ Held, das normativ auf die Gesellschaft einwirkt. Die Uneinheitlichkeit der Dietrichfigur könnte unter Umständen mit der späten Überlieferung der Texte zu erklären sein, die zu einer Zeit stattfand, in der heroische Männlichkeit als gesellschaftsstabilisierende Kraft problematisch war. Für MIKLAUTSCH manifestiert sich der Bruch im Heldentypus vor allem in Dietrichs Trauer, die zum Einen die traditionelle heroische Kampfwut ersetzt und die er zum Anderen in Form von Aggressionen gegen sich selbst richtet. Die Autoaggression und das Unvermögen, den Schmerz und die traumatischen Erfahrungen adäquat zu verarbeiten, machen Dietrich, nach FREUD¹⁸¹, zu einem Melancholiker. Der melancholische Held wirkt demnach nicht mehr stabilisierend, sondern bedrohend auf die gesellschaftlichen Ideologien bzw. auf die gesellschaftliche Ordnung. Schließlich lässt sich dadurch kein in sich geschlossenes Bild eines herausragenden Helden mehr festmachen.

Auch durch das Dichten über Gattungsgrenzen hinaus wird das alte Konzept des Helden verändert und verwandelt. Für diese Mischform prägt Stephan FUCHS¹⁸² den Begriff des hybriden Helden und stellt seine Theorie exemplarisch an Gwigalois und Willehalm dar. Hybridität meint „in seiner biologischen Provenienz, eine Verschmelzung diverser Elemente zu einem neuen Ganzen, das den Anspruch auf eine zumindest formale Ganzheit erhebt.“¹⁸³ In der universellen „Verfügbarkeit über Gattungsgrenzen und Erzähltraditionen hinaus“¹⁸⁴ greift die Heldenepik auf Spielmannsdichtung, Artusschema und den höfischen Roman zurück. Verschiedene Elemente aus anderen Gattungen seien, so Sonja KERTH¹⁸⁵, auch in die Dietrich-epen eingeflossen. Für sie sind es nicht Stoff, Personal oder heldenepische Welt, welche die Texte der späten Heldendichtung konstituieren, sondern

¹⁷⁹ vgl. Miklautsch, Lydia: Müde Männer-Mythen. Muster heroischer Männlichkeit in der Heldendichtung. In: 8. Pöchlerner Heldengespräch. Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung. Hrsg. v. Alfred Ebenbauer und Johannes Keller. – Wien: Fassbinder 2006. (= Philologica Germanica. Bd. 26), S. 241 – 260.

¹⁸⁰ Miklautsch 2006, S. 244.

¹⁸¹ Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. 10. – London: Imago Publishing 1946, S. 428 – 446.

¹⁸² vgl. Fuchs, Stephan: Hybride Helden. Gwigalois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert. – Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1997. (= Frankfurter Beiträge zur Germanistik. Bd. 31).

¹⁸³ Fuchs 1997, S. 370.

¹⁸⁴ Fuchs 1997, S. 385.

¹⁸⁵ vgl. Kerth, Sonja: Die historische Dietrichepik als ‚späte Heldendichtung‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum. Bd. 129. – Stuttgart: Steiner 2000, S. 154 – 175.

„die Auseinandersetzung mit Themen wie Frauendienst und Aventure, mit gattungsuntypischen Motiven, Strukturen und Erzählhaltungen. Diese treten in Wechselwirkung mit dem heldenepischen Stoff und überformen ihn in vielfältiger Weise.“¹⁸⁶

Die Aktualisierung solcher neuen Einflüsse aus anderen Gattungen im heldenepischen Stoff hat eine ganz besondere Wirkung auf den Text:

„Die Eigenart der späten Heldendichtung ist vor dem Hintergrund der literarischen Landschaft des 13. Jahrhunderts zu sehen; sie ist Resultat einer Auseinandersetzung mit Vorgaben der zeitgenössischen Literatur, die in bezug zu traditionellen Typen, Motiven und Gestaltungsweisen der Heldenepik treten.“¹⁸⁷

Ausgehend vom Motiv der Brautwerbung, stellt KERTH fest, dass Dietrich, im Gegensatz zu seinen Vorfahren aus der Genealogie, die *saelde* durch Hochzeiten versagt bleibt und die *swaere* den Optimismus des Brautwerbungschemas ersetzt. Zweites untypisches Motiv in der Dietrichepik ist die Ausgestaltung des Hofes als Zentrum und Schauplatz des Geschehens. In beiden Dietrichepen erinnert die Gestaltung des Etzelhofs an den Artushof. Am hunnischen Königshof spielen höfische Werte wie Freude und *hôher muot* eine große Rolle und stellen eine Antithese zur blutigen Welt am Schlachtfeld dar. Etzel und Helche haben den Anspruch, in ihrem Bereich höfische Freude zu verbreiten und das Leid des Kriegers zu lindern. Letztlich bleibt die Inszenierung der höfischen Welt aber „oberflächlich [und] beschränkt sich weitgehend auf die äußere Form, auf das Zeremoniell“¹⁸⁸ und existiert nur als Kontrast zu Leid und Unglück. Vormalig heroische Züge wie Übermut, Heldenzorn oder absoluter Ehrgedanke und *truiwe* sind nicht mehr gattungsbestimmend. Besonders stark fällt die spätzeitliche Überformung bei der Gestalt von Dietrich auf. In Anlehnung an den höfischen Roman tritt Dietrich plötzlich als Minnender auf und die aus der Heldendichtung an sich traditionelle Klage wird dazu benutzt, den „Haupthelden zu sentimentalisieren – dies ist keine heldenepische, sondern eine romanhafte Perspektivierung.“¹⁸⁹ Die Notwendigkeit, ständig zum Kampf erst überzeugt zu werden, bestätigt Dietrichs unheroisches Handeln und ist keineswegs Ausdruck seiner Jugend, wie CURSCHMANN vorschlägt. Eine Anlehnung an die Zauberrolle aus der aventiurehaften Dietrichepik wäre nicht auszuschließen. Auch für Elisabeth LIENERT¹⁹⁰ steht fest, dass Dietrich nicht mehr als Heros agiert. Schließlich überlebt er als letzter Held das heroische Zeitalter. Heroischem Handeln wird die Fortsetzung verweigert, wie

¹⁸⁶ Kerth 2000, S. 154.

¹⁸⁷ Kerth 2000, S. 156f.

¹⁸⁸ Kerth 2000, S. 166.

¹⁸⁹ Kerth 2000, S. 171.

¹⁹⁰ vgl. Lienert, Elisabeth: Der Körper des Kriegers. Erzählen von Helden in der ‚Nibelungenklage‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum. Bd. 130. – Stuttgart: Steiner 2001, S. 127 – 142.

die schriftliche Fixierung auch dem mündlich-heroischen Erzählen sozusagen ein Ende setzt. Während das NL noch Strategien für das Sterben der Helden entwirft, scheint nachnibelungische Heldenepik Strategien für das Überleben des Helden zu entwerfen. Die alten Helden werden durch nicht-heroische Helden ersetzt.

Michael MECKLENBURG¹⁹¹ sieht die Entwicklung eines neuen Ich-Bewusstseins als Grund für die Wandlung des Heldentypus in der späten Heldendichtung. Dabei kann die wiederkehrende Klage Dietrichs als veränderte Rezeption der Heldensagentradition verstanden werden:

„Es bildet sich ein nach neuzeitlichem Verständnis sentimentales Pathos heraus, dessen Entstehen auf einen mentalitätsgeschichtlichen Wandel im dreizehnten Jahrhundert schließen läßt. Denn sowohl das sentimentale Pathos von ‚Dietrichs Flucht‘ als auch die parodistische Komik des ‚Biterolf‘ sind letztendlich nur vor dem Hintergrund eines sich im 12. und 13. Jahrhundert entwickelnden neuen Ich-Bewußtseins zu erklären, [...] Im ‚Buch von Bern‘ und der ‚Rabenschlacht‘ hingegen wird die Leiderfahrung erstmals nicht länger auf eine den einzelnen definierende Gruppe bezogen, als deren Repräsentant dann Dietrich fungieren würde. Sondern sie wird als ein ganz persönliches Schicksal begriffen, das in letzter Konsequenz nur den einzelnen alleine betrifft. Diese Sentimentalisierung entspringt dem Unverständnis gegenüber der dem 13. Jahrhundert fremd gewordenen Heroik, [...]“¹⁹²

Für seine These stellt der Autor zunächst einen Katalog von sechs Merkmalen, die einen Helden kennzeichnen, zusammen:

1. Heroisches Handeln zeichnet sich durch Rücksichtslosigkeit und Kompromisslosigkeit aus.
2. Heroisches Handeln kennt kein Zögern.
3. Ohne Zögern zu handeln heißt auch ohne Reflexion, die die Handlung hemmt, zu handeln.
4. Die heroische Handlung läuft immer in Form eines Konfliktes ab.
5. Der Held braucht eine zur Realisierung seiner Heldenhaftigkeit passende Situation.
6. Dem heroischen Helden steht immer nur ein einziges Handlungsmuster zur Verfügung.

Wird in einem Text eines dieser Muster durchbrochen bzw. gewandelt, fällt der Held in eine Krise und das heroische Schema wird aus dem Gleichgewicht gebracht. Im Rahmen der Emotionalitätsforschung versucht MECKLENBURG nun der Frage nachzugehen, inwieweit „dysfunktionaler Gefühlsausdruck und Reflexion sich überhaupt noch mit dem Ideal der heroischen Helden vertragen [...]“?¹⁹³ Wie das Zitat schon erkennen lässt, werden funktionale Gefühlsäußerungen, zu denen er auch Gefühlsüberschwang im Zusammenhang der Totenklage, Bittstellungen und Mitleidsäußerungen zählt, bei der Analyse nicht berücksichtigt. Der

¹⁹¹ vgl. Mecklenburg, Michael: Parodie und Pathos. Heldenrezeption in der historischen Dietrichepik. – München: Fink 2002.

¹⁹² Mecklenburg 2002, S. 130f.

¹⁹³ Mecklenburg 2002, S. 71.

Autor räumt aber ein, dass Dietrichs Gefühlsausdruck der jeweiligen Situation tendenziell immer inadäquat ist. Im Zuge seiner Analyse von DF stellt er fest, dass Dietrich die Epenhandlung hindurch nach dem Ideal der Vorgeschichte strebt, letztlich aber daran scheitern muss. Dieses Scheitern kann weder als tragisch bezeichnet werden, noch schmälert es Dietrichs Idealität und Vorbildhaftigkeit. Es liegt einfach in der Natur der Sache, da „der Kulturzustand der Welt nur mehr ein Streben nach dem Ideal“¹⁹⁴ zulässt. Daher hält MECKLENBURG Dietrich im Fluchtepos auch für einen aktiven Herrscher, der sich als durch und durch heroischer Held auszeichnet:

„Das Leid des heroischen Helden wird direkt in Handlung verwandelt, eine Reflexion findet nicht statt. Auch an anderen Stellen wird Dietrichs Gefährlichkeit, seine Kompromißlosigkeit im Rächen des ihm angetanen Leides deutlich gemacht [...]. Dietrich ist durch und durch Herrscher und Held, und auch in der Situation des Klagens über das eigene Unglück ist der Wunsch nach Rache immer präsent, [...].“¹⁹⁵

Als positive Eigenschaften wertet der Autor Dietrichs Vorbildhaftigkeit im Umgang mit seinen Untertanen, kluges Abwägen der militärischen Lage, unbedingte Gefolgschaftstreue zu seinen Untertanen und Listigkeit im Kampf. Auch in der RS wird Dietrich, so MECKLENBURG, als idealer Held präsentiert, wengleich das Darstellungsinteresse auf einem anderen Schwerpunkt liegt. Während die Klage in DF vorrangig der Illustrierung und Bestätigung von Dietrichs Treue dient, scheint diese in der RS teilweise Selbstzweck zu sein. Im Gegensatz zu DF stehen in der RS der Gefühlsausdruck und das durch ihn repräsentierte Gefühl im Mittelpunkt des darstellerischen Interesses:

„Darin besteht, so scheint mir, das besondere Potential des Dietrich-Stoffes, daß er eine Grundkonstellation bietet, die es erlaubt, ein beliebige Abfolge von Situationen immer wiederkehrenden Leids zu konstruieren, bei denen grundsätzlich und für immer die Ursache und der Träger des Leids feststehen und so der Raum frei wird für die Thematisierung des Leids an sich.“¹⁹⁶

Ähnlich wie HAUSTEIN, schreibt MECKLENBURG die exorbitante Darstellung von Trauer und Leid dem Gestaltungswillen des Dichters zu, der anstatt Dietrich todesmutig in den Kampf ziehen zu lassen, ihn „lieber warten und betteln und schließlich zu Fuß abziehen [lässt], weil sich daraus Bittreden und Abschiedsdialoge von unvergleichlichem Pathos entwickeln lassen.“¹⁹⁷

„Blickt man nun auf das ‚Buch von Bern‘ und die ‚Rabenschlacht‘, so läßt sich sagen, daß hier offensichtlich versucht wurde, die Darstellung individuellen Gefühls und des zugehörigen,

¹⁹⁴ Mecklenburg 2002, S.77.

¹⁹⁵ Mecklenburg 2002, S.78.

¹⁹⁶ Mecklenburg 2002, S. 107.

¹⁹⁷ Mecklenburg 2002, S. 109.

nicht primär funktionalen Gefühlsausdrucks mit der Beibehaltung zentraler heroischer Handlungsmaximen zu vereinbaren, was nicht immer gelingt und gelegentlich zu Brüchen führt.“¹⁹⁸

Letztlich erfüllt Dietrich das heroische Pathos aber nicht, denn er ist der „zum Überleben Bestimmte“¹⁹⁹, denn „nur ein toter Held ist ein guter, ein richtiger Held.“²⁰⁰ Da das Leid nicht mehr im heroischen Akt gelindert wird, wird „aus dem heroischem Pathos ein Pathos des Leidens“²⁰¹.

¹⁹⁸ Mecklenburg 2002, S. 116.

¹⁹⁹ Mecklenburg 2002, S. 117.

²⁰⁰ Ebenbauer 2006, S. 82.

²⁰¹ Mecklenburg 2002, S. 117.

5. Analyse der Primärliteratur

Im folgenden Kapitel widme ich mich einer eingehenden Textanalyse der Primärliteratur. Ich habe mich mit den einzelnen Klagesituationen auseinandergesetzt und diese anhand von gezielten Leitfragen analysiert:

- ➔ Wer klagt und was ist der Grund für die Klage?
- ➔ In welchen größeren Kontext ist die Klage eingebettet?
- ➔ Wie gestaltet sich die jeweilige Klagerede rhetorisch?
- ➔ Welche Klagegesten sind im Text zu finden? Hier unterscheide ich zwischen ritualisierten Trauergesten, physischen Symptomen der Trauer und physischem Ausdruck von Trauer. Unter der ersten Gruppe möchte ich jene Gesten zusammenfassen, die im Rahmen einer ritualisierten Bestattung durchgeführt werden. Die zweite Gruppe umfasst alle körperlichen Symptome, die durch Trauer und Leid ausgelöst werden können und zunächst als unwillkürliche Gesten angenommen werden. Unter physischem Ausdruck von Trauer verstehe ich alle Formen von Autoaggressionen.
- ➔ Inwieweit besteht ein direkter Zusammenhang zwischen Rache, Leid und Zorn?
- ➔ Inwieweit erfüllt die Klage eine besondere Funktion?
- ➔ Wie wird die Klage von anderen Figuren im Text bewertet?

Ich folge in meiner Analyse der Chronologie der Ereignisse und beginne daher bei DF, widme mich dann der RS, dem NL und dem W als Vergleichstext.

5.1. Dietrichs Flucht

5.1.1. Dietrichs Leid: Funktion oder Disposition?

Die Genealogie²⁰² bildet den Beginn von DF und entwirft ein goldenes Zeitalter, das kontrastiv zur Gegenwart der Dietrichhandlung gelesen werden kann. Dietrichs Vorzeit wird ausschließlich von herausragenden Herrschern regiert.²⁰³ Alle Herrscher erfreuen sich eines un-

²⁰² vgl. Dietrichs Flucht, V. 1 – 2535.

²⁰³ Anmerkung: In den V. 127 – 131 wird explizit der Artushof für den Vergleich herbeizitiert.

realistisch hohen Alters und einer Vielzahl von Kindern. Durch die Pragmatik des Heldenepos wird schon von vornherein ein Erbstreit um die Krone, also eine mögliche Störung der friedlichen Ordnung, ausgeschlossen, indem immer nur ein Kind überlebt. Die Minne wird in Form von sich wiederholenden Brautwerbungen in die Erzählung eingeflochten. Die gesamte Vorzeit ist durch Freude und Friede gekennzeichnet, Trauer²⁰⁴ findet darin nur wenig Platz und wird in die für die Heldenepik typische Kampfwut verwandelt. Schließlich wird das genealogische Muster der idealen Vorzeit gebrochen. Mit dem Überleben von Amelunchs drei Söhnen wird die grundlegende Konfliktsituation der Dietrichepik geschaffen: Das Land wird geteilt, Dietrich aus seinem Erbreich vertrieben und durch das Böse in Form von Ermrich²⁰⁵ kommt die *untruwe* in die Welt. Freude und Friede werden durch Leid und Krieg ersetzt. Innerhalb der Erzählung von DF versucht Dietrich drei Mal, sein Erbland zurückzugewinnen und drei Mal scheitert er daran. Die Schlachten werden zwar gewonnen, doch Ermrich kann wiederholt fliehen. Diese Niederlage im eigentlichen Sieg gibt Dietrich immer wieder Anlass zur Klage und stellt die Grundsituation für sein Leid dar. Dietrich wird vom Erzähler schon in der ersten Erwähnung mit dem programmatischen Begriff der „michel arbeit“²⁰⁶ in Verbindung gebracht. Seine erste Bewährungsprobe als Herrscher kommentiert der Erzähler wie folgt:

Daz ist diu erste swære,
da mit der Bernære,
des ersten gunde hebn an,
e er gewohs zeinem man.²⁰⁷

Das Zitat liefert das Bild eines jungen Königs im Wachstum. Auch die Anrede „Dietmares kint!“²⁰⁸ verrät Dietrichs Jugend, die Dietrich später auch explizit selbst anspricht.²⁰⁹ Die Tatsache, dass Dietrich in den ersten Versen nach seinem Erscheinen nie sprechend auftritt,²¹⁰ sondern Hildebrand die Rolle des Redners übernimmt, erhärtet diesen Eindruck. Statt aktiv sprechend aufzutreten, erfahren wir nur folgende Reaktion des Berners auf die Nachricht von Ermrichs Gräueltaten: „Leit wart dem Bernære“²¹¹. Hildebrand reagiert auf Dietrichs Trauer mit Rat und Trost und verspricht ihm Hilfe, die wenig später auch in Form eines Hee-

²⁰⁴ vgl. Dietrichs Flucht, V. 1601 – 1607.

²⁰⁵ vgl. Dietrichs Flucht, V. 2414 – 2418.

²⁰⁶ Dietrichs Flucht, V. 2491.

²⁰⁷ Dietrichs Flucht, V. 2828 – 2831.

²⁰⁸ Dietrichs Flucht, V. 2785; 4725; Dietmares zart: V. 4145 u. 5428.

²⁰⁹ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4186 – 4193.

²¹⁰ Anmerkung: Dietrich tritt erst nach 3045 Versen zum ersten Mal sprechend auf.

²¹¹ Dietrichs Flucht, V. 2987.

res naht. Dass Dietrich zunächst denkt, dass es sich dabei um ein feindliches Heer handelt²¹², zeigt seine Unselbstständigkeit und seinen unbedingten Bedarf an Beratung und Unterstützung. Der Kummer darüber, dass Ermrich in der ersten Schlacht entfliehen kann und Dietrichs Erkenntnis, dass er seine Männer nicht wie zuvor versprochen²¹³ für ihre Dienste angemessen entschädigen kann²¹⁴, führen zu einer erneuten Beratungsszene, in der es abermals Hildebrand ist, der seinen Herren „sine swære“²¹⁵ nimmt. Dietrich kann sich demnach nicht selbstständig aus seiner Notlage befreien, sondern bedarf dafür Hilfe von außen.

Anlass für Dietrichs erste Einzelklage ist die Gefangennahme²¹⁶ von sieben seiner besten Männer durch Ermrich. Es ist davon auszugehen, dass die Klage nicht funktional ist, da von keinen direkten Reaktionen von anderen anwesenden Figuren auf Dietrichs Trauer gesprochen wird. Damit fungiert diese als unmittelbarer und spontaner Ausdruck seines Verlustschmerzes. Für den Leser jedoch illustriert Dietrichs Klage seine unbedingte Treue gegenüber den Gefolgsmännern:

Owe, der herzen swære,
die her Dietrich gewan!
Do müst er trörichlich gestan.
Do chlagt er jemerliche
die recken lobeliche
und lie daz gût under wegn.²¹⁷

Für die Schilderung von Dietrichs leidendem Zustand verwendet der Erzähler den programmatischen Begriff der *herzen swære*. Die typisch mittelalterliche Vorstellung des Herzen, als Ursprung allen Schmerzes und als Quelle der Tränen spiegelt sich darin wider. Der Gegenstand der Klage ist eindeutig der Verlust seiner Recken und seines Besitzes, den Dietrich in weiterer Folge einem Verlust von Ehre und Freude gleichsetzt:

Min almeistiu hohiu chur,
diu lach an minen recken.
Verlius ich die vil checken,
daz wizzen alle, die hie sint,
daz müz beseuften muter chint.²¹⁸

Dieser Verlust bringt gleichzeitig Dietrichs Hilflosigkeit zum Vorschein. Die übergeordnete Paraphrase seiner Rede könnte wie folgt lauten: *Ohne meine Männer bin ich ganz verloren.*

²¹² vgl. Dietrichs Flucht, V. 2995 – 3001.

²¹³ vgl. Dietrichs Flucht, V. 3220 – 3229.

²¹⁴ vgl. Dietrichs Flucht, V. 3600 – 3603.

²¹⁵ Dietrichs Flucht, V. 3225.

²¹⁶ vgl. Dietrichs Flucht, V. 3658 – 3778.

²¹⁷ Dietrichs Flucht, V. 3789 – 3794.

²¹⁸ Dietrichs Flucht, V. 3807 – 3811.

Dietrichs folgende Reaktion auf Ermrichs Forderung, die Geiseln gegen sein Reich einzutauschen, zeichnet sich erneut durch Hilflosigkeit und Verzweiflung aus.²¹⁹ Doch gegen den Rat seiner „mage und man“²²⁰, fasst Dietrich den Entschluss, sein Land Ermrich zu überlassen und dafür das Leben seiner sieben Männer zu retten. Indem er Land und Leute für das Zurückgewinnen seiner *almeistiu hohiu chur* opfert, agiert er nicht als Herrscher, dessen Aufgabe es wäre, die Untertanen zu beschützen. Die Rechnung seiner Entscheidung wird ihm in den folgenden Versen²²¹ präsentiert: Ermrich zieht mit Raub, Mord und Brandschatzung nach Bern.

Her Dietrich was dar inne
mit grimmigem sinne.
Trörich was des herren mût.
Er chlagt niht sin selbes gût,
er chlagt den jamer, den er sach,
der an sinen liuten geschach.²²²

Das Wort *grimmigem* verweist an dieser Stelle auf den Zusammenhang zwischen Leid und Zorn und kann als *vor Zorn od. Schmerz wütend*²²³ übersetzt werden. Der Erzähler weist an dieser Stelle auf Dietrichs tobenden Schmerz hin, den der Anblick seiner gepeinigten Untertanen auslöst. Wenige Zeilen später gilt sein Mitleid nicht mehr seinen Untertanen, sondern sich selbst: „Nu müz ich arbeite phlegen.“²²⁴ Dietrichs erneute Klage und Bitte um Rat²²⁵ appellieren an die *truiwe* seiner Gefolgsleute, die er, ungeachtet der Tatsache, dass er diese nicht bezahlen kann, einfordert. Obwohl er seinen Männern die Entscheidung, ihn zu unterstützen, freistellt, zielt er mit dem Verweis auf seine Mittellosigkeit²²⁶ dennoch auf einen positiven Ausgang dieser Beratungsszene ab. Die Herabsetzung seines Status löst bei seinen Männern zunächst Tränen aus²²⁷, ein „trage“²²⁸ Verhalten, das Jubart nicht länger dulden kann. Indem er als Erster Dietrich seine Unterstützung zusichert, löst er eine Welle an Hilfsbekundungen aus. Hier könnte auch mit dem von ALTHOFF geprägten Begriff des emotionalen Echos gearbeitet werden, der die Reaktion des Publikums auf einen Trauernden beschreibt. Durch die Klage über seine Mittellosigkeit löst Dietrich ein emotionales Echo in Form von

²¹⁹ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4006 – 4013.

²²⁰ Dietrichs Flucht, V. 4014.

²²¹ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4079 – 4106.

²²² Dietrichs Flucht, V. 4109 – 4113.

²²³ vgl. Lexer 1992, S. 76, Sp. 2.

²²⁴ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4123; vgl. auch: V. 4445 – 4449.

²²⁵ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4114 – 4142.

²²⁶ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4141 – 4144.

²²⁷ Dietrichs Flucht, V. 4143.

²²⁸ Dietrichs Flucht, V. 4146.

Mitleid bei den anwesenden Gefolgsmännern aus und funktionalisiert damit seine Trauer.²²⁹

Das Umschlagen der Trauer auf den gesamten Hunnenhof, nachdem Dietrich seine Leidensgeschichte erzählt, kann hier als deutlicheres Beispiel angeführt werden, wobei in Folge das hunnische Königspaar Dietrich ebenfalls militärische Unterstützung zusichert:

Über al des chuniges palas
mohte daz niman verlan,
sine weinten, do der junge man
so jæmerlichen sagte.
Vil tiwer man in chlagte.²³⁰

Auch Dietrichs Bitte vor Ermrich²³¹ kann als aussagekräftiges Beispiel für die mögliche Funktionalität von Emotion in der öffentlichen Kommunikation angeführt werden. Dietrich tritt „vil chlageliche“²³² vor seinen Onkel und sinkt „mit nazen ougen trüb und rot“²³³ vor Ermrich auf die Knie. In dieser Demutsgeste trägt er sein Anliegen, die Bitte ihm Bern zu überlassen, vor. Dietrich spricht seinen Onkel mit „veter sueze“²³⁴ an, damit stellt er einerseits sofort eine Verwandtschaftsbeziehung her, andererseits kann diese Anrede als weiteres Zeichen seiner Demut gelesen werden. Auffällig ist, dass Dietrich Ermrich zunächst siezt, ihn aber im Verlauf seiner Bitte mit Du anspricht. Geht man davon aus, dass es sich dabei nicht um einen Fehler in der Handschrift handelt, könnte der Wechsel der Anrede ebenfalls als Versuch, Nähe zu etablieren, verstanden werden. Auf Ermrichs „unerbarmechlich[e]“²³⁵ Gegenrede reagiert Dietrich mit Tränen.²³⁶ Er appelliert an Ermrichs Ehrgefühl und bittet diesen erneut, ihm Bern zu überlassen. Doch wieder erhält Dietrich nur eine „ungetriwelich[e]“²³⁷ Antwort. Während Ermrichs Attribute hart und rücksichtslos klingen und überwiegend in Antonymen formuliert sind, wirken Dietrichs Attribute demütig, weich und sentimental. Dietrichs Fußfall kann als Versuch gedeutet werden, seinem Anliegen vor Ermrich Dringlichkeit und Ernsthaftigkeit zu verleihen. Doch das gewünschte Ziel wird verfehlt: Ermrich schlägt seine Bitte ab. Das Nichtfunktionieren dieser Geste könnte, ALTHOFF im Hinterkopf, darauf hinweisen, dass Ermrich die Regeln der öffentlichen Kommunikation nicht beherrscht.

²²⁹ vgl. auch Dietrichs Flucht, V. 4765 – 4794: Durch Dietrichs Tränen gerührt, bietet ihm auch Rüdiger seine Hilfe an.

²³⁰ Dietrichs Flucht, V. 5255 – 5259.

²³¹ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4220 – 4295.

²³² Dietrichs Flucht, V. 4223.

²³³ Dietrichs Flucht, V. 4224.

²³⁴ Dietrichs Flucht, V. 4227.

²³⁵ Dietrichs Flucht, V. 4235.

²³⁶ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4248.

²³⁷ Dietrichs Flucht, V. 4258.

Er fühlt sich keineswegs dazu genötigt, seine auf der *consuetudo* beruhende *benevolentia*, die Dietrichs Selbstentäußerung fordert, zu zeigen. Auf Ermrichs Drohrede verschränkt es Dietrich fast die Sprache, nur noch die Bitte um Freilassung seiner sieben Männer „gestorst“²³⁸ er vorzutragen. Diese Bitte kann eindeutig als Inszenierung entlarvt werden, ruft man sich die Verse 4030 – 4067 ins Gedächtnis, in welchen der Vertrag mit Ermrich durch einen Boten schon vorher ausgehandelt worden war. Schließlich nimmt Ermrich seinem Nefen auch noch den letzten Funken Ehre: Anstatt ihn davon reiten zu lassen, muss Dietrich „mit trören und mit herzen sere“²³⁹ zu Fuß die Stadt verlassen.

Dietrichs Leid manifestiert sich nicht nur in diesen öffentlichen funktionalen Klagen, sondern auch in seiner heimlichen und privaten Trauer. Während des höfischen Festes am Hunnenhof wird dieser Gegensatz zwischen äußerer Freude der Anderen und Dietrichs innerem Kummer drastisch vor Augen geführt. Er ist der Einzige, „der chlagt sine swære/ und hal doch sinen ungemach.“²⁴⁰ Diese *swære* ist von Etzel zu Recht verboten worden.²⁴¹ Zu Recht, weil Dietrich schon zuvor explizit um Trost gebeten hat²⁴² und Etzel diesen, in Form von militärischer Unterstützung und Hilfe, auch schon zugesichert hat.²⁴³ Die gefühlte Emotion steht hier im Kontrast zu Ausdruck und Verhalten: Nach außen hin versucht Dietrich, gefasst zu wirken. Es ist Helche, die später dieses heimliche Trauern an Dietrich wahrnimmt. Generell ist das Verhältnis zwischen Helche und Dietrich ambivalent zu beurteilen. Die Vermutung liegt nahe, dass Dietrichs Beziehung zu Helche die übliche Minneverbindung eines Helden ersetzt. In DF ist es die mütterliche Helche²⁴⁴, nicht seine spätere Ehefrau Herrat, die Dietrich die Last von seinen Schultern nimmt: „Si hat mich braht von miner arbeit.“²⁴⁵ Obwohl Dietrich seine Trauer zu verbergen versucht, überwältigt ihn die Emotion. Das Gefühl wird sozusagen dem äußeren Gebaren unterworfen:

Vrö Helche daz allez vil wol sach
 und marht daz will tougen.
 Si sach, daz siniu ögen
 oft und dicke trübten.
 Siniu leit sich dicke übten
 mit maniger ungebære,

²³⁸ Dietrichs Flucht, V. 4266.

²³⁹ Dietrichs Flucht, V. 4411.

²⁴⁰ Dietrichs Flucht, V. 5258f.

²⁴¹ vgl. Dietrichs Flucht, V. 5260f.

²⁴² Dietrichs Flucht, V. 4994 – 5007.

²⁴³ vgl. Dietrichs Flucht, V. 5028f; 5096 – 5113; 5146 – 5173; 5260 – 5275.

²⁴⁴ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4934 – 4937.

²⁴⁵ Dietrichs Flucht, V. 5139.

mit seufden und mit swære,
der er vil in sinem herzen trûch,
und gehabt sich doch wol genûch,
aber niwan den leuten ze sehen.²⁴⁶

Die körperlichen Symptome der Trauer, das Weinen und Seufzen, können nicht mehr kontrolliert werden. In diesem Sinne könnte *ungebære* auch als Verhalten, das außer Kontrolle geraten ist, gelesen werden: Außer Kontrolle bedeutet in diesem Zusammenhang ungebührlich bzw. unziemlich. Auch im Folgenden weist der Erzähler explizit darauf hin, dass Dietrich immer und ständig traurig ist.²⁴⁷ Dabei birgt die Konstruktion „si<n> vreude was sin swære“²⁴⁸ den melancholischen Widerspruch in sich: das Erfreuen am Kummer, das süße Schwelgen im Leid. Nachdem Dietrich nun in seiner Trauer ertappt worden ist, wiederholt er explizit seine Bitte, „ich müse iwer helfe han“²⁴⁹, und verspricht dem Hunnenhof als Gegenleistung dafür seine ewige Treue.²⁵⁰ Aber weder erneute Hilfsbekundungen noch die Aussicht auf die Hochzeit mit Herrat können ihn letztlich von seinem Kummer abbringen. Seine Reaktion auf Helches und Etzels Vorschlag, sich eine Braut zu nehmen, irritiert:

„Nu sint elliu miniu rich
leider gar ze bloede
und alle min geld oede.
War sol ich danne des ersten hin
sit ich so gar beheret bin
alles, des ich solde han?
Mage, luite unde man,
die sint gar zergangen.
Mir ist als eim gevangen,
der mit trouren umbe gat
und lutzel iht gewaldes hat.“²⁵¹

Dietrich argumentiert in den eben zitierten Versen gegen eine Ehe mit Herrat. Als Ausrede verwendet er seine Mittellosigkeit, die aber, ruft man sich die letzten Ereignisse in Erinnerung, nicht ganz der Wahrheit entspricht: Immerhin sind Raben, Mailand und Bern wieder in seinen Händen. Der Mangel an Besitz, Geld und Männern scheint Hauptgrund seiner Verweigerung zu sein. Vor allem die letzten drei Verse geben Aufschluss über Dietrichs inneren Gemütszustand, welchen er zu artikulieren versucht: Er beschreibt sich selbst als trauernden, machtlosen Gefangenen. Das *gevangen* könnte sich einerseits auf die Trauer (im Leid gefangen zu sein) beziehen, andererseits könnte es natürlich als Bezug auf seine Situation als

²⁴⁶ Dietrichs Flucht, V. 5287 – 5296.

