



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Darstellung Hiltgunts im Waltharius-Epos im
Vergleich zu anderen Frauengestalten der
mittelalterlichen Epik und Heldenlieder“

Verfasser

Florian Plappert

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 338 341

Studienrichtung lt. Studienblatt: UF Latein UF Griechisch

Betreuerin: Univ.Prof. Dr. Christine Ratkowitsch

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Hiltgunt im Waltharius-Epos	9
2.1 Hiltgunts Kindheit bis zum Aufstieg als königliche Schatzmeisterin	9
2.2 Hiltgunt und Walther im Schlafgemach	17
2.3 Das Festgelage bei den Hunnen und die Flucht	28
2.4 Hiltgunt in der Frankenhandlung	37
2.5 Zusammenfassung	42
3. Hildgyth in den angelsächsischen <i>Waldere</i>-Fragmenten	44
4. Kriemhild im Nibelungenlied	47
4.1 Kriemhild bei den Burgunden	47
4.2 Kriemhild bei den Hunnen	56
4.3 Zusammenfassung	65
5. Gudrun in der Edda	67
5.1 Das Hunnenschlachtlied	67
5.2 Die Atlakvida	69
5.3 Die Atlamal	72
5.4 Zusammenfassung	78
6. Schlussbetrachtungen	80
Literaturverzeichnis	82
Anhang: Übersetzungen	87
Abstract	89
Lebenslauf	90

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung der Hiltgunt im *Waltharius*-Epos im Vergleich zu deren Darstellung bzw. der Konzeption anderer Protagonistinnen in anderen mittelalterlichen und spätantiken Quellen. Obgleich die Forschung eine große Zahl an Werken zur Kriemhild- oder Gudrun-Gestalt hervorgebracht hat, gibt es bisher keine Arbeit, die durch eine vollständige philologisch-literaturhistorische Analyse eine Darstellung der Hiltgunt im *Waltharius*-Epos geleistet und diese in weiterer Folge mit Frauengestalten in anderen Werken des Mittelalters kontrastiert hat.

Hilde, Kriemhild, Gudrun, Hiltgunt – kaum eine weibliche literarische Figur mittelalterlicher Heldensagen hat eine stärkere, unterschiedlichere Darstellung und Beurteilung erlangt als jene. Wir lesen etwa bei Jordanes in dessen Gotengeschichte von einer *Ildiko*, die die Gattin Attilas gewesen sein soll und den frühzeitigen Tod ihres Gatten, neben ihm auf dem Bett sitzend, mit verhülltem Haupt beweinte¹. Geht man nach dem Bericht des Jordanes, so kann es sich bei Ildiko nicht um eine besonders kämpferische Person gehandelt haben, wie ihr Name dies nahelegt². Er bezeichnet sie als *puellam decoram [...] socians*, und im Zusammenhang mit der Hochzeit Attilas wird auch *hilaritas* in einem Atemzug erwähnt. Es scheint plausibel, dass Ildiko selbst im Lauf der Zeit, wie Reichert es nennt, durch die „konvergierende Entwicklung der Sagen“³ zu einer Sagengestalt wird, die wir etwa aus der Kudrun, dem *Waltharius*, der Edda oder dem Nibelungenlied kennen und im Wesentlichen zwei großen Linien folgt: Einerseits ist sie eine Frau mit allen nur erdenklichen Vorzügen, andererseits die brutale Rächerin und Mörderin. Vor allem byzantinische Autoren machen Ildiko für den Tod Attilas verantwortlich, und man will auch Blutrache für Ildikos Brüder als Mordmotiv an demselben kennen, wie etwa die nordische Dichtung ein negatives, die deutsche ein positives Attilabild voraussetzt⁴. Nachdem sich bei der Hiltgunt-Sage die ältere Nibelungensage nach einem Aufeinandertreffen in Deutschland durchzusetzen schien, musste der Tod Attilas aus der Hiltgunt-Sage getilgt werden und verblieb somit lediglich in der Edda und deren negativem Attilabild. Ildiko kann demnach als die Vorfahrin von Hiltgunt,

¹ Vgl. Jordanes, 49, 254: *Sequenti vero luce cum magna pars diei fuisset exempta, ministri regii triste aliquid suspicantes post clamores maximos fores effringunt inveniuntque Attilae sine ullo vulnere necem sanguinis effusione peractam puellamque demisso vultu sub velamine lacrimantem.*

² Beckmann, G. A., Gualter del Hum – Gaiferos – Waltharius, Berlin 2010, 91.

³ Reichert, H., Das Nibelungenlied. Text und Einführung, Berlin 2005, 483.

⁴ Vgl. Reichert (2005), 486.

Kriemhild und Gudrun angesehen werden⁵. Nun trägt im *Waltharius* Ospirin als Gattin Attilas eben jene trauernden Züge Ildikos, als sie das Verschwinden von Hiltgunt in 372-379 beklagt, andererseits korreliert sie als Warnerin, die ihre Befürchtungen in der Klage bestätigt sieht, mit Hagen in der Frankenhandlung⁶.

Die Stellung der Hiltgunt im *Waltharius*-Epos zu beschreiben, scheint ob der vielfältigen Ausgestaltung, der spärlich erhaltenen möglichen Bezugstexte des *Waltharius* und der Beurteilungen der Kriemhild/Hiltgunt-Figur in der Forschung um einiges diffiziler zu sein, da sie selbst in einem christlich angereicherten Epos nicht als Mörderin oder Rächerin auftritt, die der Leser vielleicht aus anderen Werken kennt, sie aber dennoch eine zentrale Rolle im Geschehen einnimmt: Ohne Hiltgunt wäre das *Waltharius*-Epos nicht denkbar⁷. Es wird im Lauf der Untersuchungen ersichtlich werden, dass es sich bei Hiltgunt um einen für das Geschehen unverzichtbaren Charakter handelt, der aus der Benützung und Kontamination verschiedener Vorlagen hervorgegangen ist. Der Dichter folgt einer gewissen dichterischen, aber auch gesellschaftlichen Tradition seiner Umgebung in der Gestaltung der Protagonisten, wie aus dem Vergleich mit nordischen Sagen hervorgeht, die enge Berührungspunkte mit dem *Waltharius* aufweisen⁸. Dennoch findet bei ihm nicht die zufällige Entlehnung des Sagen- und Motivbestandes verschiedener Quellen statt, sondern eine solide Kenntnis dieses Motivbestandes führt letztendlich dazu, dass der Dichter des *Waltharius* ganz bewusst in der Charakterzeichnung Hiltgunts vorgeht, wie er überhaupt die epische Tradition bisweilen zwar umzukehren scheint⁹ und keinen Charakter einheitlich darstellt¹⁰, aber den stofflichen Grundlagen und Zeitumständen seiner eigenen Umgebung, in die er das Epos einkleidet, treu bleibt und sich bestimmter ‚Bausteine‘ bedient, wie sie auch das Nibelungenlied bei der Einführung Kriemhilds benützt. Da es sich bei dem Verfasser mit hoher Wahrscheinlichkeit um einen Mönch handelt¹¹ und zahlreiche christliche Attribute, die entweder direkt im Text

⁵ Vgl. Beckmann (2010), 111-112.

⁶ Vgl. Ratkowitzsch, C., *O vortex mundi, fames, insatiatus, habendi, gurgis avaritiae*. Das *Waltharius*-Epos zwischen altgermanischem Sagenstoff, Vergils Aeneis und christlicher Moral. Vortrag gehalten am Lehrstuhl für Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit in Erlangen am 13.7.2011, künftig „Vortrag“.

⁷ Schwab, U., Nochmals zum ags. Waldere neben dem *Waltharius*. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 101 (1979), 229-251; 347-368, hier 231.

⁸ Vgl. Fasbender, C., *Waltharius: Vita und Saga*. In: Mittelhochdeutsche Heldendichtung außerhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises (2003), 77-90, hier 90.

⁹ Vgl. Haug, A., Die Zikade im ‚*Waltharius*‘ – Bemerkungen zum Autor und zum Publikum. In: *MIJ* 39 (2004), 31-43, hier 40.

¹⁰ Vgl. Fasbender (2003), 90; Vgl. Wehrli, M., „*Waltharius*“. Gattungsgeschichtliche Betrachtungen. In: *MIJ* 2 (1965), 63-73, hier 68.

¹¹ Zusammenfassungen zum Forschungsstand über den Autor geben Wieser, G., *Attila – ein Herrscher unter Helden. Die Darstellung des Hunnenherrschers im *Waltharius*-Epos im Vergleich zu anderen spätantiken und mittelalterlichen Quellen*, Dipl.-Arb. Univ. Graz (2010), 23-32 und Vogt-Spira, G., *Waltharius*, Stuttgart 1994, 5-12.

stehen oder durch sublimen Symbolik und intertextuelle Junktoren auf die jeweiligen Personen und deren Handeln Bezug nehmen, hat man hauptsächlich die vermeintlich zurückhaltende Darstellung Hiltgunts durch ihn auf den Umstand des Mönchseins zurückgeführt, ja neuerdings sogar von einer „gekonnt christlich-chauvinistischen Charakterisierung seitens des Dichters“¹² gesprochen und wollte in ihm den Darsteller einer braven, schweigsamen, christlichen Idealfrau sehen¹³; die ältere deutsche Forschung sieht dies ähnlich, wirft jedoch dem Autor Frauenfeindlichkeit nicht vor. Diese älteren Ansätze stellen gemäß Ebeling-Koning die allzu romantisierende Idee einer idealen Jungfrau dar¹⁴, die der Beurteilung von Hiltgunt ebenso wenig gerecht wird wie die zuvor referierten rezenteren Darstellungen. Dass von einer christlichen Intention des Epos zwar die Rede sein kann, diese aber nicht den alleinigen Bezugsrahmen zur Gestaltung von Hiltgunts Verhalten darstellt, soll im Vergleich mit anderen mittelalterlichen Quellen, vor allem der Edda und dem Nibelungenlied, deutlich werden. Es wird sich zeigen, dass unser Dichter eine positiv gestaltete, eigenständige Persönlichkeit zeichnet, die gewissen Normen folgt, sodass ich schlichtweg von einer den Konventionen des Mittelalters ähnlich gestalteten, bald hervor-, bald zurücktretenden, sich im Rahmen ihres Standes bewegendem, darin ihren Freiraum ausnützenden, jedoch keinesfalls unwichtigen, stets furchtsamen oder opferbereiten Protagonistin, deren Charakter nicht unwesentlich über Junktoren in der Intertextualität angedeutet wird, sprechen möchte. Wir werden sehen, dass Hiltgunt erst mit Beginn der Kämpfe bis zum Ende des Dreikampfes zu der folgsamen und zurückhaltenden Person wird, die die Forschung in ihr sehen will. Bei aller Komik, die sich konstatieren lässt, möchte ich doch mit Fasbender Vorsicht in der Überbewertung des Parodistischen bzw. Komischen, auch was alles Nichtchristliche betrifft¹⁵, im *Waltharius* walten lassen, da manche Situationen und Umstände schlichtweg der germanischen oder nordischen Tradition entspringen.

Die Arbeit selbst gliedert sich in mehrere Abschnitte: Der genauen Analyse des jeweiligen Textes nach inter- und intratextuellen Kriterien folgen Zusatzanalysen des Motivbestandes,

¹² So zu lesen in der jüngst erschienenen Arbeit von Schwarz, H., *Der Held im Wandel der Zeit am Beispiel von Vergils Aeneis und dem Waltharius-Epos*, Dipl.-Arb. Univ. Wien (2011), 56-57, die in ihrer Darstellung wesentliche Punkte auslässt und Hiltgunt allzu einseitig betrachtet, zumal sie die Darstellungsweise Hiltgunts mit Begriffen charakterisiert, die nicht in den historischen Rahmen des Autors passen und daher methodisch höchst fraglich bleiben. Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass „nicht alle christlichen Strömungen von einer grundsätzlichen Frauenfeindlichkeit geprägt sind.“, so Büsel, K., *Thidrekssaga und Nibelungenlied – Vergleich und Analyse der Grimhild/Kriemhild-Darstellung*, Dipl.-Arb. Univ. Wien (2009), 31 (zitiert nach: Bumke, J., *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. Band 2, München 1992, 451ff. und 459).

¹³ Vgl. Lührs, M., *Hiltgunt*. In: *MIJ* 21 (1986), 84-87.

¹⁴ Vgl. Ebeling-Koning, B. T., *Style and Structure in Ekkehard's Waltharius*, Diss. Columbia Univ. 1977, 209 und ebendort Anm. 9.

¹⁵ Vgl. Fasbender (2003), 87.

die über den Text selbst hinaus gehen. Den Abschluss eines jeden Kapitels bilden die Schlussbetrachtungen, die nochmals die Ergebnisse des erörterten Stoffes zusammenfassen. Den Kern der Arbeit bildet der *Waltharius* selbst, der dann im Zentrum der Betrachtungen steht. Ausgewählte Textpassagen aus dem Nibelungenlied und der Edda, vornehmlich der Gudrun- und der Atlilieder, sowie Reflexe auf andere Sagen wie etwa den Ruodlieb oder die Thidrekssaga bilden nebst den kurzen *Waldere*-Fragmenten das in weiterer Folge zu vergleichende Interpretationsmaterial. Neben diesen Werken werden aber auch antike Vorbilder, wie etwa Vergil, Ovid, persische Erzählungen, der griechische Roman oder die Bibel in die intertextuelle Arbeit mit einbezogen. Schnell zeigt sich, dass der Verfasser unseres *Waltharius* etwas geschaffen hat, das in dieser Form als einzigartig zu betrachten ist¹⁶. Freilich ist bei der Interpretationsarbeit tunlichst darauf Acht zu geben, nicht jeder an einen klassischen Autor erinnernde Reminiszenz oder Motivik den Wert einer bewussten Bezugnahme beizumessen, da unser Dichter wohl durch den Schulbetrieb und seine Lektüre antiker Klassiker bestimmte Phrasen im Ohr gehabt haben muss, die ihm an der zu betreffenden Stelle einzufügen, vorwiegend *metri causa*, passend erschienen¹⁷.

Um die Darstellung Hiltgunts im *Waltharius* eingehender beurteilen zu können, ist es unumgänglich, den Fokus nicht nur auf ihr Auftreten im Text zu legen, sondern auch ihre Bezugspersonen und das kulturhistorische Umfeld sowohl des Autors als auch das der Handlung in die Betrachtungen mit einzubeziehen. Ziel der Arbeit soll durch den Vergleich ihres Vorkommens in anderen Epen und Sagas ein differenzierteres Verständnis der Hiltgunt im *Waltharius*-Epos sein.

¹⁶ Vgl. Haug, W., Vollmann, B. K., Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150, Frankfurt 1991, 1169; Ebeling-Koning, (1977), 346.

¹⁷ Vgl. Önnarfors, A., Die Verfasserschaft des *Waltharius*-Epos aus sprachlicher Sicht, Opladen 1979, 28.

2. Hiltgunt im *Waltharius*-Epos

2.1 Hiltgunts Kindheit bis zum Aufstieg als königliche Schatzmeisterin

Attila, der Hunnenkönig, hat im Sinn, den alten Kriegsruhm seiner tapferen Hunnen, wie sie in 6 als *fortis virtute* bezeichnet werden, zu erneuern, und befiehlt sogleich den Zug gegen die Franken. Die durch die Ausweglosigkeit der Situation verzweifelten Franken liefern sich schnell dem Willen Attilas aus und stellen Hagen als Geisel, da Gunther selbst noch zu jung ist. Der Umstand, dass die Geiseln überhaupt als Element eines Bündnisses zwischen zwei Völkern in Erscheinung treten, mag an die berühmte *clementia Caesaris* erinnern, der von unterworfenen Stämmen die Stellung von Geiseln verlangt; wir können sogar noch weiter bis in die römische Mythologie zurückgehen: Aeneas erfährt in der als ‚Römerschau‘ bezeichneten Stelle in Aen. 6, 853 durch Anchises, wie er mit unterworfenen Völkern umzugehen habe. Diese *clementia* wendet der Dichter dazu an, um die Hunnen und Attila selbst als ein tugendhaftes Volk nach Vorbild der Römer einzuführen, das ein Bündnis und somit den Beginn der Handlung erst ermöglicht, wie überhaupt *virtutes* dem gesamten Handeln der Protagonisten als Leitidee voranschreiten¹⁸, wobei auch die Tugenden enthalten sind, die mit dem höfischen Leben des Nibelungenliedes in Einklang stehen, also dem germanischen Kulturraum entspringen. Niemand hätte, ginge man nach den rauen Sitten, die am Hunnenhof tatsächlich herrschten und uns der Chronist Ammian im 31. Buch der *res gestae* überliefert, eine glaubwürdige Geschichte von der Flucht eines Pärchens schreiben können, geschweige denn lesen wollen, hätte er etwa damit rechnen müssen, dass unter Pferdesatteln gewärmtes Fleisch oder Bogenschießen den schlichten Alltag bestimmt hätten¹⁹. Die Hunnen selbst erscheinen demnach nicht als Barbarenvolk, sondern im Gewand mitteleuropäischer Kultur, angeglichen an das römische und germanische Wertesystem²⁰. Der Umstand, dass Attila seine Untergebenen durch ein *foedus* schont, soll dennoch nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, dass derselbe trotz aller *clementia* seinen Untergebenen mit militärischer Gewalt droht, sollten sie sich ihm nicht ergeben (70). Am Ende der Hunnenhandlung jedoch ist er derjenige, der nach einer steten Demontage seiner Person²¹ mit

¹⁸ Vgl. Katscher, R., „Waltharius“ – Dichtung und Dichter. In: *MIJ* 9 (1973), 48-120, hier 61. Zusätzlich bedeutet *virtus* aber auch die Tapferkeit im Kampf, vgl. *Walth.* 415.

¹⁹ Vgl. Wieser (2010), 85.

²⁰ Möglich ist auch die Schaffung eines stimmigen Umfeldes zum Zweck der Einheitlichkeit der Darstellung durch den Autor, ohne die Hunnen bewusst ‚europäisieren‘ zu wollen; für diesen Hinweis danke ich meinem Kommilitonen Herrn Florian Maier.

²¹ Vgl. Wieser (2010), 44; 66.

großem Katzenjammer²² die Flucht Walthers und Hiltgunts beklagt und als König ohne Macht aus dem Epos ausscheidet²³.