²⁴⁷ vgl. Dietrichs Flucht, V. 5315 – 5333.

²⁴⁸ Dietrichs Flucht, V. 5319.

²⁴⁹ Dietrichs Flucht, V. 5343.

²⁵⁰ vgl. Dietrichs Flucht, V. 5403 – 5411.

²⁵¹ Dietrichs Flucht, V. 7517 – 7529.

ellender verstanden werden. Fakt ist, dass Dietrich in seiner Rede durch Herabsetzung seines Status eine Verhinderung dieser Verbindung zu erwirken versucht. Die pragmatischen Argumente seiner Männer überzeugen ihn letztlich: Um weiter auf die benötigte Hilfe von Etzel und Helche zählen zu können, ist diese Hochzeit das einzige Mittel, um sich längerfristig an den Hunnenhof zu binden. Widerwillig „soufte der Bernære“²⁵² und stimmt der Ehe zu.

Die wenigen Stellen, an denen Dietrich froh ist²⁵³ bzw. nicht verzagt²⁵⁴, können nicht über die traurige Grundstimmung hinwegtäuschen. Grundsätzlich handelt es sich dabei um Stellen, in denen Hilfe zugesichert wurde, Hilfe naht oder Hilfe gekommen ist. So freut sich Dietrich beispielsweise, als Amelolt für ihn Metze und Garte erobert²⁵⁵ und später Bern zurückgewinnt.²⁵⁶ Grundsätzlich währen Dietrichs Freudenzustände nie sehr lang und schlagen schnell wieder in Leid um. Bei der genauen Lektüre ist auch eine Abnahme dieser Stellen gegen Ende des Textes hin festzustellen.

Abschließend kann also durchaus von einer Dominanz von Trauer und Leid in DF gesprochen werden. Trauer ist einerseits funktional, da diese an einigen Stellen bewusst eingesetzt wird, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen, andererseits dispositional, also integraler Bestandteil von Dietrichs emotionaler Charakterzeichnung. Vor allem die dysfunktionale heimliche Trauer kann als Indiz für eine leidende Grundstimmung herangezogen werden. Darüber hinaus sticht Dietrich gegenüber den anderen Figuren im Text als Klagender ganz klar heraus. Er ist der Einzige, der Emotionen für seine Zwecke funktionalisiert, der Einzige, der wegen seiner Trauer ermahnt wird und dem wiederholt mit Rat und Tat zur Seite gestanden wird, und der Einzige, der auch im Rahmen der Totenklage seinem Schmerz übertrieben Ausdruck verleiht, wie folgender Abschnitt beweisen soll.

5.1.2. Dietrichs Klage: Rhetorik und Gebärden

Anhand Dietrichs großer Schlussklage, die sich in über fast 300 Versen bis zum Ende von DF erstreckt²⁵⁷, möchte ich Dietrichs Rhetorik und seine Trauergebärden näher beleuchten. Dietrichs Klage ist zunächst in eine kollektive Totenklage um die gefallenen Gefährten am

²⁵² Dietrichs Flucht, V. 7620.

²⁵³ vgl. Dietrichs Flucht, V. 3032; 3043; 3046; 3583ff; 3623ff; 5428ff; 5878; 5928f; 8026; 8947.

²⁵⁴ vgl. Dietrichs Flucht, V. 6061 – 6067; 7412.

²⁵⁵ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4476.

²⁵⁶ vgl. Dietrichs Flucht, V. 5490ff. u. 5645.

²⁵⁷ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9835 – 10129.

Schlachtfeld eingebettet. „[H]erzen leit“²⁵⁸, „michel chlagen“²⁵⁹, „herzen swære“²⁶⁰ und „we und ungemach“²⁶¹ sind die programmatischen Schlagwörter, mit welchen der Erzähler den schmerzhaften Zustand der Trauergemeinschaft zu beschreiben versucht. Diese Gemeinschaft manifestiert sich in der ritualisierten Klagegeste des Kniefalls:

Die chunen rekchen mære,
mit samt dem Bernære
studens nider ouf daz gras.
Vil barmchlich diu chlage was,
da was we und ungemach.²⁶²

Solche Kollektivklagen sind kein Einzelfall in DF²⁶³ und können unterschiedlich motiviert sein. Die Gemeinsamkeit stellt dabei die kollektive Leiderfahrung dar, die durch eine kollektive Trauererfahrung in Form der Klage überwunden wird. Diese Aussage wird zusätzlich durch die Beschreibung des kollektiven Bestattungsrituals im Primärtext bekräftigt.²⁶⁴ Das Kollektiv verleiht in diesem Ritual des *wuofes* durch maßloses Weinen²⁶⁵ und Autoaggressionen seinem Schmerz Ausdruck: Winden der Hände²⁶⁶, Raufen der Haare²⁶⁷ und Schlagen an die Brust²⁶⁸ werden an dieser Stelle als Trauergebärden genannt.

Beim Einsammeln der Leichen findet Dietrich seine toten Krieger Alphart, Ekewart, Amelolt und Helmschart. Der grauenhafte Fund der Leichen ist Anlass für Dietrichs große Einzelklage. Der erste Teil dieser Klage findet vor dem eigentlichen Bestattungsritual statt und die spätere Formulierung „hie mit chomen ouch gegant/ beidiu vreund unde man“²⁶⁹ lässt womöglich darauf schließen, dass es sich bei diesem ersten Teil der Klage um eine spontane und private Klage Dietrichs handelt:

Do er sin getriwe man
sach ligen in dem blûte,
mit gimmigem müte
der von Berne uber si saz.²⁷⁰

²⁵⁸ Dietrichs Flucht, V. 9835.

²⁵⁹ Dietrichs Flucht, V. 9839.

²⁶⁰ Dietrichs Flucht, V. 9844.

²⁶¹ Dietrichs Flucht, V. 9860.

²⁶² Dietrichs Flucht, V. 9856 – 9860.

²⁶³ vgl. Dietrichs Flucht, V. 3090 – 3114; 3479 – 3483; 4205 – 4211; 4356ff; 4504 – 4510; 4296 – 4309; 8031 – 8038; 8402 – 8412; 8885ff.

²⁶⁴ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9980 – 9994; vgl. auch V. 6650 – 6654.

²⁶⁵ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9991.

²⁶⁶ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9984.

²⁶⁷ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9986.

²⁶⁸ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9988.

²⁶⁹ Dietrichs Flucht, V. 9980f.

²⁷⁰ Dietrichs Flucht, V. 9881 – 9884.

Die Formulierung *mit grimmigem müte* könnte Indiz für Dietrichs Kontrollverlust über seine Emotionen sein. Sein tobender Schmerz äußert sich explizit in Autoaggressionen, die sich im Verlauf der Klagerede steigern. Aus „[e]r vie sich selbe in daz har“²⁷¹ wird wenig später „[d]az har er ouz dem chophe brach.“²⁷² Zu den ritualisierten Gesten, die Dietrich hier durchführt, gehört das eben zitierte Sitzen über den Leichen und das Küssen der Toten.²⁷³ Neben Dietrichs Klage monolog, gibt auch der Erzähler immer wieder genauen Aufschluss über dessen Zustand:

Nu mugt ir horen gerne daz,
wie jæmerlich er chlagte.
Vor leide er reht verzagte.²⁷⁴

Dietrichs Leid ist also so groß, dass er daran verzagt. Diese maßlose Trauer impliziert gleichzeitig auch eine Hemmung der Handlung. Auch andere Zustandsbeschreibungen des Erzählers sprechen dieses Übermaß an Trauer an: Dietrich „chlagt so jamerliche/ mit maniger un-gehabe groz“²⁷⁵ oder Dietrich „chunde [sich] nie wol gehaben“²⁷⁶. Beide Zitate verweisen darauf, dass Dietrich sich nicht dem Anlass gebührend verhalten kann.

Dietrichs monologische Klagerede folgt zunächst dem Muster von mittelalterlichen Totenklagen, in welchen die Tugenden der einzelnen Gefallenen gepriesen und die Intensität der Beziehung zwischen Trauerndem und dem jeweiligen Toten illustriert werden. Der Tote wird jeweils direkt angesprochen und angerufen.²⁷⁷ Der Tod seiner Recken geht mit einem Verlust von Ehre, Treue und Freude einher. Der Lobpreis für die gefallenen Helden bezieht sich also nicht nur auf den physischen Tod, sondern auch auf die damit verbundenen Konsequenzen für Dietrich:

Er sprach: „Owe, nu han ich gar
wnne unde vreud verlorn,
sit min rekchen ouz erchorn
alle hie nu tot sint.“²⁷⁸

Ich was mit dir vil wol bewart
aller miner eren,
swar ich hin wolde chere:
der triwe mûz ich nu ane sin.“²⁷⁹

²⁷¹ Dietrichs Flucht, V. 9888.

²⁷² Dietrichs Flucht, V. 9927.

²⁷³ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9911.

²⁷⁴ Dietrichs Flucht, V. 9885ff.

²⁷⁵ Dietrichs Flucht, V. 9999f.

²⁷⁶ Dietrichs Flucht, V. 9997.

²⁷⁷ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9902; 9907; 9912; 9916; 9923; 9931; 9935; 9939; 9944.

²⁷⁸ Dietrichs Flucht, V. 9889 – 9892.

²⁷⁹ Dietrichs Flucht, V. 9903 – 9906.

Seine Krieger sind tot ergo sind all ihre Tugenden verloren ergo gehören auch Dietrichs Tugenden der Vergangenheit an.²⁸⁰ Der Verlustgedanke dominiert Dietrichs Rede und steckt in Formulierungen wie „nu mûz ich mich ouch anen din!“²⁸¹ oder „waz ich an dir verlorn han!“²⁸². Darüber hinaus ist dieser Verlust etwas Bleibendes, etwas Dauerhaftes, etwas, das nicht überwunden werden kann. Phrasen wie „Nu wirt mir nimmer mere wol/ unz an mine leste stunt“²⁸³, „Daz ich ane dich mûz immer sin“²⁸⁴ oder „Sol ich dich nimmer mer gesehen/ nu ist mir erste leit geschehn.“²⁸⁵ drücken diese Ewigkeit der Trauer aus. Das mittelhochdeutsche Verb „verchlagen“²⁸⁶ ist ebenso rhetorisches Mittel, um diesen andauernden Verlust zu beschreiben und kann in diesem Kontext als *zu Ende klagen* bzw. *aufhören zu beklagen* übersetzt werden.²⁸⁷

Der Wehruf *owe* wird wiederholt eingesetzt²⁸⁸, um die Rede in Abschnitte zu teilen und neu gefasste Gedanken des Trauernden zu signalisieren. Sie treten oft in Verbindung mit klagenden Ausrufen auf.²⁸⁹ Typisch für die Klagerede ist der Überbietungsgestus, der die Außergewöhnlichkeit der empfundenen Trauer betont: „Nie chein menisch wart getragen/ so reht unsælich als ich bin“²⁹⁰, „Mir ist an dir so leit geschehen/ daz nie mennisch so leit geschah.“²⁹¹ und „Swa ich mich verwende hin/ da ist mir wirser danne we.“²⁹²

Neben dem Vorwurf an Gott, ihn verlassen zu haben, worauf ich mich später noch beziehen werde, beinhaltet Dietrichs Rede auch die Bitte um Erbarmen an Maria und Jesu.²⁹³ Der geäußerte Sterbewunsch gehört ebenfalls in die Reihe von rhetorischen Mitteln, mit welchen Dietrich versucht, seinen Schmerz zu artikulieren: „Owe, daz ich niht bin erslagen/ des sei verteilet diu stunt.“²⁹⁴ Dazu passt sinngemäß die Verfluchung der eigenen Geburt:

Ende hat disiu sûn.
Nu ratet, helde, wie wir tûn.
Wir sin nu in grozer not.

²⁸⁰ vgl. auch Dietrichs Flucht V. 7737 – 7740; 9901f; 9913f; 9921f; 9941ff; 9935 – 9938.

²⁸¹ Dietrichs Flucht, V. 9918.

²⁸² Dietrichs Flucht, V. 9945.

²⁸³ Dietrichs Flucht, V. 9909f.

²⁸⁴ Dietrichs Flucht, V. 9919.

²⁸⁵ Dietrichs Flucht, V. 9978f; vgl. auch V. 7725; 7741 – 7744.

²⁸⁶ Dietrichs Flucht, V. 7167 – 7170; 9684; 9932; 9953;

²⁸⁷ vgl. Lexer 1992, S. 272, Sp. 2.

²⁸⁸ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9889; 9901; 9912; 9916; 9920; 9928; 9933; 9939; 9944; 9977.

²⁸⁹ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9907f; 9923f; 9928f; 9944f; 9977.

²⁹⁰ Dietrichs Flucht, V. 9949f.

²⁹¹ Dietrichs Flucht, V. 9925f.

²⁹² Dietrichs Flucht, V. 9951f.

²⁹³ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9920 u. 9857 – 9900.

²⁹⁴ Dietrichs Flucht, V. 9928f; vgl. auch V. 3805.

Daz erbarme got, daz ich niht tot
in miner chintheit bin gelegen!²⁹⁵

Die Analyse der Rhetorik zeigt, dass Dietrichs Klagerede grundsätzlich dem Muster der Totenklage folgt. Durch die Wiederholung und Variation der verschiedenen Stilmittel entsteht die Formelhaftigkeit der Rede. Der sprachliche Ausdruck überwiegt hier gegenüber dem körperlichen Emotionsausdruck. Gleichzeitig fällt auf, dass Dietrich in seinen Klagereden keinerlei Bezug auf das kollektive Leid der Amelungen nimmt, sondern den Schmerz nur auf sich selbst bezieht.

5.1.3. *ich armer Dietrich*: Selbstmitleid und Krise der Identität

Die *ich armer Dietrich*-Formel kommt zwei Mal in DF vor und ist beide Male in die formelhafte Klagerede eingebettet. Sie ist personenbezogen und damit charakteristisch für Dietrich. Nur Helche nimmt diese Formel einmal in ihrer Anrede an Dietrich auf.²⁹⁶ Der Topos kann als Ausdruck von Dietrichs Selbstmitleid gelesen und womöglich als Mittel verstanden werden, um die prinzipielle Formelhaftigkeit der Rede aufzubrechen.

Generell fällt bei der Lektüre auf, dass Dietrich eine klassische Opferrolle einnimmt. Sein Leid ist nicht selbst verschuldet, sondern liegt in der Gewalt von höheren Mächten: „Owe, daz mir ie wart getragen/ Ermrich ze leide!“²⁹⁷. Auch folgende Verse entwerfen das Bild von Dietrich als Opfer und implizieren eine Kraft von außen, die Dietrich sozusagen überwältigt hat:

Wie sere mich gevazzet hat
unsælde und groz arbeit!
Mir geschach nie so leit
in allen minen jaren.²⁹⁸

Hier verbindet sich die Formulierung der Opferrolle mit einem klassischen Überbietungsgestus, der Dietrichs gegenwärtiges Leid betont. Diese Opferrolle steht teilweise kontrastiv zu seinen Entscheidungen, mit denen er aktiv sein Schicksal mitbestimmt: Bern Ermrich zu überlassen, Witege als Statthalter einzusetzen, die wiederholte Rückkehr ins Exil. Das Verharren in dieser Rolle und das damit verbundene Leid widersprechen auch seinem heroischen Handeln. Anstatt dem Schmerz bereitenden Schicksal mit heroischem Fatalismus zu

²⁹⁵ Dietrichs Flucht, V. 4118 – 4122; vgl. auch V. 7220.

²⁹⁶ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4857f.

²⁹⁷ Dietrichs Flucht, V. 3799f.

²⁹⁸ Dietrichs Flucht, V. 7729 – 7732.

begegnen, wird getrauert. In diesem Kontext kann der Topos des armen Dietrichs als Ausdruck der passiven Opferrolle verstanden werden:

Wie sol ich nu gebaren?
Owe, ich armer Dietrich!
Herregot, wie hastu mich
so reht unsælich getan!²⁹⁹

Der Topos schließt hier unmittelbar an die Frage nach dem *gebaren*, ist also gleichzeitig Ausdruck einer gewissen Ahnungs- und Hilflosigkeit. Die Frage nach dem Verhalten korrespondiert mit der Frage nach der Identität, die offenbar nicht mehr eindeutig zu definieren ist:

Nu schowe, swie rich ich gewesen bin,
wa sol <ich> hinte des ersten hin?
Wer siht an min edelcheit,
oder wer hat ieman da von iht geseit,
oder waz waiz ieman, wer ich bin?
Swelhez ende ich nu chere hin,
han ich da niht ze bieten dar,
miner edelcheit nimt niman war.“³⁰⁰

Grundtenor dieser Verse ist der Ehrverlust und die damit verbundene Orientierungslosigkeit. Das Selbstmitleid gipfelt letztlich in drei Fragen, die alle um das gleiche Thema kreisen: nämlich Dietrichs Identität, die durch den Verlust von Ehre, Besitz und Gefolgsleuten gefährdet ist. Dietrichs folgende Aktion vor der hunnischen Gesandtschaft untermauert meine Annahme: „Her Dietrich sich allez hal/ also noch tût ein schæmlich man.“³⁰¹ Dietrich schämt sich, sein wahres Ich zu offenbaren. Auf Rüdigers Frage nach seiner Identität, „im uber giengen siniu ougen“³⁰². Nur wenige Zeilen später verweist er erneut auf seine Mittellosigkeit, die einen Bruch in seiner Identität als Herrscher darstellt:

Weder stet noch burg ich han,
gelt, erbe noch lant.
Als ir mich sehet hie zehant,
anders gûtes han ich niht,
niwan als iwer ouge siht.“³⁰³

Rüdiger kann aber nur einen, wie eben schon zitiert, weinenden Mann vor sich sehen. Die Trauer ist also Dietrichs einziges Gut, wie auch folgende Verse noch einmal bestätigen:

„Owe dir, ellende“,
sprach der herre Die<t>rich,
„wie gar unerbarmeclich
du an ze schowen bist!

²⁹⁹ Dietrichs Flucht, V. 7733 – 7736.

³⁰⁰ Dietrichs Flucht, V. 4590 – 4597.

³⁰¹ Dietrichs Flucht, V. 4691f.

³⁰² Dietrichs Flucht, V. 4764.

³⁰³ Dietrichs Flucht, V. 4775 – 4779.

[...]
„Nu han ich weder ere noch gût,
niwan trowrigen mût.“³⁰⁴

Zunächst richtet Dietrich die Rede an sich selbst und verweist auf seinen Status des *ellenden*. Indem er sich selbst mit *dir* anspricht, nimmt er eine Außenposition ein. In dieser reflexiven Betrachtung des Ichs von Außen erkennt Dietrich seine Erbärmlichkeit. Damit kann auch eine Verbindung zum Topos des armen Dietrichs hergestellt werden. Wenn Ehre und Besitz verloren sind, bleibt ihm, so Dietrich, nur die Trauer als einziges Eigentum. Die folgenden Verse aus der letzten Schlussklage verdeutlichen Dietrichs Krise:

„Owe, ich vil unsælich man,
daz ich niht ersterben chan!
Zwiu bin ich immer mere?“³⁰⁵

Die mit einem Sterbewunsch verbundene Frage *zwiu bin ich immer mere?* richtet sich ebenfalls an Dietrichs Ich: Wozu ist man noch, wenn alles, was die eigene Identität definiert, verloren ist? Gleichzeitig weist er sich mit *unsælich* selbst ein Attribut zu, mithilfe dessen er seinen verzweifelten Zustand zu artikulieren versucht. Das Attribut *arm* aus der typischen Formel kann demnach möglicherweise als selbstreflexive Beschreibung der eigenen Lage gelesen werden:

Ich armer Ditmares chint,
nu muz ich mit jamer leben!
Herre got, du hast mir gegeben
niwan ungemach und herzenleit.
Maria, muter unde meit,
chuniginne in himelriche,
erbarm dich genædichliche
uber mich vreudelosen man.³⁰⁶

Der Topos des armen Dietrichs begegnet hier in leicht variiertes Form. Vermutlich verweist Dietrich hier nicht nur auf seine verzweifelte Situation, sondern auch auf seine Jugend, die im Verlauf des Textes immer wieder eine Rolle spielt. Die Formel verbindet sich mit einem Vorwurf an Gott. Dietrich tritt in seiner typischen Rolle als ein von Gott verlassener Mensch auf,³⁰⁷ die sich wiederum in das Muster der Opferrolle einfügt. Die Anklage steht im Gegensatz zu Dietrichs Bitte um Erbarmen an Maria. Der Vorwurf muss auch im Spiegel der wiederkehrenden Gebete zu Gott um Rache betrachtet werden. Diesem besonderen Verhältnis zwischen Gott und Dietrich werde ich mich im Anschluss widmen.

³⁰⁴ Dietrichs Flucht, V. 4555 – 4563.

³⁰⁵ Dietrichs Flucht, V. 9928ff.

³⁰⁶ Dietrichs Flucht, V. 9893 – 9900.

³⁰⁷ vgl. auch Dietrichs Flucht, V. 7735f u. 9946f.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der Topos des armen Dietrichs einerseits als individueller Bruch in der Formelhaftigkeit der Klagereden, andererseits als Ausdruck von Dietrichs Identitätskrise gelesen werden kann.

5.1.4. Leid, Rache und Zorn: Die Vergeblichkeit von Dietrichs Handeln

Leid und Rache sind zwei zentrale Begriffe in DF³⁰⁸ und entlarven in ihrer verhängnisvollen Verkettung die Vergeblichkeit von Dietrichs Handeln. Da sein Leid nie vollständig gerächt werden kann, kann es auch nicht überwunden werden. Die Vergeblichkeit manifestiert sich letztlich auch in der wiederholten Niederlage im eigentlichen Sieg:

Nu het im got gefueget,
des in ouch genúget,
daz er sin leit also gerach.
Nu horet, wie ez sit geschach,
wie in diu unselde verriet,
daz er von al den eren schiet,
die im sin vater Dietmar
het gehaien menigiu jar.
Dise starche geschiht,
diu chom von im selben nicht,
da er múst liden arbeit.³⁰⁹

Die zentralen Begriffe tauchen in diesem Zitat auf: Gott, Rache, Ehre und Leid. Innerhalb dieser Verkettung bekommt Gott eine spezifische Rolle zugeschrieben. Er wird immer wieder in Anrufungen und Gebeten für Dietrichs Rachezwecke vereinnahmt.³¹⁰ Die Tatsache, dass Dietrich gegenüber seinem Onkel im Recht³¹¹ ist, legitimiert diese Vereinnahmung. Folgende Verse sollen hier exemplarisch angeführt werden:

Er sprach: „Mich gesiht nimmer me
wip noch man gelachen.
Min herze, daz múz chrachen
immer und immer unz uf den tach,
unz ich min leit gerechen mach.
Ich bite dich, heiliger Christ,
daz du mir gebest so lange vrist,
la mich leben so lange gesunt
und gefuge mir no die stunt,
daz ich gereche miniu leit.
Des hilf mir, vil reiniu meit,

³⁰⁸ vgl. Dietrichs Flucht, V. 3052ff; 3119f; 3220 – 3229; 3305f; 4982 – 4987; 6470f; 8020 – 8025; 8420 – 8425; 8795; 9083ff; 9533f.

³⁰⁹ Dietrichs Flucht, V. 3560 – 3570.

³¹⁰ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4289 – 4292; 4458ff; 5078 – 5083; 6377 – 6381; 6394 – 6406; 8203 – 8208; 8795; 10085 – 10088.

³¹¹ vgl. Dietrichs Flucht, V. 8704 – 8727.

des himels chuneginne,
daz ich die helfe noch gewinne.³¹²

Zunächst verweist Dietrich auf die Verbindung zwischen Leid und Rachevollzug. Der Schmerz, der hier sehr schön im körperlichen Brechen des Herzens veranschaulicht wird, muss solange währen, bis das Leid gerächt wird. Dafür werden Christus und Maria als Unterstützung hinzugezogen. Aus dem üblicherweise in der Klage auftretenden Sterbewunsch wird durch die Aussicht auf baldige Rache ein Lebenswunsch.³¹³ Dieses Gebet zu Christus scheint wenige Zeilen später erhört worden zu sein: Dietrichs treuer Gefolgsmann Amelolt hat explizit das Leid „sines lieben herren“³¹⁴ zum Teil gerächt und Metze und Garte zurückerobert. Anstatt aber mit seinen Gefolgsmännern in die eroberten Städte zurückzukehren, zieht Dietrich weiter ins Hunnenland. Auch das erklärte Ziel der zweiten Schlacht ist die Rache, denn nur „so wrd [Dietrichs] not/ verendet sicherlichen“³¹⁵. Doch auch hier versagt die Leid-Rache-Mechanik: Ermrich kann wieder entkommen³¹⁶. Dietrich setzt Witege, einen Verräter aus Ermrichs Reihen, als Statthalter in Raben ein, und geht erneut ins Exil. Die dritte Schlacht ist ein Déjà-vu der vorangegangenen Kämpfe: Ermich kann erneut fliehen, das Leid darüber wird in der Schlussklage zum Ausdruck gebracht. Dietrich geht zum dritten Mal ins Exil, wo sich das hunnische Königspaar wie um einen „siechen“³¹⁷ um ihn kümmert. Wolfharts Rede entlarvt schließlich den Teufelskreis einer solchen heldenepischen Leid-Rache-Mechanik:

Vreut euch des gedingen,
edeler chunich ouz erchorn:
Habt ir die alten verlorn,
so habent sie doch lazen chint,
die nach in gewachsen sint
ze mannen vollichlichen,
die dir ouf Ermrichen
helfent immer mere
und rechen, chunich here,
ir væter, die hie sint erslagen.³¹⁸

Um Rache zu üben, muss das Leid, der heldenepischen Handlungskette folgend, in Kampfborn umgewandelt werden. Im rauschhaften Töten des Gegners gewinnt der Held seine Ehre zurück. Bei einer genauen Lektüre der Schlachtszenen fällt auf, dass nicht Dietrich, sondern

³¹² Dietrichs Flucht, V. 4427 – 4439.

³¹³ vgl. auch Dietrichs Flucht, V. 10019 – 10025.

³¹⁴ Dietrichs Flucht, V. 4496.

³¹⁵ Dietrichs Flucht, V. 6379f.

³¹⁶ vgl. Dietrichs Flucht, V. 6995ff.

³¹⁷ Dietrichs Flucht, V. 7860.

³¹⁸ Dietrichs Flucht, V. 10005 – 10014.

Wolfhart³¹⁹ derjenige ist, der dieses heroische Muster erfüllt und damit als kampflustige Gegenfigur zu Dietrich konzipiert ist. Durch den Tod am Schlachtfeld erlangt der Held Ruhm, der später in der Klage besungen wird. Die Klage nimmt in diesem Kontext die Funktion der *memoria* ein, die „hier sentimentalisiert in Totenklage gewendet“³²⁰ wird. Gerade in der letzten Schlacht versucht der Erzähler auch Dietrichs Kampfhandlungen hervorzuheben: Ganze 46 Stunden reitet Dietrich allein durch das feindliche Heer.³²¹ Einzigartig in der historischen Dietrichepik sind auch Dietrichs nachstehende Worte:

„Daz ist mir ouch als mære“,
sprach der Bernære,
„ob ich hie gelige tot.
Ich mûz miner starchen not
hie an ein ende chomen.
Od mir werd der lip benomen.“³²²

Die Gleichgültigkeit, mit der Dietrich hier seinem eigenen Tod entgegenblickt, kann als Ansatz eines heroischen Fatalismus bewertet werden. Da es sich aber um einen Einzelfall innerhalb der Gattung handelt, ist fraglich, ob diese Aussage als eindeutiger Beweis für Dietrichs Heldentum herangezogen werden kann. Darüber hinaus lässt sich im gesamten Text keine Spur von Heldenzorn bei Dietrich finden, die Trauer überwiegt ganz eindeutig. Die Rache ist zwar Motivation der Rückeroberungsversuche, kann aber nie vollzogen werden. Dadurch ist auch das Leid nicht zu überwinden.

5.1.5. Trost und Ermahnung: Bewertung von Dietrichs Trauer

Mehrere Figuren treten im Text als mahnende Tröster auf und bewerten Dietrichs trauerndes Verhalten. Zunächst soll hier Hildebrand erwähnt werden:

„Umbe disen grozen werren
sult ir, chunich, niht verzagen!
Ich wil iu ander mær sagen:
E ez noch huit werde naht,
wir gewinnen etlichen maht
Emrich ze leide.“³²³

In der typischen Aufmunterungsgeste fordert Hildebrand seinen Herren auf, nicht zu verzagen. Gleichzeitig stellt er Dietrich die Rache an Emrich in Aussicht und tritt als hilfreicher

³¹⁹ vgl. Dietrichs Flucht, V. 3385 – 3395; 3402 – 3410; 6419 – 6445; 6561 – 6578; 8435 – 8451; 9379 – 9382; 9769 – 9774.

³²⁰ Dietrichs Flucht, Stellenkommentar der Herausgeberin Elisabeth Lienert, S. 106.

³²¹ vgl. Dietrichs Flucht, V. 9016 – 9020.

³²² Dietrichs Flucht, V. 9556 – 9561.

³²³ Dietrichs Flucht, V. 2981 – 2986.

Ratgeber auf. Der Aufforderung, nicht zu verzagen, leistet Dietrich, laut Erzähler, schließlich auch Folge: „Der zagheit wart vergezzen“³²⁴ und der Berner zieht in die Schlacht. Doch dieser neu gewonnene Mut währt nicht allzu lange:

„Richer chunich von romisch lant,
ir sult niht ze sere chlagen
noch dar umbe niht verzagen,
ob ir niht habet richez gût.
Ich wil iu sagen, waz ir tût:³²⁵

Der Vorwurf, zuviel zu klagen, ist eindeutiges Indiz dafür, dass Dietrichs Trauer das gewohnte Maß sprengt. Folgendes Zitat untermauert diese Vermutung:

„Wer solt so chlægelichen
und also zægelichen
gebaren, als ir, herre, tût?
Ir soldet uns herzen unde mût
hohen, daz stuende fursten wol.
Nu tût, als ich iu raten sol,
und gebaret rehte als ein man
und gedenchet ouch dar an,
daz mit trouren nieman mach
sin leit über winden einen tach.
Und merchet rehte da bi
und trahtet, herre, wie dem si:
Daz nieman erwenden chan,
daz sol man slehtes varn lan.“³²⁶

Hildebrand kritisiert Dietrichs klägliches und zaghaftes Verhalten. Bei beiden Attributen handelt es sich um Eigenschaften, die einem Herrscher nicht ziemen. Vorbildwirkung und Ermunterung der Männer sind die zentralen Aufgaben eines *fursten*. Dietrich soll sich *rehte als ein man* benehmen, eine Aufforderung, die auch Helche³²⁷ und Etzel³²⁸ später an ihn richten werden. Der römische König wird durch sein Trauerverhalten als unmännlich charakterisiert und damit gleichzeitig zu einem Menschen, der sich nicht gebührend benehmen kann, abqualifiziert. „Exzessives Klagen, das handlungsunfähig zu machen droht, gilt als unmännlich“³²⁹, so die Herausgeberin im Stellenkommentar. Abgesehen davon deutet Hildebrand eine gewisse Sinnlosigkeit der Klage an: Unabänderlichem sollte nicht nachgetrauert werden, so die Paraphrase von Hildebrands letzten Worten. Dietrich kontert im Verlauf des Dia-

³²⁴ Dietrichs Flucht, V. 3248.

³²⁵ Dietrichs Flucht, V. 3605 – 3609.

³²⁶ Dietrichs Flucht, V. 4566 – 4579.

³²⁷ vgl. Dietrichs Flucht, V. 5025 – 5029.

³²⁸ Dietrichs Flucht, V. 5336 – 5339.

³²⁹ vgl. Dietrichs Flucht, Stellenkommentar der Herausgeberin Elisabeth Lienert, S. 138.

logs mit dem Vorwurf, Hildebrand spreche leichtfertig³³⁰ und verharrt weiter in seiner Position des Leidenden. Die nachstehenden Verse geben Aufschluss darüber, wie Dietrich in weiterer Folge auf Hildebrands Ermahnung reagiert und mit seiner Trauer verfährt:

Iz legt der herre Dietrich
mit suften manige chlag an sich.
Die leit er heimliche,
der edel und der riche.
[...]
Hildebrant sprach: „Herre min,
nu verzagt an iu selbe niht!
Wizzet, daz uns schir gût geschicht.“
„Ich tûn“, sprach der Bernære.³³¹

In Bezug auf die schon oben zitierten Worte Hildebrands könnte diese Heimlichkeit der Trauer als Reaktion auf dessen Ermahnung gelesen werden. Ein weiteres Mal fordert Hildebrand hier Dietrich auf, nicht *an iu selbe* zu verzagen. Hildebrand verweist also eindeutig auf Dietrichs Selbstmitleid. In Dietrichs kurzer Antwort scheint seine Absicht, der Ermahnung zu folgen, artikuliert zu sein.

Neben Hildebrand ist es auch Etzel, der auf Dietrichs „trûb[e] unde naz[e]“³³² Augen mit einer Ermahnung reagiert:

Ezel der vermezzen
wider den Bernære sprach:
„Lat iu den starchen ungemach
so nahen niht ze herzen gan!
Tût reht als ein bider man.
der gewont hat arbeit.
Ich will mit iu iwer leit
tragen unz ouf den tach,
daz manz wol gerechen mach.“³³³

Etzel appelliert erneut an Dietrichs Verhalten. Zu Hinterfragen bleibt das Attribut *vermezzen*, mit welchem der Erzähler Etzel hier ausstattet, das mit *kühn*, *verwegen*, *leichtsinnig*³³⁴ zu übersetzen wäre. Es handelt sich dabei auch um die einzige Stelle, wo der Erzähler durch ein Attribut die Ermahnung bzw. den Mahnenden bewertet. Ob das Attribut als Kritik des Erzählers am Hunnenkönig zu verstehen ist, ist unklar. Die zitierten Verse lassen darauf schließen, dass es erneut das Maß der Trauer ist, das hier von Dietrich eingefordert wird. Die Trauer zu nah an das Herz zu lassen, bedeutet gleichzeitig auch die Kontrolle über den Schmerz zu ver-

³³⁰ vgl. Dietrichs Flucht, V. 4581 – 4589.

³³¹ Dietrichs Flucht, V. 4627 – 4652.

³³² Dietrichs Flucht, V. 7799.

³³³ Dietrichs Flucht, V. 7803 – 7811.

³³⁴ vgl. Lexer 1992, S. 274, Sp. 3.

lieren. An diese Aufmunterungsgeste ist wiederholt der Appell an die Männlichkeit gekoppelt: Ein Mann in Dietrichs Position, so Etzel, kennt dieses Leid und weiß somit auch damit umzugehen. Gleichzeitig bekundet er sein Mitleid, das erst durch Rache gelindert werden kann.

Auch Wolfhart, an sich schon heroische Gegenfigur zu Dietrich, mahnt seinen Herren zum richtigen Verhalten. Ausgangssituation seiner Ermahnung ist das Ende des Bestattungsrituals, nach welchem sich Dietrich weiterhin inadäquat verhält:

Do man het bi der stunt
die toten alle begraben,
sich chunde nie wol gehabt
der chunich von romisch riche
chlagt so jamerliche
mit maniger ungehabe groz
unz daz sin Wolfhart verdroz.³³⁵

Die zitierten Verse lassen vermuten, dass die Totenklage eng an das Bestattungsritual gekoppelt ist: Der Schmerz soll bzw. muss mit dem Begraben der Leichen ein Ende haben. So ist möglicherweise auch Dietrichs *ungehabe* zu verstehen: Nur er kann sich nicht adäquat benehmen und klagt auch außerhalb des Rituals weiter. Auf diese maßlose Trauer reagiert Wolfhart mit einer Ermahnung und dem Vorwurf, „ir welt uns allen sant/ in grozen jamer bringen.“³³⁶ Er verweist also implizit auch auf Dietrichs Vorbildwirkung für die überlebenden Gefolgsmänner. Mit „La din unmezlichez chlagen“³³⁷ verurteilt er, wie schon Andere zuvor, Dietrichs maßlose Trauer. Auf diese Ermahnung hin lässt Dietrich die toten Gegner bestatten, was vom Erzähler als sehr positiv gewertet wird.³³⁸ Weiters besetzt er Bern, Mailand, Muntigel und Garte. Anstatt aber selbst in den besetzten Gebieten zu bleiben, räumt er das Land und geht zurück ins Exil an den Etzelhof.

Die Ergebnisse dieses Kapitels zeigen, dass Dietrichs Trauer von den anderen Figuren durchwegs negativ bewertet wird. Der einheitliche Vorwurf, maßlos zu klagen, verbindet sich mit der Aufforderung, sich seiner Position als Herrscher und seinem Geschlecht als Mann gebührend zu verhalten. Dietrichs Reaktionen erscheinen zunächst einsichtig, die wiederholten Aufforderungen beweisen aber, dass die Trauer ihn immer wieder übermannt und seine Handlungsfähigkeit einschränkt. Dieses Leid wird in der RS fortgesetzt.

³³⁵ Dietrichs Flucht, V. 9995 – 10001.

³³⁶ Dietrichs Flucht, V. 10003f; vgl. auch V. 4598 – 4605.

³³⁷ Dietrichs Flucht, V. 10015.

³³⁸ vgl. Dietrichs Flucht, V. 10031 – 10038.

5.2. Rabenschlacht

5.2.1. Dietrichs Leid: Funktion oder Disposition?

Zu Beginn der RS befinden wir uns am Etzelhof. Ermrich ist in der Schlacht bei Bologna entkommen, Dietrich ist mit seinen Kriegern ins Exil zurückgekehrt. Die genaue Lektüre der einleitenden Strophen enthüllt die Programmatik des Textes: „vil manich starchz leit“³³⁹, „groz[e] arbeit“³⁴⁰ und „weinen unde chlagen und jamer“³⁴¹ sind die prägnanten Begriffe der ersten Strophen. Auf diese einleitenden Strophen des Erzählers folgt eine genaue Beschreibung von Dietrichs Verhalten. Dietrich „gehabt sich trörichliche“³⁴² und versucht diese Trauer, seine belastenden „herzen swæren“³⁴³, die innerhalb der RS als stereotyper Begriff für Kummer oder Schmerz auftreten, vor den Anderen zu verbergen. Hier findet sich also erneut das Motiv der heimlichen Trauer, das rhetorisch durch die Tautologie „vil heinlich und vil tougen“³⁴⁴ expliziert wird. Grund seines unendlichen Kummers ist der Tod seiner Krieger. Dietrich erscheint in den ersten Strophen als maßlos klagender Held ohne Hoffnung und Zuversicht. Er lebt „mit getwange naht unde tach“³⁴⁵ und pflegt nichts Anderes außer „starchez leit mit grozen sorgen“³⁴⁶. Er ringt ständig „mit leide“³⁴⁷ und „gehabte sich vil swinder/ groziu not in des betwanch.“³⁴⁸ Ähnlich wie in DF sind die Zeichen der Trauer trotz der Heimlichkeit am Körper sichtbar, denn „im truobten ofte siniu ougen“³⁴⁹. Die innerliche Trauer widerspricht seinem äußeren Gebaren, unterliegt aber letztlich dem physischen Emotionsausdruck:

Do sich des niht wolde mazen
der herre Dietrich
noch sin weinen lazen
so reht unmæzlich,
daz begunde merchen sere
vrö Helche diu milde und diu here.³⁵⁰

³³⁹ Rabenschlacht, Str. 3, 4.

³⁴⁰ Rabenschlacht, Str. 4, 5.

³⁴¹ Rabenschlacht, Str. 5, 3f.

³⁴² Rabenschlacht, Str. 7, 6.

³⁴³ Rabenschlacht, Str. 8, 1.

³⁴⁴ Rabenschlacht, Str. 8, 3f.

³⁴⁵ Rabenschlacht, Str. 9, 1.

³⁴⁶ Rabenschlacht, Str. 9, 6.

³⁴⁷ Rabenschlacht, Str. 11, 2.

³⁴⁸ Rabenschlacht, Str. 11, 3f.

³⁴⁹ Rabenschlacht, Str. 11, 5.

³⁵⁰ Rabenschlacht, Str. 12, 1 – 6.

Die Parallelen zu DF sind frappierend. Erneut ist Helche diejenige, die Dietrichs heimliche Trauer bemerkt. Ihre Wahrnehmung von Dietrichs Trauer ist also nicht nur Einzelfall, sondern kann charakteristisch als Zeichen ihrer intimen Beziehung gelesen werden. Dietrich, ähnlich wie in DF, weiß um die große Stütze, die Helche ihm ist: „und wær niht diu gute/ so lebt ich immer mit trörigem mûte“.³⁵¹ In den oben zitierten Versen weist der Erzähler explizit zwei Mal daraufhin, dass Dietrichs Trauer maßlos ist, d. h. dem Anlass inadäquat. Im folgenden Dialog mit Rüdiger tritt Dietrich nun das erste Mal sprechend auf:

Wol mag ich in dem herzen
weinen unde chlag
umb minen grozen smerzen,
den mûz ich leider eine tragen
dihke weinen in dem mûte.
Ja riwent mich die edelen helde gûte,
die <i>ch in romisch lande
alle verlorn han.³⁵²

Die Einsamkeit der Klage, die Dietrich hier anspricht, steht in Opposition zur öffentlichen Klage am Schlachtfeld, wie sie uns von DF und auch später von der RS erzählt wird. Diese Einsamkeit der Klage verweist auf eine Ich-Bezogenheit des Schmerzes, der nicht mehr im Kollektiv überwunden werden kann und somit auch keine Funktion erfüllt.

Im Gegensatz zu DF kann die Hochzeit mit Herrat dieses Leid aber lindern. Der Hauptakzent der Darstellung liegt diesmal nicht auf Dietrichs Versuch, sich dieser Verbindung zu entziehen, sondern im Versuch, ihn als minnenden Mann darzustellen³⁵³. Die Minne tritt als Trostspenderin auf und lindert Dietrichs *herzen swæren*: „ir leit, daz was mit liebe zergangen“³⁵⁴, „Si waren z ende chomen gar ir sorgen“³⁵⁵, „sie sazen ane swære“³⁵⁶ und „ir leides sie vergazen“³⁵⁷. Im Widerspruch zu Dietrichs Darstellung als minnenden Mann steht aber seine Motivation für diese Hochzeit: „Swaz ir und min vrowe welt, daz leist ich gerne“³⁵⁸ klingt eher nach einem Folge geleisteten Befehl, als nach einer freudigen Bejahung. Als Gegenleistung für diese eheliche Verbindung verspricht der Hunnenkönig Dietrich Hilfe und Treue bis in den

³⁵¹ Rabenschlacht, Str. 289, 5f.

³⁵² Rabenschlacht, Str. 23,1 – 24, 2.

³⁵³ vgl. Rabenschlacht, Str. 119, 1 – 122, 6.

³⁵⁴ Rabenschlacht, Str. 119, 6.

³⁵⁵ Rabenschlacht, Str. 122, 6.

³⁵⁶ Rabenschlacht, Str. 111, 5.

³⁵⁷ Rabenschlacht, Str. 112, 5.

³⁵⁸ Rabenschlacht, Str. 36, 6.

Tod.³⁵⁹ Durch die Heirat mit Herrat sichert sich der Berner also die Unterstützung der Hunnen.³⁶⁰

Der folgende Rachefeldzug gegen Ermrich gebiert aber nur wieder neues Leid. Entgegen des anfänglichen Widerstands der Eltern und aufgrund von Dietrichs Überredungskünsten, reiten die Etzelsöhne, von deren Leben Dietrichs Glück und Ehre abhängen³⁶¹, und sein Bruder Diether mit dem Heer.³⁶² In den folgenden 130 Strophen³⁶³ wird der brutale und übertrieben blutige Kampf, indem Scharphe, Orte und Diether Witege zum Opfer fallen, geschildert. Durch deren Tod wird Dietrich in eine tiefe Krise gestürzt, vor allem aus Angst vor Etzels und Helches Reaktion darauf. Diese erteilen ihm letztlich aber die Absolution. Ihre Vergebung kann als aussagekräftiges Beispiel für die Funktionalität von heftigem Emotionsausdruck herangezogen werden.

In den letzten 100 Versen³⁶⁴ der RS wird von der Überbringung der traurigen Botschaft, dem Leid der Hunnen, und der Vergebung Dietrichs erzählt. Dieser Abschnitt verdeutlicht erst die Wirksamkeit des Emotionsausdrucks, welcher der Klage erst die nötige Authentizität verleiht. Helches Klage um ihre Söhne schlägt zunächst in Wut um. In ihrer tobenden Trauer gibt sie dem Berner die Schuld am Tod ihrer Söhne und bezichtigt ihn des Verrats. Die Befürchtungen, die dieser also in seiner Klagerede äußert, scheinen sich zu bewahrheiten. Ausschlaggebend für Helches Vergebung ist letztlich die Heftigkeit der Klage, mit der Dietrich um ihre Söhne getrauert hat. Rüdiger beginnt seinen Augenzeugenbericht mit einem typischen Überbietungsgestus, der Dietrichs Emotionsausdruck von anderen Klagen deutlich abhebt.³⁶⁵ Nacheinander beschreibt er Dietrichs Trauergestik, vom Küssen der Leichen bis zum Abbeißen von Gliedmaßen. Dieser starke Emotionsausdruck wird von Helche als Zeichen für seine Unschuld interpretiert. Seine heftige Trauer signalisiert gleichzeitig seine tiefe Treue zum hunnischen Königspaar. Vom einst Beschuldigten wird Dietrich nun zum „arme[n] Bernære“³⁶⁶, indem Helche, wie schon in DF, den Topos des armen Dietrichs in ihrer Rede aufnimmt. Auch vor Etzel führt die Schilderung von Dietrichs heftiger Trauer zur Vergebung. Rüdiger übertreibt erneut in Form eines Überbietungsgestus: Dietrich soll mehr als 30 Stun-

³⁵⁹ vgl. Rabenschlacht, Str. 34, 1 – 39, 6.

³⁶⁰ vgl. Rabenschlacht, Str. 40, 1 – 75, 6.

³⁶¹ vgl. Rabenschlacht, Str. 297, 1 – 301, 6.

³⁶² vgl. Rabenschlacht, Str. 144, 1 – 187, 6.

³⁶³ vgl. Rabenschlacht, Str. 333, 1 – 463, 6.

³⁶⁴ vgl. Rabenschlacht, Str. 1039, 1 – 1139, 6.

³⁶⁵ vgl. Rabenschlacht, Str. 1079, 1 – 1081, 1.

³⁶⁶ Rabenschlacht, Str. 1090, 5.

den die Toten geküsst haben, nie soll ein Fürst so geklagt haben. Aus Trauer um die Etzel-söhne soll Dietrich sogar ganz auf seinen toten Bruder vergessen haben.³⁶⁷ Damit bezeugt Rüdiger, dass Dietrich bereit ist, seine Gefolgstreue zu Etzel über seine eigene Blutsverwandtschaft zu stellen.

Dietrich kann schließlich an den Hunnenhof zurückkehren, und „nach grozzer hertzen swere/ wart her Dietrich hohgemūt“.³⁶⁸ Dort kommt es zu einer nochmaligen Inszenierung des Gnadengesuchs. Dietrich, im Wissen, dass ihm schon vergeben worden ist, bittet noch einmal in einer rituellen Unterwerfungsgeste um Verzeihung.³⁶⁹ Hiermit endet auch das Heldenepos:

Hie mit gewan hulde
der herre Dietreich.
Si vergaben im seine schulde,
Ezel unt diu chuniginne reich.
Vro wart der Pernære.
Hie mit hat ein ende ditze mære.³⁷⁰

Die RS endet nicht, wie vielleicht erwartet bzw. vermutet, mit Dietrichs glorioser Rückkehr in sein Erbland, sondern mit seinem Verbleib am Hunnenhof. Seine Freude bezieht sich hier nur auf die Tatsache, dass ihm vergeben worden ist. Das eigentliche Ziel der Rache bleibt weiterhin unerreicht: Ermrich und Witege sind noch immer am Leben.

Dietrichs Trauer in der RS hat sowohl funktionalen als auch dispositionalen Charakter. Gerade der heftige Emotionsausdruck ist nicht nur reiner Selbstzweck, sondern weist darüber hinaus: Authentizität von Emotion wird durch heftiges Gebaren ausgedrückt.

Die scheinbare Linderung des Schmerzes durch die Minne kann über die leidende Grundstimmung nicht hinwegtäuschen, zumal die Stellen im Gesamtkontext der historischen Dietrichepik befremdlich und aufgesetzt anmuten. Die Heimlichkeit der Klage und die Tatsache, dass das Leid nicht mehr im Kollektiv überwunden werden kann, signalisieren eine Individualität von Trauer, die nur noch subjektiv erfahren werden kann.

³⁶⁷ vgl. Rabenschlacht, Str. 1126, 1 – 1128, 6.

³⁶⁸ Rabenschlacht, Str. 1133, 1f.

³⁶⁹ vgl. Rabenschlacht, Str. 1134, 1 – 1139, 6.

³⁷⁰ Rabenschlacht, Str. 1139, 1 – 6.

5.2.2. Dietrichs Klage: Rhetorik und Gebärden

Dietrichs Klage um die Etzelsöhne ist in eine Kollektivklage eingebettet. Die Gemeinschaftsklage und das damit verbundene Bestattungsritual beginnen mit dem Befehl, die Toten und Verwundeten einzusammeln:

Nu horet fur baz mere
von weinen und von chlagen.
Groz was diu herzen sere,
do man die toten sach tragen
an die truchen ouz dem blûte.
In der zit chom Elsan der vil gûte.³⁷¹

Kollektivklagen finden davor in der RS nur als Form von Abschiedsklagen vor dem Kampf statt und sind grundsätzlich durch maßloses Weinen und Klagen aller Beteiligten gekennzeichnet.³⁷² Herauszuheben ist hier der Abschied von den Etzelsöhnen und Diether vor dem Abzug des Heeres nach Raben.³⁷³ Neben dem Erzähler, der das kommende Unglück, den Mord an den jungen Königen, immer wieder in Form von vorausdeutenden Hinweisen vorwegnimmt,³⁷⁴ könnte auch die Maßlosigkeit dieser Abschiedsklage als Vorausdeutung der Katastrophe gelesen werden.

Das Einsammeln der Leichen und die folgende Bestattung werden von Elsans Nachricht, die jungen Könige verloren zu haben, unterbrochen. Über diese Nachricht „ward sin [Dietrichs] herze erschrechet/ mit riwen alzehant“³⁷⁵. Helfrich findet schließlich ihre Leichen und überbringt dem Berner die schreckliche Nachricht. Diese Nachricht vom Tod der jungen Könige stürzt Dietrich in tiefe Verzweiflung. Hier beginnt nun Dietrichs große Klage, die sich mit Unterbrechungen bis zum Schluss der RS zieht. Der erste Teil der Klage erstreckt sich über die Strophen 881 – 915³⁷⁶, schließt unmittelbar an die Nachricht vom Tod der drei jungen Könige an und ist die an Emotionsausdruck heftigste Klagerede. Dieser erste Teil gliedert sich wiederum in die Klage um die Etzelsöhne und die Klage um den getöteten Bruder. Während in Dietrichs Einzelklage um die Etzelsöhne³⁷⁷ das Ich dominiert, überwiegt in der Klage um seinen Bruder³⁷⁸ das Du in Form der direkten Anrede des Toten und im indirekten

³⁷¹ Rabenschlacht, Str. 868, 1 – 6.

³⁷² vgl. Rabenschlacht, Str. 153, 1 – 6; 197, 1 – 6; 1026, 1 – 6.

³⁷³ vgl. Rabenschlacht, Str. 317, 1 – 332, 6.

³⁷⁴ vgl. Rabenschlacht, Str. 189, 6; 196, 6; 198, 1 – 4; 199, 3f; 200, 5f; 201, 5f; 331, 6; 363, 5f; 370, 6.

³⁷⁵ Rabenschlacht, Str. 873, 1f.

³⁷⁶ vgl. Rabenschlacht, Str. 881, 1 – 915, 6.

³⁷⁷ vgl. Rabenschlacht, Str. 881, 1 – 903, 6.

³⁷⁸ vgl. Rabenschlacht, Str. 905, 1 – 912, 6.

Lobpreis für den Toten.³⁷⁹ Der zweite Teil der Klage setzt nach der fehlgeschlagenen Rache an Witege ein.³⁸⁰ Die Strophen 1015 – 1025³⁸¹, zeitlich nach dem Sturm auf Raben angesetzt, handeln schließlich von Dietrichs Angst, dem hunnischen Königspaar die schreckliche Nachricht zu überbringen. Alle drei Klageabschnitte finden in der Öffentlichkeit statt. Dietrich gibt mit seiner ersten ritualisierten Klagegebärde, dem Gang über die/den Leichen, den Klageimpuls. Seine Männer folgen dieser gestischen Aufforderung nach und steigen in das Traueritual des *wuofes* ein:

Bi Raben ouf dem sande,
da lagen diu chint.
Über si do rande
her Dietrich, der si rach sint,
owe, mit vil trourigem mute.
Mit triwen sprach der helt also gute.

Do was [...] chomen Rudiger
unde Gotel der marchman
und ander manich recche her,
der ich genennen nine chan.
Owe, bi handen si sich viengen,
uber ir liebe herren sie da giengen.³⁸²

Die Männer bilden durch das Fassen an den Händen eine Gemeinschaft. In diesem Kollektiv führen sie gemeinsam die ritualisierte Geste des Schreitens über die/den Leichen durch. Darauf folgt Dietrichs Einzelklage, die erst wieder während des Bestattungsrituals³⁸³ im Kollektiv aufgeht:

Ich gehort nie sichelichen
bi allen minen tagen
von helden lobelichen
so grozez weinen und chlagen.
Owe, sie weinten al gelich,
die hohen rekchen von hiunischem rich.³⁸⁴

Die Maßlosigkeit des Weinens wird hier vom Erzähler durch einen typischen Überbietungsgestus ausgedrückt. Aus diesem Kollektiv werden Dietleip, Rüdiger und Gotel noch einmal hervorgehoben, indem diese „mit jamer ouf daz gras nider sazzen.“³⁸⁵ Dieses Niedersinken auf das Gras kann einerseits als Kniefall, andererseits auch als ritualisierte Geste des Sitzens über den Leichen gedeutet werden.

³⁷⁹ vgl. Rabenschlacht, Str. 906, 3; 908, 3f; 909, 3; 910, 1ff; 911, 1ff.

³⁸⁰ vgl. Rabenschlacht, Str. 975, 1 – 987, 6.

³⁸¹ vgl. Rabenschlacht, Str. 1015, 1 – 1025, 6.

³⁸² Rabenschlacht, Str. 883, 1 – 884, 6.

³⁸³ vgl. Rabenschlacht, Str. 980, 1 – 6.

³⁸⁴ Rabenschlacht, Str. 981, 1 – 6.

³⁸⁵ Rabenschlacht, Str. 982, 6.

Dietrichs Einzelklage ist also, wie schon in DF, in eine Gemeinschaftsklage und ein Bestattungsritual eingebettet. Dietrich beginnt seinen Klagemonolog mit einem rituellen Kniefall:

Do viel der Bernaere
ouf die herren sein
mit chlæglicher swære.
Im wart da jamers not schin.
Owe, er chust si in die wunden.
„Nu han ich alrest minen jamer vunden.“³⁸⁶

Die Vorstellung, dass der aufrechte Körper eines Menschen durch die Last der Schmerzen, der *herzen swære*, niedergezwungen wird, manifestiert sich in diesem Niedersinken auf den Boden. Das Küssen der Leichen bzw. ihrer Wunden³⁸⁷ zählt ebenfalls zu den Gesten, die im Rahmen dieses Totenrituals stattfinden. Dietrich vollzieht zudem das rituelle Sitzen über den Leichen:

Als der herre Dietrich
ouf daz wal wider reit,
do saz er uber die chunige rich.³⁸⁸

Zu den körperlichen Symptomen der Trauer, die durch das Leid ausgelöst werden, gehört zunächst das maßlose Weinen. Explizit wird *weinen* als Trauergeste sehr häufig in der gesamten Schlussklage erwähnt und kann dabei Ausdruck einer Einzelklage oder einer Kollektivklage sein. Dietrichs Weinen wird einerseits durch Attribute näher bestimmt, wie beispielsweise in „vil ser er weinen begunde“³⁸⁹, andererseits tritt es in der tautologischen Verbindung „mit weinen und mit chlagen“³⁹⁰, wobei *chlagen* als *einen Schmerz, ein Leid oder Weh ausdrücken, sich klagend gebärden, beklagen, betrauern*³⁹¹ übersetzt werden kann, auf. Zusätzlich versucht der Erzähler, Tränen bildlich darzustellen: „im waren die ougen rot alsam ein fiwer.“³⁹² Die roten Augen können hier zum Einen als Konsequenz des maßlosen Heulens gelesen werden, zum Anderen, im Hinblick auf den direkt vorangegangenen Vorwurf an Gott, möglicherweise auch als Zeichen von Zorn gewertet werden. Einen besonderen Fall des Weinens stellen Dietrichs Bluttränen dar:³⁹³

³⁸⁶ vgl. Rabenschlacht, Str. 885, 1 – 6.

³⁸⁷ vgl. Rabenschlacht, Str. 889, 5 u. 976, 5.

³⁸⁸ Rabenschlacht, Str. 976, 1ff.

³⁸⁹ Rabenschlacht, Str. 887, 5.

³⁹⁰ Rabenschlacht, Str. 986, 2.

³⁹¹ vgl. Lexer 1992, S. 108, Sp. 3 u. 109, Sp. 1.

³⁹² Rabenschlacht, Str. 906, 6.

³⁹³ Anmerkung: Das Weinen von Bluttränen kennt man von Kriemhild aus dem Nibelungenlied.

Dem Berner was so leide,
als man mir hat geseit,
daz im ouz beiden ougen
daz blut ran, des bin ich ane lougen.³⁹⁴

Dietrich ist dermaßen vom Leid überwältigt, dass ihm das Blut aus den Augen quillt. Der Erzähler beruft sich bei der Schilderung dieser speziellen Tränen auf eine nicht näher bestimmte Quelle und schließt die Strophe mit einer Wahrheitsbekundung. Das Weinen von Bluttränen muss also so ungewöhnlich gewesen sein, dass der Erzähler jegliche Zweifel daran zu beseitigen versucht. Als weiteres Symptom von Trauer schildert die RS das Schwitzen vor Leid, das keine Entsprechungen innerhalb der historischen Dietrichepik findet: „Vor leide <begunde> her Dietrich switzen.“³⁹⁵ Dietrich bricht schließlich unter der Last der Schmerzen zusammen und muss zu seinem Pferd getragen werden:

Mit jameriger swære,
mit weinen und mit chlagen
müst man den Bernære
zu dem orsse hin tragen.³⁹⁶

Dieser Schwächeanfall bleibt Einzelfall innerhalb der historischen Dietrichepik. Dennoch befremdet diese öffentliche Schwäche eines Herrschers, die in Form der Ohnmacht auch in Wolframs W Eingang findet.

Die Schilderung der Autoaggressionen in Dietrichs Klage ist sehr auffällig und übertrieben. Beobachtet man den Verlauf der Klage, kann eine eindeutige Steigerung festgestellt werden. Die Gewalt gegen sich selbst äußert sich im Raufen und Ausreißen der Haare³⁹⁷ und im Schlagen gegen Augen, Mund und Brust.³⁹⁸ Letzteres kann in direktem Bezug zu Dietrichs vorangegangener Rede, nämlich „Got vuege, daz mir das herze schir ab breste“³⁹⁹, gelesen werden. Der heftigste physische Emotionsausdruck, die Selbstverstümmelung, wird in den Strophen 893 – 895 erzählt: Das „grimmen“⁴⁰⁰ (*zerkratzen*) der Gliedmaßen wird zu einem „peizzen“⁴⁰¹ (von mir mit *nagen* übersetzt) gesteigert, das schließlich in einem „ein glit ouz siner hende/ beizen er began“⁴⁰², also in einem Ausbeißen eines Fingers, gipfelt. Das wider-

³⁹⁴ Rabenschlacht, Str. 903, 3 – 6.

³⁹⁵ Rabenschlacht, Str. 988, 5.

³⁹⁶ Rabenschlacht, Str. 986, 1 – 4.

³⁹⁷ vgl. Rabenschlacht, Str. 881, 3f; 887, 3f; 912ff.

³⁹⁸ vgl. Rabenschlacht, Str. 977, 1f u. 892, 1f.

³⁹⁹ Rabenschlacht, Str. 891, 6.

⁴⁰⁰ Rabenschlacht, Str. 893, 2.

⁴⁰¹ Rabenschlacht, Str. 893, 6.

⁴⁰² Rabenschlacht, Str. 895, 1f.

sprüchliche Verhältnis zwischen Gebärde und Gebärdenden wird in folgender Strophe aufgezeigt:

Owe und immer mer ach,
daz ich ie wart geborn!“
Daz har er ouz der swarte brach,
der edele recche ouz erchorn.
Vil ser er weinen begunde.⁴⁰³

Der unkontrollierte Emotionsausdruck steht dem *edelen recche ouz erchorn* gegenüber. Ähnliche Stellen, wo das Kollektiv gemeint ist, finden sich in den Strophen 987 und 981.

Neben Dietrichs Gebärden gibt auch der Erzähler in Form von Zustandsbeschreibungen Aufschluss über Dietrichs Verhalten. Der Erzähler verfügt dabei über ein bestimmtes Repertoire an Formulierungen, die das große Leid unterschiedlich beschreiben: „mit vil trou-
rigem müte“⁴⁰⁴, „mit triwen sprach der helt also gute.“⁴⁰⁵ „mit chlæglicher swære“⁴⁰⁶, „im
wart da jamers not schin“⁴⁰⁷, „do wart im erste leide“⁴⁰⁸, „do chlagt er harte jamerlich“⁴⁰⁹,
„vil michel was sin herzen leit“⁴¹⁰.

Den typischen Wehruf „owe“⁴¹¹ verwendet der Erzähler nicht nur in Dietrichs Klagebeschreibungen, sondern scheint diesen nahezu inflationär in der gesamten RS⁴¹² zu gebrauchen, vor allem an jenen Stellen, deren Erzählung ihm offenbar selbst Schmerzen bereiten. Dabei befindet sich der Wehruf formal fast immer an der gleichen Stelle in der Strophe, und zwar am Anfang der fünften Zeile. Als Beispiel ist hier ganz besonders der Mord an den Etzelsöhnen anzuführen.⁴¹³

⁴⁰³ Rabenschlacht, Str. 887, 1 – 5.

⁴⁰⁴ Rabenschlacht, Str. 883, 5 u. 914, 6.

⁴⁰⁵ Rabenschlacht, Str. 883, 6.

⁴⁰⁶ Rabenschlacht, Str. 885, 3.

⁴⁰⁷ Rabenschlacht, Str. 885, 4.

⁴⁰⁸ Rabenschlacht, Str. 899, 5.

⁴⁰⁹ Rabenschlacht, Str. 1015, 3.

⁴¹⁰ Rabenschlacht, Str. 976, 4.

⁴¹¹ vgl. Rabenschlacht, Str. 883, 5; 884, 5; 885, 5; 889, 5; 899, 5; 905, 5; 917, 5; 976, 5; 980, 5; 981, 5; 982, 5; 986, 5.

⁴¹² vgl. Rabenschlacht, Str. 329, 3; 469, 5; 487, 5; 496, 5; 598, 5; 600, 5; 601, 5; 602, 5; 606, 5; 607, 6; 609, 6; 655, 5; 666, 3; 668, 3 u. 5; 669, 5; 684, 5; 706, 5; 708, 6; 710, 5; 727, 5; 745, 5; 756, 6; 762, 5; 767, 5; 799, 5; 800, 5; 801, 5; 803, 5; 803, 5; 804, 5; 810, 5; 811, 5; 815, 5; 816, 5; 817, 3; 820, 5; 828, 5; 864, 5; 872, 5; 873, 5; 876, 5; 878, 5; 957, 5; 958, 5; 966, 5; 994, 5; 996, 5; 997, 3 u. 5; 1000, 5; 1010, 5; 1020, 5; 1039, 3; 1040, 5; 1043, 5; 1046, 3; 1049, 3 u. 5.

⁴¹³ vgl. Rabenschlacht, Str. 353, 5; 354, 5; 355, 5; 357, 5; 358, 5; 360, 5; 361, 5; 363, 5; 365, 5; 375, 5; 378, 3; 380, 5; 390, 3; 391, 5; 392, 5; 393, 5; 394, 5; 395, 5; 396, 5; 397, 5; 399, 6; 403, 5; 408, 5; 411, 5; 412, 5; 413, 5; 421, 5; 422, 5; 430, 6; 432, 5; 434, 1 u. 5; 436, 5; 438, 5; 439, 5; 443, 5; 448, 5; 452, 3; 454, 5; 455, 1; 463, 5.

Der Erzähler weist ferner auf die Maßlosigkeit von Dietrichs Trauer hin, „sin chlage was ouz der maze groz/ als mir ist geseit“⁴¹⁴, und beruft sich dabei erneut auf eine nicht näher bestimmte Quelle. In diesem Kontext könnte auch *ungebære*, das Wehklagen, als Kontrollverlust verstanden werden:

Hin gie der Bernære,
da er sinen bruder vant.
Sich hûb ein ungebære
von dem rekchen alzehant.
Owe, wer mohte daz verlazzen?
Da was michel weinen ane mazen.⁴¹⁵

Die Übersetzung des mittelhochdeutschen Wortes als *unziemliches* bzw. *zuchtloses Benehmen*⁴¹⁶ liegt nahe, da ein *weinen ane mazen* kurz darauf erwähnt wird. Auch die darauffolgende Frage des Erzählers *wer mohte daz verlazzen?* könnte in diesem Zusammenhang als kritische Wertung gelesen werden. Ferner zeigt die Analyse der Zustandsbeschreibungen, dass die Äußerungen zu Dietrichs seelischem Zustand gegenüber jenen, die das kollektive Leid betreffen, überwiegen.

Dietrichs Rhetorik zeichnet sich durch Variation und Wiederholung von bestimmten Klagefiguren, die schon aus DF bekannt sind, aus. Der typische Wehruf „owe“⁴¹⁷ kommt allein, aber auch in Verbindung mit klagenden Ausrufen vor: „owe der grozzen leide!“⁴¹⁸, „owe der herzen riwe!“⁴¹⁹, „owe mir immer mere!“⁴²⁰, „owe und immer mer ach/ daz ich ie wart geboren!“⁴²¹, „owe, nu riwet ir mich vil sere!“⁴²², „owe, wie daz nu nider lit!“⁴²³. Dietrichs Wehruf fungiert nicht, so wie in DF, als Zeichen eines neuen Gedankens, sondern wirkt in der Häufigkeit seiner Verwendung wie eine formelhafte Übertreibung der Schmerzäußerung. Die rhetorischen Figuren Anrede des Toten und Lobpreis für den Toten kennzeichnen Dietrichs Klage um seinen Bruder Diether klar als Totenklage, in der die Tugenden des Gefallenen nacheinander aufgezählt werden. Mit dem Tod des Bruders verliert Dietrich jegliche Freude am Leben, wie folgendes Beispiel zeigt:

⁴¹⁴ Rabenschlacht, Str. 975, 1f.

⁴¹⁵ vgl. Rabenschlacht, Str. 905, 1 – 6.