Derselbe macht nun im Rahmen seines Eroberungszuges auch nicht vor dem Burgundenkönig Herrich Halt. Die dreigeteilte Anordnung des Eroberungszuges und der Geiselnahme kann in der Anordnung als Vorausblick auf das Ende des Epos gedeutet werden, da alle Recken Schaden nehmen werden wie eben die drei Herrscher jetzt – Hiltgunt wird allerdings als einzige Person des Epos ohne Makel an die Seite Walthers treten. An erster Stelle steht Hagen, an zweiter Hiltgunt und an dritter Walther von Aquitanien. Auffällig ist, dass die Beschreibung der Übergabe Hiltgunts an Attila ungleich mehr Verse einnimmt als etwa die Walthers oder Hagens. So findet sich bereits im Aufbau der Passage die Hervorhebung der Frau, und zwar durch die Begriffe *nobilitas*²⁴, *pollens* und das *stemma formae* (37), wobei er auch ihre Tugenden betont, wie sie späterhin in der höfischen Dichtung üblich sind (trotzdem werden ihre Tugenden sowohl an dieser Stelle, als auch ganz besonders am Hunnenhof noch *expressis verbis* extra erwähnt; im Nibelungenlied ist die Trennung bei der erstmaligen Präsentation der Protagonistin nicht mehr so exakt nachzuvollziehen). Schönheit bedeutet im Mittelalter immer auch innere Schönheit im Sinne der Kalokagathie²⁵. Die im Ablativ stehende *nobilitas* wird durch *pollens* in der Mittelstellung verbunden mit dem *stemma formae*, der Schlüsselbegriff *pollens* – stark sein, sich auszeichnen – kommt hierbei vollends zur Geltung. Somit lassen sich bereits im ersten Satz der Vorstellung Hiltgunts Attribute herauslesen, die mitnichten an eine misogynen Darstellung denken lassen; vielmehr scheint sie eine positive Umkehrung der letzten Endes tragischen Dido-Gestalt zu sein, als deren Pendant Attila zu sehen ist²⁶. Als weiterer sprachlicher Hinweis auf Hiltgunts Tugenden mag Ov., Met. 13, 22 (Similie nach Strecker) dienen: Aias tritt in der *Hoploukrisis* zu Beginn der Stelle mit einer Provokationsrede auf und meint, als er über den Wettstreit mit Odysseus spricht: *Atque ego, si virtus in me dubitabilis esset, / nobilitate potens essem*. Allein seine Herkunft, sein adeliger Sinn und seine Taten im Schlachtfeld, wo er als der ordentliche

²² Wolf, A., Heldensage als epischer *ludus* über die *mira tyronis nomine Waltharii*. In: Heldensage und Epos. Zur Konstituierung einer mittelalterlichen volkssprachlichen Gattung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, *Scriptoralia* 68 (1995), 117-144, hier 125.

²³ Vgl. Walth. 408-414.

²⁴ Die Bedeutung im Sinne von ‚adeliger Sinn, edle Art, Vorzüglichkeit‘ lässt sich in der silbernen Latinität ausmachen: *Iuv. Sat. 8,20 nobilitas sola est atque unica virtus*; *Tac. Ann. 1,29*.

²⁵ Siehe dazu unten S. 48.

²⁶ Der *furor amoris* hat Attila fest im Griff. Er verhält sich nach der Flucht Walthers ähnlich wie Dido, die in der Nacht ebenso keine Ruhe findet, da sie in Aeneas verliebt ist. Vgl. Wieser (2010), 63.

Haudegen²⁷ den Troern großen Schaden zufügt, unterscheiden ihn von dem listenreichen, beredten Betrüger Odysseus (13, 12 *valet iste loquendo*). So können wir geneigt sein, diese Rede des Aias auf Hiltgunt umzulegen, da sie sich durch ihre Wohltaten im Zusammenhang mit Schlachten, wie etwa das Reichen des Bechers an einen von der Schlacht erschöpften Walther oder die Versorgung der Wunden nach dem Endkampf, das Bemerkens eines hinterlistigen Angriffes durch Hagen und Gunther oder durch ihre Treue zu Walther und adlige Abkunft, besonders hervortut. Ihre Funktion, wie sich im Lauf der Erörterung zeigen wird, ist nicht auf die einer bloßen Dienerin bzw. Sklavin reduziert, folgedessen kann sowohl im altrömischen als auch höfischen Sinn von einer Frau mit allen Vorzügen in Ergänzung zu Walther gesprochen werden. Er kann durchaus den von Aias getadelten Odysseus für seine Person in Anspruch nehmen, da er infolge seiner Erziehung durch Klugheit (*animo*) den Gelehrten bzw. Weisen (*sophistas*) sogar überlegen ist (104) und seinen Fluchtplan letztendlich durch geschickte Lügen und Täuschungen vorzubereiten und umzusetzen im Stande ist.

So kommt es, dass Attila die Kinder an seinen Hof mitnimmt. Erst in dieser freundlich geschilderten Umgebung wird es für die Kinder möglich, zu denjenigen Personen heranzuwachsen, als die sie uns später noch begegnen werden. Herrich, der Burgunderkönig, muss seine Tochter zusammen mit den Schätzen ziehen lassen – der größte Schatz aber, die schönste Perle, ist seine Tochter Hiltgunt (74 *pergit in exilium pulcherrima gemma parentum*). Attila erweist den Kindern bei der Aufnahme an seinen Hof besondere Wertschätzung (97 *magnam exhibuit pietatem*). Diese äußert sich dadurch, dass Attila sich den Kindern behilflich hinsichtlich der Ausbildung ihrer Fähigkeiten zeigt und sich ihrer liebevoll annimmt²⁸, wie er dies auch bei seinen eigenen, hunnischen Kindern²⁹ macht (98 *veluti proprios nutrire iubebat alumnos*). Es ist jedoch dabei nicht mit letzter Sicherheit festzustellen, ob es sich um die eigenen, leiblichen Kinder Attilas oder die Kinder der hunnischen Edlen handelt, die an Attilas Hof erzogen werden. Diese für das Verständnis wichtigen Verse jedoch erweisen sich in ihrer Überlieferung als problematisch. Denn statt *proprius alumnos* lesen wir im Codex V *ac velut heredes pueros nutrire iubebat*, das nach einer Tilgung am unteren Seitenrand ersetzt wurde. Noch problematischer gestaltet sich die Überlieferung von 99, denn dort fehlt zur Gänze der Vers in α VE durch Rasur, „ist aber in K

²⁷ Aias erscheint als der zweitstärkste Kämpfer direkt nach Achilles, da er in der Reizrede gegen Hektor sich selbst meint, wenn er davon spricht, dass es noch andere Helden nach Achilles gebe. Vgl. Ilias 7,228.

²⁸ Vgl. Katscher (1973), 51

²⁹ Vgl. Vollmann (1991), 1191.

[...] am unteren Rande von ganz junger Hd. eingetragen mit d. La regine³⁰. Daraus lässt sich schließen, dass Schreiber mit *virginis et curam reginam mandat habere* scheinbar doch Verständnisschwierigkeiten gehabt haben müssen, und zwar insofern, als sie möglicherweise Hiltgunt keine ebenbürtige Erziehung durch die Königin Ospirin angedeihen lassen wollten, wie sie auch die beiden Recken Hagen und Walther durch Attila erhielten.

Mit *etiam* werden die Erziehung Hiltgunts³¹ und ihr Wirken am Hunnenhof unmittelbar an die Erziehung und Ertüchtigung der Jungen angeschlossen, die der König sehr gern hat (*nimis dilexerat*), da sie sich durch rühmliche Taten vor allen anderen Hunnen auszeichnen (104-109). Wiederum lässt sich ein textkritisches Problem konstatieren, als der Text eine ‚*laus Hiltguntis*‘ bietet (110). In I ist nämlich nur die Spitze des g von *virgo* erhalten³², *deo praestante supremo* findet sich in m₁ T in Klammern. Abermals dürfte diese Darstellung, obendrein durch Gott, der dies ermöglicht, störend aufgefallen sein, wenn man zudem bedenkt, dass zwei intertextuelle Parallelstellen in diesen Versen zu berücksichtigen sind, die Hiltgunt in ein äußerst positives Licht rücken. Wir lesen in 111, dass Hiltgunt durch Gottes Fügung (110) *reginae vultum placavit*, also Gnade vor der Königin findet³³ und die Liebe derselben zu ihr vergrößert, was nur dann passieren kann, wenn sie sich durch Fleiß und vor allem Sympathie auszeichnet. Dies wird im folgenden Vers auch sofort erläutert, da Hiltgunt sich durch *moribus eximiis* einerseits und *operum industria* andererseits hervortut (112 *habundans*). Hiltgunt wird schließlich zur Verwalterin des Schatzes eingesetzt, was sich für die kommende Handlung als eine notwendige Voraussetzung erweisen wird, denn ohne sie wäre Walther nicht im Stande, den Schatz bei der Flucht mitzunehmen. Der Kommentar Vollmanns zur Stelle, „daß hier eine fremdländische, weibliche Geisel diese wichtige Funktion ausübt, ist gewiß vom Dichter erfunden worden, einmal, um Hiltgunt als ebenbürtige Partnerin Walthers zu erweisen, und zweitens, um den Raub der königlichen Rüstung und des hunnischen Hortes (vv. 261-270) erzählerisch vorzubereiten.“³⁴ zeigt, dass der Dichter das wahrscheinlich aus dem Orient stammende Motiv in die germanische

³⁰ Strecker, K.(ed.), *Waltharius*, Berlin 1951, 28.

³¹ Zur Erziehung von Frauen in Adelsfamilien im Mittelalter vgl. Ketsch, P., *Frauen im Mittelalter: Quellen und Materialien I. Frauenarbeit im Mittelalter*, Düsseldorf 1983, 213-216.

³² Strecker (1951), 29.

³³ Vgl. Heimann, H. D., *Mittellateinisches Glossar*, Paderborn 1989, 292.

³⁴ Vollmann (1991), 1192. Vgl. hingegen Haug, A., *Zur Entstehung und Entwicklung der Walthersage*, Freiburg i. Br., Diss. 1965, 97; 103. In den persischen Vorlagen handeln Frauen als Wärterinnen von Schätzen bzw. haben Zugang zu einem solchen. Auch im Lied von ‚*Bueve de Hantone*‘, etwa um die Mitte des 12. Jahrhunderts aus dem anglonormannischen England entstanden, gibt es einige Parallelen zum *Waltharius*. Josiane, die unfreiwillig verheiratete Ehefrau des Sarazenenherrschers Yvorin de Monbranc ist Wärterin seiner Schätze. Vgl. Heintze, M., *Gualter del Hum im ‚Rolandslied‘ – Zur Romanisierung der Walther-Sage* MJJ 21 (1986), 95-100, hier 99 und Anm. 21.

Walthersage integriert hat, um Hiltgunt aufzuwerten. Haug konstatiert das Vorhandensein orientalischer Quellen und Bearbeitungen beim Walthariusdichter, da sich Übereinstimmungen in der Motivik feststellen lassen³⁵, die eine Frau als Wächterin des Schatzes kennen. So heißt es etwa in der Geschichte des Artachsir i Papakan, dass sich am Hof auch ein ‚herrliches Mädchen‘³⁶ aufhalte, das Ardavan in größeren Ehren hielt als die anderen Mädchen. Sie hatte für ihn jedweden Dienst getan³⁷. Ebenso wie Hiltgunt geht dieses Mädchen späterhin daran, Kostbarkeiten des Ardavan zu stehlen (darunter auch einen Panzer und ein indisches Schwert), um sich auf die Flucht mit ihrem Geliebten Artachsir zu machen, der als Stallbursche Dienst tut, nachdem er einer Intrige zum Opfer gefallen war³⁸, obwohl nicht erwähnt wird, dass sie die Hüterin des Schatzes selbst ist – jedoch: Wie hätte sie sonst Zugang zu demselben gehabt, wenn nicht in dieser Funktion? Dass unsere Hiltgunt ebenfalls vom König selbst als Hüterin des Schatzes (115 *de rebus*) eingesetzt wird, lässt sich zunächst der bloßen Angabe *efficitur* in 114 nicht entnehmen, jedoch erwähnt Walther in 261 *„publica custodem rebus te nempe potestas / fecerat [...]“*, woraus anhand der *publica potestas* verständlicher wird, dass es sich um Attila handeln muss, der die Positionen am Hunnenhofe festlegen kann. Das Passiv erweckt dennoch eine gewisse Unsicherheit, die vom Dichter wohl beabsichtigt ist, da Ospirin bei der Einsetzung Hiltgunts sicherlich einiges an Mitspracherecht gehabt hat, gewissermaßen eine *privata potestas* am Hofe besitzt. Darüber hinaus leitet das Abstraktum *publica potestas* weg vom König hin zu einer nicht greifbaren, distanzierten Instanz über, die infolge der Flucht ohne persönliche Gewissentreibungen verletzt werden kann als eine konkrete Person. Zwar verhält sich Ospirin ihrem Mann gegenüber respektvoll (mit *precor* spricht sie diesen in 125 an), jedoch dürfte er, wenn man die Häufigkeit der Imperative beachtet, ein gutes Maß an Schwäche gezeigt haben, da sie ihm diktiert, wie er mit Walther weiter verfahren solle; Attila gibt ihre Gedanken unverändert und uneigenständig im Gespräch mit Walther wieder – sie befürchtet eine Flucht ähnlich der Hagens, nachdem

³⁵ Vgl. Haug (1965), 97-127. Die Theorie des Einflusses persischer Elemente wurde angezweifelt, vgl. Vollmann (1991), 1179-1180, da sie die Nibelungisierung der Walthersage nicht erklären, andererseits die Kenntnis persischer Stoffe im mitteleuropäischen Raum voraussetzt, der man ebenfalls in der Forschung mit Reserviertheit begegnet, vgl. Zwierlein, O., Das *Waltharius*-Epos und seine lateinischen Vorbilder. In: A&A 16 (1970), 153-184, hier 183. Dies muss jedoch nicht unbedingt bedeuten, dass unser Autor nicht sowohl griechische, vgl. Zwierlein (1970), 183 als auch persische Vorlagen bzw. Bearbeitungen über Umwege gekannt und benutzt hat. Ebenso zweifelt Ebeling-Koning an der Benützung persischer Quellen, vgl. Ebeling-Koning (1977), 309. Neuerdings hat Beckmann (2010), 121 die Frage nach einem Zusammenhang der Artachsir- und Walthersage wieder aufgegriffen und hält sie für nicht definitiv beantwortbar. Ich folge dennoch im Zuge meiner Untersuchung der Theorie Haugs und den neueren Vorschlägen Beckmanns; es wird daher die potentielle Kenntnis der Sagen vorausgesetzt.

³⁶ Sie bleibt in der Zusammenfassung Haugs ‚das Mädchen‘, ein Name wird nicht erwähnt. Vgl. Haug (1965), 97.

³⁷ Haug (1965), 97, in der Übersetzung von Theodor Nöldeke, vgl. ebd. Anm. 1.

³⁸ Vgl. Haug (1965), 98.

Gibicho gestorben ist und Gunther das Bündnis nach seiner Machtübernahme mit den Hunnen aufgelöst hat³⁹. Es liegt also nahe, dass Ospirin diesen maßgeblichen Einfluss bei der Einsetzung Hiltgunts als Schatzmeisterin ausgeübt hat, wobei dadurch die persische Vorlage insofern geändert wäre, als Hiltgunt nicht mehr alle Dienste⁴⁰ für den König verrichten muss, sondern sie nur für Ospirin als Kämmerin arbeitet.

Die beiden angesprochenen intertextuellen Parallelstellen, die Hiltgunt als geeignete Verwalterin des Schatzes erscheinen lassen, ergeben sich nach Streckler einerseits aus 1. Sam. 13, 12, wo Saul sich der ersten Glaubensprüfung unterziehen muss, indem Samuel sieben Tage den König in äußerster militärischer Bedrängnis warten lässt, ehe er gedenkt, das Opfer durchzuführen. Saul verliert jedoch die Geduld und opfert dem Herrn, da er meint, die Philister würden bereits gegen ihn nach Gilgal ziehen; gerade dadurch besteht er aber die Glaubensprüfung nicht, Samuel sagt ihm den Untergang seines Reiches voraus. Die erneute Verfehlung Sauls (1. Sam. 14, 47-15, 9) lassen wiederum an Gunther und dessen ihm eigentümliche *avaritia* denken, der den Schatz der Hunnen um jeden Preis (er opfert immerhin 12 Begleiter) erhalten möchte. Hiltgunt hingegen übt durch ihre *mores* Zurückhaltung, jedoch nicht nur aus der Tatsache heraus, dass sie nach wie vor rechtlich dem Sklavenstand zuzurechnen ist oder besonders unterwürfig, sondern auch deshalb, da es sich für das höfische Leben des Mittelalters geziemt. Denn gemäß Ehrismann besitzen etwa die höfischen Damen Kriemhild und Brunhild *ere*, die mit *tugend*, *zuht* und *schoene* festgelegt sind⁴¹. Infolge dieser *zuht* hat eine höfische Dame wie auch Hiltgunt Zurückhaltung zu üben, um die höfischen Gepflogenheiten nicht zu übertreten. Kriemhild etwa kann am Hunnenhof ihre *ere* nicht steigern, da Waffenfähigkeit und der damit verbundene *ere*-Begriff ausschließlich männlich konnotiert ist und ihr Handeln einen Übertritt dieser feudalhöfischen Ordnung, des *ordo*⁴², darstellt. Dass eine Steigerung von *ere* bzw. Ansehen allerdings möglich ist, solange sich eine höfische Dame im Rahmen ihres *ordo* bewegt, zeigt Hiltgunt. Sie vergrößert explizit die Liebe der Königin zu ihr (111), indem der Erzähler ihre *mores* und ihre *industria* erwähnt und durch das Partizip mit eben jener ‚Zuneigungssteigerung‘ in Verbindung bringt. Die wachsende Zuneigung seitens der Königin aber ist – neben den bereits vorhandenen Tugenden – mit ein Grund für Hiltgunts sozialen Aufstieg; dieser Aufstieg wiederum zieht die Steigerung von *ere* nach sich. Die zweite Parallele lässt andererseits

³⁹ Vgl. Wieser (2010), 45, die eine „parodistisch anmutende Schwäche Attilas seiner Frau gegenüber“ richtig vermutet.

⁴⁰ Vgl. Haug (1965), 103.

⁴¹ Vgl. Ehrismann, O., Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung, München ²2002, 162.