⁴¹⁶ vgl. Lexer 1992, S. 250, Sp. 2.

⁴¹⁷ Rabenschlacht, 888, 5; 891, 1 u. 5; 898, 3; 906, 3; 910, 5.

⁴¹⁸ Rabenschlacht, Str. 886, 3.

⁴¹⁹ Rabenschlacht, Str. 889, 3.

⁴²⁰ Rabenschlacht, Str. 881, 5.

⁴²¹ Rabenschlacht, Str. 887, 1f.

⁴²² Rabenschlacht, Str. 890, 5.

⁴²³ Rabenschlacht, Str. 911, 4.

Miner vreuden ostertach
han ich nu verlorn.
Owe, waz tugent an dir lach,
junger rekche ouz erchorn!
Wie hat mich got von dir gescheiden!
Mir mûz min leben immer mere leiden.⁴²⁴

Mit dieser religiösen Metapher versucht Dietrich seinem großen Verlust Ausdruck zu verleihen. Vor allem durch den Tod der jungen Etzelsöhne wird dieser Verlust Dietrich erst richtig bewusst. Mit deren Tod verliert er seine Ehre⁴²⁵ und Treue, die er zu Beginn Helche und Etzel noch versprochen hat⁴²⁶:

So manz nu vroun Helchen seit, miner vrowen
diu sprichet mir ouf min triwe
hinne vur immer me.⁴²⁷

Mit dem Bruch des Treuebündnisses zwischen Dietrich und Helche wären vermutlich alle Beziehungen zum Hunnenhof gekappt und die damit verbundene militärische Unterstützung nicht mehr gewährleistet. Dietrich klagt nicht primär um den Tod der Etzelsöhne, sondern um den daraus resultierenden Verlust für sich selbst. Die Dominanz des Ichs könnte als Zeichen für eine reflexive Klage über das eigene Unglück bzw. als ausgeprägte Form von Selbstmitleid gedeutet werden. Darüber hinaus ist der Verlust, wie auch in DF, etwas Dauerhaftes⁴²⁸ und kann nicht mehr überwunden werden. Die Unendlichkeit des Kammers ist gleichzeitig auch Mittel, um die Schwere des Leids noch einmal zu betonen. Dieselbe Funktion nimmt dabei auch der Überbietungsgestus ein: „Nu geschach mir bi minen tagen nie so leide.“⁴²⁹ oder „Nu breitet sich min werre/ und meret sich min chlagen.“⁴³⁰ Auch Formulierungen wie „mir ist wirs, danne we“⁴³¹, „we und immer mer we“⁴³² oder „owe und immer mer ach“⁴³³, die im Grunde genommen eine Steigerung eines schon Übersteigerten implizieren, können als Beweise für die unendliche Trauer herangezogen werden. Der Erzähler selbst verwendet den Überbietungsgestus, um Dietrichs Klage als außergewöhnlich zu beschreiben.⁴³⁴

⁴²⁴ Rabenschlacht, Str. 908, 1 – 6.

⁴²⁵ Rabenschlacht, Str. 881, 6.

⁴²⁶ vgl. Rabenschlacht, Str. 32, 1 – 6.

⁴²⁷ Rabenschlacht, Str. 888, 6 – 889, 2.

⁴²⁸ vgl. Rabenschlacht, Str. 881, 5; 885, 6; 887, 1f; 891, 1f; 895, 5f; 908, 6; 909, 1f.

⁴²⁹ Rabenschlacht, Str. 889, 6.

⁴³⁰ Rabenschlacht, Str. 906, 1f.

⁴³¹ Rabenschlacht, Str. 889, 4.

⁴³² Rabenschlacht, Str. 891, 2.

⁴³³ Rabenschlacht, Str. 881, 1.

⁴³⁴ vgl. Rabenschlacht, Str. 912, 4f.

Ferner fällt bei der Lektüre der Klagerede die häufige Erwähnung von Gott auf, die sich, wie schon in DF, in zwei Formen präsentiert: Einerseits handelt es sich um einen Vorwurf⁴³⁵, der an Gott gerichtet ist, andererseits wird Gott in Gebetsform angerufen.⁴³⁶ Das Gebet zu Gott steht meistens in Verbindung mit einem Sterbewunsch. Folgende Strophe soll exemplarisch angeführt werden:

„Daz wolde got der riche,
und sold ich in ir leben“,
sprach her Dietriche,
„wol gesunt wider geben!
Nimmer muez ich güt erberben,
ich wold den worten iezû fuer si sterben.“⁴³⁷

Neben dem Sterbewunsch zählen schließlich auch noch die Verfluchung der Geburt⁴³⁸ und der Selbstfluch⁴³⁹ zu den eingesetzten rhetorischen Stilmitteln in Dietrichs Klagerede.

Zusammenfassend fällt bei der Lektüre von Dietrichs großer Klage ein Überhang an Trauer auf, der sich in einer ständigen Wiederholung von Trauergesten und rhetorischen Figuren zeigt. Obwohl DF ebenfalls tiefe Trauer schildert, ist in der RS eine deutliche Übersteigerung des Leids zu erkennen. Vor allem der heftige Emotionsausdruck fehlt in DF. Auch für die Klage anderer Figuren⁴⁴⁰ im Text schöpft der Erzähler aus dem gängigen Repertoire an Klagefiguren. Helches und Etzels Klagereden werden ebenfalls von heftigen Gebärden begleitet.⁴⁴¹ Es ist also grundsätzlich von einer Hyperbolik des gestischen und sprachlichen Ausdrucks von Trauer in der RS zu sprechen, wobei Dietrichs Klagereden sozusagen am Gipfel dieser Übersteigerung stehen. In den selbstverstümmelnden Autoaggressionen richtet er die Trauer gezielt gegen sich selbst. Zudem rückt sich Dietrich, ähnlich wie in DF, tendenziell ins Zentrum der Klagereden. Auch in der Klage um die Etzelsöhne sind wider Erwarten keine Mitleidsbekundungen gegenüber Etzel und Helche zu finden. Im Gegenteil, die Rede wird von Dietrichs Angst, deren Vertrauen und damit die Unterstützung für seine Eroberungsversuche zu verlieren, dominiert.

⁴³⁵ vgl. Rabenschlacht, Str. 886, 4ff; 893, 3ff; 906, 2ff; 908, 5.

⁴³⁶ vgl. Rabenschlacht, Str. 891, 6; 892, 2 – 6; 895, 1 – 896, 6; 898, 6; 907, 1 – 6; 976, 6.

⁴³⁷ Rabenschlacht, Str. 979, 1 – 6.

⁴³⁸ vgl. Rabenschlacht, Str. 886, 4f; 887, 1f; 887, 6 – 888, 3.

⁴³⁹ vgl. Rabenschlacht, Str. 894, 5f.

⁴⁴⁰ vgl. Rabenschlacht, Str. 354, 1 – 356, 6; 459, 1 – 461, 6; 872, 5 – 880, 6; 1109, 1f; 1105, 4ff.

⁴⁴¹ vgl. Rabenschlacht, Str. 1053, 1 – 1069, 6; 1106, 1 – 1114, 6.

5.2.3. *ich armer Dietrich*: Selbstmitleid und Krise der Identität

Wie schon in DF, tritt zu den eben behandelten konventionellen Klagefiguren nun der spezifische Topos des armen Dietrichs:

„Owe mir vil armer Ditrich,
we und immer mer we!
Verlius ich also romisch rich,
war zu bin ich immer me?
Owe, min jamer, der ist veste.
Got vuege, daz mir das herze schir ab breste.“⁴⁴²

Der Topos ist mit einem Blick in die ungewisse Zukunft, an eine Frage nach dem Wohin? gekoppelt. Da der Hunnenhof nach dem Tod der Etzelsöhne als Ziel nicht mehr möglich ist und in seinem Erbland Ermrich noch immer auf freiem Fuß lebt, bleibt Dietrich kein Ort mehr, an den er zurückkehren kann. Das Wohin? kann in diesem Sinn auch als Frage an die eigene Identität gelesen werden, da die Kategorie Heimat als Definitionsmerkmal für das Ich nicht mehr vorhanden ist. Gleichzeitig verbindet Dietrich den Topos mit einem Sterbewunsch, der sich an Gott richtet: Der *veste jamer* soll sinngemäß durch ein Bersten des Herzen ein Ende finden. Die eben erwähnte Aneinanderkopplung des spezifischen Topos und der Frage nach der Identität wird wenig später wiederholt:

Mein wirt nu nimmer mere
in dirre werlde rat.
Szwelhez end ich chere,
man spricht an islicher stat
nahen unde verren:
„Daz ist, der verraten hat sine herren.“

Daz sprechents al geliche,
swi unschuldich ich bin.
Owe, vil armer Ditrliche,
war wildu nu cheren hin?
Wie sol ich nu gebaren?
Daz wolde got, wær ich tot vor mangan jaren.“⁴⁴³

Die zitierten Zeilen enthüllen Dietrichs tiefsitzende Angst, sein Ansehen zu verlieren. Verrat ist in einer Welt, in der *truiwe* das höchste Gut ist, die größte Untugend. Dazu passt auch folgende Frage, „Owe, wer sol mir nu getrowen?“⁴⁴⁴, die Dietrich an sich selbst richtet. Die Angst vor dem Gerede der Anderen führt zur Erkenntnis, ein *armer Dietrich* zu sein und erneut zu der Frage nach dem Wohin? An diese schließt sich die Frage nach dem Verhalten. Da Werte wie Ehre, Herrschaft, Treue, Freude und Besitz, die Dietrichs Welt konstruieren, als

⁴⁴² Rabenschlacht, Str. 891, 1 – 6.

⁴⁴³ Rabenschlacht, Str. 897, 1 – 898, 6.

⁴⁴⁴ Rabenschlacht, Str. 888, 5.

Maßstäbe für sein Handeln verloren gegangen sind, kommt es zum Verlust von Identifikationen: Das Handlungsmuster, dem bis jetzt gefolgt worden ist bzw. versucht worden ist zu folgen, wird brüchig. Sinngemäß schließt Dietrich daran erneut einen an Gott gerichteten Sterbewunsch. Gleichzeitig fällt auf, dass Dietrich abermals eine unschuldige Opferrolle einnimmt. Auch in der Beziehung zu Gott fügt sich Dietrich erneut in diese ein, was sich in der Klage in einer Anklage gegen Gott äußert:

Owe der grozen leide!
Daz mich min muter ie getruch,
daz muezze got erbarmen!
Du beschueffe nie deheinen mensch so armen.⁴⁴⁵

Die letzte Zeile kann als direkte Anrede an Gott verstanden werden. Durch den darin enthaltenen Überbietungsgestus setzt sich Dietrich bewusst von allen anderen Menschen ab und betont damit die Außergewöhnlichkeit und Einzigartigkeit seiner Trauer. Erneut taucht das Attribut *arm* als Eigenschaft, die sich Dietrich selbst zuweist, auf. Er ist der von Gott verlassene Dietrich, da dieser ihm die ihm zustehende Ehre offenbar verweigert:

„Got mich toten muezze,
seit er mir nicht eren gan,
und gesende mir den ende!“⁴⁴⁶

Im Widerspruch dazu steht die wiederholte Anrufung Gottes, die sich im folgenden Beispiel mit dem Topos des armen Dietrichs verbindet:

Ein gelit ouz siner hende
beizen er began.
„Got schire mich geschende,
unsælde si mir ouf getan!
Nimmer mer werd ich geheilet,
elliu vroude sei mir widerteilet!

Des bit ich vlezliche
dich, vil heiliger got,
ich armer Dietriche.
Ez hat der tievel sinen spot
alrest ouz mir gerihet.
Unsæld hat sich zu mir gephlit.⁴⁴⁷

In den zitierten Strophen klingt diese Anrufung Gottes fast wie ein Bußgebet. Die Lektüre dieser Zeilen erwecken im Kontext der vorausgegangenen Autoaggressionen Assoziationen mit religiös motivierter Selbstgeißelung. Auch die Selbstflüche, die Dietrich hier ausspricht, verstärken diesen Eindruck. Diesmal sieht er sich aber nicht als Opfer Gottes, sondern als

⁴⁴⁵ Rabenschlacht, Str. 886, 2 – 6.

⁴⁴⁶ Rabenschlacht, Str. 893, 3ff.

⁴⁴⁷ Rabenschlacht, Str. 895, 1 – 896, 6.

Opfer des Teufels. Gleichzeitig verweist er auf die Unendlichkeit der Trauer, die ihn bis an sein Lebensende begleiten wird. Der im Selbstfluch geäußerte Wunsch nach *unsælde* scheint in der letzten zitierten Zeile schon in Erfüllung gegangen zu sein. Diese ist neben *got* und *tievel* die dritte Kraft von außen, die Dietrich überwältigt. Somit bestätigt sich auch hier wieder seine Opferrolle⁴⁴⁸.

Darüber hinaus versucht Dietrich auch in anderen Formulierungen sein eigenes Gefühlsleben zu beschreiben: „Daz riwet harte sere mich“⁴⁴⁹, „Nu bin ouch ich mit jamer gar bevangen“⁴⁵⁰, „Min jamer, der ist veste“⁴⁵¹ oder „Armez herz, daz du bist so veste“⁴⁵². Die eben zitierten Aussagen können als Versuch einer Reflexion über das eigene Befinden gewertet werden. Ferner können diese auch im Licht seines Selbstmitleids betrachtet werden, das in den folgenden Zeilen zweifelsfrei zur Geltung kommt:

Owe, welch ein volch degen
ouz dir gewachsen wære
mir ze troste!“ sprach der Bernære.⁴⁵³

Das Ich scheint in diesen Zeilen wichtiger zu sein als das Du des verstorbenen Bruders. Die Totenklage weist damit über ihre eigentliche Funktion hinaus: Nicht der Tote steht im Mittelpunkt, sondern das Ich des Trauernden wird tendenziell ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Das Ich dominiert auch Dietrichs Auftrag an Rüdiger, Helche und Etzel um Vergabung zu bitten. Dietrich fürchtet sich davor, die Klage am Hunnenhof zu „geschowen“⁴⁵⁴. Rüdiger, der Einzige, der ihn von seinem „herzenleide“⁴⁵⁵ erlösen kann, wird als Vorbote an den Etzelhof geschickt, um Gnade für Dietrich zu erbitten:

Und wirb mir umb ir hulde,
milter marchman,
und sage min unschulde
Ezele dem chunige lobesan.
Nu wirb ez vlichliche
umb mich vil armen Dietriche.⁴⁵⁶

⁴⁴⁸ vgl. auch Rabenschlacht, Str. 314, 2 – 6.

⁴⁴⁹ Rabenschlacht, Str. 888, 4.

⁴⁵⁰ Rabenschlacht, Str. 910, 5.

⁴⁵¹ Rabenschlacht, Str. 891, 5.

⁴⁵² Rabenschlacht, Str. 917, 6.

⁴⁵³ Rabenschlacht, Str. 909, 4ff.

⁴⁵⁴ Rabenschlacht, Str. 1017, 1.

⁴⁵⁵ Rabenschlacht, Str. 1018, 3.

⁴⁵⁶ Rabenschlacht, Str. 1023, 1 – 6.

Dietrich beteuert also erneut seine Unschuld. Der selbst-reflexive Topos des armen Dietrichs wird hier als Mittel eingesetzt, um seine unschuldige Opferrolle vor Rüdiger noch einmal herauszustreichen und der Bitte Dringlichkeit zu verleihen.

Letztlich finden sich also auch in der RS Formen von Selbstreflexion und Selbstmitleid in Dietrichs Klagereden. Ebenso kann eine Krise der Identität festgestellt werden, die in der RS noch stärker als in DF ausgestaltet wird. Die Trauer um den Verlust von Werten wie beispielsweise Ehre und Treue, ist gleichzeitig eine Trauer um den Verlust der eigenen Identität, die nicht mehr eindeutig definiert werden kann.

5.2.4. Leid, Rache und Zorn: Die Vergeblichkeit von Dietrichs Handeln

Der entscheidende Begriff der Rache⁴⁵⁷ taucht schon in den einleitenden Strophen auf. Leid und Rache sind, ähnlich wie in DF, zwei zentrale Begriffe in der RS, die miteinander eng verbunden sind: zugefügtes Leid führt zu Rache – gelungene Rache lindert Leid – fehlgeschlagene Rache führt zu erneutem Leid – ein Teufelskreis, dessen Zentrum Dietrich bildet. Die Trauer entsteht also nicht nur durch Verlust, sondern auch durch den gescheiterten Rachevollzug:

Owe der grozen schande,
daz ich mich niht gerechen chan
an dem chunige Ermriche!
Daz riwet mich vil sere sicherliche.⁴⁵⁸

Die Unfähigkeit der Rache kann sich einerseits auf Dietrichs tatsächlichen militärischen Mangel, andererseits auf die Vergeblichkeit seiner Versuche, sich zu rächen, beziehen. Wiederholt wird Gott⁴⁵⁹ für die Rachezwecke vereinnahmt:

„Daz stet allez in siner hant“,
sprach her Dietrich,
„der da Jesus ist genant,
der hohe got von himel rich.
Der sol ouch min reht bedenchen
und helfe mir minen veint bechrenchen.“⁴⁶⁰

Die Vereinnahmung Gottes für Dietrichs Rachezwecke legitimiert sich durch den Hinweis, dass Dietrich gegenüber Ermrich im Recht ist. Dieses Gottvertrauen wird wenig später auch durch ein direktes Eingreifen Gottes bestätigt: Während der Schlacht kühlt er die vom Kampf

⁴⁵⁷ Rabenschlacht, Str. 4, 4.

⁴⁵⁸ Rabenschlacht, Str. 24, 3 – 6; vgl. auch 977, 3 – 6.

⁴⁵⁹ vgl. Rabenschlacht, Str. 208, 6; 504, 1 – 505, 6; 507, 5; 513, 6; 553, 6.

⁴⁶⁰ Rabenschlacht, Str. 312, 1 – 6.

glühenden Herzen der Krieger mit kaltem Wind.⁴⁶¹ An zwei weiteren prominenten Stellen in der RS wird der Religion Platz eingeräumt: Diethers Beichte vor seinem Tod⁴⁶² und das kollektive Gebet vor der Schlacht⁴⁶³.

Die Schlacht wird in über 300 Strophen⁴⁶⁴ vom Erzähler geschildert. Allgemein kann eine starke Hyperbolik durch die genaue Anatomie der Wunden, die extreme Brutalität der Kampfszenen und das Übermaß an fließendem Blut festgestellt werden. Diese bestätigt sich auch in diversen Überbietungsgesten⁴⁶⁵ des Erzählers. Gegenüber DF wird Dietrich in der RS viel häufiger kämpfend dargestellt.⁴⁶⁶ Obwohl er laut Erzähler 2000 Männer⁴⁶⁷ in der Schlacht erschlägt und sein Leid „willichliche“⁴⁶⁸ rächt, kann Ermrich doch noch mit seinen letzten 200 Männern fliehen. Die Vergeblichkeit von Dietrichs Handeln manifestiert sich also erneut im glücklosen Sieg. Der Tod der Etzelsöhne steigert dieses Unglück noch ins Unermessliche. Der Wunsch nach Rache bleibt aber aufrecht. Durch diesen wird der in der Klage typische Sterbewunsch kurzfristig in einen Lebenswunsch umgewandelt:

„Herre got, bedenche
die minen groze not.
Den lip mir niht bechrenche
Und la mich e niht sterben tot,
unz daz ich mich gereche!
Ine waiz, waz ich mer dar umbe spreche.“⁴⁶⁹

Der Rachewunsch führt bei Dietrich vorübergehend zum für das Heldenepos typischen Kampfzorn.⁴⁷⁰ In der RS ist dieses Motiv viel stärker ausgeprägt als in DF. Die Erkenntnis, dass Witege der Mörder der jungen Könige ist, regt Dietrichs Rachegeleüste:

„Mine herze sere,
gerich vil gewislich.
Nu laz mich got niht ersterben,
ich muezze noch den sigch an dir erwerben.“⁴⁷¹

Nur wenige Strophen später ergreift ihn schließlich ein tobender Zorn, der auch in der Beschreibung der heftigen Bewegung des Aufspringens sprachlich manifestiert wird:

⁴⁶¹ vgl. Rabenschlacht, Str. 618, 1 – 6.

⁴⁶² vgl. Rabenschlacht, Str. 455, 1 – 458, 6.

⁴⁶³ vgl. Rabenschlacht, Str. 511,1 – 513, 6.

⁴⁶⁴ vgl. Rabenschlacht, Str. 554, 1 – 865, 6.

⁴⁶⁵ vgl. Rabenschlacht, Str. 694, 1 – 6; 770, 1 – 3; 778, 1 – 6; 821, 5f.

⁴⁶⁶ vgl. Rabenschlacht, Str. 556, 1 – 557, 6; 628, 1 – 633, 6; 646, 1 – 654, 6; 671, 1 – 682, 6; 732, 1 – 6; 781, 1 – 812, 6.

⁴⁶⁷ vgl. Rabenschlacht, Str. 771, 1 – 6.

⁴⁶⁸ Rabenschlacht, Str. 772, 6.

⁴⁶⁹ Rabenschlacht, Str. 907, 1 – 6.

⁴⁷⁰ vgl. Rabenschlacht, Str. 628, 1 – 633, 6; 647, 3f; 675, 1f; 788, 1 – 6; 802, 1 – 6; 808, 5; 812, 1f; 813, 6.

⁴⁷¹ Rabenschlacht, 902, 2 – 6.

Ouf spranch der vil starche.
Im was bereit zu den wegen
Valche, daz ros vil gûte.
Dar ouf saz er mit trörrigem müte.

Ein leit begun in griffen,
grimmich waz sin zorn.⁴⁷²

Dietrich muss kämpfen, um sein Leid zu überwinden. Getane Rache verspricht die Erlösung aus der Trauer,⁴⁷³ „ein unmæzlicher zorn“⁴⁷⁴ ergreift ihn: Die Kanalisierung des empfundenen Leids führt zur Tobsucht. Er versucht, Witege mit allen Mitteln zum Kampf zu überreden, er verspricht ihm Ehre, Bern, Mailand und alle weiteren Besitztümer. Allein dieses Versprechen zeugt von einem Trauerwahnsinn, dem Dietrich bei seiner rasenden Jagd nach Witege verfallen sein muss. Doch bevor Dietrich Witege schnappen kann, wird dieser von einer Meerfrau, die sich später als seine Ahnfrau herausstellt, gerettet.

Dietrich kann also weder in der Schlacht noch im Kampf gegen Witege sein Leid rächen. Sein Versuch, heroisch zu handeln, bleibt vergeblich.

5.2.5. Trost und Ermahnung: Bewertung von Dietrichs Trauer

Während das Motiv der Ermahnung in DF sehr häufig verwendet wird, um Dietrichs Trauer zu bewerten, fällt die Ausbeute in der RS wesentlich geringer aus. Anders als in DF tritt hier Rüdiger als Tröster⁴⁷⁵ und Ermahner auf:

„Du solt dich chlage mazen“,
sprach der marchman,
„und ouch din weinen lazen.
Swaz dir hat Ermrich getan,
daz wirt vil wol gerochen.
Ich han iz um sus niht gesprochen.“⁴⁷⁶

Zentraler Begriff dieser mahnenden Rede ist die *maze*. Dietrichs Heftigkeit in seiner Trauer kann als Unfähigkeit, sich und seinen Körper zu kontrollieren, gelesen werden. Gerade in einem Umfeld aber, das durch richtiges Maß und Ordnung reglementiert wird, ist unbändiger Gefühlsausdruck fehl am Platz. Offensichtlich ist mäßiges Klagen erlaubt, sogar willkom-

⁴⁷² Rabenschlacht, Str. 914, 3 – 915, 2.

⁴⁷³ vgl. Rabenschlacht, Str. 926, 1 – 927, 6; 937,3 – 5; 955, 6.

⁴⁷⁴ Rabenschlacht, Str. 954, 1f; vgl. auch 959, 1 – 960, 6: Aus Zorn treibt Dietrich sein Pferd so stark an, dass dieses beginnt Blut zu schnauben.

⁴⁷⁵ vgl. auch Rabenschlacht, Str. 890, 1 – 6.

⁴⁷⁶ Rabenschlacht, Str. 27, 1 – 6.

men, im Übermaß jedoch unerwünscht. Rüdiger nimmt durch seine Ermahnung Dietrich „ouz dem unmüte“⁴⁷⁷ und verweist auf die Peinlichkeit seiner öffentlichen Klage:

Er sprach: „Dar umbe du dich scham
und merche daz vil tougen,
ez sol nieman trûbe sehen diniu ougen.“⁴⁷⁸

Nur wenige Strophen später ist Etzel derjenige, der Dietrich ein weiteres Mal trösten muss: „Nu vreut iuch, unverzagter rekche mære!“⁴⁷⁹ Neben Rüdiger und Etzel spricht auch Helpfrich eine ausdrückliche Mahnung an Dietrich aus:

Mit triwen sprach her Helpfrich
als ein weis man:
„Ouz erwelter Dietrich,
ir sult iwer weinen lan
und traht ein anderz an disen sachen.
Si chan an got nieman lebentich gemachen.“⁴⁸⁰

Seine Rede beinhaltet die Aufforderung, das Weinen zu unterlassen und den Schmerz bzw. die Klage auf später zu verschieben. Gleichzeitig wird die Nutzlosigkeit der Klage entlarvt: *Si* [die Etzelsöhne] *chan an got nieman lebentich gemachen*. Das Argument, dass nicht die Klage, sondern nur Gott die Toten wieder lebendig machen kann, spielte schon in Hildebrands Ermahnung aus DF eine Rolle. Dietrich reagiert auf Helpfrichs mahnende Worte mit einer weiteren Klagerede. Wenige Strophen später tritt Helpfrich abermals als Mahner auf, diesmal richtet sich seine Rede aber an das Kollektiv der Klagenden:

Do sprach von Lunders Helpfrich:
„Wie lange sul wir chlagen?
Ez ist vil unmæzlich.
Wir suln dar umbe niht verzagen,
ob uns ist geschehen leide.
Wir suln hinne riten uber heide.“⁴⁸¹

Er verurteilt die maßlose Klage und fordert die Gemeinschaft auf, trotz des Leids nicht zu verzagen. Diese typische Aufmunterungsgeste verbindet sich mit dem Rat, das Schlachtfeld zu räumen. Diesem wird Folge geleistet, nur Dietrich bleibt vom Schmerz dermaßen überwältigt, dass er zu seinem Pferd getragen werden muss.

Im Gegensatz zu DF werden in der RS Ermahnungen nicht nur an Dietrich gerichtet, sondern auch an andere Figuren⁴⁸² und an das gesamte Kollektiv der Trauernden⁴⁸³. Grund-

⁴⁷⁷ Rabenschlacht, Str. 28, 1.

⁴⁷⁸ Rabenschlacht, Str. 28, 4ff.

⁴⁷⁹ Rabenschlacht, Str. 34, 6.

⁴⁸⁰ Rabenschlacht, Str. 978, 1 – 6.

⁴⁸¹ Rabenschlacht, Str. 985, 1 – 6.

⁴⁸² vgl. Rabenschlacht, Str. 320, 1 – 6; 1058, 1 – 6; 1111, 1f.

tenor dieser Mahnreden ist immer die *maze*, die als Norm für das richtige Verhalten gilt und das Zusammenleben reguliert. Maßlose Trauer hemmt die Handlungsfähigkeit des Helden, wie Dietrichs Schwächeanfall eindeutig beweist, und wird daher negativ bewertet.

5.3. Das Nibelungenlied

Die folgende Analyse soll vor allem Dietrichs Funktion im Burgundenuntergang näher beleuchten. Dietrich befindet sich nach der RS erneut bei Etzel im Exil. Helche ist bereits verstorben, ihr Platz wurde von Kriemhild eingenommen. Dietrichs erster relevanter Auftritt im NL findet erst in der 28. *Aventiure* statt und leitet zugleich den Untergang der Nibelungen ein. Schon die Ankunft der Burgunden am Etzelhof „was im harte leit“⁴⁸⁴. Seine Reaktion lässt darauf schließen, dass er von Kriemhilds Racheplänen weiß bzw. diese, wie das NL wenig später erzählt, an Kriemhilds Verhalten ablesen kann:

Dô sprach der voget von Berne: „waz sôl ich iu mêre sagen?
ich hœere alle morgen weinen unde klagen
mit jâmerlîchen sinnen daz Etzelen wîp
dem rîchen got von himele des starken Sîfrides lîp.“⁴⁸⁵

Dietrich ist offenbar der Einzige am Etzelhof, der Kriemhilds Emotionen decodieren und richtig als Hinweis auf ihren Racheplan verstehen kann. Ohne Begrüßungszeremoniell, Empfangsritual und weitere Umschweife kommt Dietrich sofort auf den Punkt und spricht implizit seine Warnung aus, indem er auf Kriemhilds andauerndes Leid verweist:

„Sît willekomen, ir herren, Gûnther und Gîselher,
Gêrnôt unde Hagene, sam sî her Volkêr
unt Dancwart der vil snelle. ist iu daz niht bekant?
Kriemhilt noch sêre weinet den helt von Nibelunge lant.“⁴⁸⁶

Hagen scheint von Kriemhilds Leid unberührt zu sein und will die Vergangenheit ruhen lassen. Auch Dietrich lenkt ein, äußert aber schließlich seine (berechtigten) Bedenken:

„Die Sîfrides wunden lâzen wir nu stên:
sôl leben diu vrouwe Kriemhilt, noch mac schade ergên.“
sô redete von Berne der herre Dietrich.
„trôst der Nibelunge, dâ vor behüetê du dich.“⁴⁸⁷

⁴⁸³ vgl. Rabenschlacht, Str. 1029, 1 – 1030, 6.

⁴⁸⁴ Nibelungenlied, Str. 1718.

⁴⁸⁵ Nibelungenlied, Str. 1730.

⁴⁸⁶ Nibelungenlied, Str. 1724.

⁴⁸⁷ Nibelungenlied, Str. 1726.

Dietrichs Warnung wird in den Wind geschlagen. Ganz dem heroischen Fatalismus unterworfen, ist die Zukunft der Burgunden am Etzelhof „unerwendet“⁴⁸⁸. Eingetroffen in Gran merkt Kriemhild an Gunthers und Hagens Verhalten sofort, dass sie gewarnt worden sind. Dietrichs Reaktion auf Kriemhilds Vorwürfe verwundert, vor allem in der Tradition der historischen Dietrichepik ist die Heftigkeit seines Ausbruchs ungewöhnlich:

Des antwurte ir mit zorne der fürste Dietrîch:
„ich binz der hât gewarnet die edeln küenege rîch,
und Hagen den küenen, den Búrgónden man.
nu zúo, válandinne, du solt michs niht geniezen lân.“⁴⁸⁹

Sein Zorn kulminiert in der Beschimpfung Kriemhilds als Teufelin. Dietrich nimmt keineswegs, so wie in der Forschung oft angenommen, eine neutrale Position ein, sondern stellt sich hier deutlich auf die Seite der Burgunden. Im Gegensatz zu Kriemhild als *valandinne*, besetzt er die Burgunden durchwegs mit positiven Adjektiven, wie *küene* und *rîch*. Schon beim Empfang hat er Hagen und die Könige „minneclîchen“⁴⁹⁰ begrüßt, was auf ein herzliches Verhältnis schließen lässt. Auch der Erzähler scheint die Beziehung zwischen Dietrich und Hagen positiv zu bewerten. Wenn der Erzähler an dieser Stelle Dietrich und Hagen sich gemeinschaftlich an den Händen fassen lässt, in weiterer Folge beide als *küene man* bezeichnet⁴⁹¹ und Dietrich erneut sein Leid gegenüber dem Burgunden bekunden lässt, signalisiert dieser damit ein vertrautes Verhältnis zwischen den beiden. Trotzdem verbietet Dietrich seinen Männern am nächsten Tag im Buhurt gegen die Burgunden anzutreten.⁴⁹² Dieses erste Verbot korrespondiert mit dem späteren Verbot der Teilnahme an den echten Kampfhandlungen. Auch Rüdiger scheint wie Dietrich den Ernst dieses Spiels zu erkennen und verbietet seinen Männern ebenfalls die Teilnahme daran. Beide haben, wenn auch durch andere Umstände, ein vertrautes Verhältnis zu Burgunden und Hunnen. Sie sind aber durch die *truiwe* explizit an Etzel gebunden. Da Kriemhild sich nun in der Position der Hunnenkönigin befindet, hat sie das Recht, diese *truiwe* auch einzufordern. Sie sucht Hilfe und Schutz bei Dietrich, doch dieser erteilt ihr eine klare Absage:

Dô sprach in sínen zúhten dar zuo her Dietrîch:
„die bete lâ belîben, küeginne rîch.
mir habent dîne mäge der leide niht getân,
daz ich die degen küene mit strîte wéllé bestân.

⁴⁸⁸ Nibelungenlied, Str. 1731.

⁴⁸⁹ Nibelungenlied, Str. 1748.

⁴⁹⁰ Nibelungenlied, Str. 1722.

⁴⁹¹ vgl. Nibelungenlied, Str. 1750f.

⁴⁹² vgl. Nibelungenlied, Str. 1873f.

Diu bete dich lützel êret, vil edeles fürsten wîp,
daz du dînen mâgen rætest an den lîp.
si kômen ûf genâde her in diz lant.
Sîfrit ist úngerochen von der Dietrîches hant.“⁴⁹³

Der Grund für diese Absage ist das Fehlen von persönlicher Betroffenheit, denn Dietrich hat keinen Grund, gegen die Burgunden zu kämpfen. Gleichzeitig wirft er Kriemhild Unehrenhaftigkeit und Hinterlist vor, weil sie ihre Verwandten vertrauensvoll in das Land gelockt hat. Dezidiert spricht er sich gegen eine Rache für Siegfrieds Tod durch seine Hand aus. Von Dietrichs „untriuwe“⁴⁹⁴ abgelehnt, findet Kriemhild in Blödel letztlich doch einen Verbündeten. Dieser bricht später den Streit mit Dankwart vom Zaun und löst damit die Kampfhandlungen aus. Nachdem Hagen Etzels Sohn Ortlieb erschlägt, beginnt der eigentliche Kampf im Saal. Obwohl Dietrich sich dabei unter den Anwesenden befindet, greift er nicht in das Gemetzel ein. Folgendes erfahren wir vom Erzähler über sein Verhalten: „er saz vil angestlîchen: waz half in daz er kûnec was?“⁴⁹⁵ Dass Dietrich als Held hier mit dem Attribut ängstlich ausgestattet wird, ist bedenklich und könnte als Kritik des Erzählers an seinem Verhalten gewertet werden. Dietrichs folgende Reaktion auf Kriemhilds Bitte um Hilfe bekräftigt den Eindruck, dass er die Aussichtslosigkeit der Lage nur auf sich selbst und sein eigenes Schicksal bezieht:

„Wie sol ich iu gehelfen“, sprach her Dietrich,
„edeliu kûneginne? Nu sorge ich umbe mich.
ez sint sô sêre erzûrnet die Guntheres man,
daz ich an disen zîten gefriden niémén *enkan*.“⁴⁹⁶

Die eben zitierten Zeilen untermauern ferner die Annahme, dass sich Dietrich hier vor allem selbst retten will. Obwohl er Kriemhilds Verhalten zuvor verurteilte, gehört die Rettung des hunnischen Königspaares trotzdem zu seiner Pflicht. Schließlich darf er seine Männer aus dem Saal führen. Kritik an seinem Handeln wird in der Figur des Wolfharts, der schon in der historischen Dietrichepik sein kampflustiger Gegenpart ist, laut.⁴⁹⁷ Indem er auch Kriemhild und Etzel rettet, verstößt er eigentlich gegen Gunthers Angebot, „âne mîne vînde; die suln hie bestân/ si hânt mir hie zen Hiunen sô rehte léidé getân.“⁴⁹⁸ Scheinbar gilt dies nicht für das Königspaar, sondern nur für die hunnischen Krieger. Rüdiger folgt Dietrich in seinem Handeln und zieht ebenfalls ab.

⁴⁹³ Nibelungenlied, Str. 1901f.

⁴⁹⁴ Nibelungenlied, Str. 1903.

⁴⁹⁵ Nibelungenlied, Str. 1982.

⁴⁹⁶ Nibelungenlied, Str. 1984.

⁴⁹⁷ vgl. Nibelungenlied, Str. 1993.

⁴⁹⁸ Nibelungenlied, Str. 1994.

Die Schlacht im Saal nimmt nun ihren Lauf. Für eine ausführliche Beschreibung von Klage reicht die Zeit nicht aus, einzig „dô huop sich von ir mâgen ein vil klagelîcher schal“⁴⁹⁹ oder „daz klageten dô ir friunde, des gie in wærlîche nôt.“⁵⁰⁰. Das Darstellungsinteresse gilt dem Kampf, der sofort wieder von Neuem einsetzt. Die Klage der Hunnen wird von Volker als weiblich⁵⁰¹ verspottet und damit negativ bewertet. Nur Rüdigers Tod ist Anlass zu expliziter Trauer sowohl bei Burgunden⁵⁰² als auch bei Hunnen⁵⁰³. Doch Giselher ermahnt die trauernden Burgunden sofort, das Weinen zu lassen, um so schnell wie möglich wieder zum Kampf bereit zu sein.⁵⁰⁴

Schließlich stellen die Burgunden ein Friedensangebot, doch Etzel kann ihnen diesen Wunsch nicht *mehr* erfüllen: Das zugefügte Leid kann nicht mehr vergeben werden.⁵⁰⁵ Seine Ehre fordert Rache.⁵⁰⁶ Rüdiger, der erkennen muss, dass keine friedliche Lösung des Konflikts mehr möglich ist, bittet Dietrich um Rat. Dieser, offenbar weit weg von jeglichem Kampfgeschehen, verweigert erneut ein Eingreifen mit Hinweis auf Etzels Befehle:

Dô sande an Dietrîchen der guote Ruedegêr,
ob siz noch kunden wenden an den kûnegen hêr.
do enbôt im der von Berne: „wer môht' iz understân?
Ez enwil der kûnec Etzel niemen scheiden lân.“⁵⁰⁷

Im weiteren Verlauf bitten die Hunnen Rüdiger um Hilfe und fordern die ihnen zustehende *triuwe* ein. Rüdiger, selbst ein *ellender* im hunnischen Land, hat zwar keinen zwingenden Grund, gegen die Wormser Gäste zu kämpfen, ist aber durch die Vasallentreue an Etzel gebunden. In der Figur des Rüdigers wird dieser Zwiespalt erzählerisch ausgestaltet:

Swelhez ich nu lâze unt daz ándér begân,
sô hân ich bæslîche unde vil úbele getân:
lâze aber ich si beide, mich schiltet elliu diet.
nu ruoche mich bewîsen, der mir ze lebene geriet.⁵⁰⁸

Schließlich greift Rüdiger mit seinen Kriegern in den Kampf ein. Wenig später erschlagen sich Gernot und Rüdiger gegenseitig im Kampfsturm. Als Dietrich von Rüdigers Tod erfährt, irritiert zunächst seine Zurückhaltung. Während Wolfhart schon an Rache denkt, setzt sich Diet-

⁴⁹⁹ Nibelungenlied, Str. 2013.

⁵⁰⁰ Nibelungenlied, Str. 2014.

⁵⁰¹ vgl. Nibelungenlied, Str. 2015.

⁵⁰² vgl. Nibelungenlied, Str. 2222 – 2225.

⁵⁰³ vgl. Nibelungenlied, Str. 2232 – 2235; vgl. auch die Trauer der Amelungen um Rüdiger: Str. 2257 – 2261.

⁵⁰⁴ vgl. Nibelungenlied, Str. 2226.

⁵⁰⁵ vgl. Nibelungenlied, Str. 2089f.

⁵⁰⁶ vgl. Nibelungenlied, Str. 2095.

⁵⁰⁷ Nibelungenlied, Str. 2137.

⁵⁰⁸ Nibelungenlied, Str. 2154.

rich „vil harte senelîche“⁵⁰⁹ an ein Fenster – eine Reaktion, die fragwürdig ist: Anstatt sich ins Kampfgetümmel zu werfen, verharrt er in einer melancholisch anmutenden Position. Wird hier Dietrichs Wissen um den Ausgang des Kampfes schon angedeutet? Oder verzweifelt er angesichts der aussichtslosen Lage, in der er sich befindet? Oder ist diese vom Leid erfüllte Geste Ausdruck seiner inneren Hilflosigkeit und Ahnungslosigkeit darüber, wie er sich verhalten soll?

Während Dietrich schmerzlich aus dem Fenster blickt, verweigern seine Männer seinen Befehl und tun genau das, was ihr Gefolgsherr nicht tut: Sie rüsten sich zum Kampf. Hildebrand und Dietrichs Männer fordern Rüdigers Leiche von den Burgunden, um den gebührenden Totendienst am Markgrafen zu vollziehen, „ir triuwe in daz gebôt“.⁵¹⁰ Die Amelungen wollen Rüdiger im Totendienst und im rechten Begräbnis die letzte Ehre erweisen. Doch Volker weigert sich, die Leiche frei zu geben und fordert die Amelungen auf, sich diese selbst zu holen, damit der „volle dienst“⁵¹¹ an ihm getan wird. Damit verweist er vermutlich auf den Rachedienst, der, laut SCHWAB, auf den Totendienst folgt. Wolfhart, durch Volkers Spott angestachelt, eröffnet den Kampf, die anderen Männer folgen ihm nach. Schließlich fallen alle, bis auf Hildebrand, Gunther und Hagen. Hildebrand entkommt und überbringt Dietrich, den er noch immer „trûreclîche“⁵¹² sitzend vorfindet, die „leidiu maere“⁵¹³. Dietrich fühlt sich von Hildebrand betrogen, da er gegen sein Verbot gehandelt hat. Mit seiner Friedenszusicherung hat sich Dietrich der Verantwortung entzogen und auf ein Kampffende ohne sein aktives Eingreifen vertraut bzw. gehofft. Hildebrand und seine Männer haben mit ihrem Eingreifen in den Kampf den ausgehandelten Frieden zwischen den Amelungen und den Burgunden gebrochen. Obwohl sich Dietrich dieses Recht sehr wohl herausnehmen könnte, verzichtet er darauf, Hildebrand für seine Befehlsverweigerung zu bestrafen: „het ichs niht immer schande, ir soldet vliesén daz leben.“⁵¹⁴ Nur aus Angst, seine Ehre zu verlieren, lässt er Hildebrand am Leben. Auf die folgende Nachricht vom Tod seiner Gefolgsmänner bricht Dietrich in Klagen aus:

Wand' er leit sô grôzez zer werlde nie gewan.
er sprach: „und sint erstorben alle mîne man,

⁵⁰⁹ Nibelungenlied, Str. 2247.

⁵¹⁰ Nibelungenlied, Str. 2257.

⁵¹¹ Nibelungenlied, Str. 2266.

⁵¹² Nibelungenlied, Str. 2309.

⁵¹³ Nibelungenlied, Str. 2308.

⁵¹⁴ Nibelungenlied, Str. 2312.

sô hât mîn got vergezzen, ich armer Dietrîch.
ich was ein kûnec hêre, vil gewaltec unde rîch.“⁵¹⁵

Dietrich wird als Einzigem hier am Schluss Platz für eine große Klage eingeräumt. Weder Hagen noch Gunther hört man so schmerzlich klagen wie den *armen* Berner.

Die Parallelen zu DF und RS sind frappierend. Der Erzähler führt seine Klage mit einem Überbietungsgestus ein, der die Einzigartigkeit von Dietrichs Trauer hervorhebt. Dietrich tritt erneut in der Rolle des von Gott verlassenem Menschen auf, indem er diesem vorwirft, ihn vergessen zu haben. Der Topos des armen Dietrichs verbindet sich mit einem Blick in die Vergangenheit: Macht, Reichtum und Besitz sind im Jetzt verloren. Eine Verbindung zu Dietrichs Identitätskrise kann abermals gezogen werden: Durch den Verlust dieser Werte stellt sich die Frage, wodurch das gegenwärtige Ich noch definiert werden kann? Erneut ist es die *un-saelde*, die Dietrich, das Opfer, überwältigt.⁵¹⁶ Die Klagerede entlarvt gleichzeitig Dietrichs wahre Gedanken, die sich einzig um die Rückgewinnung seines Erblands drehen:

„Owê, lieber Wolfhart, sol ich dich hân verlorn,
sô mac mich balde riuwen daz ich íe wart geborn!
Sigestap und Wolfwîn und ouch Wolfprant!
wer sol mir danne helfen in der Amelunge lant?

Helpfrîch der vil küene, und ist mir der erslagen,
Gêrbart und Wîchart, wie solde ich die verklagen?
daz ist an mînen vreden mir der leste tac.
owê daz vor leide niemen stêrbén nematic!“⁵¹⁷

Dietrich verweist im Zuge seiner Klagerede abermals auf die Unendlichkeit der Trauer durch das Wort *verklagen*, die ihm alle Freude nimmt.⁵¹⁸ Der Verlust der Männer geht mit einem Freudeverlust einher. Dieser Freudeverlust resultiert auch aus der Tatsache, dass Dietrich nun bar jeder militärischen Unterstützung ist. Der Burgundenuntergang hat ihn schließlich doch eingeholt und ihn persönlich getroffen. Endlich greift auch bei Dietrich die Leid-Zorn-Mechanik:

Dô suocht' der herre Dietrich selbe sîn gewant.
im half, daz er sich wâfent', meister Hildebrant.
dô klagete alsô sêre der kréftigé man,
daz daz hûs erdiezen von sîner stímmé began.

Dô gewan er widere rehten heldes muot.
in grimme wart gewâfent dô der helt guot.

⁵¹⁵ Nibelungenlied, Str. 2319.

⁵¹⁶ Nibelungenlied, Str. 2321.

⁵¹⁷ Nibelungenlied, Str. 2322f.

⁵¹⁸ vgl. auch Nibelungenlied, Str. 2332.

einen schilt vil vesten nam er an die hant.
sie giengen balde dannen, er unde meister Hildebrant.⁵¹⁹

In den eben zitierten Versen besteht ein direkter Zusammenhang zwischen Leid und Zorn. Die erste Zeile der zweiten Strophe impliziert, dass Dietrich zuvor seinen *rehten meldes muot* verloren hatte, diesen aber durch die unermessliche Trauer wieder zurückgewinnt. Dietrich rüstet sich zum Kampf und erhebt Anklage gegen die Burgunden, verweist dabei auf seine Unschuld und die Trostlosigkeit seiner jetzigen Lage:

In leitlîchen sorgen sprach dô Dietrîch:
„wie habt ir sô geworben, Gunther, kûnec rîch,
wider mich ellenden? Waz het ich iu getân?
alles mînes trôstes des bin ich éiné bestân.“⁵²⁰

Indem Dietrich Gunther auffordert, sich zu ergeben, verzichtet er auf seine Rache, zu der er jedes Recht hätte und die im NL auch immer zwingend gefordert wird. Anstatt das Leid zu rächen, die Burgunden im Kampf zu töten und damit den rechten Totendienst an seinen gefallenen Krieger durchzuführen, bietet er ihnen Schutz und Geleit nach Worms an:

Ich gibe iu mîne triuwe und sicherlîche hant,
daz ich mit iu rîte heim in iuwer lant.
ich leit' iuch nâch den êren oder ích gelige tôt,
und wil durch iuch vergezzen der mînen grœzlichen nôt.“⁵²¹

Dietrich widerspricht sich in diesem Friedensangebot selbst, da er zuvor Rüdiger mit dem Verweis, dass keine friedliche Lösung von Etzel erwünscht wird, zurückgewiesen hat. Dietrichs Motivation lässt sich in der letzten zitierten Zeile erkennen. Dietrich erhofft sich eine Entschädigung für seinen großen Kummer. Vermutlich denkt er dabei an eine materielle und militärische Hilfe im Kampf gegen Ermrich, da Etzels Männer alle erschlagen worden sind. Offensichtlich versucht Dietrich hier, die Burgunden an sich zu binden, indem er ihnen *triuwe* anbietet, die diese natürlich zu Gegenleistungen verpflichten würde. Umso mehr verwundert es schließlich, nachdem die Burgunden sein Angebot abgelehnt haben und von Dietrich im Kampf überwältigt worden sind, dass er die Geiseln an Kriemhild ausliefert. Hat das Angebot mit der Absage der Burgunden seine Gültigkeit verloren? Als *ellender* ist Dietrich natürlich an den Hunnenhof gebunden, also dazu verpflichtet, die Geiseln an Etzel auszuliefern. Im Hinblick auf die Tatsache, dass er Kriemhilds Rachepläne von Anfang an durchschaut hat, erscheint es noch fragwürdiger, dass er diese eben nicht an den König, sondern an dessen Frau

⁵¹⁹ Nibelungenlied, Str. 2324f.

⁵²⁰ Nibelungenlied, Str. 2329.

⁵²¹ Nibelungenlied, Str. 2340.

übergibt. Für sein grundsätzliches Nicht-Töten der Geiseln im Kampf gibt er folgenden Grund an:

Dô dâht' der herre Dietrîch: „du bist in nôt erwigen.
ich hâns lützel êre, soltu tót vor mir geligen.
ich wil ez sus versuochen, ob ich ertwingen kann
dich mir ze einem gîsel.“ daz wart mit sórgén getân.⁵²²

Dietrichs Motivation ist erneut die Bewahrung seiner Ehre. Die Ehre gebietet ihm, keinen ermüdeten und ermatteten Gegner zu töten. Diese Ehre fordert aber gleichzeitig auch die Rache am Tod seiner Männer, auf die er aber verzichtet. Dietrich widerspricht sich also in seinem Versuch heroisch zu handeln. Letztlich übergibt er die Gefangenen an Kriemhild und bittet gleichzeitig, diese zu schonen:

Dô sprach der helt von Berne: „vil edeles küneges wîp,
ez enwárt nie gîsel mêre sô guoter ritter lîp,
als ich iu, vrouwe hêre, an in gegeben hân.
nu sult ir die ellenden mîn vil wol geniezen lân.“

Si jach si tæ't iz gerne. dô gie her Dietrîch
mit wéinénden ougen von den hélden lobelîch.
sît rach sich grîmmeclîchen daz Etzélen wîp.
den ûz erwelten degenen nam si béidén den lîp.⁵²³

Kriemhild stimmt zu und Dietrich räumt weinend das Feld. Unter Umständen ist dieses Weinen Ausdruck seines Selbstmitleids und seiner verzweifelten Situation, da er nun weder auf hunnische noch auf burgundische Hilfe für seine Rückeroberung zählen kann. Alle Amelungen, bis auf Hildebrand, sind im Kampf gefallen. Dietrich hat alles verloren. Zwölf Strophen später, nachdem Kriemhild Hagen und Gunther getötet hat und sie selbst durch Hildebrand enthauptet worden ist, taucht Dietrich plötzlich wieder als Klagender auf.⁵²⁴

Die Analyse zeigt, dass Dietrichs Funktion im NL nicht eindeutig zu bewerten ist. Vielleicht kann zusammenfassend für Dietrich eine Art Zwischenposition, die nicht zwingend neutral sein muss, angenommen werden. Zunächst befindet er sich zwischen Hunnen und Burgunden, zu beiden pflegt er ein inniges Verhältnis, wobei die Beziehung zu Etzel durch dessen neue Frau Kriemhild getrübt zu sein scheint. Dazu würde auch Dietrichs spezielles Verhältnis zu Etzels erster Frau Helche passen, deren Platz nun Kriemhild eingenommen hat und die diesem, in Dietrichs Augen, vermutlich nicht würdig erscheint. Gleichzeitig ist er aber weiterhin durch *truiwe* an den Hunnenhof gebunden. Ferner steht er zwischen einem hero-

⁵²² Nibelungenlied, Str. 2351.

⁵²³ Nibelungenlied, Str. 2364f.

⁵²⁴ vgl. Nibelungenlied, Str. 2377.

schen Handeln, das den Prämissen Ehre, Rache und Zorn folgt und einem noch nicht näher definierten Handeln, das durch Trauer, Leid und Zurückhaltung bestimmt ist. Tatsache ist, dass er letztlich versucht, sich neue Verbündete für seinen Kampf zu suchen, also seine primäre Motivation die Linderung seines eigenen Schmerzes ist. Schließlich scheitert er daran: Sein Handeln und seine Interventionen bleiben vergeblich.

Anzumerken ist an dieser Stelle, dass der Topos des armen Dietrichs auch in die *Nibelungenklage*⁵²⁵ Eingang gefunden hat. Folgende, nicht ohne Ironie zu betrachtende, Worte richtet Dietrich dort an den heftig trauernden Etzel:

„ach wê dirre mære,
gevreiscet man diu in daz lant,
daz ir mit wintender hant
stêt als ein blœde wîp,
diu ir zuht und ir lîp
nâch fruinden sêre hât gesent.
Des sîn wir von iu ungewent,
daz ir unmanlîche tuot.
Nu solt ir, edel künec guot,
trœsten friuntlîche
mich armen Dietrîche.“⁵²⁶

Dietrich fordert Etzel auf, sich männlich zu verhalten und die Maßlosigkeit seiner Trauer zu zügeln, damit dieser ihm selbst Trost spenden kann. Die nachstehenden Worte verdeutlichen Dietrichs Selbstmitleid und seinen fast schon narzisstischen Egoismus:

„her künec, lât iuwer swære
und tuot dem gelîche
ob ir Dietrîche
wellet helfen von der nôt.
di sint mir alle erslagen tût
die mir dâ helfen solden
und gerne bringen wolden
wider an mîn êre.“⁵²⁷

Dietrich referiert hier auf den Burgundenuntergang und den Tod seiner Männer im NL. Anstatt mit Etzel zu leiden und mit diesem gemeinsam den Schmerz zu tragen, beharrt Dietrich auf sein eigenes Unglück. Er scheint förmlich darauf zu bestehen, dass sein Leid das größte ist.

⁵²⁵ Die Nibelungenklage. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Hrsg. v. Elisabeth Lienert. – Paderborn; München; Wien u.a.: Ferdinand Schöningh 2000. (= Schöninghs mediävistische Editionen. Bd. 5).

⁵²⁶ Nibelungenklage, V. 1018 – 1028.

⁵²⁷ Nibelungenklage, V. 1042 – 1049.

5.4. Willehalm

5.4.1. Willehalms Leid: Funktion oder Disposition?

Wolframs *Willehalm* beginnt mit einem Prolog des Erzählers, in dem schon auf ein „guoter liute leit“⁵²⁸, also auf ein noch nicht näher bestimmtes Leid, verwiesen wird. Ausgangssituation ist die erste Schlacht auf Alischanz, in der König Terramer gegen Willehalm kämpft. Der Konflikt zwischen Heiden und Christen wird auf einer privaten Ebene ausgetragen: Der Christ Willehalm hat Arabel, die Tochter des Heidenkönigs Terramer, zur Frau genommen. Durch die Taufe wurde aus der heidnischen Prinzessin die Christin Gyburc.

Im ersten Buch⁵²⁹ wird die erste Schlacht auf Alischanz als eine Aneinanderreihung von Zweikämpfen geschildert. Der Erzähler kommentiert schon während der Schlacht den Tod der einzelnen Helden, so z. B. den Tod von Myle, „den die Franzoyser sere/ unz an ir ende klagten.“⁵³⁰ Der Erzähler schließt sich selbst in das Kollektiv der Leidenden ein, indem er darauf hinweist, dass auch er die vielen Toten beklagen wird.⁵³¹ Die Schuld an diesem maßlosen Leid gibt er zunächst Gyburc, nur wenige Zeilen später revidiert er aber das anmaßende Urteil über Willehalms Frau.⁵³²

Die Erkenntnis der Niederlage in der ersten Schlacht ist Ausgangssituation für Willehalms erste Klage.⁵³³ Dabei überwiegt aber die Angst um seine geliebte Frau gegenüber der Trauer um die Niederlage gegen die Heiden und dem Verlust seiner Männer:

er klagete daz minnecliche wip
noch mere danne sin selbes lip
und danne die vlust sines künnes.⁵³⁴

Die eben zitierten Verse enthüllen eines der Leitmotive aus dem W: das Minneleid bzw. die Verkettung zwischen Leid und Minne. Dieses Minneleid ist neben der Rache und der Verteidigung des christlichen Glaubens Antrieb für Willehalms Aktionen und Motivation seines Handelns. Seine Liebe zu Gyburc verursacht und lindert gleichzeitig sein Leid. Nach der ersten Schlacht auf Alischanz und dem Tod seines Neffen Vivianz sucht Willehalm bei Gyburc Trost und Zuspruch:

⁵²⁸ Willehalm, 13, 2.

⁵²⁹ vgl. Willehalm, 19, 1 – 57, 30.

⁵³⁰ Willehalm, 21, 26f.

⁵³¹ vgl. Willehalm, 23, 15f.

⁵³² vgl. Willehalm, 30, 21 – 31, 4.

⁵³³ vgl. Willehalm, 39, 8 – 30.

⁵³⁴ Willehalm, 39, 21ff.

der marcrave begunde klagen.
er sprach „ich enkan dir niht gesagen,
von ir iesliches sunder not.
berlich Vivianz ist tot.
in min selbes schoze er lac,
der tot sin jungez herze brach.
Mir hat din vater Terramer
gevrumt mangiu hereser,
und tuot noch e erz laze,
min vlust ist ane maze.“⁵³⁵

In Gyburcs folgender Trostrede spricht sie „manliche“⁵³⁶ und spricht ihrem Gatten Zuversicht und Hoffnung zu. Willehalm ist daraufhin wieder „unverzagetlich“⁵³⁷ und beschließt „manec vürste, den [ers] noch nie gebat“⁵³⁸ und seine Familie um Hilfe und militärische Unterstützung zu bitten. Dieser Entschluss signalisiert seine Bereitschaft, sich selbst aus der Notlage zu befreien. Gyburcs Minne ist dabei heilend, sowohl für die Seele als auch für den Körper: Nur wenig später tritt sie auch als Heilkundige auf, die die Wunden ihres Mannes verbindet.⁵³⁹ Willehalm ist einsichtig und erkennt die tiefere Bedeutung von Leid und Schmerz: „nach senfte hœret ungemach“⁵⁴⁰ – ohne Freude kein Leid, ohne Leid keine Freude. An einer späteren Stelle⁵⁴¹ im W greift Wolfram dieses Thema erneut auf und gestaltet es in einem Erzählerexkurs weiter aus.

da er und diu küneginne
pflagen sölher minne,
daz vergolten wart ze beder sit
daz in uf Alyscanz der strit
hete getan an magen:
so geltic si lagen.⁵⁴²

Im Folgenden zitiert der Erzähler den *Parzival* herbei⁵⁴³, indem er darauf hinweist, dass nicht einmal der Gral die Macht besäße, das Leid von Alischanz zu mildern. Dieser Überbietungsgestus ist typisch für die mittelalterliche Dichtung. Gleichzeitig inszeniert sich damit Wolfram auch selbst als Erzähler und verweist intertextuell auf sein eigenes Werk. In der folgenden Reismetapher manifestiert sich die Aussage des Erzählers: Nur durch die Minne kann das

⁵³⁵ Willehalm, 93, 25 – 94, 4.

⁵³⁶ Willehalm, 95, 3.

⁵³⁷ Willehalm, 95, 9.

⁵³⁸ Willehalm, 95, 18.

⁵³⁹ vgl. Willehalm, 99, 15 – 103, 30.

⁵⁴⁰ Willehalm, 95, 10.

⁵⁴¹ vgl. Willehalm, 269, 1 – 313, 30.

⁵⁴² Willehalm, 279, 7 – 12.

⁵⁴³ vgl. Willehalm, 279, 13 – 29.

Leid gelindert werden und neue Freude wieder erblühen. Nur die Minne entschädigt den Leidenden für dessen Verlust:

an sinem arm ein swankel ris
uz der süezen minne reblüete.
[G]yburc mit kiuscher güete
so nahe an sine brust sich want,
daz im nu gelten wart bekant:
allez daz er ie verlos,
da vür er si ze gelte kos.
ir minne im sölhe helfe tuot,
daz des marhcraven truric muot
wart mit vreuden undersniten.⁵⁴⁴

Wolfram verweist hier auf den natürlichen Lauf der Dinge: Auf Leid folgt Freude, auf Freude Leid. Diesem Prinzip ordnet der Erzähler auch den männlichen Kampf unter, der abwechselnd stets Glück und Unglück gebiert: „ja sol diu manlich arbeit/ werben liep und leit.“⁵⁴⁵ Darüber hinaus soll auch das Leben der Frau diesem Grundsatz folgen.⁵⁴⁶ Der Erzählerexkurs lässt auch darauf schließen, dass Willehalm als ideales Beispiel für einen Menschen, der sein Leben nach diesem Prinzip gestaltet, gilt.⁵⁴⁷ In seiner Idealität, Trauer und Leid zu ertragen, erlangt Willehalm Heiligkeit:

[D]er marhcrave gahte
ze vorderst, unz er nahte
dem viuwer daz im herzenleit
gap. al sin heilikeit
möht im siuften han erworben:
er wære vor leide erstorben
des morgens, wan sin manlich art.⁵⁴⁸

Trotz des starken Leids, das auf seinen Schultern lastet, hält ihn seine Männlichkeit vor einer Selbstaufgabe ab. Selbstmitleid hat, ganz im christlichen Sinn, in Wolframs W keinen Platz.

Das Minneleid wird durch einen Treueid zwischen Gyburc und Willehalm noch einmal besiegelt: Während Gyburc im belagerten Orange die Stellung hält, reitet Willehalm aus, um Hilfe bei seinen Verwandten zu suchen:

Er gap des fianze,
daz diu jamers lanze
sin herze immer twunge,
unz im so wol gelunge
daz er si da erlose
mit manlichem troste,
und lobt ir dennoch vürbaz

⁵⁴⁴ Willehalm, 279, 30 – 280, 9.

⁵⁴⁵ Willehalm, 281, 7f.

⁵⁴⁶ vgl. Willehalm, 281, 2 – 16.

⁵⁴⁷ vgl. Willehalm, 281, 17ff.

⁵⁴⁸ Willehalm, 226, 1 – 7.

daz er durh liebe noch durh haz
nimmer niht verzerte
von spise diu in nerte,
niht wan wazzer und brot,
e daz er ir bekanten not
mit swertes strite erwante.⁵⁴⁹

Willehalm verspricht, in Askese zu leben und keinen anderen Menschen einen Kuss zu schenken, bis er sie gerettet hat. Die Verse verdeutlichen Willehalms Motivation: Nicht um seiner selbst Willen, sondern aus Minne zu seiner Frau, entscheidet er sich für ein Leben in Kummer, bis die Geliebte von ihrer inneren Bedrängnis, der äußeren Belagerung durch die Heiden, erlöst wird.

Doch diese Unterstützung zu bekommen, gestaltet sich schwieriger als erwartet.⁵⁵⁰ Trotz „siner grozen ungehab“⁵⁵¹ bietet ihm weder seine Schwester noch sonst jemand Hilfe an. *Ungehabe* kann als *übles Gebärden, Aufregung, Ungestüm, bes. Jammer-, Trauergebärde, das Aussersichsein, Klage, Leidwesen, Jammer*⁵⁵² übersetzt werden. Die Übersetzung bestätigt die Annahme, dass Willehalms Not für die Öffentlichkeit an seinem Körper sichtbar ist und daher auch absichtlich übersehen wird. Aus dieser Schmach resultiert letztlich auch sein maßloser Wutausbruch am Hof. Schließlich erbarmt sich ein Kaufmann und bietet Willehalm Kost und Logis an. Dieser lehnt jedoch alle Annehmlichkeiten ab, er bleibt seinem Versprechen treu:

er vorhte daz er vergæze
Gyburge not da si inne was.
er warp daz man im bræhte ein gras,
„und lat mich walgen als ein rint.
ob ich wart ie muoter kint,
do was diu werlt vol sorgen gar
innen des mich diu gebar.
wirt, ich bin ein herre niht:
min vlust mir anderr dinge giht.“⁵⁵³

Willehalm verleugnet seine edle Herkunft, denn sein Verlust fordert Anderes von ihm, nämlich Selbstkasteiung und Asketismus, um die Not seiner Frau nicht zu vergessen. Freiwillig gewähltes Leid erfüllt hier eine klare Funktion, indem es von Willehalm als Mittel zur Erinnerung an Gyburcs Bedrängnis eingesetzt wird. Gleichzeitig verbirgt sich dahinter ein tiefer Glaube an Gott:

⁵⁴⁹ Willehalm, 105, 1 – 12.

⁵⁵⁰ vgl. Willehalm, 106, 1 – 161, 30.

⁵⁵¹ Willehalm, 130, 14.

⁵⁵² vgl. Lexer 1992, S. 250, Sp. 3.

⁵⁵³ Willehalm, 132, 24 – 28.

lieber wirt, ez stet mir so
daz ich nimmer werde vro
unz an den urteilichen tac,
da diu gotes kraft wol vüegen mac
daz min gelübde ein ende hat.
ob mir sin trost die vreude lat
daz er mir da gelücke git,
wirt, dar nach ist denne zit
daz ich süle guoter spise leben.⁵⁵⁴

In seinem Glauben weiß Willehalm auch, dass das Leid nicht von Dauer sein wird: „wand ich muoz kumber liden/ unz ich han bezzeren trost erkorn.“⁵⁵⁵ Sein freiwilliges Beharren auf diesem Leid zeigt sich auch während des Hofffestes:

„vrœlich gewant und guot gemach,
des wil ich haben mangel,
die wile diu sorge ir angel
in min herze hat geschoben.
mit swerten wart von mir gekloben
vreude und hochgemüete.
vrouwe, durh iuwer güete,
nu erlat mich guoter kleide,
die wile mir also leide
durh vlust und nach Gyburge si.“⁵⁵⁶

Auf Wunsch von Alyse muss er das edle Seidengewand überwerfen. Willehalm besteht aber darauf, sich darunter weder zu waschen noch zu rasieren: Bart, Haut und Haare sollen die Spuren von Rost tragen. Innerlich bleibt er also seinem Versprechen treu, äußerlich wird der Schein gewahrt. So kommt es zu einem Widerspruch zwischen dem inneren Gefühl und dem äußeren Gebaren.

Willehalm und Gyburc werden schließlich von ihrem Leiden erlöst: Willehalm kommt mit militärischer Unterstützung zurück nach Orange:

si und ir juncvrouwen megen
daz harnaschram tuon von dem vel.
si sprach: „gelücke, daz ist sinewel.
mir was nu lange truren bi:
da von bin ich ein nu vri.“⁵⁵⁷

Eben noch in Rüstung und mit der Verteidigung der Festung beschäftigt, können die Frauen endlich ihre Haut vom Schmutz des Kampfes wieder reinigen. Gyburcs Rost, der nun, da die Notlage vorbei ist, abgewaschen werden kann, entspricht Willehalms Rost, der zuvor noch als Zeichen dieser Bedrängnis fungierte. Der Schmutz ist Zeichen für das Leid und steht im

⁵⁵⁴ Willehalm, 134, 21 – 29.

⁵⁵⁵ Willehalm, 135, 6f.

⁵⁵⁶ Willehalm, 174, 20 – 29.

⁵⁵⁷ Willehalm, 246, 26 – 30.