⁴² Vgl. Jönsson, M., ‚Ob ich ein ritter waere‘. Genderentwürfe und genderrelatierte Erzählstrategien im Nibelungenlied, Uppsala 2001, 26.

erneut ein Lob ihrer *mores* zutage treten und ermöglicht es, diese nun genauer zu umreißen, da ihr Wesen aus dem Text nicht unmittelbar hervorgeht. Es handelt sich hierbei um das panegyrische c. 76 des Theodulf von Orléans auf Ludwig I., in dem dessen Tugenden gelobt werden (5 *nulli es virtute secundus*). Aber auch der gesamte Erdkreis scheint ihn zu lieben (3 *orbis te totus laudat, veneratur, amatque*). Neben all diesen zahlreichen Attributen werden darüber hinaus noch sein Glaube und seine Weisheit gelobt und hervorgehoben. Nicht an *epulas carnis* erfreue er sich, sondern liebe die *epulas animae*. Eine inhaltliche Übereinstimmung und Identifizierung mit der Hiltgunt des Waltharius dürfen wir also mit Recht annehmen, da hierbei eine Gleichstellung mit ihren Mitgeiseln Hagen und Walther, die in 104 *animoque sophistas* übertreffen, im positiven Sinne erfolgt. Durch ihre scharfe Geistesgabe und Sensibilität, die Gefühle ihrer Mitmenschen gut einschätzen zu können und die daraus resultierende Zurückhaltung, durch ihr Taktgefühl, scheint ihr der Karriereaufstieg sicher. Ihre Menschenkenntnis und Zurückhaltung führen schließlich zu dem Ziel, das sie gemeinsam mit Walther späterhin verfolgt – zur Flucht und als Endzustand zur Ehe und Herrschaft mit ihrem Gatten, dem Ideal für das spätere höfische Leben beider Protagonisten.

So bleibt denn noch die Frage zu klären, ob sich unser Dichter vielleicht nicht auch an gewisse kulturhistorische Vorgaben gehalten hat, die sich inhaltlich auf die Lebensdarstellung der Hunnen konzentrieren und auch das Leben der Frauen in diesem Kontext beleuchten, worüber nachzudenken uns die Verse 114 und 115 reichlich Anlass geben. Denn eine Frau, die das, was auch immer sie will, durchführt (*quicquid voluit de rebus, fecit et actis*), müsste den aufmerksamen Leser wiederum stutzig werden lassen, sollte er eine machtlose Hiltgunt erwarten⁴³. Dies kann sie nur dann machen, wenn der König oder Ospirin ihr beachtliche Vollmachten zusprechen, wobei zu Vollmanns Äußerung, Hiltgunt könne nicht ihrem Willen freien Lauf lassen, weil es im Mittelalter ohnehin negativ verstanden worden wäre⁴⁴, eine Ergänzung notwendig erscheint: Mächtige Frauen werden nicht deshalb kritisiert, weil sie mächtig sind, sondern wenn Kritik geübt wird, dann richtet diese sich gegen Individuen und deren verwerfliche Taten⁴⁵. Dass Frauen tatsächlich maßgeblichen Einfluss am Hofe Attilas, sowohl in den Nibelungen als auch im Waltharius, gehabt haben müssen, zeigt nicht nur die Darstellung Ospirins, Hiltgunts und Kriemhilds im Nibelungenlied, sondern auch die Kultur

⁴³ Vgl. Beck, J. W., Ekkehard's *Waltharius*. Ein Kommentar, Groningen 1908, *ad loc.*, der die Stelle mit „sie führte es wirklich durch“ übersetzt.

⁴⁴ Vgl. Vollmann (1991), 1192.

⁴⁵ Vgl. Büsel (2009), 32 (zitiert nach: Götz, H.W., Frauen im Früh- und Hochmittelalter. Ergebnisse der Forschung, in: Kuhn A., Lundt, B. (Hrsg.), Lustgarten und Dämonenpein. Konzepte von Weiblichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit, Dortmund 1997, 21-28).

der Hunnen selbst⁴⁶. Darüber hinaus dürften Polygamie und Gastprostitution am Hunnenhof völlig normal gewesen sein, die bisweilen als Machtmittel dienen⁴⁷. Wieser bemerkt dazu: „Dass im Waltharius-Epos Attila nur eine Frau, nämlich Ospirin, hat, dürfte sich wohl auch damit erklären lassen, dass für das mittelalterliche, christliche Publikum – und auch den Dichter, der ja höchst wahrscheinlich ein Mönch war – allein die Vorstellung von Polygamie schon so gottlos gewesen sein dürfte, dass man sie einfach nicht in ein solches literarisches Werk hineinschreiben konnte. Aber auch wenn man diese Eheform als einen Topos für Heidentum und Barbarei betrachtet, hätte wohl in einer solchen Umgebung Walther kaum zu einem ernstzunehmenden Helden heranwachsen können.“⁴⁸ Zweiteres können wir für das Funktionieren des Epos ohne Bedenken gelten lassen, da es sich mit der eingangs postulierten ‚Europäisierung‘ der Hunnen deckt. Ergänzungsbedürftig scheint hingegen Ersteres zu sein. Denn nicht nur an Gottlosigkeit bei der Vorstellung von Polygamie ist hier zu denken, sondern möglicherweise auch an die komplexe Verknüpfung von mehreren Linien, Intentionen, Ausgestaltungen und Kulturtraditionen der Vorlagen, die mit der *pietas* Attilas den Kindern gegenüber in Einklang zu bringen waren. Denn wenn man bei den Hunnen, einem vom Osten kommenden Volk, tatsächlich von Vielweiberei und Gastprostitution, ja überhaupt von Liebesdiensten der Töchter freier Männer, die selbige als Gastgeschenke übergaben, sprechen kann⁴⁹, ergibt sich dies m. E. möglicherweise auch für die Dienste von dem Mädchen der Artachsir-Erzählung im Dienste orientalischer Herrscher und müsste folgerichtig auch für Hiltgunt gelten. So kann unser Autor jedoch nicht etwa nur aus tiefer religiöser Scheu Hiltgunt nicht als Liebesdienerin am Hofe Attilas arbeiten lassen, sondern er erspart ihr durch Vermeidung von Inkonzinnität – Attila ist ein milder Ziehvater, nicht Liebhaber, Gatte oder grausamer Despot – und aus Wertschätzung, die er ihr bisher bereits zukommen ließ, diese Dienste und unterstellt sie Ospirin. Die Verlobung beider Kinder durch ihre Väter demnach als eine moralische Rechtfertigung der Brautentführung durch Walther zu erklären genügt allein nicht⁵⁰. Sie dient auch dazu, die Vaterrolle Attilas und sein Agieren glaubhaft zu machen, und ist der Grundstein zum *movens* Walthers, seinen Ziehvater zu täuschen und seine *sponsa* durch Flucht sich letztendlich zur Frau zu machen, als Attila nach der Flucht Hagens beginnt, seine Rechte durchsetzen und Walther eine nichtchristliche Frau verloben zu wollen.

⁴⁶ Vgl. Wieser (2010), 90-91.

⁴⁷ Vgl. Wieser (2010), 91.

⁴⁸ Wieser (2010), 90.

⁴⁹ Vgl. Wieser (2010), 91 (zitiert nach: Tausend, K., Die Darstellung der Hunnen bei Ammianus Marcellinus, Priskos, Jordanes und den lateinischen Dichtern und Panegyrikern, Diss. Graz 1984, 70).

⁵⁰ Vgl. Lührs (1986), 85.

2.2 Hiltgunt und Walther im Schlafgemach

Nachdem Walther ins kampffähige Alter gekommen ist, zieht er mit seinen Kriegerern häufig in Schlachten und Kriege, so auch diesmal vor unserer Begegnung des Helden mit Hiltgunt. Walther eilt nach seiner Ankunft bei den Hunnen sofort zum König, den er in der *aula* vermutet. Er betritt die *aula*, findet denselben dort nicht vor und sucht dann das Schlafzimmer des Königs auf (220 *cubile petebat*). Nun hat diese Szene bereits in der Forschung einigen Anstoß erregt. Wolf ist der Ansicht, dass dabei zwei Situationstypen, Rückkehr des Feldherrn‘ und ‚Gelage‘, im Waltharius ineinandergeschoben seien „und zu einer Episode neuer Art zusammengefügt wurden, die man literaturhistorisch belasten darf.“⁵¹ Wolf sieht in der Szene eine Verbiegung und Verdrehung altrömischer Ordnungen, wenn Walther bekränzt mit dem Siegeslorbeer nach Hause kommt, dann – „eine seltsame Wendung“⁵² – jeder sein Eigenheim aufsucht und von einem triumphalen Einzug Walthers keine Rede mehr ist. Ja, er geht sogar schnurstracks in Richtung Schlafzimmer des Königs, was wiederum als extreme Beschleunigung der Handlung zu verstehen ist, da von der Umkränzung mit dem Laubzweig über die Rückkehr bis zum Aufsuchen des Schlafzimmers etwa neun Verse dafür in Anspruch genommen werden. Walther selbst hingegen lenkt seinen Schritt innerhalb eines Halbverses in das Schlafzimmer des Königs. „Mit einem Schlag wird man von der feierlichen Öffentlichkeit des Hofes ins Privat-Intime versetzt.“⁵³ Diese Szene des fehlenden triumphalen Empfanges in der Königshalle bezeichnet Wolf als „un-, ja antiepisch.“⁵⁴ Nun hat Fasbender gegen Wolf formuliert, dass es sich nicht unbedingt um Verrenkungen und Verdrehungen altrömischer epischer Konventionen handelt, denn der Waltharius wäre in diesem Fall nichts anderes als Übersetzungsliteratur, da er „das Germanische aus ihm austreibe.“⁵⁵ Unser Dichter beherrscht darüber hinaus gekonnt die antike epische Technik, wie etwa Vorbereitungen, Retardationen, typische Szenen, etc., sowie er ebenso den Schwerpunkt auf das Schlafzimmer künstlerisch vorzubereiten vermag – von Antiepiik kann demnach bereits von diesem Standpunkt aus nicht die Rede sein. Es handelt sich eben nicht um Literatur, die sich grundsätzlich an alten römischen Wertmaßstäben allein messen lässt, sondern Germanisches in das Gewand antiker epischer Technik einkleidet und dadurch mehrere Kulturkreise miteinander verknüpft. Wolf behält hingegen Recht, wenn er meint, dass das Schema der triumphalen Rückkehr des Helden, wie etwa im Beowulf oder in der Atlakvida

⁵¹ Wolf (1995), 122.

⁵² Wolf (1995), 123.

⁵³ Wolf (1995), 123.

⁵⁴ Wolf (1995), 123.

⁵⁵ Fasbender (2003), 79.

geschildert, nicht in der Form eingehalten wird wie in den genannten Erzählungen, sondern durch ein romanhaft-spielmännisches Schema der hinterlistigen Vorbereitung einer Flucht ersetzt und mit dem weiteren Verlauf der Handlung verbunden wird⁵⁶.

Die Tatsache, dass jeder nach der Schlacht seine Wohnstätte aufsucht, lässt sich daraus erklären, dass man im Mittelalter nun nicht mit Legionen, sondern mit Einzelpersonen kämpfte, die man vor Beginn der Schlacht erst ausheben musste⁵⁷. Weiters ist der plötzliche Umschlag vom feierlichen Einzug hin zur Intimität nichts Ungewöhnliches. In Wolframs ‚Parzival‘ etwa lässt der Bote die Leute, die seine Pferde übernehmen, ganz beiseite und eilt direkt zum König:

er enruochte, wer in dranc, / unz in der küene selbe sach, / der sîn grüezen gein im sprach.
(Pz., 649, 2-4). Noch einschlägiger wird die Ankunft des Boten Gere bei den Burgunden im Nibelungenlied geschildert (B 765)⁵⁸:

*die tumben unt die wîsen giengen, sô man tuot,
vrâgen umbe maere. dô sprach der ritter guot:
„swenne ich si sage dem küenege, dâ hoeret si zehant.“
er gie mit den gesellen, dâ er Gunthêren vant.*

Walther muss sämtlichen Feierlichkeiten entsagen, damit er das Gespräch mit Hiltgunt beginnen kann; Feierlichkeiten hätten der Handlung in einem Epos, das ohnehin auf etwa 1500 Verse begrenzt ist, nur Langatmigkeit vor dem spannenden Höhepunkt der Fluchtvorbereitung und der Flucht selbst bereitet. Das Betreten der Königshalle hat in der Wortwahl und auch hinsichtlich des Inhaltes eine Parallele nach Strecker in Ester, 4, 2, wo Mordechai, da er erfährt, dass der Minister Haman den Beschluss gefasst hat, das ganze Volk auszurotten, der König hingegen nur an seine Trinkgelage denkt, seine Kleider zerreißt und Trauerkleidung anlegt. Es ist ihm aber nicht erlaubt, in Trauerkleidung in das Tor des Königs einzutreten; obendrein gibt er schon alle Hoffnung auf Rettung auf. Nachdem Ester alles erfahren hat, was dies zu bedeuten hätte, ist sie mutig genug, um aufzustehen, zum König zu gehen und das Unheil abzuwenden, wobei sie dies unter Lebensgefahr tut, denn jeder, der nicht vom König gerufen wird, muss mit seinem Leben dafür bezahlen. Der König streckt Ester jedoch sein Zepter entgegen und lässt sie dadurch am Leben (Ester, 5, 2); dadurch wird es ihr möglich, ihr Anliegen dem König vorzutragen, ihn zu einem Gastmahl einzuladen und

⁵⁶ Vgl. Wolf (1995), 124.

⁵⁷ Vgl. Fasbender (2003), 80.

⁵⁸ Vgl. Fasbender (2003), 81.

dort Haman und dessen Pläne vor dem König auffliegen zu lassen – die Rettung der Juden ist geglückt. Diese Parallele zeigt, dass der König mit Attila zu identifizieren ist, der sich betrinkt (ein Vorverweis auf das kommende Gelage) und sich in der Nacht ebenso wie Attila hin und her wälzt (nach der Flucht der Geiseln). Hiltgunt trotzt wie Ester allen Gefahren, die mit dem Hortraub sicherlich verbunden sein müssen, da Walther ihr gegenüber noch erwähnt, sie solle vorsichtig (274 *caute*) alles vorbereiten – in der Tat zeigt sich wiederum mitnichten eine schüchterne Ehefrau, die nur eine Nebenrolle im Handlungsgefüge spielen soll. Die Stelle selbst verdeutlicht, dass Vertrauen auf Gott nicht Schwäche, sondern Stärke voraussetzt, Mut, Durchsetzungskraft und eben jene Eigenschaften, die bereits in ihrer Jugend zu ihrem Aufstieg geführt haben.

Walther betritt das Schlafgemach und findet nur Hiltgunt allein darin sitzend vor (221). Die Wortwahl *offendit* hat möglicherweise mehrere Bedeutungsebenen in diesem Zusammenhang: Zum einen trifft Walther auf Hiltgunt mit einem Beigeschmack von Zufall, da er vielleicht vermutet, auf Ospirin, Attila und/oder andere Personen zu stoßen, als er den Raum betritt. Zum anderen gibt *offendit* bereits eine Vorausdeutung auf das kommende Geschehen der *offensio* von Seiten Walthers gegenüber Hiltgunt an, indem er sie mit seinen Worten indigniert. Aber nicht nur an eine Vorausdeutung ist zu denken, sondern auch an den Rückverweis darauf, was möglicherweise in beiden Protagonisten ihre äußerst unsichere Beziehung zueinander betreffend bisher vorgegangen ist. Folglich wurde diese Stelle von der Forschung immer wieder als schwierig und inkonzipient beschrieben, da sie laut Westra zwei mögliche Varianten des Standes Walthers und Hiltgunts zueinander vermische, wie auch 229 durch eine problematische Überlieferung bestätigt⁵⁹. Einerseits könne man in den Versen 241-247 eine Liebeserklärung Walthers an Hiltgunt sehen, wenn man davon ausgehen möchte, dass beide einander erst am Hunnenhof kennen und lieben gelernt haben. Die spätere Version, Walther und Hiltgunt seien bereits durch ihre Väter verlobt, fasst Westra wie folgt zusammen: „This second version, according to the same critics, has been introduced by the poet into the declaration of first love in an awkward addition at v. 229.“⁶⁰ Westra formuliert, dass es sich keinesfalls um eine schwierige oder inkonsistente Stelle handeln und eine Liebeserklärung gekoppelt mit einer vorangegangenen Verlobung sich nicht *a priori* ausschließen müsste⁶¹.

⁵⁹ Vgl. Westra, H. J., A Reinterpretation of Waltharius 215-259. In: *MIJ* 15 (1980), 51-56, hier 53; vgl. Strecker (1951), 33.

⁶⁰ Westra (1980), 53. Im Waltherepos muss Hagen Walther, der sich am Hunnenhof aufhält, sogar erst erklären, dass er seit seiner Kindheit mit Hiltgunt verlobt sei. Vgl. Regeniter, W., Sagenschichtung und Sagenmischung. Untersuchungen zur Hagengestalt und zur Geschichte der Hilde- und Walthersage, Diss. München 1971, 297.

⁶¹ Vgl. Westra (1980), 53.

Diese Situation, die Westra zu Recht als „complex“ bezeichnet⁶², ergibt sich aus mehreren Voraussetzungen: Walther und Hiltgunt wissen beide – woher wird nicht erwähnt –, dass sie in ihrer Kindheit verlobt wurden; sie wissen auch, dass, sollten die Gefühle füreinander am Hofe offenkundig werden, sie sich in größter Gefahr befänden, da ihnen rechtlich immer noch der Status von *servi* zukommt (149). Dazu kommt die Gefahr von Missverständnissen und unausgesprochenen Gefühlen, die zu Fehldeutungen durch die Protagonisten führen könnten und eine Denunzierung bei Attila mit einer Gefahr für Leben und Leib zur Folge hätten⁶³. Da nun die Zeit reif, das Beziehungsgefüge und die Zukunftsplanungen beider Protagonisten näher darzustellen, wird es zu einer Art dramaturgischen Notwendigkeit, dass Walther Hiltgunt allein im Zimmer auffindet.