Gegensatz zur *reinen* Freude, die nun von den Frauen verbreitet werden soll. Gyburcs Befehl an diese, sich zu waschen und zu schmücken und ihr Verbot, über die erlittenen Schmerzen vor den Männern zu sprechen, dienen dieser Inszenierung von höfischer Freude:

und vlizet iuch einer hövescheit,
gebaret als ob iu nie dehein leit
von vienden geschæhe.
sit niht ze wortspæhe,
ob si iuch kumbers vragen.
[...]
nu gebaret gesellecliche.
nie vürste wart so riche,
erne hæere wol einer meide wort.⁵⁵⁸

In den letzten zitierten Zeilen spricht Gyburc implizit auch schon die Funktion der Frauen, die ihnen innerhalb dieser Minne-Leid-Verkettung zugedacht wird, an. Wenig später bestätigt sie diese explizit:

bi vriundinne vriunt ie ellen vant:
diu wipliche güete
git dem man hochgemüete.⁵⁵⁹

Auch Willehalms Vater verweist auf Gyburcs Aufgabe, ihren Mann vor der kommenden Schlacht zu erfreuen. Anlass seiner Ermahnung ist Gyburcs sichtbare Trauer⁵⁶⁰:

do sprach ir gedienter vater
hin ze ir alsus mit zühten bater
daz si ir weinen lieze sin verholen:
da solten kurzwile dolen
der wirt und sine geste
ane jamers überleste.
[...]
er sprach „nu nemt so jamers war
daz iuwer site rehte var,
und daz niemen drab erschrecke.
[...]
etslich vürste ist niht erwelt
ze scharpfen riterlichen tat.
wir sulen hohen muotes rat
den liuten künden unde sagen.
guot trost erküenet manigen zagen.“⁵⁶¹

Gefühle sollen also je nach Zweck inszeniert werden: Vor einer Schlacht kann Trauer nicht gebraucht werden, da „der zage unt der quecke/ eteswenne bi ein ander sint.“⁵⁶². Die Freude der Frauen arbeitet der Feigheit des Ritters entgegen. Gyburcs Aufgabe besteht im

⁵⁵⁸ Willehalm, 247, 11 – 25.

⁵⁵⁹ Willehalm, 247, 30 – 248, 2.

⁵⁶⁰ vgl. Willehalm, 268, 3 – 6.

⁵⁶¹ Willehalm, 268, 7 – 30.

⁵⁶² Willehalm, 268, 20f.

Spenden von Trost und Zuversicht. Entgegen ihrer eigentlichen, echten Emotion inszeniert sie daher Freude in ihrem äußeren Gebaren.

Abschließend kann angemerkt werden, dass Willehalms Leid ganz anders motiviert ist als Dietrichs. Zunächst ist es freiwillig gewählt und erfüllt eine ganz bestimmte Funktion, nämlich die der Erinnerung an das Leid von Gyburc. Primäre Motivation für sein Handeln ist die Minne zu ihr. Diese Minne ist Trostspenderin und Heilerin zugleich. Ferner kann Willehalms Leid als zeitlich begrenzte Grundstimmung verstanden werden, die sich mit der Erlösung der Geliebten in Freude umwandelt. Die Einsicht in die Dialektik von Freude und Leid zeugt von dem Bewusstsein, dass Trauer immer wieder zu überwinden ist. In seiner Geduld, das Leid zu ertragen, erlangt Willehalm Heiligkeit. Neben diesem Minneleid tauchen im W aber auch drei große Totenklagen auf, die im Folgenden näher beleuchtet werden sollen.

5.4.2. Willehalms Klage: Rhetorik und Gebärden

Grundsätzlich sind im W drei große Klagen zu finden. Die erste entsteht angesichts des großen Verlusts in der ersten Schlacht auf Alischanz, die zweite schließt an den Tod seines Nefen Vivianz an und bei der dritten handelt es sich um die große Schlussklage um den Verlust von Rennewart nach der zweiten Schlacht auf Alischanz. Schon die erste Klage wird von Willehalm mit einem Überbietungsgestus als einzigartig beschrieben:

so grozen schaden nie gewan
dehein vürste min genoz.
nu sten ich vreude und helfe bloz.
ein dinc ich wol sprechen wil:
dem keiser Karel wære ze vil
dirre vlüste zeinem male.
die er tet ze Runzevale
und in anderen stürmen sinen,
diene möhten gein den minen
ame schaden niht gewegen.⁵⁶³

Als berühmte Vergleichsobjekte zieht Willehalm hier Karl und Roland heran. Gleichzeitig verweist der Erzähler, der Willehalm diese Worte in den Mund legt, auf die Erzähltradition der *Chansons de geste*. Willehalms Verlust wird in Folge nicht nur gegenüber dem des Kaisers aufgewertet, sondern auch gegenüber dem aller Fürsten seit Menschenbeginn⁵⁶⁴. Damit erhält seine Klage einen besonderen Status. Dieses Verfahren der Überbietung ist schon aus der Dietrichdichtung bekannt.

⁵⁶³ Willehalm, 51, 8 – 17.

⁵⁶⁴ vgl. auch Willehalm, 51, 26 – 30.

Mit dem Verlust der Gefolgsmänner geht ein Freudeverlust einher, der gleichzeitig eine militärische Niederlage bedeutet:

[D]er ie vor schanden was behuot,
sprach „vreude und hoher muot,
ir beidiu siget mir ze tal.
wie wenec ist min an der zal!
sint mine mage tot belegen,
mit wem sol ich nu vreude pflegen?“⁵⁶⁵

Das folgende Beteuern seiner Männlichkeit in der Klage verweist hier schon auf eine geschlechtsbezogene Trauer, die sich auch noch an weiteren Stellen im W zeigen wird: „Dez muoz ich immer jamers pflegen/ ob ich han manlichen sin.“⁵⁶⁶ In dieser Trauer scheint Willehalm aber vorbildlich zu sein, falls folgende Worte des Erzähler so verstanden werden können: „Sinen jamer sult ir prisē.“⁵⁶⁷ Dieser maßvollen Vorbildlichkeit der Klage würde auch die Aussparung jeglicher Körperlichkeit entsprechen. Einziges Symptom der Trauer, das Weinen, wird sprachlich vom Erzähler in einer Regenmetapher formuliert:

bi liehter sunne gaben regen
und ane wolkenlichen wint
siniu ougen, als ob siniu kint
wæren al die getouften,
die sin herze in jamer souften.
wære im niht wan Vivianz
uf dem velde Alischanz
beliben, er möhte iedoch wol klagen.⁵⁶⁸

Willehalm weint, als wären alle Christen, die hier liegen, seine eigenen Kinder. Auch das bestätigt erneut die Vorbildlichkeit seiner Klage, die er allen am Schlachtfeld Gefallenen widmet. Hinzu tritt die Rechtfertigung von Willehalms Klage durch den Erzähler: Auch wenn nur ein Mann, in diesem Fall Vivianz, hier am Schlachtfeld gestorben wäre, Willehalm hätte ebenso geklagt. Das Beschreiben von Tränen in einer bildlichen Metapher bleibt kein Einzelfall im W, wie auch folgendes Beispiel bestätigt:

nu heten ouch uz verwallen
siniu ougen an den stunden
ursprinc daz si vunden.
sin herze was trucken gar
und beidiu ougen saffes bar.

er moht sich do wol umbe sehen,
die straze gein Orangis spehen.⁵⁶⁹

⁵⁶⁵ Willehalm, 51, 1 – 6.

⁵⁶⁶ Willehalm, 51, 18ff.

⁵⁶⁷ Willehalm, 52, 1.

⁵⁶⁸ Willehalm, 53, 6 – 13.

⁵⁶⁹ Willehalm, 69, 24 – 30.

Die Metapher spielt eindeutig auf die mittelalterliche Vorstellung vom Herzen als Quelle der Tränen, die nach dem maßlosen Weinen versiegt ist, an. Willehalm hat sozusagen ausgeweint und kann weiterziehen.

Das Außergewöhnliche an Willehalms zweiter Klage um seinen Neffen Vivianz ist die Einsamkeit, in der diese stattfindet. An dieser Stelle fehlt die öffentliche Aufmerksamkeit: Willehalm ist ganz allein mit dem Toten bzw. dem Totgeglaubten. Gleichzeitig bedeutet das natürlich auch, dass der Klage keine weiterführende Funktion zu Grunde liegt. Man kann annehmen, dass hier keine Inszenierung stattfindet. Das Fehlen von heftigem Körperausdruck könnte diese Annahme durchaus bestätigen: kein Beobachter, keine Show. Willehalms Ohnmacht ist neben dem Weinen, das auch nur peripher behandelt wird⁵⁷⁰, das einzige körperliche Symptom, das geschildert wird:

von jamer liez in al sin kraft:
unversunnen underz ors er seic.
siner klage er gar gesweic.
bi einer wile er sich versan,
do huop sich niuwer jamer an.
über Vivianzen kniet er do.⁵⁷¹

Die Rede bricht abrupt ab und das gesprochene Wort wird durch das körperliche Symptom ersetzt: Die Sprache reicht nicht mehr aus, um das Leid zu schildern. Willehalm fällt in Ohnmacht, er verliert aus Schmerz sein Bewusstsein. In eben zitiertem Beispiel begegnet uns auch eine aus der Dietrichdichtung bekannte ritualisierte Trauergeste: das Knien über der Leiche, das als rituelles Sitzen über der Leiche ausgelegt werden kann. Zu den Folgebewegungen des *wuofes* gehören hier das Abnehmen des Helms und das Legen der Leiche in den Schoß des Trauernden.⁵⁷² Auch das Umfängen des Leichnams wird von Willehalm während seiner Klagerede vollzogen: „mit armen er dicke umbevienc/ den toten, siner swester sun.“⁵⁷³ „[S]in triuwe“⁵⁷⁴ fordert von Willehalm, die Totenwache im Rahmen des Trauerrituals für seinen Neffen zu halten – „des sin herze dicke erkrachete“⁵⁷⁵. Diese wird aber durch einen nächtlichen Angriff der Heiden gestört. Implizit wird auch das Küssen der Leiche genannt, indem Willehalm den Geschmack der Wunden des Toten als süß bezeichnet:

als pigment und amer
dine süeze wunden smeckent,

⁵⁷⁰ vgl. Willehalm, 60, 20 u. 61, 29.

⁵⁷¹ Willehalm, 61, 18 – 23.

⁵⁷² vgl. Willehalm, 61, 27ff.

⁵⁷³ Willehalm, 70, 6f.

⁵⁷⁴ Willehalm, 70, 28.

⁵⁷⁵ Willehalm, 70, 30.

die mir daz herze erstreckent
daz ez nach jamer swillet.
immer ungestillet
ist nach dir min siuftic klage
unz an den ort al miner tage.⁵⁷⁶

Da „in sime herzen gar verswant/ szwaz im ze vreude ie geschach“⁵⁷⁷, schwillt das Herz stattdessen jetzt mit Schmerz an. Außerdem weist Willehalm in seiner Rede auf die Unendlichkeit der Trauer hin, die er auch in folgenden Zeilen formuliert: „jamer, ich muoz immer mere/ wesen dines gesindes.“⁵⁷⁸ Die Klage resultiert auch aus einem Verlust von Freude⁵⁷⁹, der mit dem Tod des Neffen einhergeht, und von Willehalm immer wieder auch sehr bildlich beschrieben wird: „min herze muoz die jamers suht/ ane vreude erzenie tragen“⁵⁸⁰ oder beispielsweise durch eine Tauschmetapher:

mir wart din tugenthafter lip
ze vreude an dise werlt erborn:
nu han ich siuften vür erkorn.⁵⁸¹

Diesem Verlust wird auch in einer klassischen Totenklage Ausdruck verliehen. Neben der direkten Anrede des Toten⁵⁸², zählt Willehalm die Tugenden⁵⁸³ des Verstorbenen auf. Dieser Lobpreis für den Toten setzt erst mit der Schoßlegung der Leiche ein. Auch hier verwendet Willehalm sehr bildliche Formulierungen, um den Wert des Toten noch einmal zu betonen:

sölh süeze an dime libe lac:
des breiten mers salzes smac
müese al zukermæzic sin,
der din eine zehen würfe drin.⁵⁸⁴

Darüber hinaus verweist Willehalm in seiner Klagerede auch auf die besondere Beziehung zwischen Gyburc und Vivianz, zeigt somit Mitleid mit seiner Frau, die den Neffen „baz denne ir selber kint“⁵⁸⁵ verwöhnt hat. Aber nicht nur das Leid seiner Frau geht ihm nahe, sondern auch der zukünftige Schmerz all seiner Verwandten.⁵⁸⁶ Das Leid wird also nicht nur auf das Ich bezogen, sondern auf das kollektive Leid der Gemeinschaft.

⁵⁷⁶ Willehalm, 62, 16 – 22.

⁵⁷⁷ Willehalm, 60, 18f.

⁵⁷⁸ Willehalm, 60, 26f.

⁵⁷⁹ vgl. auch Willehalm, 61, 10f.

⁵⁸⁰ Willehalm, 60, 22f.

⁵⁸¹ Willehalm, 63, 2ff.

⁵⁸² vgl. Willehalm, 60, 21; 62, 1; 62, 23.

⁵⁸³ vgl. Willehalm, 62, 1 – 22 u. 63, 26 – 17.

⁵⁸⁴ Willehalm, 62, 11 – 14.

⁵⁸⁵ Willehalm, 63, 21.

⁵⁸⁶ vgl. Willehalm, 64, 18 – 24.

Auffällig ist auch das Stilmittel des Sterbewunschs⁵⁸⁷, den Willehalm sehr häufig in seiner Klagerede äußert. Folgende Zeilen sollen exemplarisch angeführt werden:

daz du mich niht verslindes –
ich meine dich, breitiu erde –,
daz ich bezite werde.
Dir gelich: ich kom von dir.
tot, nu nim din teil an mir.
swaz ich mit kumber ie geranc
und swaz mich sorgē ie getwanc,
da ramt ich jamers lere:
nu han ich sorgen mere
denne mir in herzen ie gewuohs.⁵⁸⁸

In diesem Sterbewunsch artikuliert Willehalm auch seinen Glauben: Asche zu Asche, Staub zu Staub – die Erde, von der er abstammt, soll ihn verschlingen. Er verbindet diesen Selbstfluch abermals mit einem Überbietungsgestus, der seine gegenwärtige Trauer von jedem anderen Schmerz, den er bis jetzt erlitten hat, abhebt.

Die Klagesituation wird kurzfristig aufgelöst, da Vivianz noch nicht tot ist, sondern erst im Sterben liegt. In der folgenden Dialogszene zwischen Onkel und Neffen entfaltet sich auch die religiöse Dimension der Willehalmichtung. Vivianz erscheint ein Engel, er legt Beichte vor Willehalm ab und bekommt die Hostie dargereicht. Willehalm schiebt die Schuld an Vivianz Tod aber nicht auf höhere Mächte, sondern nimmt diese auf sich:

diu schulde ist von rehte min:
durh waz vuort ich ein kindelin
gein starken wiganden
uz al der heiden landen?⁵⁸⁹

Schließlich stirbt Vivianz paradiesisch an einem locus amoenus. Der Erzähler bleibt angesichts Willehalms Schmerzen pragmatisch. Es scheint fast so, als würde er wissen, dass Worte alleine nicht ausreichen, um dessen Leid zu beschreiben:

waz hilfet ob ichz lange sage?
der marcrave was mit klage
ob siner swester kinde.⁵⁹⁰

Das neunte Buch⁵⁹¹ berichtet schließlich vom Ende der Schlacht und von der großen Schlussklage. Die Ambivalenz von Sieg und Niederlage, von Freude und Leid, zeigt sich hier noch einmal sehr deutlich:

⁵⁸⁷ vgl. Willehalm, 60, 24; 61, 12; 61, 14 – 17.

⁵⁸⁸ Willehalm, 60, 28 – 61, 7.

⁵⁸⁹ Willehalm, 67, 27 – 30.

⁵⁹⁰ Willehalm, 69, 17ff.

⁵⁹¹ vgl. Willehalm, 403, 1 – 467, 23.

der marcrave hete den sige
mit grozem schaden errungen
und jamers da betwungen
manec getoufet herze.⁵⁹²

Der militärische Sieg ist zugleich eine persönliche Niederlage für das Kollektiv der Christen. Die Trauer kennt dabei keinen Unterschied zwischen Herren und Diener⁵⁹³, die Trauer ist aufrichtig. Der Erzählereinschub bringt den nötigen Authentizitätsbeweis:

het ich einen herren,
vor sime hazze selten vri,
ob ich ime sturme wære da bi,
da der sinen lip verlüre,
ob man mich sæhe in jamers küre,
des müese ich trügliche jehen:
daz moht alda niht geschehen.⁵⁹⁴

Damit verleiht Wolfram der angeführten Trauer der Christen automatisch den Status der Außergewöhnlichkeit und Besonderheit. Dem Unglück der Toten wird das Glück der Überlebenden entgegengesetzt, damit wird der Trauer auch jede Hoffnungslosigkeit genommen. Trägheit durch maßloses Klagen wird nicht geduldet. In diesem Sinne kann folgender Kommentar des Erzählers zum Einsammeln und Suchen der Leichen verstanden werden:

mer vindet der wol suochen kann,
denne der suochens sich bewigt
und durh tracheit stille ligt.⁵⁹⁵

Im Gegensatz zur Dietrichdichtung wird im W auch auf die Siegesfreude nach der Schlacht eingegangen: „daz kristen her het uf dem wal/ beide vreude und klage.“⁵⁹⁶ Ein im wahrsten Sinne des Wortes berauschendes Siegesfest beginnt, auf welchem „nach der hitze“⁵⁹⁷ des Kampfes die Krieger ihren Durst mit Alkohol löschen. Der Rausch lässt den Kummer vergessen: „etslicher tranc daz gar sin leit/ mit liebe nam ein ende“⁵⁹⁸. Er lindert den innerlichen Schmerz des Verlustes und den äußerlichen Schmerz der geschlagenen Wunden: „daz was en tiuschen guot gemacht:/ en francoys hetens eise.“⁵⁹⁹ Die Religion verklärt auch den Tod zu einem schönen Ereignis: „manc getouftiu sel hin uf gestigen.“⁶⁰⁰ Das Seelenheil der Verstorbenen gibt den Überlebenden den nötigen Trost.

⁵⁹² Willehalm, 445, 14 – 17.

⁵⁹³ vgl. Willehalm, 445, 18 – 23.

⁵⁹⁴ Willehalm, 445, 24 – 30.

⁵⁹⁵ Willehalm, 446, 16ff.

⁵⁹⁶ Willehalm, 447, 6f.

⁵⁹⁷ Willehalm, 448, 11.

⁵⁹⁸ Willehalm, 448, 16f.

⁵⁹⁹ Willehalm, 449, 8f.

⁶⁰⁰ Willehalm, 447, 10.

Das kollektive Trauerritual schließt an das Siegesfest an. Die toten Christenritter, „den ir sælde daz geriet/ daz si ime sturme ir lip verlurn“⁶⁰¹, werden alle zusammengetragen. Das Bestattungsritual folgt einer strengen Hierarchie und Ordnung: Landlose werden sofort begraben, Herren und Adelige werden zunächst aufgebahrt und dann in ihre Länder zurückgeführt. Im Zuge der Aufbahrung kommt es zur Einbalsamierung der Leichen.⁶⁰² Nun erst rückt Willehalm wieder in den Mittelpunkt des Geschehens. Aufgrund des Vermissens seines Gefährten Rennewart, hebt der Markgraf zu einer großen Schlussklage an, die sich am Schlachtfeld in der Öffentlichkeit zuträgt. Diese Öffentlichkeit hat keinen Einfluss auf die Körperlichkeit der Klage. Auch hier spart Wolfram jegliche Form von körperlichem Kontrollverlust aus. Die Vermutung liegt nahe, dass die Gattung hier auch die Gestaltung der Klagereden mitbestimmt. Einziges erwähntes Symptom der Trauer ist das Weinen, das abermals in einer Regenmetapher ausgestaltet wird:

do der vluz siner ougen regen
het der zeher so vil gepflegen
daz ir zal was unbekant,
do kom Bernart von Brubant:⁶⁰³

Die Maßlosigkeit des Weinens wird durch die unendliche Anzahl der Tränen ausgedrückt. Im Folgenden wird Willehalm auch durch Bernart zur *maze* gemahnt, worauf ich später noch einmal zurückkommen werde.

Willehalms Klagerede orientiert sich rhetorisch am Muster der klassischen Totenklage. Er beklagt dabei aber nicht die Gefallenen, sondern den Verlust von Rennewart, seiner „zes-wiu hant“⁶⁰⁴. Dieser Verlust ist noch nicht eindeutig gesichert, da dieser bis dato nur als vermisst gilt. Zunächst gestaltet sich die Rede als Lobpreis für den Toten⁶⁰⁵, in dem Rennewarts „manlichiu tugent“⁶⁰⁶, „süeze einvaltekeit“⁶⁰⁷, „pris hoh und breit“⁶⁰⁸ gepriesen werden und durch die Anrede an den Toten⁶⁰⁹ eingeleitet wird. Rennewart wird außerdem auf die gleiche Stufe mit Gott gestellt: „daz ich von im des siges pflac/ und von der hœhsten hende“⁶¹⁰. Sei-

⁶⁰¹ Willehalm, 451, 4f.

⁶⁰² Willehalm, 451, 1 – 30.

⁶⁰³ Willehalm, 456, 25 – 28.

⁶⁰⁴ Willehalm, 452, 20.

⁶⁰⁵ vgl. auch Willehalm, 453, 10ff.

⁶⁰⁶ Willehalm, 453, 2.

⁶⁰⁷ Willehalm, 453, 3.

⁶⁰⁸ Willehalm, 453, 4.

⁶⁰⁹ Willehalm, 453, 1.

⁶¹⁰ Willehalm, 452, 24f.

ne Bedeutung für dessen gesamte Sippe bringt Willehalm in der Rudermetapher zum Ausdruck und verweist abermals auf das kollektive Leid der Gemeinschaft der Christen:

wan din ellen uz erkorn,
min alter vater wære verlorn,
ieslich min helfære,
wan du, verloren wære,
al mine mage und mine bruoder.
du wære mins kiele ruoder
und der rehte segelwint,
da von al Heimriches kint
hant gankert røemische erde.⁶¹¹

Gleichzeitig verdeutlicht Willehalm die erinnerungstiftende Funktion der Totenklage:

ich mac wol dinem ellen jehen
daz alle getouften liute
dich solten klagen hiute
und dich vürbaz klagen al die zit
die got der werlt ze lebene git.
du hast dem toufe pris bejagt.
vil manegiu jar man noch sagt,
wie du væhte uf Alitschanz.⁶¹²

Die *memoria* wird in der mündlichen Erzählung aufrecht erhalten. Die Klage ist ein Muss und Teil der Pflicht der Christen. Nicht zu klagen, wäre ein Vergehen gegenüber dem Toten und ein Bruch des Treueverhältnisses.⁶¹³ Willehalm versucht, seinem Schmerz auch in diversen Überbietungsgesten⁶¹⁴ Ausdruck zu verleihen. Abermals zieht er Kaiser Karl als Vergleichsobjekt heran:

do der keiser Ruolanden
verlos vor Marsiljen her,
und Olivieren der wol ze wer
was, und der bischof Turpin,
noch ist diu vlust grøezer min.
ist mich von Kareln uf erborn
daz ich sus vil han verlorn?
der was min herre und niht min mac,
dehein sin sippe an mir lac.⁶¹⁵

Willehalms Schmerz wird hier erneut in eine Erzähltradition eingebettet. Die anschließende Frage „von wem ist mich uf geerbet/ daz ich sus bin verderbet?“⁶¹⁶ korrespondiert mit Willehalms Angst, mit einem Sippenfluch belastet zu sein. Zugleich revidiert er diese Vermutung, da er nicht in Blutsverwandtschaft mit Karl verbunden ist.

⁶¹¹ Willehalm, 453, 13 – 21.

⁶¹² Willehalm, 454, 4 – 11.

⁶¹³ vgl. Willehalm, 453, 28ff.

⁶¹⁴ vgl. Willehalm, 452, 26 – 30 u. 454, 12ff.

⁶¹⁵ Willehalm, 455, 6 – 14.

⁶¹⁶ Willehalm, 455, 15f.

Ein weiteres auffälliges Merkmal in Willehalms Klagerede ist die Anrufung Gottes⁶¹⁷, die im folgenden Beispiel deutlich eine Gebetsstruktur aufweist:

Altissimus, sit sölhiu ser
mir hant gegeben die heiden,
nu bewar mich vor dem scheiden
von dir am urteilichen tage,
und vor der endelosen klage
der du niht pfligest ze wenden.
din erbarme müeze senden
mir so trostlichen trost,
des diu sele zu banden werde erlost.⁶¹⁸

Willehalm bittet hier eindeutig um sein Seelenheil und die Erlösung aus der ewigen Pein. Die Unendlichkeit der Trauer und der damit einhergehende Verlust von Freude⁶¹⁹, auf die er im Laufe seiner Klagerede immer wieder verweist, kann letztlich durch Gott und Gyburc überwunden werden:

wan din helfe und ir [Gyburcs] trost,
ich wære immer unrelöst
vor jamers gebende:
aller küenege hende
möhten mit ir richeit
niht erwenden mir min leit.⁶²⁰

Nicht Reichtum und Besitz, sondern Religion und Minne werden hier als Möglichkeiten der Schmerzlinderung angeführt.

Allgemein kann im W eine Reglementierung des körperlichen Ausdrucks festgestellt werden. Willehalms Ohnmacht könnte als höfisierte Form des Kontrollverlusts gedeutet werden. Ohne Wehklagen und Geschrei wird die Sprache durch eine edle Form der Ohnmacht ersetzt. Maßlosigkeit des Weinens wird nur selten und wenn, dann in bildlichen Metaphern, beschrieben. Auch rhetorisch gestalten sich Willehalms Klagereden prinzipiell weit aus maßvoller als jene Dietrichs. Seine Trauerbekundungen gelten nicht nur seinem eigenen Schmerz, sondern auch dem Leid des Kollektivs und seiner Frau. Letztlich gibt es einen positiven Ausblick auf eine mögliche Schmerzlinderung. Ein endgültiger Ausgang bleibt dem Leser leider verwehrt, da der Text nur als Fragment überliefert ist.

⁶¹⁷ vgl. Willehalm, 454, 15 – 21 u. 456, 1 – 13.

⁶¹⁸ Willehalm, 454, 22 – 30.

⁶¹⁹ vgl. Willehalm, 454, 7f; 454, 20f; 455, 18f; 456, 4f.

⁶²⁰ Willehalm, 456, 19 – 24.

5.4.3. Selbstmitleid und Krise der Identität auch bei Willehalm?

Zu Beginn ist gleich anzumerken, dass im W keine mit dem Topos des armen Dietrichs vergleichbare Formulierung zu finden ist. Die Klagereden werden kaum durch selbst-reflexive Aussagen gebrochen. Dafür könnte aber die häufige Verwendung von Metaphern als Möglichkeit, innere Vorgänge zu beschreiben, gedeutet werden. In der bildlichen Sprache versucht sich nicht zuletzt auch Wolfram als Erzähler zu inszenieren und sein Können unter Beweis zu stellen, was schon im Prolog angedeutet wird. Das Minneleid, das anhand von Willehalm und Gyburc entworfen und in Erzählerdiskursen abgehandelt wird, deutet auf ein reges Interesse an subjektiven Empfindungen und deren Einfluss auf das menschliche Verhalten hin. Genauso zeugt die sprachliche Ausgestaltung von Willehalms Wutausbruch am Hof seiner Schwester, worauf ich mich später noch beziehen werde, von einer intensiven Beschäftigung mit seelischen Vorgängen.

Mögliche Parallelen zu Dietrich lassen sich in folgendem Textbeispiel erkennen:

waz touc ich nu lebende?
der jamer ist mir gebende
mit kraft alselhe riuwe,
diu zaller zit ist niuwe,
swaz nu min lip gewern mac,
beidiu naht und den tac.⁶²¹

Eben zitierte Zeilen stammen aus Willehalms Klagerede um Vivianz. Die Frage nach dem Sinn des eigenen Lebens verbindet sich mit einem Verweis auf die Dauerhaftigkeit der Trauer, die sich stets erneuert. Vivianz Tod und der damit verbundene Verlust von Freude löst in Willehalm eine Reflexion über die Sinnhaftigkeit des Seins aus, die implizit auch in folgender Aussage herausgelesen werden kann: „ich lebe noch und bin doch tot.“⁶²² An dieser Stelle formuliert Willehalm möglicherweise den Widerspruch zwischen seinem äußeren lebenden Körper und seinem inneren toten Geist.

Auch in seiner letzten Schlussklage um Rennewart findet sich eine ähnliche Frage nach der eigenen Identität:

waz touc mir nu vürsten name?
min totiu vreude, niht diu lame,
ime herzen ist verschwunden.
die vremen und die kunden,
von den bin ich guneret,

⁶²¹ Willehalm, 64, 25 – 30.

⁶²² Willehalm, 61, 13.

sit mir sus ist verkeret
al mins hohen muotes kraft.⁶²³

Willehalms Identität definiert sich unter anderem durch seinen Stand als Fürst. Diesen zweifelt er an dieser Stelle eindeutig an. Der Verlust der das Ich definierenden Tugenden beeinflusst auch die Fremdwahrnehmung: Willehalm kann nicht mehr geachtet werden, weiter gedacht, also nicht mehr identifiziert werden.⁶²⁴

Eine direkte Parallele zum Topos des armen Dietrichs kann womöglich in folgender Formulierung gezogen werden:

„got, sit du verbünnnes
Gyburge minne mir“
sprach er, „so nim den trost ze dir,
swaz der getouften hie beste,
daz der dinc vor dir erge
ane urteilichen kumber.
des ger ich armer tumber.“⁶²⁵

Im Kontext des Gebets kann *des ger ich armer tumber* als Bescheidenheits- bzw. Unterwerfungstopos in Bezug zu Gott und nicht als Ausdruck eines tiefen Selbstmitleids begriffen werden. Im Gegenteil, Willehalm bittet hier nicht für sein eigenes Seelenheil, sondern für das seiner Gefolgsmänner. In der Beziehung zu Gott nimmt er nicht wie Dietrich die Rolle des von Gott verlassenem Menschen ein, sondern die des demütigen Gläubigen. Willehalm fällt nie von diesem Glauben ab, sein Gottvertrauen bleibt auch während seiner Klagen aufrecht.

Grundsätzlich nimmt Willehalm keine Opferrolle im Text ein. Identität und Identifikation spielen zwar eine Rolle im W, dominieren aber Willehalms Klagereden nicht. Genauso wenig kann von Selbstmitleid und ewigem Verharren in der Trauer gesprochen werden.

5.4.4. Leid, Rache und Zorn: Der Erfolg von Willehalms Handeln

Grundsätzlich gilt auch für den W: Leid kann durch Rache gelindert werden. Inwieweit Gott dabei eine Rolle spielt, zeigen die nachstehenden Verse am Schluss des Textes:

Jesus mit der hœhsten hant
die claren Gyburc und daz lant
im des tages in dem sturme gap.
er braht den pris unz in sin grap,
daz ern immer mer wart sigelos,

⁶²³ Willehalm, 455, 17 – 23.

⁶²⁴ Anmerkung: Identität und Identifikation spielen auch an einer anderen Stelle im W eine Rolle, wo Willehalm in einer fremden Rüstung nach Orange kommt und zunächst von Gyburc nicht erkannt wird. Erst durch sein eindeutiges, körperliches Identitätsmerkmal der kurzen Nase kann er identifiziert werden.

⁶²⁵ Willehalm, 39, 24 – 30.

sit er uf Alitschanz verlos
Vivianzen, siner swester kint,
und der mer die noch vor gote sint
die endelosen wile.
siner swester sun Mile
wart wol gerochen an dem tage.“⁶²⁶

An dieser Stelle wird ganz eindeutig Jesus als Helfer in der Schlacht genannt. Ein Verweis auf Willehalms Zukunft zeigt, dass er Zeit seines Lebens unter dem Segen Gottes stehen wird, und wie der Prolog⁶²⁷ erzählt, selbst als heiliger „kuns Gwillams de Orangis“⁶²⁸ um Hilfe angerufen werden kann. Das Gebet zu Gott könnte demnach in Hinblick auf oben zitierte Verse auch als dessen Vereinnahmung für die Rachezwecke verstanden werden.

Auch der Verlustschmerz über den Tod des Neffen kann durch Vergeltung gelindert werden, wie nachstehende Zeilen beweisen:

er dahte an Vivianzes tot,
wie der gerochen würde,
unz daz sin jamers bürde
[E]in teil gesenftet wære.⁶²⁹

Willehalms Trauer um seinen Neffen verwandelt sich schließlich beim Gedanken an Rache in Zorn⁶³⁰. In diesem wütenden Wahnsinn lässt er seinen Gegner Arofel für die „herzenser“⁶³¹ büßen, obwohl dieser wehrlos und verwundet um Gnade fleht. Doch Willehalm zeigt kein Erbarmen und schlägt ihm das Haupt ab.

Auch das folgende Beispiel verdeutlicht den Zusammenhang zwischen den beiden Emotionen Leid und Zorn:

der wirt nam urloup. der vuor dan
un liez den siufzebæren man
ligen trurecliche.
wart er ie vreuden riche,
daz was im worden gar ein troum:
sin herze truoc den jamers soum.
[...]
[I]n zorne er ane slafen lac
unz uf in schein der liehte tac.⁶³²

Die Trauer darüber, dass ihm zuvor am Hof niemand Beachtung geschenkt hat, verwandelt sich in Wut. In diesem Zorn fasst Willehalm den Entschluss, sein Schicksal selbst in die Hand

⁶²⁶ Willehalm, 450, 1 – 11.

⁶²⁷ vgl. Willehalm, 3, 11 – 15.

⁶²⁸ Willehalm, 3, 11.

⁶²⁹ Willehalm, 79, 27 – 80, 1.

⁶³⁰ vgl. auch Willehalm, 58, 14; 118, 14f; 145, 4; 152, 28f.

⁶³¹ Willehalm, 80, 17.