Ich möchte mit Wolf und Westra in den Umarmungen und Küssen während der Begrüßung durchaus eine erotische Note erkennen, da hier nicht bloß auf das höfische Zeremoniell Rücksicht genommen wird, wie etwa später im Nibelungenlied der Kuss auch rituell eingesetzt wird⁶⁴, sondern auch auf die den Text stützende intertextuelle Parallele aus der Aeneis⁶⁵, Aen. 1, 687, wo Venus ihrem Sohn Amor aufträgt, Dido ein heimliches Feuer (*occultum ignem*) einzuhauchen, wenn sie Ascanius zärtlich küsst (*oscula dulcia figet*), und sie durch sein Gift in eine Täuschung, nämlich die unerfüllte Liebe zu Aeneas, zu führen (*veneno fallere*). Diese Stelle steht im Gegensatz zu unserer, da Walther Hiltgunt keine unwahre, sondern vollendete, wahre Liebe in jeder Hinsicht entgegenbringen möchte, was diese zunächst von ihm nicht anzunehmen geneigt ist (demnach *fallitur* wie Dido), da sie sich durch seine Worte verletzt fühlt. Es scheint, dass in Hiltgunt bereits vor der Begegnung ein heftiges Begehren nach Walther vorhanden gewesen sein muss, das durch die Küsse und Umarmungen an die Spitze getrieben wird und eine Kränkung zusätzlich zu der Herausforderung Walthers (*provocat*) umso wahrscheinlicher werden lässt. Die folgende Bitte, Hiltgunt möge ihm rasch einen Trank herbeibringen, da er schon müde sei (223) interpretiert Wolf als einen zur „Intimszene deformierten öffentlichen Auftritt“⁶⁶, möchte eine Annäherung an die Parodie erkennen. Fasbender hingegen schreibt Hiltgunt Unerfahrenheit mit heroischen Auszeichnungen zu, die alles Planen ihrem Mann überlässt⁶⁷; des Weiteren deutet er die Aufforderung Walthers und ihre Unterlassung, von sich selbst aus den Becher zu

⁶² Westra (1980), 53.

⁶³ Vgl. Westra (1980), 53; 55.

⁶⁴ B 613 (Hochzeit Kriemhilds), hingegen steht der Kuss in B 1457 und B 1734 wohl außerhalb des rituellen Bereiches und symbolisiert zwischenmenschliche Beziehungen.

⁶⁵ Vgl. Wolf (1995), 123-124 und Westra (1980), 54.

⁶⁶ Wolf (1995), 124.

⁶⁷ Vgl. Fasbender (2003), 82.

bringen „als Indikator für das völlig Unverhoffte der Situation“⁶⁸, wenn er plötzlich in das Zimmer eintritt, möglicherweise noch mit Blut von der Schlacht übersät⁶⁹. Beiden Forschern ist zu widersprechen: Wenn Fasbender etwa meint, Hiltgunt habe keine Erfahrungen mit heroischen Auszeichnungen, so irrt er, denn in 121 heißt es, dass Walther die Hunnen in allen Schlachten anführt. Daraus eine mangelnde Erfahrung Hiltgunts mit einem von einer sicherlich größeren Zahl an Schlachten heimkehrenden Walther konstruieren zu wollen, scheint mir demnach etwas gewagt zu sein. Ebenso unrichtig ist die Annäherung an die Parodie. Der Szene wohnt kein komischer, parodistischer Ton inne, der in dieser angespannten Lage der Protagonisten jemanden zum Lachen gebracht hätte. Vielmehr ist in der ganzen Szene eine symbolische Geste der Heiratserklärung zu sehen, denn nicht nur die Juxtaposition von *viro* und *virgineam* scheint dieses Grundverhältnis zwischen beiden Protagonisten anzudeuten und ein Hinweis auf den Wechsel in Richtung einer symbolischen Ebene zu sein⁷⁰, sondern auch der Umstand, dass die geliebte, „teuere Maid“⁷¹ (230 *cara puella*) die Miene ihres künftigen Mannes (227 *herilem vultum*) ansieht, wobei *herilis* das passende Adjektiv zu *dominus* sein kann, als den Hiltgunt Walther späterhin in 249 ihren ‚Wiederverlobten‘ anspricht⁷². Die zentrale Stellung von *reticens* in 227 deutet an, dass Hiltgunt irgendeine Erklärung oder Reaktion ihres künftigen Mannes erwartet, dass sie sich darüber hinaus möglicherweise selbstständig während seiner Abwesenheit Gedanken über ihren gemeinsamen Status zueinander gemacht hat und das Handumfassen von Seiten Walthers ihre Erwartungen in diese Richtung nur noch steigert: *residentem*, noch dazu *solam*, könnte auf eine solche Tätigkeit hinweisen, gestützt durch *meditans*, das sie als nachdenkend charakterisiert. Sie agiert demnach ihrem Mann gegenüber nicht ganz plan- und willenlos, sondern denkt und handelt eigenständig. Ziehen wir eine in ihrer Ähnlichkeit frappante Stelle in der *Historia Langobardorum* des Paulus Diaconus zum Vergleich heran, so erklärt sie diese Art der Brautwerbung einträglicher⁷³, in der der künftige Bräutigam der Theudelinda, Authari, beschließt, *incognito* zu ihr zu gehen, um sie mit eigenen Augen zu sehen. Er verlangt beim Eintreffen nach einem Becher gefüllt mit Wein und berührt anschließend ihre Hand, ohne dass jemand es bemerkt hätte (Hist. Lang. 3,30):

⁶⁸ Fasbender (2003), 82.

⁶⁹ Vgl. Fasbender (2003), 82.

⁷⁰ Vgl. Westra (1980), 54. Vgl. zu den Versen den ausführlichen Kommentar von Beck (1908).

⁷¹ Vogt-Spira (1994), 55.

⁷² Vgl. Westra (1980), 54.

⁷³ Vgl. Westra; 54. Ursprünglich erinnert Althof in seinem Kommentar an die Szene bei Paulus Diaconus, vgl. Strecker (1951), 33. Zur langobardischen Grundschrift der Walthersage vgl. Regeniter (1971), 359-409.

*Deinde cum Authari, quem suum esse sponsum nesciebat, porrexisset, ille, postquam bibit ac poculum redderet, eius manum, nemine animadvertente, digito tetigit dexteramque suam sibi a fronte per nasum ac faciem produxit*⁷⁴.

Theudelinda schämt sich, doch ihre Amme sagt ihr, dass, wäre er nicht ihr Verlobter, er hätte diese Aktion nicht gewagt:

Illa hoc suae nutrici rubore perfusa nuntiavit. Cui nutrix sua ait: „Iste nisi ipse rex et sponsus tuus esset, te omnino tangere non auderet. Sed interim s i l e a m u s, ne hoc patri tuo fiat cognitum. Re enim vera digna persona est, quae tenere debeat regnum et tuo sociari coniugio”.

Sileamus nimmt insofern auch in unserer Szene einen bedeutenden Platz ein, da nicht nur die Begrüßung und das Leeren des Bechers non-verbal abläuft, wobei auch dem *conticuit* in 236 und *tacito palato* in 234 besondere Bedeutung zukommt, sondern auch das Verschweigen der gesamten Liebesgeschichte vor Attila und vor einander selbst noch einmal durch die Häufung der Begriffe in einem kräftigen Akkord betont und Spannung aufgebaut wird. Walther ist derjenige, der die Spannung als erster aufzulösen beginnt, allerdings nur durch Umschreibungen, durch die er zwei Begriffe miteinander durch indirekte Erwähnung in Verbindung bringt, nämlich Flucht und Hochzeit⁷⁵, ersteres ausgedrückt durch *exilium pariter patimur iam tempore tanto* in 231 und zweiteres durch *non ignorantes, quid nostri forte parentes / inter se nostra de re fecere futura* in 232. Die Tatsache, dass beide Protagonisten beachtliche Karrieren am Hunnenhof gemacht haben, erklärt die Vorsicht Walthers, denn wenn Hiltgunt seine Gefühle nicht erwidert, hätte das fatale Konsequenzen für ihn, da Hiltgunt ihn bei Ospirin oder Attila anzeigen könnte⁷⁶. Dem Verb *provocat* in 230 kommt durchaus die Bedeutung von ‚Herausforderung‘ zu, da Walther Hiltgunt den Ball zuspielt, und wissen möchte, ob sie einerseits seine Intention verstanden habe, andererseits dasselbe über ihr Leben am Hunnenhof und ihre gemeinsame Zukunft empfinde. Hiltgunt fühlt sich durch den Umstand, dass Walther sie nicht nur anscheinend hinters Licht führen, sondern auch auf die Probe stellen will, verletzt, da sie ja von seinen wahren Gefühlen nichts wissen kann; es könnten ihre Gedanken während der Abwesenheit Walthers aber auch seiner Aussage *ut non ulterius me cogas sumere taedas* (167) bzw. seiner Heiratsverweigerung vor Attila gegolten

⁷⁴ Ich folge dem Text *Historia Langobardorum*, ed. Bethmann et Waitz, in: MGH SS rer. lang. et ital. saec. VI-IX, Hannover 1878, 109-110. Statt *manu* setze ich *manum*.

⁷⁵ Vgl. Westra (1980), 55.

⁷⁶ Vgl. Westra (1980), 55.

haben⁷⁷, wodurch sie sich, wie oben erwähnt, gekränkt fühlt, da er am Hunnenhof der Mann erster Wahl ist und kein schlechtes Leben zu führen scheint. Des Weiteren dürften seine rhetorischen und listigen Fähigkeiten auch ihr nicht verborgen geblieben sein und lassen sie daran denken (*meditans*), wodurch das Wort *hyronia* in 235 gleich mehrere Funktionen ihr gegenüber erfüllt⁷⁸ und die auf sie wohl zu Recht verhöhrend wirkende Aussage Walthers *premius haec ipsa palato* als Draufgabe das Fass zum Überlaufen bringen muss. Wie gefährlich im Übrigen offenes Reden über *haec ipsa* sein kann, zeigt die Parallele in Aen. 7, 102-105:

*Haec responsa patris Fauni monitusque silenti
nocte datos non ipse suo premit ore Latinus,
sed circum late uolitans iam Fama per urbes
Ausonias tulerat, cum Laomedontia pubes
gramineo ripae religauit ab aggere classem.*

Hätten sich Walther und Hiltgunt nicht an eine mehrdeutige Gestaltung ihrer Aussagen gehalten, hätte die *fama* sofort die Runde gemacht und beide in äußerste Bedrängnis gebracht⁷⁹.

Dass neben den skizzierten inneren Vorgängen Hiltgunts auch äußere Wertbegriffe eine Rolle spielen, zeigt 239. Denn ein Walthers verstellte Redeweise, um sie auf die Probe zu stellen, birgt auch für sie ein hohes Risiko, da ihre Sicherheit ebenso auf dem Spiel steht wie ihr *pudor*⁸⁰. Hiltgunts Vergleich *sit veluti talem pudor ingens ducere nuptam* (239) ist ein Signal für Walther, dass sie sein mehrdeutiges Anliegen zwar verstanden, seiner Ansicht nach jedoch falsch gedeutet hat (*sapiens* in 240). Hiltgunt möchte jedoch Walther ebenso geschickt auf die Probe stellen, um seine wahren Gefühle ihr gegenüber in Erfahrung bringen zu

⁷⁷ Vgl. Ebeling-Koning (1977), 196, dazu auch Anm. 2. Vgl. Regeniter (1971), 309.

⁷⁸ Einerseits hat *hyronia* hier die Bedeutung von ‚Verstellung‘ im Sinne von ‚es nicht ernst meinen‘, von Verhöhnung, aber darüber hinaus möglicherweise auch von ‚auf die Probe stellen‘ oder auch schlicht ‚anders reden als vor Attila‘. Zum Ironie-Begriff im Mittelalter vgl. Dilwyn, K., *Ironia. Medieval and Renaissance ideas on irony*, Columbia 1989; Albert et al., *La Chanson de Walther. Waltharii poesis*, Grenoble 2008, 65, äußern sich dazu wie folgt: „Il n’est pas très facile de comprendre, dans la première partie de leur dialogue, ce que veulent exactement dire Walther et Hildegonde. Il semble en fait que cette dernière, avertie on ne sait comment de la proposition faite par Attila d’un mariage avec une princesse hunnique (voir les v. 136-140), soupçonne Walther de ne plus vouloir l’épouser et l’accuse de lui mentir, ou plus exactement (suivant la définition qu’Isidore de Séville propose de l’*ironia* dans ses *Etymologies*, *op. cit.*, I, 37, 23: <<*Ironia est sententia per pronuntiationem contrarium habens intellectum*>>) de lui tenir des propos à double sens: ainsi l’intention affichée par Walther de ne plus garder secret le fait qu’Hildegonde et lui sont déjà promis l’un à l’autre ne signifierait pas, dans l’esprit d’Hildegonde, qu’il veut toujours l’épouser, mais plutôt qu’il veut révéler cet accord antérieur aux Huns pour ne pas l’honorer et pouvoir se marier avec une princesse hunnique.“

⁷⁹ So sieht Jönsson in der Darstellung Kriemhilds „die Kritik des Erzählers an ‚weibischer Geschwätzigkeit‘“. Vgl. Jönsson (2001), 179.

⁸⁰ Vgl. Westra (1980). 55.

können, indem sie ihre Rede gleich wie Walther mit einer Gegenfrage schließt und ihm die Möglichkeit gibt, sich besser zu erklären. Durch *talem nuptam* legt sie Walther sehr raffiniert einen Gedanken in den Mund, den dieser nur Verneinen kann, da sie weder sich noch Walther für unwürdig einer Ehe hält und absichtlich übertreibt, so als wäre sie irgendeine Frau⁸¹, die eines so angesehenen Helden wie Walther nicht würdig sein kann.

Die Aussage Walthers *absit, quod memoras! dextrorsum porrige sensum* in 241 beginnt die verfahrenere Situation schrittweise aufzulösen. Mit *simulata mente* in 242 gibt er indirekt zu, verstellt, aber nicht unwahr gesprochen zu haben. Hiltgunt solle nicht glauben, dass er falsch und nebulös gesprochen hätte (*quicquam nebulae vel falsi interfore*), da ja jetzt niemand anwesend sei, sie beide ausgenommen (*nullus adest nobis exceptis namque duobus*). Walther erklärt allerdings nicht gleich die Beschaffenheit seiner *mysteria cordis* (247), sondern fordert von Hiltgunt vorsichtig – die Konjunktive bringen dies zur Geltung – das, was er von seiner künftigen Frau als Grundvoraussetzung erwarten darf, nämlich *fides* und eine *prompta mens*. Die *mysteria cordis* beziehen sich demnach nicht nur auf die gegenwärtigen Fluchtpläne, sondern bezeichnen überhaupt die tiefsten Geheimnisse des Herzens, deren Enthüllung (*pandere* in 247 an erster Stelle im Vers) nur durch innige Liebe, Treue und Verbundenheit mit dem Gegenüber möglich werden. Sie intendieren den Willen zur Verlobung und Heirat Walthers und verifizieren im Folgenden denselben.

Durch *tandem* in 248 am Versbeginn entspannt sich schließlich die gesamte Situation. Endlich sichert Hiltgunt Walther die ersehnte Treue zu, endlich hat Hiltgunt die von Walther erwartete Erklärung, Klarstellung seiner Aussage und Treueforderung, demnach den Heiratswillen, erhalten. Hiltgunt spricht *genibus curvata*⁸² zu Walther formelhaft anmutend in feierlichem Tonfall (die gehäuften Spondeen von 248-250 unterstreichen diese feierliche *gravitas*): *ad quaecumque vocas, mi domne, sequar studioso / nec quicquam placitis malim praeponere iussis*. Einseitig fiele die Interpretation dieser Szene aus, wenn man sie auf eine bloße Willenserklärung Hiltgunts reduzierte, da uns Walthers Äußerung *cordis mysteria pandere* an weitreichendere, tiefgründigere und vielschichtige Bedeutungen der Antwort bzw. Reaktion Hiltgunts denken lassen. Denn *pandere* setzt voraus, dass Walther aktuell noch etwas unter Verschluss hält. Dieses Wechselspiel zwischen Verschließen und Öffnen führt hin

⁸¹ Vgl. die Erklärung des Gebrauchs von *talem* im Mittelalter bei Vollmann (1991), 1194.

⁸² Das Niedersinken bedeutet weniger die Unterwerfung Hiltgunts als Frau, sondern stellt eine symbolische Geste des Respekts ihrerseits gegenüber Walther und die Unterstreichung ihrer Gefolgschaftstreue während der Flucht dar.

zu einer im Mittelalter üblichen wechselseitigen Liebes- bzw. Zuneigungsbekundung⁸³. Zunächst wird im *Waltharius* die *prompta mens* (245) bekräftigt durch Hiltgunts Treueversprechen an Walther, ausgedrückt durch *sequar studiose* (249) und *nec quicquam malim praepone iussis* (250). Kurz darauf erfolgt Walthers endgültiger Liebesbeweis, indem er sein Herz und seine Fluchtgedanken eröffnet⁸⁴, da er sich nun der *fides* und *prompta mens* seiner Gefährtin sicher sein kann, sicher sein muss. *Fides* wird bestimmend für den Erfolg Walthers sein wird. Er möchte ohne Hiltgunt nicht fliehen, obwohl er schon zahlreiche Gelegenheiten dazu gehabt hätte. Da er sie aber liebt und deshalb mitnehmen muss, ist sie zugleich Quell seiner Kraft. Walther kann und muss jede Schlacht gewinnen, daher bewirkt er das Gegenteil von dem, was er vor Attila berichtet: Das ‚Hemmen‘ durch Frau und Familie (164 *retrahit*) spornt ihn noch mehr an, er könne ein Zurückbleiben Hiltgunts am Hunnenhof einfach nicht ertragen (255, *dolerem*). Martínez Pizarro meint, dass Freiheit das primäre Ziel Walthers sei und die Liebe zu Hiltgunt bloß ein sekundäres⁸⁵. Diese hypostatische Anordnung ist nicht ganz zutreffend, sondern vielmehr ineinander verzahnt zu denken: Walther hätte längst fliehen können, aber die Liebe zu seiner Frau und die Möglichkeit, diese Liebe frei und rechtens ausüben zu dürfen, sind – neben der ohnehin schon stattgefundenen Verlobung – ein weiterer Beweggrund für die Flucht. So nimmt auch dieser eben ausgeführte Gedanke neben dem Verb *dolerem* Rücksicht auf die Zuneigung zueinander. Dies bemerkt Hiltgunt, die *virguncula*⁸⁶, und antwortet wieder formelhaft und dennoch emotional anmutend (256 *imo...corde*; auffällig ist, dass sich in der gesamten Szene trotz der Wendung *imo...corde* keine Gefühlsäußerungen manifestieren, etwa durch Tränen, Seufzen, etc.; dies lässt die Figuren steril wirken und soll möglicherweise den strengen zeremoniellen Charakter der Szene unterstreichen), wobei das Verb *addidit* in 256 als Fortsetzung zu 250 zu verstehen ist, da sie das Gesagte Walthers gänzlich bestätigt: *vestrum velle meum, solis his aestuo rebus / praecipiat dominus, seu prospera sive sinistra / eius amore pati toto sum pectore praesto* (257-259). Eine Parallele zu einem derartigen Treueversprechen seitens der Frau in Einheit mit Liebe, Zuneigung und Herz, das Regeniter durch *praecipiat dominus* als Unterwürfigkeit Hiltgunts mit dem Status einer erniedrigten Magd verstanden wissen will (wohl nicht ganz

⁸³ Viele Beispiele bringt Ohly, F., Du bist mein, ich bin Dein. Du in mir, ich in Dir. In: Kritische Bewahrung, FS W. Schröder, Berlin 1974, 371-415.