⁶³² Willehalm, 136, 15 – 137, 2.

zu nehmen, um sich aus der kläglichen Lage zu befreien. Er verfällt keinem passiven Selbstmitleid, sondern versucht aktiv zu handeln und seine Not zu überwinden: „solt ich in dirre smæhe wesen/ dar zuo dunk ich mich ze wert.“⁶³³ Auch die Fürsten am Hof fürchten Willehalms rasenden Zorn, „ir neheiner was so wol geborn/ sine widersæzen sinen zorn“⁶³⁴, der wenig später im tätlichen Angriff gegen die eigene Schwester gipfelt.⁶³⁵ Erst als die junge Tochter des Königs, Alyse, den Raum betritt, „swaz er zornes kunde sprechen/ der wart vil gar durh si verswigen.“⁶³⁶ Willehalms auch durch den Erzähler als zucht- und anstandslos kommentiertes Verhalten⁶³⁷ wird durch ihr Erscheinen gebändigt. Durch ihre öffentlich ausgeführte Geste des Fußfalls vor Willehalm⁶³⁸ wird die Versöhnung der Sippe herbeigeführt. Den Respekt, den sie in dieser Demutsgeste und Selbstentäußerung gegenüber Willehalm ausdrückt, bringt diesen zum Weinen und in Verlegenheit:

Sin ougen begunden wallen,
do er die magt sach vallen
nider an sine vüeze
[...]
ob du mich niht spottes werst,
so stant uf: swes du an mich gerst,
des wil ich dir ze hulden pflegen.
du hast mir werdekeit durhlegen.⁶³⁹

Wenig später unternimmt der Erzähler den Versuch, Willehalms normwidriges Verhalten zu rechtfertigen bzw. zu erklären: „[M]inne und ander not“⁶⁴⁰ zwangen ihn zu diesem äußersten Schritt. Antrieb seiner Handlungen ist abermals das Minneleid bzw. die Sorge um seine geliebte Ehefrau:

diu vlust der mage twanc in vil,
noch mer diu not der Gyburc phlac,
mitten in sime herzen lac
gruntveste der sorgen fundamint.⁶⁴¹

Sein Wutausbruch und die anschließende öffentliche Versöhnung mit Alyse zeigen Wirkung, die Emotionen erfüllen daher eine bestimmte Funktion. Willehalms Schwester, zuvor noch sein Hassobjekt, bittet in ihrer Rede vor den Verwandten um Hilfe für ihren Bruder. Auch hier haben ihre Emotionen expliziten funktionellen Charakter:

⁶³³ Willehalm, 137, 14f.

⁶³⁴ Willehalm, 141, 3f.

⁶³⁵ vgl. Willehalm, 147, 15 – 24.

⁶³⁶ Willehalm, 154, 4f.

⁶³⁷ vgl. Willehalm, 154, 3.

⁶³⁸ vgl. Willehalm, 155, 29f.

⁶³⁹ Willehalm, 156, 1 – 18.

⁶⁴⁰ Willehalm, 163, 9.

⁶⁴¹ Willehalm, 162, 24 – 27.

„[U]f stuont diu sere klagende.
da von was si bejagende
daz si ir bruoder helfe erwarp.“⁶⁴²

Auf ihre Tränen folgt eine Reihe von Hilfsbekundungen, deren Grundtenor die Rache und die dadurch mögliche Schmerzlinderung sind.⁶⁴³

Abschließend fällt also auf, dass Willehalm im Gegensatz zu Dietrich als aktiv Handelnder auftritt und sich selbst aus seiner Notlage befreien kann. Sein Leid verwandelt sich in Zorn und dieser Zorn erfüllt seine Funktion. Willehalm kann seine Frau retten und sich rächen. Mit der Rache kann er sein Leid lindern. Sein Handeln zeichnet sich also nicht durch Vergeblichkeit, sondern durch Erfolg aus.

5.4.5. Trost und Ermahnung: Bewertung von Willehalms Trauer

Lediglich an zwei Stellen im *W* wird Trauer explizit von anderen Figuren im Text bewertet. Das erste Beispiel richtet sich nicht an Willehalm, sondern an die Gemeinschaft der trauernden Männer. Willehalms Erzählung über die schrecklichen Ereignisse löst zunächst ein emotionales Echo, eine Kollektivklage, unter den Männern aus:

Dri starke karrosche und ein wagen
möhtenz wazzer niht getragen,
daz von der riter ougen wiel.
Heimrich stuont kume daz er niht viel.
da wart an den stunden
manec edeliu hant gewunden,
daz si begunden krachen.
von herzen vrœlich lachen
durh Vivianzen wart verswigen:
sinen magen jamer was gedigen.⁶⁴⁴

Wolfram umschreibt abermals das maßlose Weinen in einer entsprechenden Metapher, diesmal benutzt er den Karren als Symbol für die vielen Tränen, die von den Männern an dieser Stelle vergossen werden. Die *edlen* Hände werden mit dem unkontrollierten *Winden der Hände* verbunden, das bis zum Äußersten, dem Krachen, betrieben wird. Aus Schmerz kann Heimrich sich kaum noch auf den Beinen halten. Irmeschart verurteilt im Folgenden diese Heftigkeit der Trauer:

do sprach von Paveie Irmeschart:
„wie ist iuwer ellen sus bewart?
ir tragt doch manlichen lip:
sult ir nu weinen so diu wip

⁶⁴² Willehalm, 170, 1ff.

⁶⁴³ vgl. Willehalm, 170, 23 – 172, 30.

⁶⁴⁴ Willehalm, 152, 1 – 10.

oder als ein kint nach dem ei?
was touc helden sölh geschrei?
welt ir manliche leben,
so müezet ir lihen und geben,
und helfet dem der zuns ist komen,
des vlust wir alle han vernomen.⁶⁴⁵

Die Königin reagiert auf dieses maßlose Verhalten mit einer Ermahnung, in der sie an die Tapferkeit, den Mut und die Männlichkeit der Helden appelliert. Als Vergleichsobjekte dienen Frauen und Kinder. Durch diesen Vergleich wird die Männlichkeit der Trauernden gemindert und herabgewürdigt. Die Königin fordert gebührendes Verhalten von den Männern und spricht sich für Willehalms Anliegen aus. Ihre letzten Worte implizieren eine Drohung: „swen zageheit des irret/ der möhte sanfter wesen tot.“⁶⁴⁶ Maßlose Klage wird mit Feigheit gleichgesetzt, da dieser eine Hemmung der Handlung entspricht. Wenig später greift Gybert in seiner Rede diese Aussage erneut auf: „bin ich die lenge in sölher klage/ so wænet min bruoder ich si ein zage.“⁶⁴⁷

Die zweite im W auftretende Ermahnung richtet sich explizit an Willehalm und schließt an seine letzte Klage um Rennewart an. Sein Bruder Bernart von Brubant „strafte in und nam in abe/ von siner grozen ungehabe.“⁶⁴⁸ *Ungehabe* impliziert hier einen Kontrollverlust, der sich für einen Fürsten nicht ziemt. In seiner folgenden Ermahnung zieht Bernart ebenfalls Frauen und Kinder als negative Vergleichsobjekte heran⁶⁴⁹ und appelliert an Willehalms Vorbildwirkung für die Anderen.⁶⁵⁰ Gleichzeitig verweist er auf dessen Position als Fürst, die diesem stets Freude und Leid bereiten wird: „süeze vinden, manege sure vlust/ niht anders erbes muge wir han.“⁶⁵¹ Bernart fordert die nötige Tapferkeit, die von Willehalm in dieser Situation erwartet wird, „groz schade bedarf genendekeit“⁶⁵², und ein seinem Status gebührendes Verhalten:

du selp sibender starker man,
an den so hoher art ist schin,
wir müezen lande herren sin!
wer liez uns lanz und lande hort
ane bluot und swertes ort?⁶⁵³

⁶⁴⁵ Willehalm, 152, 11 – 20.

⁶⁴⁶ Willehalm, 152, 26f.

⁶⁴⁷ Willehalm, 172, 15f.

⁶⁴⁸ Willehalm, 456, 29f.

⁶⁴⁹ Willehalm, 457, 3f u. 8f.

⁶⁵⁰ vgl. Willehalm, 457, 6ff.

⁶⁵¹ Willehalm, 457, 10f.

⁶⁵² Willehalm, 457, 5.

⁶⁵³ Willehalm, 457, 12 – 16.

Mit dem Stand als Landsherr sind auch gewisse Aufgaben verbunden, vor allem muss Verantwortung über Land und Leute getragen werden. Zu dieser Verantwortung zählt auch der Kampf, der letztlich natürlich Leid verursacht. Dieser Kampf ist gegen eine „überkraft an stolzer werden heidenschaft“⁶⁵⁴ gewonnen worden und muss daher Willehalm und die anderen Krieger mit Stolz erfüllen: „Nu haben manlichen muot!“⁶⁵⁵ Obwohl Willehalm zunächst weiterklagt, zeigt er schließlich Einsicht:

iedoch stet ez mir also:
ich muoz gebaren als ich vro
si, des ich leider niht enbin.
ez ist des houbtmannes sin,
daz er genendecliche lebe
und sime volke træsten gebe.
du solt mit mir riten
inz her an allen siten.
so nu geherberget wirt,
ich getruwe im wol daz niht verbirt
deheines ringes herre, ern gebe
mir swaz heidenschaft dran lebe.“⁶⁵⁶

Seine Lage fordert Anderes von ihm, nämlich nicht Trauer, sondern Freude. Willehalm kommt also zum Schluss, seine echten Gefühle zu verstecken und dafür falsche Gefühle in der Öffentlichkeit zu inszenieren. Er fügt sich damit seiner Position als Hauptmann, in der von ihm Kühnheit und Vorbildwirkung gefordert wird. In einem zeremoniellen Ritt durch das Heer soll diese Tapferkeit und inszenierte Stärke präsentiert werden. Schließlich zeigt Willehalm auch Größe und Respekt vor seinen Gegnern: Er lässt die toten Heiden einsammeln und begraben.

⁶⁵⁴ Willehalm, 458, 9f.

⁶⁵⁵ Willehalm, 458, 11.

⁶⁵⁶ Willehalm, 460, 15 – 26.

6. Conclusio: Dietrichs melancholisches Leiden

6.1. Dietrich und Willehalm im Vergleich

Grundsätzlich kann sowohl bei Dietrich als auch bei Willehalm eine leidende Grundstimmung festgestellt werden. Wesentlicher Unterschied ist dabei aber zunächst die Art des Leidens. Während Willehalm das freiwillig gewählte Minneleid in Vorbildhaftigkeit erträgt, kann Dietrichs Trauer als ein Leiden an der eigenen Situation charakterisiert werden. Indem Willehalm seine Einsicht in die Dialektik von Freude und Leid zeigt, leistet er Trauerarbeit. Mit dem Verweis auf den ewigen Kreislauf von *liep* und *leit* nimmt Wolfram der Trauer die Hoffnungslosigkeit und gibt einen positiven Ausblick auf eine eventuelle Schmerzlinderung.

Dass Willehalm und Gyburc in ihrem Leiden Heiligkeit erlangen, bestätigt LIEBERTZ-GRÜN in folgender Aussage: „Das im Kampf und bei der Belagerung erlittene Leid und vor allem der Schmerz über den Tod ihrer Freunde und Verwandten heiligen das Paar.“⁶⁵⁷ Auch Karl KORN bewertet Willehalms Trauer im Hinblick auf die Freude-Leid-Dialektik letztlich positiv:

„In der sieghaften Bewältigung des aus Freude und Leid gemischten Weltstoffs, im Wirken des unverzagten Mannesmuts, gelangt der Mensch zur wahren Freude der inneren Freiheit und der Unabhängigkeit vom Schicksal.“⁶⁵⁸

Ferner tritt die Minne im W als heilende Trostspenderin auf, die das Leid für kurze Zeit vertreiben kann. Eine solche positive Wertung der Trauer fehlt bei Dietrich. Anstatt aktive Trauerarbeit zu leisten und Einsicht zu zeigen, verharrt Dietrich in seiner passiven Betrübnis und kann seinen Schmerz nicht überwinden. Zwar nimmt die RS im Gegensatz zu DF das Motiv der heilenden Minne auf, gestaltet dieses aber nicht aus, sondern scheint es ins Leere verlaufen zu lassen. Dass dieses Motiv⁶⁵⁹ tatsächlich aus dem um 1220 entstandenen W stammt, hat die Forschung zu Recht angenommen.⁶⁶⁰

⁶⁵⁷ Liebertz-Grün, Ursula: Das trauernde Geschlecht. Kriegerische Männlichkeit und Weiblichkeit im Willehalm Wolframs von Eschenbach. In: Germanisch-Romanische Monatszeitschrift N.F. Bd. 26. Heft 4. – Heidelberg 1996, S. 384.

⁶⁵⁸ Korn, Karl: Studien über „Freude und Trüben“ bei mittelhochdeutschen Dichtern. Beiträge zu einer Problemgeschichte. – Leipzig: Verlagsbuchhandlung Weber 1932, S. 117f.

⁶⁵⁹ Anmerkung: Auch das Motiv der Beichte vor dem Tod und des Gebets vor der Schlacht könnten aus dem Willehalm stammen.

⁶⁶⁰ vgl. Heinzle, Joachim: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. – Berlin u. New York: De Gruyter 1999, S. 72.

In beiden Dichtungen wird dem Motiv der Ermahnung des Trauernden großer Platz eingeräumt. Dietrichs Klage wird durchwegs als maßlos und inadäquat verurteilt. Dietrichs Reaktionen auf die Ermahnungen in DF beschreibt CURSCHMANN etwa, ganz im Sinne seiner Interpretation, als „die eines weinerlich-trotzigen Kindes“⁶⁶¹. Dem stimme ich zwar nicht zu, dennoch zweifle ich ebenfalls an der Ernsthaftigkeit von Dietrichs Einsicht, da er immer wieder erneut zur Maße abegemahnt werden muss. Obwohl die RS weit weniger Ermahnungen schildert als DF, kann trotzdem zusammenfassend gesagt werden, dass Dietrichs Trauer generell negativ bewertet wird und durch Maßlosigkeit gekennzeichnet ist. Diese Maßlosigkeit bedroht sein männliches und heroisches Handeln:

„Erst wenn das Weinen das Handeln behindert, also der Zustand der Trauer in Melancholie und Lethargie umschlägt, dann sind der Einzelne und auch das Kollektiv dazu aufgefordert, ihr affektives Gebaren im Sinne der *maze* zu kontrollieren.“⁶⁶²

Meine Analyse hat eindeutig gezeigt, dass Dietrichs Identität als Mann weitaus häufiger bedroht ist als Willehalms. Dieser wird nur einmal zur Maße gemahnt, leistet der Aufforderung Folge und weiß sich schließlich gemäß seinem Stand zu benehmen.

Weiters ist bei der genauen Lektüre der Primärtexte der unterschiedliche Umgang der beiden Helden mit ihrem eigenen Schicksal aufgefallen. Willehalms Unabhängigkeit vom Schicksal zeigt sich einerseits in seinem Tatendrang, andererseits auch in seiner Bereitschaft, die Schuld am Tod von Vivianz auf sich zu nehmen und sich damit aus der Opferrolle herauszulösen. Der Tod des jungen Vivianz kann als Parallele zum Tod der jungen Könige in der RS gesehen werden. Dietrich reagiert dort aber ganz anders als Willehalm: Er ist sich keiner Schuld bewusst und fühlt sich daher auch nicht für deren Tod verantwortlich. Im Gegenteil, er bezieht den Verlust auf sich selbst. Die Analyse hat gezeigt, dass Dietrich auch an anderen Stellen stets die Opferrolle gegenüber Gott, dem Teufel und seinem Schicksal einnimmt.

In beiden Texten finden sich eindeutige Stellen, wo Trauer als Mittel zum Zweck eingesetzt wird. Vor allem in DF fällt auf, dass die Klage häufig in Verbindung mit Bittstellungen steht:

„Die Situation des Bittens ist immer dann gegeben, wenn Dietrich an Etzels Hof öffentlich klagt. Auch wenn er nie eine konkrete Bitte ausspricht, so zeigen doch die Reaktionen von Helche und Etzel, nämlich umfassende Hilfszusagen, daß Dietrichs Gefühlsaudruck einzig auf dieses Ziel hin ausgerichtet ist.“⁶⁶³

⁶⁶¹ Curschmann 1976, S. 374.

⁶⁶² Miklantsch, Lydia: Waz touc helden sölh geschrei? Tränen als Gesten der Trauer in Wolframs „Willehalm“. In: Zeitschrift für Germanistik N.F. Bd. 10. Heft 2. – Bern; Berlin; Brüssel; u.a.: Peter Lang 2000, S. 256f.

⁶⁶³ Mecklenburg 2002, S. 69.

Gegen diese Öffentlichkeit der Klage steht die Heimlichkeit von Dietrichs Trauer, der, meines Erachtens, keine primäre Funktionalität zu Grunde liegt. Hier widerspreche ich den Ausführungen von MECKLENBURG, der sich dazu wie folgt äußert:

„Erst in dem Moment, da sein inadäquater Gefühlsausdruck bemerkt und damit öffentlich wird, fungiert er als kommunikativer Akt der Bittstellung. So bleibt auch hier wenig von einer besonderen Emotionalität Dietrichs übrig, er ist kein grüblerischer Melancholiker, sondern ein Adliger, der den Regeln nonverbaler Kommunikation folgt.“⁶⁶⁴

Denn gerade die Heimlichkeit seiner Trauer, die in beiden Dietrichepen zentrales Motiv ist, signalisiert ein melancholisches Leiden, das auch nicht durch Hilfszusicherungen zu überwinden ist. Ich gehe zudem davon aus, dass Funktion und Disposition einander nicht ausschließen, sondern sich innerhalb der Texte verschränken: Die Tatsache, dass Dietrich der Einzige in den Texten ist, der mittels Tränen seine Anliegen vorbringt, bestätigt seine generelle Affinität zur Emotion Trauer. Auch bei Willehalm zeigt sich an mehreren Stellen die Funktionalität von Emotion. Das Minneleid dient zunächst als Mittel zur Erinnerung an Gyburcs Bedrängnis. Ferner motiviert es neben anderen Faktoren sein Handeln und ist gleichzeitig Manifestation seines christlichen Glaubens.

Im W kommt der Emotion Zorn eine wesentliche Bedeutung zu, da diese ebenfalls Motor seines Handelns ist: „Tränen und Trauer sind in dieser kriegerischen Leistungsethik nur willkommen, wenn sie sich zu neuen Kriegsgründen kanalisieren lassen.“⁶⁶⁵ Während bei Willehalm diese Kanalisierung einwandfrei zu funktionieren scheint, versagt die Leid-Rache-Zorn-Mechanik bei Dietrich. Der Wunsch zur Rache ist zwar sowohl in DF als auch in der RS präsent und treibt Dietrich zu neuen Eroberungsversuchen an, die Rache selbst wird aber nie vollzogen. Zudem ist festzustellen, dass die Trauer Dietrich in seinem Handeln tendenziell hemmt. Es kommt zwar in der RS und im NL zu einer Kanalisierung des Leids zum Heldenzorn, aber letztlich zeichnet sich die daraus resultierende Handlung durch Vergeblichkeit aus. Diese Dominanz der passiven Trauer gegenüber dem aktiven Kampfzorn kann als Zeichen für eine mögliche melancholische Grunddisposition bei Dietrich gelesen werden. Auch an dieser Stelle muss ich MECKLENBURG widersprechen, der im Wunsch nach Rache Dietrichs Idealität im heroischen Handeln erkennen will. Ich denke, dass sich gerade hier eindeutig ein Bruch im Heldenschema herauslesen lässt: Das heroische Handlungsmuster ist zwar als Grundform vorhanden, wird aber nicht abgeschlossen. Die Vergeblichkeit seines Handelns wird in DF

⁶⁶⁴ Mecklenburg 2002, S. 69.

⁶⁶⁵ Liebertz-Grün 1996, S. 391.

und der RS durch die wiederkehrende Niederlage im Sieg und das Scheitern am Rachevollzug gezeigt. Im NL präsentiert es sich in Dietrichs Versuchen und Interventionen, dem Burgundenuntergang zu entgehen, die letztlich auch katastrophal zum Scheitern verurteilt sind. Dagegen gelangt Willehalm durch seine Zielstrebigkeit zum Erfolg seines Handelns, nämlich zur Rettung seiner Ehefrau und zum Sieg über die Heiden.

Parallelen weisen Willehalm und Dietrich in ihrem Gottvertrauen auf. Während Willehalm seinen Glauben aber stets verteidigt und auch in der Klage nie davon abkommt, erhebt Dietrich in seinen Trauerreden immer wieder Anklage gegen Gott. Das Gefühl von Gott verlassen worden zu sein, korrespondiert mit seiner Opferrolle, die er im Bezug auf sein Schicksal einnimmt. Während sich Willehalm wortwörtlich *ze wert* findet, um weiter in seiner Notlage zu verharren, dominiert bei Dietrich das passive Leiden. Gerade die im NL beschriebene Geste des *senecliche* Sitzens am Fenster beweist diese nahezu lethargische Grundstimmung.

Die Gestaltung der einzelnen Klagereden ist in beiden Dichtungen ähnlich. Grundsätzlich habe ich aber eine Reglementierung des körperlichen Ausdrucks im W festgestellt. Allgemein erscheinen die Totenklagen der Dietrichepen im Vergleich mit jenen aus Wolframs W rhetorisch und gestisch übersteigert und übertrieben. Hier fällt auch deutlich der Unterschied innerhalb der Gattung selbst auf: Die RS übertrifft DF bei weitem an heftigem Emotionsausdruck:

„Die Klageszenen erwecken den Eindruck, als seien darin möglichst viele Schmerzgebärden – ungeachtet ihrer Provinienz, ihrer Verständlichkeit oder Glaubwürdigkeit – zusammengehäuft, als rein traditionell geübte oder rein literarische, archaische und geläufige, aus Lied und Rede vielleicht bekannt, jedoch nicht unbedingt nacherlebbare Gesten gemischt, um die unermeßliche Reue und das Leid Dietrichs glaubwürdig darzustellen.“⁶⁶⁶

Die Vergebungsszene am Hunnenhof in der RS verdeutlicht ferner, dass heftiger Emotionsausdruck Authentizität vermitteln soll und kann.

Prinzipiell fällt auch bei der Analyse der Klagereden auf, dass W nicht anonym verfasst worden ist, sondern sich dahinter ein namentlich bekannter Autor verbirgt, der sich hier auch selbst zu inszenieren versucht. Dass Wolfram einen hyperbolischen Stil generell verurteilt, zeigt sich in seinem Erzählerdiskurs, in dem er die Übertreibungen der Dietrichdichtungen höhnisch verspottet.⁶⁶⁷

⁶⁶⁶ Schwab 1990, S. 375.

⁶⁶⁷ vgl. Willehalm, 384, 1 – 385, 4.

Eine dem Topos des armen Dietrichs ähnliche Formulierung lässt sich im W nicht finden. Selbstmitleid hat in Wolframs W keinen Platz: Der Glaube, der im Kollektiv der Christen gelebt wird, verhindert die Selbstbezogenheit des Schmerzes. Während Willehalm auch in der Einsamkeit seiner Klage um Vivianz auf das Leid des gesamten Kollektivs verweist, bezieht Dietrich in der Öffentlichkeit seiner Klage das Leid nur auf sich selbst.

Letztlich hat meine vergleichende Analyse der Primärtexte den Überhang an Trauer in der Dietrichdichtung eindeutig bestätigt. Im folgenden abschließenden Kapitel sollen die Erkenntnisse aus der genauen Lektüre einer interpretativen Betrachtung unter dem Aspekt der Melancholie unterzogen werden.

6.2. Dietrichs Melancholie – Trauer um sein heroisches Ich?

In meiner Einleitung habe ich Dietrich als Held mit gewissen Vorbehalten bezeichnet. Einen dieser Vorbehalte, seine exorbitante Trauer, habe ich in meiner Analyse bestätigen und beweisen können. Die Maßlosigkeit und Außergewöhnlichkeit der Dietrichtrauer zeigt sich nicht zuletzt auch im typischen Topos des armen Dietrichs, der Ausgangspunkt meiner Überlegungen zu Dietrichs möglicher Melancholie sein soll.

Das Dilemma, in das ich dabei unweigerlich komme, ist die Tatsache, dass der Topos nicht nur in der historischen Dietrichepik, sondern auch im NL und in der Nibelungenklage auftaucht. Somit kann Dietrichs Trauer nicht nur durch die späte Überlieferung der Dietrichepen erklärt werden, da das NL schon wesentlich früher entstanden ist. Auch für LIENERT⁶⁶⁸ ist die Herkunft der *ich armer Dietrich*-Formel kaum zu klären. Ob es sich dabei um ein Nibelungenzitat oder eine ältere Formel handelt, ist fraglich. Des Weiteren muss offen bleiben, ob das NL erst die Figur des glücklosen Siegers schafft, oder diese für das NL schon vorausgesetzt werden kann. Auch HAUSTEIN⁶⁶⁹ macht darauf aufmerksam, dass zwar Verzweiflung, Trauer und der Verlust von alten Werten im 13. Jahrhundert zentrale Themen waren, Dietrichs Exilsituation aber eigentlich schon älter ist. Genauso wenig kann endgültig geklärt werden, inwieweit die positiven Aspekte der Trauer in der RS, die Minne und der Heldenzorn, schon vorhanden waren oder nachträglich, womöglich in Anlehnung an Wolframs W, eingebaut worden sind. Für die Forschung gilt die RS als das ältere Werk⁶⁷⁰, d. h. wiederum, dass

⁶⁶⁸ Lienert 1999, S. 23 – 46.

⁶⁶⁹ vgl. Haustein 1998, S. 47 – 62.

⁶⁷⁰ vgl. Heinzle 1999, S. 72.

der Verfasser von DF diese Elemente nicht übernommen hat. Es ist daher anzunehmen, dass es sich beim speziellen Topos und der Trauer um immanente Teile der Figurenzeichnung handelt, die in alle vier großen Epen aufgenommen und von keinem Erzähler gänzlich getilgt worden sind.

Der Topos steht stellvertretend für Dietrichs generelle traurige Grundstimmung. Zudem verbindet sich Dietrichs Trauer mit einer Identitätskrise, die durch den großen Verlust ausgelöst wird. Ferner bestätigt die Analyse Dietrichs Opferrolle, die er im Ertragen seines Leids einnimmt. Dieses Leid hemmt ihn in seinen Handlungen, bedroht seine Männlichkeit und wird von Anderen generell als maßlos verurteilt. Sein Handeln zeichnet sich prinzipiell durch Vergeblichkeit aus, da dieses nie bis zum Schluss vollzogen wird. Daran koppelt sich Dietrichs Selbstmitleid, das seine Klagereden dominiert und möglicherweise als Verschiebung von einer kollektiven zu einer subjektiven Leiderfahrung gelesen werden kann. Alle diese Punkte lassen sich meiner Ansicht nach ohne Weiteres unter einem Begriff zusammenfassen, nämlich dem der Melancholie, die sich durch Schwermut, eine traurige Grundstimmung, Antriebsschwere und Trübsinn auszeichnet und im schlimmsten Fall zu Selbstmord führen kann.

KLIBANSKY, PANOFKY, und SAXL⁶⁷¹ haben in ihrer Untersuchung eindeutig belegt, dass im Mittelalter eine rege Rezeption von antiken und arabischen Melancholiekonzepten stattgefunden hat. Maßgebend für das mittelalterliche Verständnis von Melancholie ist die Vier-Säfte-Lehre, die durch den Arzt Galen überliefert worden ist. Das Mittelalter kannte dadurch sowohl die Vorstellung von der Melancholie als Krankheit, die vor allem von der christlichen Theologie verurteilt wurde, als auch die Melancholie als charakterliche Disposition des Menschen, die durch einen Überschuss an schwarzer Galle bedingt wurde. Vor allem die Literatur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit entwickelt ein reges Interesse an der Darstellung von Trauer und Melancholie und „ein[e] wahr[e] Lust an einer literarischen Kultur der Trauer, an einem ausgefeilten rhetorischen Raffinement der Klage“⁶⁷². Melancholie entwickelt sich dort zu einem „von allen pathologischen und physiologischen Bedingungen unab-

⁶⁷¹Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Übersetzt v. Christa Buschendorf. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1990.

⁶⁷²Röcke, Werner: Die Faszination der Traurigkeit. Inszenierung und Reglementierung von Trauer und Melancholie in der Literatur des Spätmittelalters. In: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Hrsg. v. Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten. – Köln; Weimar; Wien: Böhlau 2000, S. 101.

hängigen Schwermutsgefühl.“⁶⁷³ Melancholie wird zunehmend als Mittel, um Subjektivität darzustellen, gebraucht. Der Begriff der Melancholie verliert allmählich die Bedeutung einer Eigenschaft und gewinnt stattdessen die Bedeutung einer inneren Stimmung. Diese Umwandlung findet nicht innerhalb des medizinischen oder naturwissenschaftlichen Schrifttums statt, sondern in der Literatur, vor allem in der Lyrik, Epik und im späten Roman.⁶⁷⁴ Zu diesen literarisch Schwermütigen zählt beispielsweise der Typus des Liebes-Melancholikers.⁶⁷⁵ Lancelot aus dem *Prosa-Lancelot* gilt hierfür als Paradebeispiel. Aber nicht nur der Liebessehnsüchtige kann als Melancholiker diagnostiziert werden, sondern auch der Wahnsinnige. Bei der Darstellung von Iweins Wahnsinn etwa handelt es sich um den klassischen Fall einer Beschreibung der Melancholie als Krankheit.⁶⁷⁶

Dietrichs melancholische Gefühlsprädisposition wird durch die Emotion Trauer vermittelt und verbindet sich mit einer Identitätskrise, die durch den Verlust der alten Werte ausgelöst wird und tendenziell zu einem Ich-Verlust führt. Die Trauer um Tugenden wie Ehre, Besitz, Herrschaft und Treue, die Dietrichs Welt bis dato konstruiert und sein Ich definiert haben, dominiert gegenüber der Trauer um die tatsächlichen Toten am Schlachtfeld. Das Trauma dieses Verlusts wird performativ in der Klage umgesetzt. Dabei gibt es aber keine Grenzen mehr: Dietrich trauert über den Rahmen des Totenrituals hinaus. Das Individuum löst sich also zunehmend aus dem Kollektiv und entwickelt die Fähigkeit, über die subjektive Leiderfahrung zu reflektieren. Bei der Dietrichtrauer handelt es sich daher, so meine Vermutung, um eine reflexive Trauer um die eigene Identität, die durch den Verlust von Identifikationsmerkmalen nicht mehr eindeutig definiert werden kann.

Dietrichs Identität ist grundsätzlich schon zu hinterfragen, da diese von vorneherein zwiegespalten ist: Dietrich muss eine doppelte Funktion erfüllen, er ist gleichzeitig Herrscher und Held, befindet sich also zwischen zwei Handlungsmustern, denen er je nach gegebener Situation folgt. In DF vernachlässigt er, wie auch schon MÜLLER angemerkt hat, seine Herrscherpflichten durch den Geiseltausch mit Ermrich. Seine Zurückhaltung im Kampf und seine Trauer könnten im Gegensatz dazu auf seine Position als Herrscher verweisen. Grundsätzlich

⁶⁷³ Klibansky 1990, S. 319.

⁶⁷⁴ vgl. Klibansky 1990, S. 315 – 319.

⁶⁷⁵ vgl. Klibansky 1990, S. 136 – 165.

⁶⁷⁶ vgl. dazu weiterführend: Blank, Walter: Der Melancholikertypus in mittelalterlichen Texten. In: *Mittelalterliche Menschenbilder*. Hrsg. v. Martina Neumeyer. – Regensburg: Friedrich Pustet 2000. (= Eichstätter Kolloquium. Bd. 8), S. 119 – 145; Sieber, Andrea: Lancelot und Galahot – Melancholische Helden? In: *Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Martin Baisch, Hendrikje Haufe, Michael Mecklenburg, u. a. – Göttingen: V&R unipress GmbH 2003, S. 209 – 232.

widersprechen sich die für Dietrich verfügbaren Handlungsmuster Held und Herrscher: KÜSTERS hat den Gegensatz zwischen dem ungestümen Helden Roland und dem melancholischen Kaiser Karl schon angedeutet. Die durch die Trauer negative Hemmung beim Helden steht kontrastiv zur positiv bewerteten melancholischen Königstrauer. In Dietrich sind diese beiden Aspekte, die sich buchstäblich nicht vertragen, vereint. Letztlich scheitert er sowohl an der Herrscheraufgabe als auch an der heroischen Tat.

Schließlich thematisiert die historische Dietrichepik, wie MIKLAUTSCH, KERTH und LIENERT ausführlich belegt haben, eine Krise der kriegerischen Männlichkeit. Die Autorität des heroischen Fatalismus, der sich in der Wolfhartfigur noch einwandfrei manifestiert, wird durch Dietrichs individuelle Trauer massiv untergraben. Diese Trauer richtet sich nicht mehr in Form des Heldenzorns nach Außen, sondern in der Autoaggression nach Innen. Gerade in seinen Klagereden lässt sich erkennen, dass sich Dietrich zunehmend in den Mittelpunkt stellt. Auch im NL nimmt er keineswegs eine neutrale oder christliche Position ein, sondern ist, hier folge ich HORACEK, ebenfalls auf sich fixiert und auf den eigenen Vorteil bedacht: Primäres Ziel ist die Rückeroberung seines Reichs. Diese Selbstbezogenheit wird von seinen narzisstischen Äußerungen gegenüber Etzel in der Nibelungenklage untermauert. Durch das zunehmende Verschwinden des Kollektivs hinter dem Einzelnen, kommt es zu einer Anprangerung des Heldentums. Dietrichs kriegerische Männlichkeit wird durch seine individuelle exzessive Trauer, die nicht mehr im kollektiven Ritual überwunden wird, gefährdet und sein Heldentum durch diese Melancholie bedroht. Trauer ist, wie er selbst an einer Stelle formuliert, sein Eigentum und ersetzt damit die traditionellen heldenepischen Werte.