⁸⁴ Zum Verhältnis von Herz-Liebe und Herzmotiven im Mittelalter vgl. Fenten, S., Mystik und Körperlichkeit. Eine komplementär-vergleichende Lektüre von Heinrich Seuses geistlichen Schriften, Würzburg 2007, 81-85.

⁸⁵ Vgl. Pizarro, J. M., A "Brautwerbung" Variant in Gregory of Tours. Attalus' Escape from Captivity. In: Neophilologus 62 (1978), 109-118, hier 112-113.

⁸⁶ So ist der Gebrauch von *virguncula* ab der Spätantike nicht mehr nur mit pejorativer Bedeutung belegt, sondern tritt auch im positiven Sinne auf. Vgl. Aldh. virg., *passim*; Bonif. c.4, 13; Carm. Luc. 521; dagegen Walahfr. Gall. 1, 462, der das Wort wiederum im negativen Zusammenhang verwendet.

zutreffend, da beide Protagonisten auf einer Höhe stehen⁸⁷ und der Nachsatz *praecipiat dominus* und die *iussa* vielmehr für die folgende Flucht gelten, wo Hiltgunt tatsächlich Walther jegliches Handeln überlässt und sich den Kämpfen fernhält), findet sich etwa im ‚Frauendienst‘ des Ulrich von Lichtenstein, dass die Liebenden sich „im Minnespiel der Nacht“⁸⁸ bezeugen, „*daz er waer ir und sie waer sin*“⁸⁹. Während der Nachtruhe geschieht die Verbindung beider Herzen durch Liebe und Treue (der Inhalt ist erotischer Natur): „*ir vil luter liebe sloz diu / minne mit der t r i u w e vaste ze einem sinne, innerhalp ir herzen tür: / da rigelt sich diu staete vür.*“⁹⁰ Von einer Erniedrigung oder Ausschaltung der Liebeskomponente kann also keinesfalls die Rede sein, Treue bleibt ein Kernstück germanischer Ethik auch in der Liebe, selbst im erotischen Zusammenhang, wie der ‚Frauendienst‘ zeigt. Ohly ist allerdings der Ansicht, dass eine Beteuerung der völligen Hingabe, wie wir sie an unserer Stelle vorfinden, rechtlich irrelevant sei, da diese, wie etwa im ‚Tristan‘, eine rechtlich gültige Bindung, etwa die Ehe, bricht⁹¹. „Die Beteuerung gibt der Zueignung Kraft, nicht eine juristische Bekräftigung.“⁹² Demnach seien rechtsverbindliche Verlöbnisformeln erst im Jahre 1486 aus dem Bayerischen nachweisbar⁹³. Diesem Umstand entspricht Hiltgunt gewissermaßen, da sie mit Walther einerseits noch nicht verheiratet ist, andererseits an Ospirin ebenso den Bruch ihrer Treue begeht wie Walther an Attila, der den Befehlen Attilas zu gehorchen lediglich vorgibt, um letztendlich seine Fluchtpläne vorbereiten zu können. Vollmann stellt es in Frage, ob es beiden als auswärtigen *servi* überhaupt zukommt, eine solche Treue einhalten zu müssen bzw. ob sie überhaupt Schuld durch eine Abkehr von ihren Zieheltern auf sich laden. Er konstatiert dazu, dass die Trugrede Walthers vor Attila ohne negative Äußerungen seitens des Autors bleibt, da er sich hier eben an germanischer Ethik orientiert⁹⁴ – das Leid, das sie späterhin Ospirin durch ihr Verschwinden zufügt, wird vom Autor nicht negativ bewertet. Dem ist aber entgegen zu halten, dass Walther sich sehr wohl deshalb durch Raub und Flucht an Attila schuldig macht, da die Tributzahlung durch ein rechtmäßiges *foedus* zustande gekommen ist und die Geiselstellung dieses noch bekräftigt hat⁹⁵. Dieser Bruch bleibt aber von Seiten des Erzählers unkommentiert, da sich Walther einerseits zwischen der *pietas* gegenüber Attila, andererseits der Liebe zu Hiltgunt

⁸⁷ Vgl. Regeniter (1971), 312. Richtig ist aber, dass Hiltgunt ab diesem Zeitpunkt die Flucht betreffend in eine wachsende Abhängigkeit von Walther geraten wird.

⁸⁸ Ohly (1974), 394.

⁸⁹ Ohly (1974), 394, Anm. 68.

⁹⁰ Ohly (1974), 394.

⁹¹ Vgl. Ohly (1974), 399.

⁹² Ohly (1974), 399.

⁹³ Vgl. Ohly (1974), 399.

⁹⁴ Vgl. Vollmann (1991), 1193.

⁹⁵ Vgl. Ratkowitsch (2011), Vortrag.

entscheiden muss. Attila liebt zwar Walther, doch scheint er ihn eher schon zu vereinnahmen. Er weiß: Ohne Walther ist er nicht mehr in der Lage, seine Herrschaft aufrecht zu erhalten, Walther ist mittlerweile die *columna imperii*. Nachdem er ihm schrittweise durch die Erziehung und Pflege einerseits, durch seine eigene Degeneration, deren Höhepunkt das Gelage bildet, andererseits überlassen hat, geht er, letztlich selbst verschuldet, in seinem eigenen Katzenjammer unter. Dieser ‚humane‘ Untergang, der Seelenkonflikt, den Attila durchmachen muss, könnte dem brutalen Tod bei Jordanes oder in der Edda entsprechen.⁹⁶ Das Treueversprechen bzw. die Verlobung mit Hiltgunt ist stärker als die Bindung an Attila und lässt die Liebe zu Hiltgunt wachsen, wo sie auf der anderen Seite Leid verursacht und abnimmt – die Liebe zu Hiltgunt, einer Frau ohne Makel, gewinnt, da sie selbst den Fluchtplan und damit den Konflikt der *pietates* nicht selbst heraufbeschworen hat.⁹⁷ Dieses Treue- und zugleich Liebesversprechen bzw. Einverständnis zur Ehe, das Hiltgunt ihrem künftigen Gatten Walther zusichert, dürfte seinen Ursprung darin haben, dass der Wille zur Heirat von b e i d e n Partnern an unserer Stelle vorausgesetzt wird⁹⁸, wie etwa späterhin in der Edda Sigurd und Sigdrifa sich einander Eide leisten und dem Herzen dabei eine große Rolle zukommt⁹⁹. Dass jedoch die Frau ‚nur‘ ihr Einverständnis zu dem ‚Geben‘ und ‚Nehmen‘ zwischen ihrem Vater und dem Mann gibt, wie Schröter formuliert, geht beispielsweise aus unserem Text so nicht hervor, ein ‚nur‘ ist nicht erkennbar¹⁰⁰, ebenso wenig im Nibelungenlied, als man Kriemhild zur Ehebereitschaft befragt (B 611). Im Gegenteil: Ohne Hiltgunts Einverständnis, Treueversprechen und ohne Walthers Respekt hätte er, wie bereits erwähnt, die Flucht womöglich gar nicht überlebt bzw. überhaupt nicht gewagt. Im Ruodlieb etwa werden vor der Heirat beide Ehepartner nach ihrem Einverständnis in heiterer Runde gefragt, die „Konsensbefragung ist deutlich ausgeprägt.“¹⁰¹ In Ruodl. 14, 46-56 heißt es dazu:

*Tunc Ruotlieb surgit et ut auscultent sibi poscit.
His post contribulis pactum dixit uel amicis,
Hic quod et haec ferueret in alterutrius amorem.
Hanc hunc uxorem suimet si vellet habere
Illam * * **

⁹⁶ Vgl. Ratkowitsch (2011), Vortrag.

⁹⁷ Vgl. Wieser (2010), 47; Ospirins Klage dürfte allerdings, wie Ebeling-Koning festgestellt hat, nicht nur der verschwundenen *columna imperii* gegolten haben, da durch *quoque* unmittelbar Hiltgunt erwähnt wird, die ihr teuer (*cara*) ist.

⁹⁸ Vgl. Schröter, M., „Wo zwei zusammenkommen in rechter Ehe...“. Sozio- und psychogenetische Studien über Eheschließungsvorgänge vom 12. bis 15. Jahrhundert, Frankfurt a. Main 1990, 280-281.

⁹⁹ Vgl. Genzmer, F., Die Edda. Götterdichtung, Spruchweisheit und Heldengesänge der Germanen, München 2011, 325.

¹⁰⁰ Vgl. Schröter (1990), 281.

¹⁰¹ Vollmann (1991), 1384.

*Illum si vellet, rogitant; parum quoque ridet,
Post ait: „an servum nolim ludo superatum,
Tessere quem vici sub talis fenore pacti,
Seu vincat, seu succumbat, soli mihi nubat.
Serviat obnix, volo, quo mihi nocte dieque,
Quod quanto melius facit, est tanto mihi karus.“*

Die bisher gemachten Beobachtungen lassen erkennen, dass Hiltgunt sowohl am Hunnenhof als auch gegenüber Walther auf eigenen Beinen steht und einer Gefolgschaft nur dann zustimmt, wenn Walther bereit ist, sich auf ein künftiges gemeinsames Leben einzulassen. Lührs meint, dass sie „so etwas wie Stolz kennt.“¹⁰², doch geht aus dieser Formulierung nicht klar hervor, wie dieser Stolz zu verstehen ist; er könnte etwa Hiltgunts Selbstbewusstsein bezeichnen. Hochmut (der negative Exponent des edlen ‚hohen Mutes‘¹⁰³) kommt für Hiltgunt nicht in Frage. Letzter hat in der Gesamtkonzeption ihrer Figur wohl keinen Platz und ist eher Gunther zuzuschreiben¹⁰⁴.

2.3 Das Festgelage bei den Hunnen und die Flucht

Nach der beiderseitigen Treueversicherung und einem kurzen Absinken des Spannungsbogens beginnt gleich im Anschluss daran die Überleitung zum Fluchtplan und der Aufbau eines erneuten Spannungsbogens die Flucht betreffend, indem Walther Hiltgunt die Details seines Plans eröffnet und ihr diese in das Ohr flüstert (260 *virginis inquit in aurem*). Eine intertextuelle Parallele lässt sich hier zu Aen. 5, 547-551 herstellen: Aeneas, der den Wettstreit nach erfolgreichen Kämpfen noch nicht beenden will (545 *nondum certamine misso*), ruft den Sohn des Epytus, der der Mentor des noch *impubis Iuli* war, zu sich und flüstert ihm ins treue Ohr (547 *fidam sic fatur ad aurem*), er möge Ascanius ausrichten, jener solle, wenn er schon seine Schar bereitet hält und die Pferdebahnen festgelegt hat, den Heerestrupp zu Ehren des Großvaters herbeiführen und sich in Waffen zeigen (550 *sese ostendat in armis*). Die Junktur bezieht sich in zweierlei Hinsicht auf unsere Stelle: Zum einen ersetzt der Walthariusdichter *fidam* gegen *virginis*, vermutlich deshalb, um die nunmehrige Vertrautheit Walthers mit Hiltgunt zu unterstreichen, zum anderen nimmt der Befehl zum Anlegen der Rüstung den Fluchtplan Walthers vorweg, der Hiltgunt sagt – er verwendet ausschließlich Imperative – was genau sie wegnehmen soll¹⁰⁵. In weiterer Folge kommt er auf

¹⁰² Lührs (1986), 85.

¹⁰³ Vgl. Genzmer, F., Das Nibelungenlied, Stuttgart 1992, 364.

¹⁰⁴ Vgl. Ratkowitsch (2011), Vortrag.

¹⁰⁵ Hiltgunt vergreift sich zwar selbst an dem Schatz und nimmt ihn weg, doch tut sie das auf Geheiß Walthers. Dass der Dichter sie somit frei von jeder Schuld, auch dem Treuebruch an Ospirin, hält, lässt sich dieser Stelle

seine zukünftige Aufgabe zu sprechen. Er werde ein Festgelage für den gesamten Hof veranstalten (279), nachdem Hilgunt alle Objekte – die Rüstung, zwei Schreine mit Gold, je vier paar Schuhe und gebogene Haken – zusammengetragen und hergestellt haben werde. *Fac de more coturnum* (268) gibt zu verstehen, dass Hiltgunt, wie andere Frauen, für gewöhnlich der Textil- und Verwaltungsarbeit nachgegangen ist¹⁰⁶, also in adverbialer Funktion zu *fac* steht und am besten mit ‚Mache, wie gewöhnlich, vier Paar Schuhe‘ wiedergegeben werden kann. Abzuweichen scheint mir hingegen die Übersetzung ‚Vier Paar Schuhe gewöhnlicher Art verschaffe mir ferner.‘ von Vogt-Spira¹⁰⁷: Diese bezieht *de more* wohl auf das Schuhwerk, bedeutet demnach etwa ‚einen Schuh nach der Mode (wie du ihn sonst machst, wie es Brauch ist, denselben zu machen) besorge/mache mir‘. Dennoch kann in Vogt-Spiras Übersetzung die Herstellung von ‚Schuhen gewöhnlicher (d.h. für Hiltgunt gewohnter) Art‘ über diesen Umweg verstanden werden. Intertextuell begegnet uns der Gebrauch von *de more* im adverbialen Sinne in Aen. 1, 318: Venus trägt in der Gestalt einer Jägerin, einer Jungfrau gleich, ihren Köcher wie gewohnt (*de more*) über die Schulter gehängt, und keinen gewöhnlichen Köcher. Weitere Stellen, die diese Bedeutung abstützen sind etwa Aen. 3, 369 und Aen. 11, 142.

Die nächste für die Interpretation relevante Anweisung Walthers liefern uns die Verse 282-284: *Tu tamen interea mediocriter utere vino / atque sitim vix ad mensam restinguere cura. / cum reliqui surgant, ad opuscula nota recurre*. Hiltgunt möge nur mäßig Wein trinken und den Durst bei Tisch gerade löschen. Weinhold meint, dass eine Beteiligung von Frauen bei einem Festmahl wie dem etwa im *Waltharius* nicht selten vorkam, Frauen obendrein nicht nur am Becher nippten¹⁰⁸. Trinkgelage, an denen Frauen teilnahmen, sind von Skandinavien bezeugt, allerdings auch vom deutschen Sprachraum. ‚Selbst wenn Frauen alleine bei Tisch saßen, waren sie einem Trunk nicht abgeneigt, da er ihre Gesichtsfarbe zu verschönern schien, und Bruder Berthold von Regensburg wurde nicht müde, gegen die Trunksucht der Frauen zu eifern.‘¹⁰⁹ äußert sich Weinhold dazu. Aber auch Gegenteiliges wird berichtet: Frauen verlassen nach Beseitigung der Tafel und beim Beginn des Trinkgelages den Saal oder erscheinen überhaupt erst nach dem Gelage und nehmen dann an der Gesellschaft teil¹¹⁰.

entnehmen. Die Problematik richtet sich eher gegen Walther, der ebenso Züge von *cupiditas* trägt. Vgl. Ratkowitsch (2011), Vortrag.

¹⁰⁶ Dass Frauen für die Textilarbeit zuständig waren, beschreibt Weinhold, K., *Die deutschen Frauen in dem Mittelalter*. Erster und zweiter Band, Amsterdam 1968 (Nachdr. der zweiten Aufl. Wien 1882), 174.

¹⁰⁷ Vogt-Spira (1994), 59.

¹⁰⁸ Vgl. Weinhold (1968), 124.

¹⁰⁹ Weinhold (1968), 125.

¹¹⁰ Vgl. Weinhold (1968), 126.

Während Walther selbstverständlich an dem Gelage teilzunehmen gedenkt und den Weinbecher zur offiziellen Eröffnung dem König überreicht, fordert er Hiltgunt zur Mäßigung auf. Inwieweit jedoch klerikale oder sittliche Gedanken hinter dieser Aufforderung eine Rolle spielen¹¹¹ – Trunkenheit ist ein Laster der Unmäßigkeit –, ist schwer zu beantworten, an unserer Stelle wohl nicht primär von Bedeutung. Der Dichter teilt das wohl ursprüngliche weibliche Schenkenamt Walther zu, und *pincernae* in 312 übernehmen das Nachschenken, wobei auch im Nibelungenlied Männer das Schenkenamt übernehmen (Str. 817), damit Hiltgunt hernach an ihre Hausarbeiten bzw. Fluchtvorbereitungen (284 *opuscula nota*) zurückkehren kann. Dass jedoch der Dichter Anstoß an einem weiblichen Schenkenamt genommen haben soll, reicht nicht als Erklärung. Vielmehr scheint die Übertragung auf Walther damit zusammenzuhängen, dass Hiltgunt weitgehend ‚höfisiert‘ wird und *zuht* für Hiltgunt genauso gilt wie für Kriemhild; diese muss zwar kein Schenkenamt übernehmen, doch wird auch ihre Teilnahme am Fest zuvor noch diskutiert und scheint für eine nicht selbstverständlich zu sein (Str. 280). Auch Priskos erwähnt keine Frauen, die am Gelage oder Festmahl teilnehmen¹¹², lediglich Männer prosteten der Reihe nach Attila zu. Weiters fehlt das entscheidende *surgere* der Gäste als Signalwort für Hiltgunt im zweiten Teil des Gelages, sodass es durchaus möglich ist, dass sich der Autor für die Darstellung dieses Teiles, der von 304 bis 323 reicht, möglicherweise einer anderen Quelle bedient hat als im ersten Teil, der der Aeneis und Psychomachie nachempfunden ist, wie die vielen inhaltlichen und wörtlichen Reminiszenzen zeigen. Um die Trunkenheit der Hunnen besonders hervorzuheben, wechselt er das literarische Genre, und zwar vom Epos zum Schwank, wie Wolf feststellt¹¹³. Da es hunnische Sitte gewesen sein dürfte, beim Zuprosten aufzustehen¹¹⁴ und der Dichter Kenntnisse hunnischer Gepflogenheiten besitzt und sonst pedantisch arbeitet¹¹⁵, mutet es umso merkwürdiger an, dass er dieses Detail nicht erwähnt. Warum der Dichter Hiltgunt so plötzlich aus dem Gelage ohne Kommentar verschwinden lässt, könnte sich – neben den kulturhistorischen Fakten – leichter dann erklären lassen, wenn man die Reflexe auf andere Sagenvarianten im Text miteinander in Verbindung bringt und auf unsere Stelle überträgt. So zeigen die Verse 322-323 *donec vi potus pressi somnoque gravati / passim porticibus sternuntur humotenus omnes / et licet ignicremis vellet dare moenia flammis / nullus, qui cuasam potuisset scire, remansit*, dass durch *somnoque gravati* ein Bezug zur Aeneis und dem

¹¹¹ Vgl. Regeniter (1971), 337. Regeniter meint, Hiltgunt sei deshalb nicht als Schenkin eingesetzt worden, da dies dem Dichter anstößig erschien.

¹¹² Vgl. frg. 8

¹¹³ Vgl. Wolf (1995), 125.

¹¹⁴ Vgl. Wieser (1010), 93.

¹¹⁵ Vgl. Schwab (1979), 235.

Lukasevangelium gegeben ist, dessen gemeinsam verbindendes Motiv der Wein darstellt, wie Wolf festgestellt hat¹¹⁶. Bald wird der Wein im Zusammenhang mit Attilas Tod in der Literatur verwendet, wie sich dem eingangs zitierten Jordanesbericht entnehmen lässt, bald die Ermordung Attilas durch seine Gattin, worauf Vers 394 *et veluti iaculo pectus transfixus acuto* in Form eines Gleichnisses anspielt; das Mord bzw. Brandmotiv (*ignicremis flammis*, 322), durch Marcellinus Comes überliefert, wird sich bis in die Edda und das Nibelungenlied fortsetzen¹¹⁷. Für die Interpretation ergibt dies, dass Hiltgunt im Epos durch ihr Fernbleiben beim Gelage weder als Initiatorin der Berausungslist und damit als Mörderin ihres Ziehvaters in Erscheinung tritt, noch sich der Trunkenheit hingibt und darüber hinaus als Ildiko-ähnliche Gestalt, die im Lager Attilas dessen Ableben beklagt, beinahe hilflos ihr Unglück beweinen muss. Vielmehr belässt es der Dichter bei den Anspielungen, um die Aufmerksamkeit des Lesers weg von Hiltgunt hin zu den betrunkenen Hunnen zu lenken. Hiltgunt ist in der Konzeption des Dichters weder eine weinerliche Ildiko noch rachsüchtige Gudrun¹¹⁸ und es sollen laut Wolf nur Assoziationen des Lesers durch die Anspielungen geweckt werden¹¹⁹. Die Entschuldigung, sich von Tisch verabschieden zu müssen und zu den *opuscula nota*, also gewöhnlichen, ihr und den anderen bekannten Arbeiten, nicht bloß die Arbeiten zur Fluchtvorbereitung, zurückzukehren, haben jedoch nicht nur sittliche, gesellschaftliche und moralische Gründe, sondern bewirken zudem, dass Hiltgunt durch ihre Fertigkeiten letztlich beiden Protagonisten Freiheit zu verschaffen im Stande ist, da sie allein ohne Walthers Zutun die wichtigen Vorbereitungen, und zwar furchtlos¹²⁰ (287 *virgo memor praecepta viri complevit* deutet auf nichts Gegenteiliges hin), im Hintergrund getroffen hat – Walther vertraut die gesamte Fluchtvorbereitung ohne Kontrolle ihren Händen an¹²¹, während sie in einem älteren Walther-Lied Attila wohl unabsichtlich trunken macht und Walther mit ihr ohne nähere Vorbereitung flieht¹²². Das Argument Regeniters, der Dichter habe Hiltgunt aus Anstoß an der Vorstellung, Hiltgunt sei die Schenkin, aus der Gelageszene herausgenommen, greift demnach zu kurz. Gerade der Einsatz als Schenkin hätte sie weitaus würdeloser erscheinen lassen als dies im *Waltharius* der Fall ist.

¹¹⁶ Vgl. Wolf (1995), 127.

¹¹⁷ Vgl. Wolf (1995), 128. Ob sich im Waltherepos ein Saalbrand ereignet hat, entzieht sich ob der mangelhaften Quellenlage unserer Kenntnis.

¹¹⁸ Auch Ospirin ist das nicht, die die eigentliche Parallele zu Ildiko und Gudrun ist.

¹¹⁹ Vgl. Wolf (1976), 197.

¹²⁰ Vgl. Ebeling-Koning (1977), 224.

¹²¹ Nach Ebeling-Koning sei Hiltgunt kaum mehr als Walthers Werkzeug, vgl. Ebeling-Koning (1977), 190.

Vielmehr sehe ich in allen Aufgaben, die beide Protagonisten zu erledigen haben, eine Aufteilung der Arbeiten zu gleichen Teilen.

¹²² Vgl. Regeniter (1971), 336.

Nachdem die Hunnen der List Walthers erlegen sind und betrunken am Boden liegen, führt er ein siegreiches Pferd, das den Namen ‚Löwe‘ trägt (326-328), aus dem Stall und übergibt die Zügel der Rechten seiner Verlobten (332), da Walther selbst rundum mit Waffen beladen ist (*gravatus* 345). Sogleich beginnt er *trepidus* (hastig, aufgeregte)¹²³ das verhasste Land zu verlassen (340), Hiltgunt führt die Pferde und trägt zugleich eine Angelrute in ihren Händen (341-344). Die Flucht zu Fuß soll allerdings nicht bedeuten, dass der Dichter Anstoß daran genommen hat, Hiltgunt und Walther auf einem Pferd davonreiten zu lassen¹²⁴. Der Dichter wird sich wohl an realistische Umstände¹²⁵ gehalten haben, da ein Ritt, noch dazu mit einem zum Lastpferd degradierten Kampffross, zusätzlichen Lärm verursacht (der Fährmann hört bereits das Scheppern der Spangen, als das Pferd nur im Schritt geht), bei mehreren Rössern Spuren hinterlassen und Panikreaktionen hervorgerufen hätte¹²⁶. Außerdem ist die Besorgung von Futtermitteln für ein Pferd während eines derart langen Aufenthaltes in Wäldern schon ein großes Problem für sich¹²⁷, selbst wenn sich die Reise durch einen Ritt verkürzt hätte. Die detaillierte Beschreibung der Angelrute, die Hiltgunt in ihren Händen trägt, ist die Antizipation des beide Handlungen miteinander verbindenden Fischmotivs, das die gesamte Flucht von Attilas Hof an begleiten und schließlich zur treibenden Kraft in Worms werden wird, nach den beiden Fremden, die mit für diese Gegend ungewöhnlichen Fischen den Fährmann bezahlen, auszuschwärmen. Dass ausgerechnet Hiltgunt diese für die Handlung wichtige Angel trägt, scheint einigen Schreibern Probleme bereitet zu haben, da Walther späterhin Vögel fängt und Fische mit der Rute aus der Tiefe zieht (421-424). Unter anderem ziehen *α* und *V ipse* statt *ipsa* vor; ob darin erneut eine Hiltgunt-kritische Position zu sehen ist, darf allerdings bezweifelt werden. Während der Flucht selbst kümmert sich Walther um die Nahrungs- und Futterbeschaffung, doch sorgten die Verse 425, 426 und 427 in der Forschung bisher für Diskussionen: *Atque famis pestem pepulit tolerando laborem / namque fugae toto se tempore virginis usu / continuit vir Waltharius laudabilis heros*. Zweifellos werfen die Verse eine zentrale Frage auf: Was sollten *virginis usu*, der *labor* und die Erzähleraussage *laudabilis* bedeuten? Die Forschung konnte auf diese Frage bisher keine eindeutige Antwort geben. Während in diesen Versen etwa Florio eine erotische Komponente erkennen will¹²⁸, spricht sich D’Angelo dagegen aus¹²⁹. Das umfangreichen Material, das

¹²³ Vgl. Önnorfors, A., Bemerkungen zum *Waltharius*-Epos. In: *Latomus* 51 (1992), 633-651, hier 637.

¹²⁴ Vgl. Regeniter (1971), 232-233; 315, der die ‚Anstößigkeits-These‘ über Gebühr bemüht.

¹²⁵ Richtig ist hingegen, dass der Dichter keine Angaben macht, warum Walther und Hiltgunt zu Fuß flüchten, vgl. Ebeling-Koning (1977), 285.

¹²⁶ Vgl. Önnorfors (1992), 638.

¹²⁷ Vgl. Önnorfors (1992), 638.

¹²⁸ Vgl. Florio, R., *Waltharius*. Edición revisada, introducción, comentario y traducción castellana, Madrid 2002, 117.

Florio zur Stelle gesammelt hat, gibt hauptsächlich theologische Gründe für Walthers Bezeichnung als *laudabilis heros* an, da er sich des sexuellen Umganges mit seiner Verlobten enthält. Es besteht darüber hinaus auch deshalb eine erotische Komponente an dieser Stelle, da im griechischen Roman ebenso mit dem vorehelichen Beischlaf gewartet wird¹³⁰. Gerade die *consortia carnis* eines anderen Mannes lehnt Hiltgunt später in 547 doch vehement ab, die nur durch die vorher bewahrte Reinheit ihrerseits und des Helden die Dramatik an der Stelle steigern und glaubwürdig erscheinen lassen kann. Der *labor*, den Walther auf sich nehmen muss, um überhaupt an Nahrung zu kommen¹³¹, wird erst dann möglich, wenn er sich von körperlichen Gelüsten fernhält. Nur dadurch, dass er noch nicht von der *voluptas* gekostet hat (156), ist er im Stande, auch die Mühsal der Nahrungsbeschaffung neben vielen anderen *labores* durchzustehen. *Laudabilis* ist der Held deshalb in zweifacher Hinsicht: Er enthält sich des Umganges mit seiner Verlobten und, der springende Punkt, er sorgt sich liebend um und sorgt für sie, da er selbst von einer *cura*¹³² um Frauen und Kinder spricht, als er vor Attila dessen Heiratsauftrag ablehnt (164). Dass er aus Liebe für Hiltgunt sorgt, zeigen – neben den bereits erörterten *mysteria cordis* – auch seine Anreden an Hiltgunt, die Lührs als Unterordnung Hiltgunts verstanden wissen will¹³³. Dem widersprechen jedoch einige Tatsachen philologischer Natur: *Fides* bezeichnet nicht nur das Treueverhältnis, sondern schließt auch eine körperlich-intime und vertraute Komponente mit ein, wie etwa Prop. eleg. 3, 10 (*fidus ero: in nostros curre, puella, toros!*), carm. epigr. 560c, 1 (*fui fidelis amica marito*), oder Walahfr. hort. 421 nahelegen. Die *fida amica* und *cara puella* geben demnach ein Musterbeispiel für eine Anrede an die Geliebte ab, so etwa auch Ov. met. 4, 143 *tua te carissima Thisbe*. Die Einheit der Begriffe einer treuen Frau, Gefährtin, Vasallin und Freundin ohne erkennbare abschätzige Konnotation findet sich bei Hugo de Matiscone im 13. Jahrhundert komplett ausformuliert in seinen *de militum gestis* 3, 83-84: *tu decus orbis eras, mulierum sidus, amica / prestabilis, coniunx fida, benigna comes*. Dadurch ist belegt, dass eine Frau und Begleiterin, bisweilen auch ‚Vasallin‘ nicht unbedingt zu einem ungeliebten

¹²⁹ Für D’Angelo, E., *Epica e saga tra Virgilio e i Nibelunghi*, Milano 1998 *ad loc.* sei Walther deshalb *laudabilis*, da er Hiltgunt nicht zur Jagd einsetzt.

¹³⁰ Siehe unten S. 40.

¹³¹ Önnersfors irrt, wenn er meint, die Nahrungsbeschaffung stelle für einen Helden wie Walther keinen *labor* dar, da eine solche nicht zwangsläufig ohne Mühe stattfinden muss. Vgl. Önnersfors, A., *Bemerkungen zum Waltharius-Epos*, in: *Classica et Mediaevalia. Kleine Schriften zur lateinischen Sprache und Literatur des Mittelalters*, Berlin 1998, 105-145, hier 110-111. Darüber hinaus könnte auch die Nahrung eine weitere Komponente neben der Dauer und Art der Reise (beide sind zu Fuß unterwegs) für die Nachempfingung einer Pilgerreise sein, vgl. Regeniter (1971), 315.

¹³² *cura* meint ‚liebende Sorge‘ oder konkret ‚Liebe‘. Vgl. dazu Aen. 4, 1.

¹³³ Vgl. Lührs (1986), 84.

Objekt degradiert werden muss, sondern in Personalunion die eigene, geliebte Ehefrau sein kann, die ihren Mann auf Augenhöhe unterstützt.

Zum ersten Mal furchtsam erscheint uns Hiltgunt in 351-353, als jegliches Geräusch sie erbeben lässt. Allerdings ist sie mit ihrer Furcht nicht allein: Walther selbst ist aufgeregt (*trepidus*), sorgt sich um sein Mädchen einerseits, andererseits bedrängen ihn aus diesem Grund düstere Orte (1147). Worin liegen die Gründe für Hiltgunts Furcht, die wir doch bisher als recht tapfer kennen gelernt haben? Der Dichter verknüpft wohl literarische Vorlagen einerseits mit psychologisierenden Elementen andererseits. Eine Möglichkeit der literarischen Gestaltung liegt sicherlich in der Übernahme des Fluchtmotivs – neben orientalischen Quellen – wiederum aus dem griechischen Roman durch uns nicht mehr greifbare, spätantike Übersetzungen¹³⁴. Heliodor soll uns als Vorbild dienen, denn im Roman von Theagenes und Charikleia flieht Knemon ängstlich, als er die Räuber getäuscht hat, vor denselben und blickt sich immer wieder ängstlich um, erschrickt vor jedem Geräusch und denkt, Thermutis habe ihn bereits eingeholt. Noch im Traum sieht er sich auf der Flucht und versucht, seinen Verfolger zu erspähen. Ebenso blicken Malchus und seine Frau auf ihrer Flucht ständig zurück und erblicken zwei Männer, die auf ihren Kamelen eilends heran reiten¹³⁵. Als zweite Vorbildstelle könnte die Flucht aus dem brennenden Troja in Aen. 2, 726-729 in Frage kommen. Im Gegensatz zur Aeneis operiert der Dichter im Waltharius äußerst psychologisierend, da kein Feind in unmittelbarer Nähe ist, wie dies bei der Flucht des Aeneas zum vereinbarten Treffpunkt durchaus der Fall ist. Denn wenn Aeneas das Säuseln des Windes, obwohl der Lärm bei der Eroberung Trojas sicherlich enorm gewesen sein muss, hört, da die ständige Feindgefahr ihn offenkundig beunruhigt, bezeichnet dies einen anderen Spannungszustand als im *Waltharius*-Epos. So ist die Furcht Hiltgunts durch Zweige, die aufeinander stoßen, und Vögel, die aufgeschreckt in ihrer Nachtruhe Geräusche von sich geben, insofern auffällig, als in 400 das Paar durch die *amica silentia* eilt und von keinem Lufthauch und keiner Furcht mehr die Rede ist. Möglicherweise soll die späterhin ruhige, furchtlose Flucht der beiden einerseits den Gegensatz zu Attilas Ruhelosigkeit in seinem sicheren Schlafgemach kontrastieren (399), andererseits die Sorglosigkeit der Wanderer hervorheben, denn Walther geht auf Vogel und Fischfang. Dazu muss er seine Rüstung ablegen, wobei er keine Gefahr mehr in der Nähe zu wännen scheint, beide Protagonisten sind mittlerweile weit genug vom Hunnenhof entfernt. Die Angst, die Hiltgunt in 350-353 empfindet, ist demnach psychologisch gut begründbar: Würden sie von Wachen oder

¹³⁴ Vgl. Zwierlein (1970), 183-184.

¹³⁵ Vgl. Zwierlein (1970), 181.

sonstigen, nicht am Gelage beteiligten Personen, Räubern oder wilden Tieren¹³⁶ gefasst, so gäbe es für beide kein Entrinnen aus dem Unheil mehr. Walther hätte vermutlich mit dem Tod, Hiltgunt mit der Verheiratung mit einem anderen Mann oder ebenfalls dem Tod zu rechnen und ist deshalb genauso um das Wohl Walthers besorgt wie er um ihres. Wir haben es also nicht bloß mit düsterer Landschaftsmalerei während der nächtlichen Flucht zu tun, sondern mit einer geschickt gestalteten Verknüpfung und Umgestaltung der Elemente in der Aeneis: Während Aeneas durch die ständige Bedrohung selbst leiseste Geräusche wahrnimmt, lassen im Waltharius-Epos diese Geräusche Hiltgunt an eine feindliche, nicht unmittelbare, potentiell vorhandene Bedrohung denken und lösen in weiterer Folge ihre Furcht aus¹³⁷.