Eine neue Sichtweise auf Dietrichs Exilsituation, seine Einsamkeit und Klage eröffnet auch der Begriff der Nostalgie, einer Verwandten der Melancholie. Sie stellt in ihrer ursprünglichen Bedeutung die Sehnsucht nach der Rückkehr zum Verlorenen dar:

„Denn die Hoffnungslosen sind die gleichsam metaphorisch Fußkranken, die am Rande der Straße des Fortschritts von Heils-, Welt-, und Lebensgeschichte sitzen und nicht selten mit erschöpft oder mutlos aufgestütztem Kopf melancholisch vor sich hinstarren.“⁶⁷⁷

Durch die Erfahrung des Geborgenheitsverlustes wird die Sehnsucht des Menschen nach einer borgenden Heimat thematisch. Nostalgie wurde häufig an Exilanten, die ihr Geburtsland verlassen mussten, festgestellt. Das melancholische Ich macht die traurige Erfahrung, hinter seinen eigenen Plänen, Hoffnungen, Erwartungen und Möglichkeiten zurückzublei-

⁶⁷⁷ Lambrecht, Roland: Melancholie. Vom Leiden an der Welt und den Schmerzen der Reflexion. – Reinbeck/Hamburg: Rowohlt 1994, S. 181.

ben. Die Nostalgie wird auch als „Leiden der Erinnerung an das eigene, ungelebte Leben“⁶⁷⁸ bezeichnet und stellt ein Leiden an unrealisierten Möglichkeiten dar. Dem entspricht MECKLENBURGS Annahme, dass Dietrich dem Ideal der Vorzeit nachstrebt, dieses aber nie erreichen kann, seine Möglichkeiten also nicht ausschöpft und hinter seinen Erwartungen zurückbleibt. Diese Form der Melancholie kann gewinnbringend für eine Interpretation von Dietrichs Trauer sein, die einerseits aus der unrealisierten Rache, andererseits womöglich aus einem doppelten Heimatverlust resultiert: dem tatsächlichen, durch die Vertreibung aus seinem Erbland, und dem symbolischen, durch den Verlust der heroischen Vorzeit bzw. der Heldenepik an sich. Passend dazu interpretiert HAUG⁶⁷⁹ etwa Dietrichs wiederholte Rückkehr ins Exil als Heimkehr zur Mutter und als Ritual der vergeblichen Ablösung vom mütterlichen Ursprung in einer bösen, nicht zu bewältigenden Welt. Letzterer Punkt scheint mir doch ein wenig zu radikal. Doch ist zu überlegen, ob Dietrich, da seine ursprüngliche Heimat okkupiert ist, in seiner Melancholie Helche als borgende *mütterliche* Heimat idealisiert. Im NL stellt Kriemhild dann womöglich einen Eindringling in dieser Heimat dar. Dadurch könnte auch Dietrichs ambivalentes Verhältnis, das CURSCHMANN⁶⁸⁰ bestätigt, zur neuen Hunnenkönigin erklärt werden.

Eine psychoanalytische Lektüre von Dietrichs Melancholie ist ebenso fruchtbar für meine Überlegungen. Nach FREUD⁶⁸¹ handelt es sich bei der Melancholie um eine verinnerlichte Trauer, die nicht überwunden werden kann. Der Trauernde leistet keine Trauerarbeit, sondern internalisiert stattdessen das Leid: „Bei der Trauer ist die Welt arm und leer geworden, bei der Melancholie ist es das ich selbst.“⁶⁸² Der Objektverlust wird in der Melancholie in einen Ich-Verlust umgewandelt. Das Heldentum, als Dietrichs eigentliche Heimat, gehört der Vergangenheit an und die Melancholie kann als Ausdruck seiner Trauer um den Verlust seines heroischen Ichs interpretiert werden. Dieses melancholische Leiden kann nicht überwunden werden – die Rache als Trauerarbeit bleibt ihm verwehrt. Für Edgar FORSTER⁶⁸³ erzeugen die männlichen Erfahrungen der Kluft zwischen sich und dem Patriarchat das typische melancholische Leiden. Möglicherweise kann Folgendes auch für Dietrich angenommen

⁶⁷⁸ Lambrecht 1994, S. 191.

⁶⁷⁹ vgl. Haug 1990, S. 364 – 376.

⁶⁸⁰ vgl. Curschmann 1989, S. 380 – 410.

⁶⁸¹ vgl. Freud 1946, S. 428 – 446.

⁶⁸² Freud 1946, S. 431.

⁶⁸³ vgl. Forster, Edgar: Melancholie und Männlichkeit. Über männliche Leidensgeschichten. In: The Body of Gender. Körper, Geschlechter, Identitäten. Hrsg. v. Marie-Luise Angerer. – Wien: Passagen Verlag 1995, S. 69 – 90.

werden: Die Erfahrung der Kluft zwischen sich selbst und dem Heldentum löst bei ihm die Melancholie aus.

Wenn aber Dietrich nicht mehr Held ist und die Melancholie Ausdruck seiner Trauer über den Verlust dieser Definition ist, so bleibt die Frage offen, was an deren Stelle tritt? DF, die RS und das NL bestätigen, dass die exzessive Trauer parallel zu typischen heldenepischen Elementen existiert. Wie schon im Theorieteil erläutert, findet um 1200 ein Umbruch in der Literaturlandschaft statt. Zwei Gattungen existieren parallel zueinander: das Heldenepos und der Roman. Möglicherweise ist der melancholische Bruch im Heldenschema Versuch einer romanhaften Umformung der Dietrichfigur. Dass Einflüsse aus anderen Gattungen in die Dietrichepik eingeflossen sind, wurde zu Beginn schon geklärt. Diese Umformung kann gleichzeitig auch als Interesse an neuen Darstellungsprinzipien in der Literatur gewertet werden. Subjektive Leiderfahrung und Selbstreflexion sind Formen der Individualisierung, die anhand der Dietrichfigur thematisiert werden. Die im Mittelalter rezipierten Melancholiekonzepte sind womöglich in die Ausgestaltung von Dietrichs Trauer eingeflossen und wurden als Beschreibungsmodell für innere Vorgänge herangezogen. Eine solche neue seelische Dimension der Texte erfordert schließlich auch eine andere Rezeption vom Publikum.

Schließlich weist Dietrichs Melancholie über das eigentliche Werk hinaus. Laut LIENERT wird mit dem Ende des heroischen Handelns im Text auch das Ende des heroischen Erzählens an sich eingeleitet. Weiter gedacht könnte Dietrichs Melancholie als Trauer um die gesamte Gattung Heldenepik gedeutet werden, die das Feld der Gattung Roman räumen muss. Dagegen spricht natürlich das zu Beginn thematisierte Dilemma, dass Dietrichs trauriges Verhalten und seine Rolle als glückloser Sieger schon im NL Teil seiner Charakterisierung sind. Dennoch meine ich, so wie schon zuvor HEINZLE und CURSCHMANN, dass das NL zwar Dietrich als glücklosen Sieger und den Topos des armen Dietrichs kannte, das Gestaltungsinteresse aber nicht in der Darstellung seiner exzessiven Trauer lag. Die sprachliche Ausgestaltung seiner Klagereden fällt im NL auch dementsprechend gering und fahl aus. Erst mit dem veränderten Darstellungsinteresse im Spätmittelalter hat auch die literarische Ausgestaltung seiner Klagereden begonnen.

Letztlich kann ich nur eine Zwischenposition für Dietrich annehmen – möglicherweise eine Position zwischen Heldentypus und Romanindividuum. In dieser Grauzone agiert er auf verschiedenen Handlungsebenen. Er trauert seiner Vergangenheit nach, kann diese in seiner Melancholie aber nicht hinter sich lassen, denn diese hemmt ihn in der Gegenwart, seine

Zukunft neu zu gestalten. So wie Dietrich ein endgültiger Abschluss seines Lebens durch einen Hidentod verwehrt bleibt, bleibt es schließlich ebenso unmöglich, mein Forschungsproblem durch eine endgültige Lösung abzuschließen.

7. Literaturverzeichnis

7.1. Primärliteratur

Das Nibelungenlied. Hrsg. v. Helmut de Boor nach der Ausgabe von Karl Bartsch. 16. Aufl. – Wiesbaden: Brockhaus 1961. (= Nibelungenlied).

Die Nibelungenklage. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Hrsg. v. Elisabeth Lienert. – Paderborn; München; Wien u.a.: Ferdinand Schöningh 2000. (= Schöninghs mediävistische Editionen. Bd. 5). (= Nibelungenklage).

Dietrichs Flucht. Textgeschichtliche Ausgabe. Hrsg. v. Elisabeth Lienert und Gertrud Beck. – Tübingen: Niemeyer 2003. (= Dietrichs Flucht).

Rabenschlacht. Textgeschichtliche Ausgabe. Hrsg. v. Elisabeth Lienert und Dorit Wolter. – Tübingen: Niemeyer 2005. (= Rabenschlacht).

Willehalm. Wolfram von Eschenbach. Hrsg. v. Werner Schröder. 3. Aufl. – Berlin u. New York: De Gruyter 2003. (= Willehalm).

7.2. Sekundärliteratur

Althoff, Gerd: Der König weint. Rituelle Tränen in öffentlicher Kommunikation. In: Aufführung und Schrift im Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller. – Stuttgart u. Weimar: Metzler 1996, S. 239 – 252. (= Althoff 1996).

Althoff, Gerd: Empörung, Tränen, Zerknirschung. Emotionen in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde. Hrsg. v. Gerd Althoff. – Darmstadt: Primus 1997, S. 258 – 281. (= Althoff 1997).

Althoff, Gerd: Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Hrsg. v. Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten. – Köln; Weimar; Wien: Böhlau 2000, S. 82 – 99. (= Althoff 2000).

Beyschlag, Siegfried: Das Nibelungenlied als aktuelle Dichtung seiner Zeit. In: Germanisch-Romanische Monatszeitschrift N.F. Bd. 17. – Heidelberg: Winter Universitätsverlag 1967, S. 225 – 231. (= Beyschlag 1967).

Blank, Walter: Der Melancholikertypus in mittelalterlichen Texten. In: Mittelalterliche Menschenbilder. Hrsg. v. Martina Neumeyer. – Regensburg: Friedrich Pustet 2000. (= Eichstätter Kolloquium. Bd. 8), S. 119 – 145.

Bloomfield, Morton: The Problem of the Hero in the Later Medieval Period. In: Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance. Hrsg. v. Norman T. Burns und Christopher Reagan. – London; Sydney; Auckland; u. a.: Hodder and Stoughton 1976, S. 27 – 48.
(= Bloomfield 1976).

Curschmann, Michael: Dichtung über Heldendichtung. Bemerkungen zur Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. In: Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses Cambridge 1975. Hrsg. v. Leonard Forster und Hans-Gert Roloff. Heft 4. – Frankfurt/Main: Lang 1976.
(= Jahrbuch für Internationale Germanistik. Bd. 2.), 17 – 21. (= Curschmann 1975).

Curschmann, Michael: Zu Struktur und Thematik des Buchs von Bern. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Bd. 98. – Tübingen: Niemeyer 1976, S. 357 – 383. (= Curschmann 1976).

Curschmann, Michael: Zur Wechselwirkung von Literatur und Sage. Das >Buch von Kriemhild< und Dietrich von Bern. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Bd. 111. – Tübingen: Niemeyer 1989, S. 380 – 410. (= Curschmann 1989).

Czerwinski, Peter: Heroen haben kein Unbewußtes. Kleine Psycho-Topologie des Mittelalters. In: Die Geschichtlichkeit des Seelischen. Der historische Zugang zum Gegenstand der Psychologie. Hrsg. v. Gerd Jüttemann. – Weinheim: Beltz 1996, S. 239 – 272. (= Czerwinski 1996).

Dinzelbacher, Peter: Gefühl und Gesellschaft im Mittelalter. Vorschläge zu einer emotionsgeschichtlichen Darstellung des hochmittelalterlichen Umbruchs. In: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200. Hrsg. v. Gert Kaiser u. Jan-Dirk Müller. – Düsseldorf: Droste 1986. (= Studia Humaniora. Bd. 6), S. 213 – 241. (= Dinzelbacher 1986).

Ebenbauer, Alfred: Achillesferse-Drachenblut-Kryptonit. Die Unverwundbarkeit der Helden. In: 8. Pöchlerner Heldengespräch. Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung. Hrsg. v. Alfred Ebenbauer und Johannes Keller. – Wien: Fassbinder 2006. (= Philologica Germanica. Bd. 26), S. 73 – 101. (= Ebenbauer 2006).

Elias, Norbert: Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und Psychogenetische Untersuchungen. Bd. 1 u. 2. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997. (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 158).

Eming, Jutta; Kasten, Ingrid; Koch, Elke u.a.: Emotionalität und Performativität in narrativen Texten des Mittelalters. In: Theorien des Performativen. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte und Christoph Wulf. – Berlin: Akademie Verlag 2001. (= Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie. Bd. 10. Heft 1), S. 215 – 233. (= Eming, Kasten, Koch 2001).

Eming, Jutta: Affektüberwältigung als Körperstil im höfischen Roman. In: *anima und sêle. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter*. Hrsg. v. Katharina Philippowski u. Anne Prior. – Berlin: Erich Schmidt 2006. (= *Philologische Studien und Quellen*. Heft 197), S. 249 – 262. (= Eming 2006).

Febvre, Lucien: Sensibilität und Geschichte. Zugänge zum Gefühlsleben früherer Epochen. In: M. Bloch, F. Braudel, L. Febvre u.a. *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse*. Hrsg. v. Claudia Honegger. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977, S. 313 – 334. (= Febvre 1977).

Firestone, Ruth: An Investigation of the Ethical Meaning of Dietrich von Bern in the Nibelungenlied, Rabenschlacht, and Buch von Bern. In: *in hōhem prîse. A Festschrift in honor of Ernst S. Dick*. Hrsg. v. Winder McConnell. – Göppingen: Kümmerle 1989. (= *Göppinger Arbeiten zur Germanistik*. Nr. 480), S. 61 – 75. (= Firestone 1989).

Forster, Edgar: Melancholie und Männlichkeit. Über männliche Leidensgeschichten. In: *The Body of Gender. Körper, Geschlechter, Identitäten*. Hrsg. v. Marie-Luise Angerer. – Wien: Passagen Verlag 1995, S. 69 – 90.

Frenzen, Wilhelm: Klagebilder und Klagegebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters. – Würzburg: Konrad Triltsch 1936. (= *Bonner Beiträge zur deutschen Philologie*. Heft 1). (= Frenzen 1936).

Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie. In: *Sigmund Freud. Gesammelte Werke*. Bd. 10. – London: Imago Publishing 1946, S. 428 – 446. (= Freud 1926).

Fuchs, Stephan: Hybride Helden. Gwigois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert. – Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1997. (= *Frankfurter Beiträge zur Germanistik*. Bd. 31). (= Fuchs 1997).

Göhler, Peter: Die Funktion der Dietrichfigur im Nibelungenlied. Zu methodologischen Problemen der Analyse. In: *2. Pöchlerner Heldengespräch. Die historische Dietrichepik*. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. – Wien: Fassbinder 1992. (= *Philologica Germanica*. Bd. 13), S. 25 – 38. (= Göhler 1992).

Gottzmann, Carola L.: Kritik an Dietrich von Bern in der historischen Dietrichepik. In: *Heldendichtung des 13. Jahrhunderts. Siegfried-Dietrich-Ortnit*. Hrsg. v. Carola L. Gottzmann. – Frankfurt/Main; Berlin; New York; u.a.: Peter Lang 1987. (= *Information und Interpretation. Arbeiten zu älteren germanischen, deutschen u. nordischen Sprachen und Literaturen*. Bd. 4), S. 109 – 136. (= Gottzmann 1987).

Greenfield, John u. Miklautsch, Lydia: *Der „Willehalm“ Wolframs von Eschenbach. Eine Einführung*. – Berlin u. New York: De Gruyter 1998.

Gschwantler, Otto: Heldensage als Tragoedia. Zu einem Brief des Domschulmeisters Meinhard an Bischof Gunther von Bamberg. In: 2. Pöchlerner Heldengespräch. Die historische Dietrichepik. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. – Wien: Fassbinder 1992. (= *Philologica Germanica*. Bd. 13), S. 39 – 67. (= Gschwantler 1992).

Haferland, Harald: Höfische Interaktion. Interpretation zur höfischen Epik und Didaktik um 1200. – München: Fink 1988. (= *Forschungen zur Geschichte der älteren Deutschen Literatur*. Bd. 10), S. 237 – 249.

Haubrichs, Wolfgang: ‚Labor sanctorum‘ und ‚labor heroum‘. Zur konsolatorischen Funktion von Legende und Heldenlied. In: Die Funktion außer- und innerliterarischer Faktoren für die Entstehung deutscher Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Hrsg. v. Christa Baufeld. – Göppingen: Kümmerle 1994. (= *Göppinger Arbeiten zur Germanistik*. Nr. 603), S. 27 – 49. (= Haubrichs 1994).

Haug, Walter: Die historische Dietrichsage. Zum Problem der Literarisierung geschichtlicher Fakten. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum*. Bd. 100. – Wiesbaden: Steiner 1971, S. 43 – 62. (= Haug 1971).

Haug, Walter: Hyperbolik und Zeremonialität. Zu Struktur und Welt von „Dietrichs Flucht“ und „Rabenschlacht“. In: *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*. Hrsg. v. Walter Haug. – Tübingen: Niemeyer 1990, S. 364 – 376. (= Haug 1990).

Haustein, Jens: Die „zagheit“ Dietrichs von Bern. In: *Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur*. Hrsg. v. Gerhard R. Kaiser. – Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1998. (= *Jenaer germanistische Forschungen*. N.F. Bd. 1), S. 47 – 62. (= Haustein 1998).

Haymes, Edward R.: Dietrich von Bern im Nibelungenlied. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum*. Bd. 114. – Stuttgart: Steiner 1985, S. 159 – 165. (= Haymes 1985).

Heinzle, Joachim: heldes muot. Zur Rolle Dietrichs von Bern im Nibelungenlied. In: *bickelwort und wildiu mære. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag*. Hrsg. v. Dorothee Lindemann, Berndt Volkmann und Klaus-Peter Wegera. – Göppingen: Kümmerle 1995. (= *Göppinger Arbeiten zur Germanistik*. Nr. 618), S. 225 – 236. (= Heinzle 1995).

Heinzle, Joachim: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. – Berlin u. New York: De Gruyter 1999. (= Heinzle 1999).

Heller, Agnes: *Theorie der Gefühle*. – Hamburg: VSA 1981. (= Heller 1981).

Horacek, Blanka: Der Charakter Dietrichs von Bern im Nibelungenlied. In: *Festgabe für Otto Höfler zum 75. Geburtstag*. Hrsg. v. Helmut Birkhan. – Stuttgart: Braumüller 1976. (= *Philologica Germanica*. Bd. 3), S. 297 – 336. (= Horacek 1976).

Ihlenburg, Karl Heinz: Das Nibelungenlied. Problem und Gehalt. – Berlin: Akademie-Verlag 1969, S. 130 – 135. (= Ihlenburg 1969).

Kasten, Ingrid: Einleitung. In: Codierungen von Emotionen im Mittelalter. Hrsg. v. C. Stephen Jaeger u. Ingrid Kasten. – Berlin u. New York: De Gruyter 2003, S. 13 – 28.

Kellner, Beate: Kontinuität der Herrschaft. Zum mittelalterlichen Diskurs der Genealogie am Beispiel des ‚Buches von Bern‘. In: Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent. – Stuttgart u. Leipzig: Hirzel 1999, S. 43 – 62. (= Kellner 1999).

Kerth, Sonja: Die historische Dietrichepik als ‚späte Heldendichtung‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum. Bd. 129. – Stuttgart: Steiner 2000, S. 154 – 175. (= Kerth 2000).

Kerth, Sonja: Versehrte Körper-vernarbte Seelen. Konstruktionen kriegerischer Männlichkeit in der späten Heldendichtung. In: Zeitschrift für Germanistik N.F. Bd. 12. Heft 2. – Bern; Berlin; Brüssel; u.a.: Peter Lang 2002, S. 262 – 274. (= Kerth 2002).

Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin u. Saxl, Fritz: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Übersetzt v. Christa Buschendorf. – Frankfurt/Main: Suhrkamp 1990. (= Klibansky 1990).

Kofler, Walter: Der Held im Heidenkrieg und Exil. Zwei Beiträge zur deutschen Spielmanns- und Heldendichtung. – Göppingen: Kümmerle 1996. (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Nr. 625), S. 228 – 343. (= Kofler 1996).

Korn, Karl: Studien über „Freude und Trüben“ bei mittelhochdeutschen Dichtern. Beiträge zu einer Problemgeschichte. – Leipzig: Verlagsbuchhandlung Weber 1932.

Kuhn, Hugo: Hildebrand, Dietrich von Bern und die Nibelungen. In: Text und Theorie. Hrsg. v. Hugo Kuhn. – Stuttgart: Metzler 1969, S. 126 – 140.

Küsters, Urban: Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit Trauer. In: An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in deutscher Erzähldichtung des hohen Mittelalters. Hrsg. v. Gert Kaiser. – München: Fink 1991. (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur. Bd. 12), S. 9 – 38. (= Küsters 1991).

Küsters, Urban: Freude, Leid und Glück. Mittelalter. In: Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Hrsg. v. Peter Dinzelbacher – Stuttgart: Kröner 1993, S. 307 – 317. (= Küsters 1993).

Lambrecht, Roland: Melancholie. Vom Leiden an der Welt und den Schmerzen der Reflexion. – Reinbeck/ Hamburg: Rowohlt 1994, S. 13 – 245. (= Lambrecht 1994).

Leicher, Richard: Die Totenklage in der deutschen Epik von der ältesten Zeit bis zur Nibelungen-Klage. – Breslau: M. & H. Marcua 1927.

Lepenes, Wolf: Melancholie und Gesellschaft. Mit einer neuen Einleitung: Das Ende der Utopie und die Wiederkehr der Melancholie. 1. Aufl. – Frankfurt/ Main: Suhrkamp 1998. (= Lepenes 1998).

Liebertz-Grün, Ursula: Das trauernde Geschlecht. Kriegerische Männlichkeit und Weiblichkeit im Willehalm Wolframs von Eschenbach. In: Germanisch-Romanische Monatszeitschrift N.F. Bd. 26. Heft 4. – Heidelberg 1996, S. 383 – 405. (= Liebertz-Grün 1996).

Lienert, Elisabeth: Dietrich contra Nibelungen. Zur Intertextualität der historischen Dietrich-epik. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Bd. 121. – Tübingen: Niemeyer 1999, S. 23 – 46. (= Lienert 1999).

Lienert, Elisabeth: Der Körper des Kriegers. Erzählen von Helden in der ‚Nibelungenklage‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum. Bd. 130. – Stuttgart: Steiner 2001, S. 127 – 142.

Marold, Edith: Wandel und Konstanz in der Darstellung der Figur des Dietrich von Bern. In: Heldensage und Heldendichtung im Germanischen. Hrsg. v. Heinrich Beck. – Berlin u. New York: De Gruyter 1988. (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd. 2), S. 149 – 182.

Maurer, Friedrich: Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte besonders in den großen Epen der staufischen Zeit. – Bern: A. Francke u. München: Leo Lehnen 1951. (= Bibliotheca Germanica 1). (= Maurer 1951).

Mecklenburg, Michael: Parodie und Pathos. Heldenrezeption in der historischen Dietrich-epik. – München: Fink 2002. (= Mecklenburg 2002).

Miklautsch, Lydia: Waz touc helden sölh geschrei? Tränen als Gesten der Trauer in Wolframs „Willehalm“. In: Zeitschrift für Germanistik N.F. Bd. 10. Heft 2. – Bern; Berlin; Brüssel; u.a.: Peter Lang 2000, S. 245 – 257.

Miklautsch, Lydia: Müde Männer-Mythen. Muster heroischer Männlichkeit in der Heldendichtung. In: 8. Pöchlerner Heldengespräch. Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung. Hrsg. v. Alfred Ebenbauer und Johannes Keller. – Wien: Fassbinder 2006. (= Philologica Germanica. Bd. 26), S. 241 – 260. (= Miklautsch 2006).

Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Hrsg. v. Matthias Lexer. 38. Aufl. – Stuttgart: Hirzel 1992. (= Lexer 1992).

Mohr, Wolfgang: Dietrich von Bern. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Bd. 80. – Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung 1944, S. 117 – 155.

Müller, Jan-Dirk: Heroische Vorwelt, Feudaladeliges Krisenbewusstsein und das Ende der Heldenepik. Zur Funktion des ‚Buchs von Bern‘. In: Adelsherrschaft und Literatur. Hrsg. v. Horst Wenzel. – Bern; Frankfurt/Main; Las Vegas: Peter Lang 1980. (= Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte. Bd. 6), S. 209 – 257. (= Müller 1980).

Müller, Jan-Dirk: Visualität, Geste, Schrift. Zu einem neuen Untersuchungsfeld der Mediävistik. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 122. – Berlin: Erich Schmidt 2003, S. 118 – 132. (= Müller 2003).

Nagel, Bert: Das Dietrichbild des Nibelungenlieds. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 78. – Berlin: Erich Schmidt 1959, S. 258 – 268. (= Nagel 1959).

Neumann, Wilhelm: Die Totenklage in der erzählenden deutschen Dichtung des 13. Jahrhunderts. – Emsdetten: Dissertations-Druckerei Lechte 1933.

Paroli, Teresa: The Tears of the Heroes in Germanic Epic Poetry. In: Helden und Heldensage. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Hermann Reichert und Günter Zimmermann. – Wien: Fassbaender 1990. (= Philologica Germanica. Bd. 11), S. 233 – 266. (= Paroli 1990).

Peil, Dietmar: Die Gebärde bei Chrétien, Hartmann und Wolfram. – München: Fink 1975. (= Medium Aevum 28).

Philipowski, Silke: Geste und Inszenierung. Wahrheit und Lesbarkeit von Körpern im höfischen Epos. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Bd. 122. – Tübingen: Niemeyer 2000, S. 455 – 477. (= Philipowski 2000).

Ridder, Klaus: Kampfzorn. Affektivität und Gewalt in mittelalterlicher Epik. In: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200 – 1300. Cambridger Symposium 2001. Hrsg. v. Christa Bertelsmeier-Kierst u. Christopher Young. – Tübingen: Niemeyer 2003, S. 221 – 248. (= Ridder 2001).

Ridder, Klaus: Emotion und Reflexion in erzählender Literatur des Mittelalters. In: Codierungen von Emotionen im Mittelalter. Hrsg. v. C. Stephen Jaeger u. Ingrid Kasten. – Berlin u. New York: De Gruyter 2003, S. 203 – 221. (= Ridder 2003).

Röcke, Werner: Die Faszination der Traurigkeit. Inszenierung und Reglementierung von Trauer und Melancholie in der Literatur des Spätmittelalters. In: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Hrsg. v. Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten. – Köln; Weimar; Wien: Böhlau 2000, S. 100 – 118.

Röcke, Werner: Historische Anthropologie. Ältere deutsche Literatur. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. – Reinbek/Hamburg: Rowohlt 2002, S. 35 – 55. (= Röcke 2002).

Rüsen, Jörn: Historisch trauern – Skizze einer Zumutung. In: Trauer und Geschichte. Hrsg. v. Burkhard Liebsch. – Köln; Weimar; Wien: Böhlau 2001. (= Beiträge zur Geschichtskultur. Bd. 22), S. 63 – 84.

Schwab, Ute: Mancherlei Totendienst im Nibelungenlied. In: Festschrift für Ingo Reiffenstein. Zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Peter K. Stein, Andreas Weiss u. Gerold Hayer. – Göppingen: Kümmerle 1988. (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Nr. 478), S. 353 – 396.
(= Schwab 1988).

Schwab, Ute: Einige Gebärden des Todesrituals in der ‚Rabenschlacht‘. In: Helden und Heldensage. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Hermann Reichert und Günter Zimmermann. – Wien: Fassbaender 1990. (= Philologica Germanica. Bd. 11), S. 359 – 393.
(= Schwab 1990).

Schubert, Martin J.: Zur Theorie des Gebarens im Mittelalter. Analyse von nichtsprachlicher Äußerung in mittelhochdeutscher Epik. Rolandslied, Eneasroman, Tristan. – Köln u. Wien: Böhlau 1991. (= Kölner Germanistische Studien. Bd. 31). (= Schubert 1991).

Sieber, Andrea: Lancelot und Galahot – Melancholische Helden? In: Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts. Hrsg. v. Martin Baisch, Hendrikje Haufe, Michael Mecklenburg u.a. Bd. 1. – Göttingen: V&R unipress GmbH 2003, S. 209 – 232.

Vester, Heins-Günter: Emotion, Gesellschaft und Kultur. Grundzüge einer soziologischen Theorie der Emotionen. – Opladen: Westdt. Verlag 1991. (= Vester 1991).

Wagner, Norbert: Ich armer Dietrich. Die Wandlung von Theoderichs Eroberung zu Dietrichs Flucht. In: Zeitschrift für deutsches Altertum. Bd. 109. Heft 3. – Wiesbaden: Steiner 1980, S. 209 – 228.

Weinand, Heinz Gerd: Tränen. Untersuchungen über das Weinen in der deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters. – Bonn: Friedrich-Wilhelms-Universität 1958.
(= Weinand 1958).

Wulf, Christoph u. Zirfas, Jörg: Die performative Bildung von Gemeinschaften. Zur Hervorbringung des Sozialen in Ritualen und Ritualisierungen. In: Theorien des Performativen. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte und Christoph Wulf. – Berlin: Akademie Verlag 2001. (= Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie. Bd. 10. Heft 1), S. 93 – 116. (= Wulf 2001).

Zimmermann, Otto: Die Totenklage in den altfranzösischen Chansons de Geste. – Berlin: Ebering 1899. (= Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. Bd. 19).

Anhang

Abstract

In der vorliegenden Arbeit wird die Dietrichtrauer anhand von drei Primärwerken der historischen Dietrichepik, *Dietrichs Flucht*, *Rabenschlacht* und *Nibelungenlied*, untersucht. Den Rahmen für das Thema der Arbeit bildet das Forschungsfeld Emotionalität im Mittelalter, das im zweiten Kapitel skizziert und kurz umrissen wird. Das darauf folgende Kapitel widmet sich dem theoretischen Fundament der Analyse und umfasst die nachstehenden Teilaspekte: Inszenierung von Gefühlen in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters, die heldenepische Verhängniskette Ehre – Leid – Rache – Zorn, die Totenklage in der mittelalterlichen Tradition und die Performativität der Klagerede. Das vierte Kapitel gibt dann einen zusammenfassenden Überblick über den Forschungsstand zu Dietrich. Hier werden vor allem für das Forschungsvorhaben relevante Aspekte berücksichtigt und ausführlich dargestellt. Der praktische Teil der Arbeit umfasst die Analyse der Primärtexte, die anhand von gezielten Leitfragen, die sich alle um das Thema Klage und Leid drehen, erfolgt. Um die Einzigartigkeit und Außergewöhnlichkeit von Dietrichs exzessiver Trauer in der mittelalterlichen Heldenepik zu beweisen, wird Wolframs *Willehalm* als Vergleichstext herangezogen und nach den gleichen Kriterien analysiert. Schließlich folgt die Conclusio, die sich aus zwei Teilaspekten zusammensetzt. Einerseits werden noch einmal die grundlegenden Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Dietrichs und Willehalms Trauer zusammengefasst und hervorgehoben. Andererseits wird der Versuch unternommen, den Überhang an Trauer in der Dietrichepik mit Hilfe des Melancholiekonzeptes zu interpretieren. Die aus der Textanalyse gewonnenen Erkenntnisse weisen daraufhin, dass die Dietrichtrauer einzigartig in der mittelalterlichen Heldenepik ist und als Bruch im traditionellen Heldenschema verstanden werden kann. Diese Diskrepanz zwischen heroischer Männlichkeit und subjektiver Trauer ist Ausdruck eines neuen Literaturverständnisses, das sich Ende des 13. Jahrhunderts herausbildet. Dietrich trauert um seine heroische Identität, die nicht mehr zeitgemäß ist. Er befindet sich in einem Stadium zwischen Heldentypus und Romanindividuum, das, durch andere Gattungen, in die heldenepische Welt einbricht. Schließlich kann Dietrichs Melancholie nicht nur als Trauer um den Verlust des heroischen Ichs sondern auch der gesamten Gattung Heldenepik gelesen werden.

Curriculum Vitae

Name Katharina Hiller
Adresse Gersthoferstraße 93/4, 1180 Wien
Email katharina.hiller@gmail.com
Staatsangehörigkeit Österreich
Geburtsdatum 17.03.1983

Schul- und Berufsbildung

2002-2009 Universität Wien
Diplomstudium der Deutschen Philologie
Zweifach: Theaterwissenschaft u. Kulturwissenschaft
WS 06/07 Auslandssemester in Freiburg/Breisgau

1993-2001 Gymnasium Horn

1989-1993 Volksschule Eggenburg

Arbeitserfahrung

Juli/August 2008 **Salzburger Festspiele**
Produktionsassistent „Jedermann“

April-Juni 2008 **Dschungel Wien-Theaterhaus für junges Publikum**
Regieassistent der Produktion „King A“
Betreuung der Vorstellungen

September 2007-April 2009 **ORF Funkhaus**
Führungen als Backstage-Guide

August 2007-Februar 2008 **Volkstheater Wien**
Dramaturgiehospitant, Regieassistent der Produktion „Misery“
Betreuung der Vorstellungen (Requisite, Licht, Ton)

August 2005 **klagenfurter ensemble**
Assistent der Geschäftsführung

2002-2007 **szene bunte wähne-Kunst und Kultur für junges Publikum**
Werbung, Festivalorganisation, Inspizienz, Schul- und Mitarbeiterbetreuung, Administration