Währenddessen erwachen am Hunnenhof die Teilnehmer des Gelages, so auch Attila. Er ruft Walther zu sich, um ihm seinen eigenen Jammer zu klagen (360-364), doch können seine Diener Walther nicht finden. Dies versetzt Attila zwar nicht in große, aber doch leichte Unruhe, da er nicht bloß denkt, Walther werde irgendwo versteckt ruhen, sondern er hofft, dass er dies mache (366). Diese Hoffnung Attilas ist wohlbegründet: Schließlich hat er noch Ospirins Warnung und Hagens jüngst begangene Flucht im Gedächtnis, doch scheint er sich nicht weiter um die Angelegenheit zu kümmern. Als jedoch Ospirin bemerkt, dass Hiltgunt ihr nicht *iuxta morem* (370) die Kleidung bringt, beginnt ein unermessliches Klagen (*immensis clamoribus*, 371). Unmittelbar darauf folgt die Verfluchung des Gelages und des Weines, der alles zerstört hat (372-373). Die gesamte Klage über das Gelage beginnt also erst dann, als Hiltgunt der Königin nicht wie gewöhnlich die Kleider bringt, also aus ihrem bisherigen Aufgabenbereich am Hof herausfällt. Dass es der Dichter ausgerechnet zwei Frauen zukommen lässt, Fehler und Gefahren vorherzusehen bzw. im Nachhinein deren Ursachen zu erkennen und sie in den Mittelpunkt der Szene rückt, ist außergewöhnlich, denn in persischen Erzählungen etwa entdecken jeweils andere Personen die Flucht, nie aber Frauen. Attila steht, trotz seiner milden Darstellung durch den Autor, als mittlerweile nicht mehr ernstzunehmender König da: Er ist sorglos, dumm und dumpf, ein Machtmensch, der letztlich nur an sein eigenes Wohlergehen denkt, lediglich seinen Emotionen gehorcht und daran scheitern muss. Ebenso bestätigt der Aufbau der Passage (von 358-400) diese Vermutungen: Attilas Suche nach Walther bildet den ersten Block, das Klagen Ospirins den zweiten, mittleren Teil, während Attilas Hilflosigkeit im dritten und letzten Block zutage tritt, die ihn endgültig demontiert, die richtige Erkenntnis Ospirins umrahmt und einen Gegensatz

¹³⁶ Vgl. Walth., 496; 1149.

¹³⁷ Nach Ebeling-Koning (1977), 295-299 verwendet der *Waltharius*-Dichter Vergil nicht immer als unmittelbares Vorbild, da die Umstände bisweilen zu verschieden seien.

dazu bildet. Dass der Dichter auf die Herrscherqualitäten von Frauen, die bedacht und klug vorgehen, hinweisen möchte, lässt sich durch diese Beobachtung bestätigen – die Wichtigkeit, die Hiltgunt als Auslöserin zur Klage und nicht Klageobjekt wie Walther bei Attila in dieser Darstellung einnimmt, ist unverkennbar. Im starken Kontrast zur Hilflosigkeit und Verzweiflung Attilas, die an die der Ildiko während Attilas Tod erinnert, steht das jeweils in wenigen Versen durch nunmehr idyllische Ruhe flüchtende Pärchen (400-401 und 419-427), die sich nicht allein aus der größer werdenden Distanz und der damit geringer werdenden Gefahr, auf der Flucht gefasst zu werden, erklären lässt, sondern zudem eine literarische Funktion erfüllt.

Walther gelangt nach einer 40-tägigen Reise mit Hiltgunt zum Rheinufer und setzt mit einer Fähre über den Fluss über, er bezahlt mit den zuvor gefangenen Fischen (429-434). Nach der Überfahrt setzt er eilig seine Reise fort, die zuvor angedeutete Stille, das ruhige Angeln von Fischen und das Fangen von Vögeln sind wieder in den Hintergrund getreten, Walther zeigt sich *properanter anhelus* (435). Der Bericht des Fährmannes, der die gefangenen Fische dem Koch des Königs überreicht, der wiederum den Fährmann zu sich zitiert und wissen will, woher diese Fische stammten, da sie *externis a finibus* waren, ist die exakte Nahtstelle vom Übergang der Hunnenhandlung zur Frankenhandlung und bietet für die Interpretation der Hiltgunt weitere Grundlagen. Er beschreibt die Reisenden mit folgenden Worten (449-463):

*„Vespere praeterito residebam litore Rheni
 conspexique viatorem propere uenientem
 et veluti pugnae certum per membra paratum:
 Aere etenim penitus fuerat, rex inclite, cinctus
 gesserat et scutum gradiens hastamque coruscam.
 Namque uiro forti similis fuit, et licet ingens
 asportaret onus, gressum tamen extulit acrem.
 Hunc incredibili formae decorata nitore
 assequitur calcemque terit iam calce puella.
 Ipsaque robustum rexit per lora caballum
 scrinia bina quidem dorso non parva ferentem,
 quae, dum cervicem sonipes discussit altam
 atque superba cupit glomerare uolumina crurum,
 dant sonitum, ceu quis gemmis illiserit aurum.
 Hic mihi praesentes dederat pro munere pisces.“*

Zunächst fällt auf, dass der Bericht des Fährmannes ringkompositorisch angelegt ist. *Vespere praeterito* und *residebam* in 449 eröffnen eine Einheit, die mit *mihi* und *praesentes* wiederum abgeschlossen wird. Innerhalb dieser Erzählung erscheinen die Objekte in der Reihenfolge, in der sie wandern. Zuerst beschreibt der Fährmann Walther, seine Rüstung und seinen auffällig

raschen Schritt. Dahinter folgen ihm Hiltgunt, geziert vom Glanz unglaublicher Schönheit und das Pferd mit zwei Truhen, die eine wertvolle Fracht vermuten lassen (sie geben ein Geräusch von sich, als schлüge jemand Gold an Edelstein). Das Pferd, hier durch *superba volumina crurum* erstmals charakterlich definiert, wird von Hiltgunt geföhrt. Neben ihrer bereits bekannten Schönheit, auf die durch eine intertextuelle Parallele im Buch Ester 2,7 erneut hingewiesen wird – Ester wird dort als *formosa valde et incredibile pulchritudine* beschrieben – folgt sie Walther auf Schritt und Tritt (457). Aus diesem – auf den ersten Blick scheinbar unwichtigen – Detail ergeben sich allerdings interessante Schlussfolgerungen. Denn wie wir bereits bei der privaten Unterredung zwischen Hiltgunt und Walther feststellten, sicherte sie ihm ‚sequar studiose‘ zu (249); dieses *sequi* vollstreckt sich nun in dem Bild, das der Fährmann über die beiden Wanderer von außen bekommt. *Sequi* bezieht sich demnach nicht nur auf alle Bereiche des Lebens (*ad quaecumque me vocas*), sondern besonders auf die Flucht, nämlich, dass sie wörtlich ihrem Verlobten (räumlich) nachfolge, wohin er sie führe. Als Antizipation dient die Reihenfolge der Wanderer aber auch deshalb, da in 1205 Walther hinter Hiltgunt reiten und diese dank ihrer Nervosität ihn vor der hinterrücks herannahenden Gefahr warnen wird¹³⁸. Die Umkehrung der Zugsfolge wird an jener Stelle noch extra erwähnt. Walther kann dadurch keinesfalls als der alleinige, omniprésente Verhinderer aller Gefahren angesehen und Hiltgunt lediglich als blind hinter Walther herziehende Frau betrachtet werden.

2.4 Hiltgunt in der Frankenhandlung

Nachdem Gunther beschlossen hat, den Schatz an sich zu reißen, wissen Hiltgunt und Walther noch nichts von diesem Vorhaben. Vielmehr suchen sie Schutz in einem Dornenverhau und können sich seit Beginn der Flucht ohne Waffen und liegend zum ersten Mal richtig ausruhen (498-504). Auffällig ist, dass Walther zwar davon spricht, den erschöpften Leib ruhen zu lassen, Hiltgunt allerdings beim zweiten Mal in 1180 lediglich die erste Nachtwache übernehmen muss, jetzt allerdings überhaupt nicht zur Ruhe kommt und Walther sich in ihren Schoß legt, während er später auf seinem Schild schlafen wird (1176). Walther spricht in 498-499 ‚huc‘, *mox ut vidit iuvenis*, ‚huc‘ inquit ‚eamus, / his iuvat in castris fessum componere corpus.‘ Im Unterschied zur zweiten Szene, in der Walther Hiltgunt durch *laeto affamine* trösten will, da sie ob der vielen Kämpfe betrübt ist (1174), verhält sich Walther an dieser Stelle relativ kühl, abgesehen davon, dass er sie einmal *mi cara* (508) nennt; das Abendessen

¹³⁸ Anzumerken ist, dass Hiltgunt selbst im Moment vor dem Dreikampf Walther und sich für verloren glaubt, obwohl er zuvor noch sämtliches Gefolge von Gunther alleine aus seiner Deckung heraus getötet hat.

und die gelöste Stimmung fehlen. Als er Hiltgunt den gesamten Fluchtplan offenbart, bleibt die Arbeitsteilung beider gewahrt, da er selbst an der Ausführung des Planes beteiligt ist. Nun aber hätte er, wie in 1177-1187, die Möglichkeit, die Arbeit der Wache aufzuteilen. Warum unterscheidet sich die Szene von anderen, sonst stets auf Arbeitsteilung – von den Kämpfen abgesehen – ausgerichteten? Als intertextuelle Parallele tritt Aen. 8, 406 hervor: Dort legt sich Vulcanus in den Schoß seiner Gattin Venus, der er in Liebe verfallen ist (Aen. 8, 404-415, Similie nach Strecker):

[...] *ea verba locutus*
optatos dedit amplexus placidumque petiuit
coniugis infusus gremio per membra soporem.
Inde ubi prima quies medio iam noctis abactae
curriculo expulerat somnum, cum femina primum,
cui tolerare colo uitam tenuique Minerva
impositum, cinerem et sopitos suscitāt ignis
noctem addens operi, famulasque ad lumina longo
exercet penso, castum ut seruare cubile
coniugis et possit paruos educere natos:
haud secus ignipotens nec tempore signior illo
mollibus e stratis opera ad fabrilia surgit.

Vergil berichtet an dieser Stelle in Form eines Gleichnisses auch von einer *matrona*, die die Nacht nützt, um ihre Arbeiten zu verrichten, und Mägde einsetzt, um sich der Kindererziehung zu widmen und das Lager ihres Gatten zu bewahren. Es liegt die Vermutung nahe, dass der Dichter sogleich die Darstellung Vergils auf Walther und Hiltgunt überträgt und ihr deshalb keine Ruhe zukommen lässt, da Walther möglicherweise frühzeitig – wie Vulcanus, der nach seinem Ruhen im Schoß der Venus – aufstehen muss und Hiltgunt gar nicht mehr zur Ruhe kommt¹³⁹. Allerdings erklärt sich das lange Wachen Hiltgunts auch dadurch, dass sie Walther erst wecken muss, damit er die seit Homer bestehenden Tradition, nämlich die Rüstungsszene, überhaupt einhalten kann, die einem heroischen Kampf stets vorausgeht; als Parallele für diese Rüstungsszene dient die Stelle in Aen. 12, 87-106, Similie nach Strecker. Es mag tatsächlich unfein erscheinen, wenn der Erzähler lediglich Walthers Ermüdung erwähnt, doch hat der Umstand, Hiltgunt nicht zur Ruhe kommen zu lassen, nicht etwa in monastischer Frauenfeindlichkeit ihren Ursprung, sondern erklärt sich aus dem Textzusammenhang – denn in 1177-1187 ist es nicht mehr

¹³⁹ Im Kontrast dazu steht das Ruhen von Mars und Venus (Ov. met. 4, 186: [...] *illi iacuerē ligati / turpiter*): Mars ruht erotisch in ihrem Schoß, während die Erotik im Waltharius nur angedeutet, jedoch sogleich wieder abgedämpft wird.

nötig, dass Walther sich auf einen derartig großen Kampf, wie er ihm jetzt noch bevorsteht, vorbereitet und zu diesem Zwecke ausgeruht sein muss.

Hiltgunt erblickt aufgewirbelten Staub am Horizont und weckt Walther sanft auf. Während Walther nach dem Anlegen seiner Rüstung ein paar Übungen zur Vorbereitung absolviert (540-541), sieht Hiltgunt aus der Nähe Speere und spricht erschrocken aus: „*Hunos hic [...] habemus!*“ (543). Intratextuell begegnete uns schon das gleiche Bild, als ein Wächter ihres Vaters Herrich Staubwolken am Horizont aufsteigen sah, wo es sich tatsächlich um die Hunnen handelte (54). Intertextuell kann das Motiv der aufsteigenden Wolken auch im Hunnenschlachtlied beobachtet werden¹⁴⁰. Abgesehen davon, dass hinter dem Tötungswunsch Hiltgunts eine andere Sagenvariante stecken könnte, die nach Vollmann zum Ziel hat, dem Helden durch die Verwandten die Braut abzujagen und einem der Sippe genehmen Bräutigam zu übergeben¹⁴¹, wird uns die Reaktion Hiltgunts auf das Herannahen des Feindes näher beschäftigen. Mag es sich um Hunnen oder Franken handeln, Hiltgunt muss sich in jedem Fall um ihre Zukunft sorgen und um Walthers Leben fürchten. Sie sinkt traurig zur Erde nieder (544) und spricht (545-547; Antwort Walthers 548-553):

*„Obsecro, mi senior, gladio mea colla secentur,
ut, quae non merui pacto thalamo sociari,
nullius ulterius patiar consortia carnis.“
Tum iuvenis: „cruor innocuus me tinxerit?“ inquit
et: „quo forte modo gladius potis est inimicos
sternere, tam fidae si nunc non parcit amicae?
Absit quod rogitas, mentis depone pavorem.
Qui me de variis eduxit saepe periculis,
hic ualet hic hostes, credo, confundere nostros.“*

Hiltgunt muntert Walther durch ihre Verzweiflung zwar zum Kampf auf, doch hat ihre Angst durchaus die Funktion, ihre Treue gegenüber Walther zu verdeutlichen. Der Tonfall Hiltgunts gleicht dem eines Märtyrers, wobei zwei intertextuelle Parallelstellen dies noch unterstreichen. Tatsächlich ist das Durchschneiden des Halses in einem Dornverhau in einem Epigramm des Damasus bezeugt.

Im 29. Epigramm (Similie nach Strecker) heißt es, dass die Märtyrer Marcellinus und Petrus, die unter Dikokletian zum Tode verurteilt wurden, sich zum Zwecke ihrer Hinrichtung in ein

¹⁴⁰ Siehe unten S. 67-69.

¹⁴¹ Vgl. Vollmann (1991), 1201.

Dornengestrüpp¹⁴² begeben mussten, damit keiner ihr Grab jemals entdecken werde. Der Fokus richtet sich weiter weg von Walther direkt auf das Schwert: Es könne keine Feinde erschlagen, wenn es schon jetzt die treue Geliebte nicht schon (550). Das *qui* (552) ist in mehrere Richtungen interpretierbar: Nach Kratz¹⁴³ stünde *qui* für Gott nach der Parallele im zweiten Korintherbrief, 1, 10 (*qui de tantis periculis eripuit nos*), doch damit auch im Widerspruch zu Walthers Vertrauen auf seine rechte Hand. Schwarz¹⁴⁴ hat – neben Zwierlein – darauf hingewiesen, dass das Gleichnis, Walther werde als Bär eingekreist, mit dem des Mezentius gleichzusetzen sei, der als Eber von wilden Hunden eingekreist werde. Mezentius ruft in Aen. 10, 773 seine rechte Hand als *deus* und sein Wurfgeschoss zum Beistand auf. So dürfen wir geneigt sein anzunehmen, dass eine ähnlich mehrbödige Bedeutung in den Worten Walthers mitschwingt: Gott, seine Rechte und sein Schwert werden ihn und Hiltgunt aus dieser katastrophalen Lage befreien, ehe Walther selbst merkt, dass es sich um Franken handelt; dadurch nimmt die Dramatik der Stelle vorerst ab (551-558). Dass wir uns hier ganz im Bereiche der Passionsliteratur befinden, geht aus anderen, ähnlich lautenden Erwähnungen des *crucor innocuus* hervor, den Walther nicht vergießen möchte. Belege hierfür bieten etwa Lact. pass. dom. 51, Damas. carm. 79 und die Pass. Arn. 312. Die scheinbare Besonnenheit Walthers dämpft die Angst Hiltgunts, es könnte sich um die Hunnen handeln, indem er die Franken als *nebulones* bezeichnet, die ohnehin zu keinem echten Kampf fähig seien¹⁴⁵ und sie anweist, auf Gott zu vertrauen¹⁴⁶. Die vom Autor vorgenommene Stilisierung zur christlichen Märtyrerin, die ihr Leben hinzugeben bereit ist und keines anderen Mannes Frau sein will, findet ihr antik-heidnisches Pendant bei Hel. Aeth. 1, 8, 3: Charikleia klagt Apollo an, dass er sie erneut in die Hände von Räubern fallen gelassen habe und ihr das Schlimmste noch bevorstehe, ihr der Tod aber süß sei, wenn sie ohne Schande sterbe; würde sie jedoch jemand anrühren, was nicht einmal Theagenes bisher getan habe, dann wolle sie ihr Leben mit einem Strick beenden¹⁴⁷. Hiltgunt zeigt Tapferkeit, indem sie den Tod auf sich zu nehmen bereit ist; möglicherweise spielt erneut die Angst um Walther eine Rolle, da ihr klar sein muss, dass er gegen eine Schar von Hunnen als Einzelkämpfer keine Chance hätte. Möglich ist aber auch die implizite Kritik daran, dass er ihr bisher nicht das Gefühl von Sicherheit vermitteln

¹⁴² Daneben spielt möglicherweise auch die Metaphorik ‚Dornen – Sünden‘ eine Rolle. Walther ist bestrebt, seine Verlobte in 1149 nicht in einem Dornengestrüpp zu verlieren, wobei das Dornengestrüpp für die bedrohliche Sünde steht, die ins Verderben führt.

¹⁴³ Kratz, D. M., *Mocking Epic. Waltharius, Alexandreis and the Problem of Christian Heroism*, Madrid 1980, 47.

¹⁴⁴ Vgl. Schwarz (2011), 43; Zwierlein (1970), 168-169.

¹⁴⁵ Vgl. Önnarfors (1998), 114.

¹⁴⁶ Vgl. die Similien von Strecker (1951), 46. Da – neben den Similien – auch im *Waldere* Gottes Wirken erwähnt wird (frg. 1, 23), gilt durch diese Absicherung für das *qui* in 552 sicherlich der Gottesbezug.

¹⁴⁷ Vgl. Zwierlein (1970), 182.

konnte: Er ist es immerhin, der sie in gefährliche Situationen führt und leiden lässt; sie jedoch hat aus Liebe und Treue voll hinter ihm zu stehen. Das Nebeneinander von Liebe und Leiden, wie es uns in Hiltgunts Treuebekundung begegnet, stellen wir in ebenso in Ov. met. 11, 420-443 fest: Eine besorgte Alcyone weist ihren Ceyx auf die Gefahren der künftigen Seefahrt hin und bittet ihn in 441-443: *me quoque tolle simul! Certe iactabimur una / nec, nisi quae p a t i a r, metuam; pariterque feremus / quidquid erit, pariter, super aequora lata feremur*. Der Ausdruck des Leidens kommt bei Alcyone schließlich vollends wie auch bei Hiltgunt zum Tragen, die Walther nicht nur Liebe, sondern auch das *pati* an seiner Seite geschworen hat, das in letzter Konsequenz den Tod umfasst. An unserer Stelle dient ihre Panik der Hervorhebung ihres Mutes und ihrer Bereitschaft, aus dem Leben zu scheiden, da sie keine Chance für Walthers Überlegenheit sieht. Den Gegensatz zu dem bisher recht mutigen und selbstbewussten Auftreten Hiltgunts bildet der gesamte Rest des langen Kampfgeschehens, wobei sie tatsächlich in den Hintergrund tritt und nur ein einziges Mal erwähnt wird, als eine Lanze kurz vor ihren Füßen einschlägt und zitternd stecken bleibt (890-894):

*Quae subvecta choris ac viribus acta furentis
in castrum uenit atque pedes stetit ante puellae.
Ipsa metu percussa sonum prompsit muliebrem.
At postquam tenuis redit in praecordia sanguis,
paulum suspiciens spectat, num viveret heros.*

Vollmann merkt dazu an, dass zu dünnes Blut in der mittelalterlichen Humoralpathologie die Ursache für Schreckhaftigkeit und mangelnde Widerstandsfähigkeit bezeichne¹⁴⁸. Selbstverständlich mag diese Erwähnung lediglich dazu dienen, Hiltgunt aus der Kampfhandlung komplett herauszuhalten – kämpfen schickt sich für sie nicht und bleibt Walther vorbehalten. In der Art der Darstellung jedoch ist keine Frauenfeindlichkeit festzustellen, da *muliebris* hier lediglich ‚nach Art einer Frau‘ ohne negativ gefärbten Hintergrund bedeutet¹⁴⁹. Es ist darüber hinaus festzuhalten, dass in der Sage des aus dem 16. Jahrhundert stammenden *Gaiferos libertador de Melisenda* Gaiferos Melisenda den Befehl gibt, sich während des Kampfes im Dickicht zu verstecken, so wie sie auch nach dem Kampf Gaiferos verarzten will. Es scheint für Heintze möglich, dass die Walthersage zu den Westgoten nach Spanien gelangt ist, die auf die Gaiferos-Romanze ihren Einfluss ausgeübt hat, wobei es sich um eine nicht nibelungisierte (d.h. ursprüngliche?) Walthersage gehandelt

¹⁴⁸ Vgl. Vollmann (1991), 1208

¹⁴⁹ Vgl. Walth. 351. Vogt-Spira übersetzt die Stelle „Und so heftig pochte die Angst im Busen des Mädchens [...]“, Vogt-Spira (1994), 67.

haben könnte, da die Berausungslist keine Anwendung findet und das Paar von den Mauren selbst verfolgt wird¹⁵⁰. Ich bin geneigt anzunehmen, dass der Befehl, Hiltgunt möge sich im Dickicht verstecken und dem Kampf fernbleiben, ein Teil der ursprünglichen Walthersage ist, den unser Dichter ohne Änderung übernommen hat.

Den letzten großen Auftritt hat Hiltgunt bei der Wundversorgung der drei Helden, nachdem sie sich während des Endkampfes in einem Waldstück versteckt hat. Walther ruft sie herbei, sie gehorcht und verbindet die Wunden der Kämpfer. *Obsequi* im Zusammenhang mit Hiltgunt erscheint seit Beginn der Kämpfe im gesamten Epos zweimal, einmal in 1225 und in 1416. Wir können davon ausgehen, dass der Dichter für Hiltgunt für all das, was mit einer aktiven Teilnahme am Kampf – und damit Mord und Sünde – zu tun hat, ausschließen möchte und ihren ‚Vasallenstatus‘ gegenüber Walther gegen Ende des Epos hin am stärksten hervorkehrt, da sie tatsächlich nur noch auf Befehl und Gehorchen reagiert, wenn das militärische Moment in den Vordergrund tritt. Dass Heilkunst und Wundverband im Mittelalter eine Tätigkeit für die unverheirateten und vornehmsten Frauen darstellt¹⁵¹, unterstreicht hingegen noch einmal nach dem Ende der Kämpfe ihre Fähigkeiten in allen Bereichen, die nicht direkt mit Kampf zu tun haben; die eingangs erwähnte Junktur zur Hoplonkrise und die damit verbundenen Fähigkeiten Hiltgunts verwirklichen sich durch das Verbinden der Wunden in einer das gesamte Werk umspannenden Ringkomposition und bringen die Darstellung all ihrer Vorzüge zu Ende. Die nach der Rückkehr gefeierte Hochzeit, der Friede, den beide Protagonisten in sich tragen, wird durch den nun stattfindenden festlichen Empfang im Gegensatz zum recht formlosen Empfang am Hunnenhof gestaltet und steht in einem starken Kontrast dazu – die *cicada* in 1453 lässt das Epos in einem kräftigen Forte glücklich, ganz im Gegensatz zum Nibelungenlied oder der nordischen Dichtung, für alle Beteiligten enden.

2.5 Zusammenfassung

Der Dichter des Waltharius-Epos zeigt Hiltgunt von Anfang bis zum Schluss des Werkes ausschließlich in positivem Licht. Implizite oder explizite misogynie Äußerungen treten nicht auf, bestimmte Verhaltensweisen Hiltgunts führen nie direkt zu einer Katastrophe – im Gegenteil: Durch ihr Verhalten ermöglicht sie durchweg Positives. Neben ihrer Schönheit und Liebe, die ihr als Kind von den Eltern entgegengebracht wird, tut sie sich späterhin als Kämmerin und Schatzmeisterin am Hunnenhof hervor und bewältigt alle aufgetragenen

¹⁵⁰ Vgl. Heintze (1986), 98-99.

¹⁵¹ Vgl. Weinhold (1968), 171-174.

Arbeiten zur Zufriedenheit des gesamten Hofes, sodass sie viel Einfluss allein durch ihren Fleiß und ihre geistige Begabung auszuüben vermag, wobei ihre Tätigkeit nie negativ durch den Erzähler kommentiert wird. In der Unterredung mit Walther zeigt sie sich bedacht, gebildet und eigenständig in ihrer Argumentation und Gesprächsführung. Bei der Fluchtvorbereitung erweist sie sich als tragender Arm und führt selbstständig alle nötigen Arbeiten dafür durch. Auf der Flucht selbst häufen sich die Ausdrücke seitens des Erzählers, die ihr Verhalten als furchtsam oder aufgereggt unterstreichen, haben aber immer eine bestimmte Funktion: Während der Flucht ist Hiltgunts Angst einerseits Ausdruck ihres Unbehagens über die stete Hunnengefahr und trägt andererseits nebenbei zur düsteren Landschaftsmalerei bei, in der eine widrige Natur ihren Platz hat¹⁵². Die Furcht beim Herannahen der Franken dient der Darstellung und Bekräftigung ihrer Liebe, aber auch ihres Treueschwurs, den sie Walther im königlichen Schlafzimmer geleistet hat, unterstreicht also ihre Charakterfestigkeit. Als Hiltgunt sich umwendet, aus Nervosität nach ihrem Geliebten blickend, rettet sie – der *sexus fragilis*¹⁵³ – ihm dadurch das Leben. Während und nach den Kämpfen zeigt sie sich den Anweisungen Walthers deshalb hörig, da sie von Kämpfen nichts versteht und diese den Haupthelden vorbehalten bleiben, die allerdings allesamt am Ende des Epos Schaden nehmen. Somit bleibt für Hiltgunt zu sagen, dass sie als einzige Person schadlos alle Abenteuer übersteht und verdientermaßen an der Seite Walthers zu einer würdigen, charakterfesten und eigenständigen Königin wird, deren Furcht nicht als Schwäche dargestellt, sondern letztendlich immer begründet und nicht bloß als Feigheit verstanden wird.

¹⁵² Vgl. Ebeling-Koning (1977), 297-298.

¹⁵³ Zu dem Begriff und weiteren Belegstellen in mittelalterlicher klerikaler Literatur vgl. Önnorfors (1998), 144.

3. Hildgyth in den angelsächsischen *Waldere*-Fragmenten

Wie Hiltgunt im *Waltharius* erfuhr auch Hildgyth¹⁵⁴ im angelsächsischen *Waldere* manche Fehlinterpretation durch die Forschung. So behauptet etwa Langosch, dass sich Hildgyth insofern von Hiltgunt unterscheide, als sie walkürenhafte Züge einer Schildmaid trage, die sie von der ängstlichen Hiltgunt des *Waltharius*-Epos unterscheiden¹⁵⁵. Nun hat hingegen Schwab mit Recht Einwände gegen diese These erhoben. Hildgyth sei eben nicht eine Schildmaid, sondern eine Frau, die Waldere beschützen muss, da – ähnlich der Szene im *Waltharius* – sie der Kampfpreis ist und bei einer Niederlage den Tod bzw. die Zwangsverheiratung mit einem fremden Mann zu befürchten hätte¹⁵⁶. Eine Verwandtschaftsbeziehung des *Waldere* mit dem *Waltharius* kann man vermuten¹⁵⁷. Auch Hildgyth und Hiltgunt unterscheiden sich demnach gar nicht so sehr voneinander. Betrachten wir die Situation im Text, so muss sich Waldere kurz vor dem Kampf mit Gudhere befunden haben (25). Denn Hildgyth stellt ihn vor die Alternative, entweder zu sterben oder weiterzuleben und damit anhaltenden Nachruhm bei den Mitmenschen zu erwerben (8-11). Sie möchte nicht unehrenhaft über ihn sprechen, der sich schützend auf den Wall zurückgezogen hat und den viele Feinde bedrängt haben (18-22a). Doch sei Waldere immer wieder vorgedrungen, hätte weiterhin das Gefecht, den Kampf über die Grenze hinaus, gesucht, sodass sich Hiltgyth um ihn Sorgen mache, da er zu feurig den Kampf mit den anderen gesucht hat (22b-23). Schließlich die Aufforderung, er möge sich selbst ehren, solange Gott noch mit ihm sei (24-27). Er solle ruhig auf sein Schwert vertrauen und Gudheres Herausforderung schmälern, der im Unrecht den Kampf begonnen hätte (28-29a). Schließlich verweigerte Gudhere alle Angebote Walderes und solle entweder das Land verlassen oder sterben (29b-32).

Der Sinn der Aufmunterung ist darin zu sehen, dass Hiltgyth Waldere nie als Feigling gesehen, sondern sich ob seines draufgängerischen Verhaltens geängstigt hat, er könne Schaden nehmen. Deshalb solle er auch jetzt den Mut vor einem Gunther nicht sinken lassen, der ihn zu Unrecht herausfordert – solange Waldere das tut, was Hildgyth ihm sagt (nämlich

¹⁵⁴ Ich setze Hiltgyth als Sprecherin voraus, vgl. Regeniter (1971), 257. Himes, J. B., *The Old English Epic of Waldere*, Cambridge 2009, 56-59.

¹⁵⁵ Vgl. Langosch, K., *Die Vorlage des Waltharius*, in: FS B. Bischoff, Stuttgart 1971, 246-247.

¹⁵⁶ Vgl. Schwab (1979), 245

¹⁵⁷ Vgl. Schwab (1979), 244, Anm. 25.

sein Vertrauen in Gott zu setzen), ist er im Stande Ruhm zu erlangen¹⁵⁸. Demgegenüber steht Hiltgunt im *Waltharius*, die sich ähnlich Hildgyth um Walthers Leben sorgt, als beide vom Hunnenhof fliehen. Doch als sie im Herannahen der Kämpfer das Erscheinen der Hunnen vermutet und Walther auffordert, er möge sie doch töten, da sie keines anderen fleischlich Gemeinschaft ertragen könne, so könnte dies in weiterer Folge bedeuten, dass sie Walther indirekt zu einem erfolgreichen Kampf auffordert. Brunhölzl geht in die richtige Richtung, wenn er Walthers Reaktion „tölpelhaft“¹⁵⁹ bezeichnet, doch benimmt sich derselbe nicht tölpelhaft, sondern er wird – und das wird man einem ehemaligen Heerführer Attilas zugestehen dürfen – schlichtweg durch Hiltgunts Aufforderung in seiner Heldenehre getroffen. Der Dichter hat nicht nur den *rex superbus et demens* Gunther, sondern auch Walther in seiner Rolle als Beschützer Hiltgunts auf dem Korn, der sich zwar um seine Verlobte sorgt, sich um sie kümmert, sie liebt, jedoch durch seinen Übermut, der in 564-565 im Gespräch mit Hiltgunt thematisiert wird und das Gottvertrauen selbst in Frage zu stellen scheint, selbst scheitern und seinen rechten Arm verlieren wird¹⁶⁰. Auch ist der lebensrettende Hinweis Hiltgunts in 1210 kein Zeichen dafür, dass der Dichter Hiltgunts Angst lediglich dazu gebraucht, um Walthers Verteidigungsfähigkeiten unter Beweis zu stellen. „She is little more than a foil to offset the hero’s qualities and supreme confidence.“¹⁶¹, wie Ebeling-Koning meint, kann deshalb nicht befriedigen, da Hiltgunt, das schwache Geschlecht, immer noch nicht von seinen Fähigkeiten überzeugt zu sein scheint und Walther ihre Angst auch nicht ernst zu nehmen scheint. Die Kühnheit, die im *Waldere* kritisiert wird, sollte also demnach auch im *Waltharius* ein Gegenstück finden, trotz der unterschiedlichen Gestaltung der Szenen; die Aussage, Walther sei ein übermütiger Kämpfer, ist wohl in beiden Versionen das Anliegen der Autoren, erlangt aber durch die Dramatik im *Waltharius* ein besonderes Gewicht. Man beachte auch die Reaktionen Walthers auf Aussagen, die durch Hiltgunt getroffen werden und Kritik an Walthers Handeln und Vorgehen üben: So heißt es in 241 *absit quod memoras!* und in 551 *absit quod rogitas!* Hiltgunt zwingt Walther, ständig über sein eigenes Handeln zu reflektieren, wobei dieser sich in seinem Heldencodex getroffen fühlen dürfte, wie der stete Gebrauch von *absit* und die relativ schnelle Abschwächung und Umleitung des jeweiligen Themas durch Walther nahelegen. Brunhölzl behält Recht, wenn er behauptet, Walther besäße eine „nicht geringe Stumpfheit, wenn es darum geht, einen Konflikt, in den er durch die Entwicklung der Ereignisse versetzt wird, als solchen zu

¹⁵⁸ Vgl. Himes (2009), 53.

¹⁵⁹ Brunhölzl, F., Was ist der *Waltharius*?, in: Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft 21 (1988), 11.

¹⁶⁰ Walther zeigt auch *cupiditas gloriae*, aber nur in bestimmten Situationen, vgl. Ratkowitsch (2011), Vortrag.

¹⁶¹ Ebeling-Koning (1977), 211.

erkennen.“¹⁶². Ich komme zu dem Schluss, dass Hiltgunt und Hildgyth einander in der Konzeption ähnlich sein dürften, soweit es die Kritik an Walthers Verhalten betrifft und wir aus den wenigen Waldere-Fragmenten ersehen können. Der wesentliche Unterschied besteht darin, dass die Kritik durch Hiltgunts Verhalten an Walther heftiger und pikanter ausfällt; Walther dürfte dieser Kritik nicht viel Gehör schenken und muss letztendlich dafür büßen.

¹⁶² Brunhölzl (1988), 13.

4. Kriemhild im Nibelungenlied

4.1 Kriemhild bei den Burgunden

Bevor wir im Folgenden eine Analyse der Darstellung in Bezug auf den *Waltharius* vornehmen, ist es unumgänglich, die Betrachtung Kriemhilds im Nibelungenlied (im Folgenden als NL abgekürzt) auf diejenigen Bereiche einzuschränken, die auch im *Waltharius* in Bezug auf Hiltgunt thematisiert werden: Kriemhilds Zeit am Wormser Hof bis zu ihrer Hochzeit mit Siegfried und die Karriere Kriemhilds am Hunnenhof.

Gleich in B 1 begegnet uns Kriemhild als die schöne Frau, wie wir sie auch aus dem *Waltharius*-Epos kennen:

*Ez wuohs in Burgonden ein vil edel magedîn,
daz in allen landen niht schoeners mohte sîn,
Kriemhilt geheizen: si wart ein scoene wîp.
dar umbe muosen degene vil verliesen den lîp.*

Diese *magedîn* wird vom Erzähler des Nibelungenliedes gleich zu Beginn als *vil edel* charakterisiert. Wie *edel* verstanden werden soll, erläutert der Erzähler in der folgenden Zeile näher: Es gibt in keinem Land der Welt eine schönere Maid als sie, Schönheit definiert ihren Status als *edel*. Gleich nach der Namensnennung kommt nochmals ihre Schönheit (*scoene wîp*) zur Sprache, doch gibt der Erzähler in Form einer Antizipation gleich zu erkennen, was Kriemhild letzten Endes für alle Männer bringen wird, nämlich Tod und Verderben. In A 3 scheint sie sich jedoch zunächst nicht für die Männerwelt zu interessieren, denn: *ir muoten küene recken, niemen was ir gram*. Erneut wird die Schönheit, diesmal ihres Leibes, gepriesen, die Strophe endet mit der Hervorhebung ihrer Tugenden bzw. edlen Sitten, an der sich andere Frauen noch ein Beispiel nehmen können (*der juncvrouwen tugende zierten anderiu wîp*). Der *Waltharius*-Dichter geht in der Präsentation Hiltgunts ähnlich vor: Zunächst erwähnt er ihren Vater Herrich, danach jedoch gleich ihren Namen. Er lässt sie im Unterschied zum NL nicht anonym erscheinen, wie eine *viel edel magedîn* ohne Namen. Er verschiebt die Beschreibung ihrer *mores*, *tugenden*, nicht unwesentlich in den Bereich der Similien, auch später, als sie sich am Hunnenhof als hervorragende Kämmerin hervortut. Ebenso erwähnt der Erzähler ihre äußere Schönheit nicht an erster Stelle, sondern lässt sie erst an zweiter folgen, wobei er ihre *nobilitas*, dann erst ihr *stemma formae* (37) durch *pollens*

miteinander verbindet¹⁶³. Hiltgunt zeichnet sich demnach durch edles Gebaren und Schönheit auf ein und derselben Stufe aus, ihre Schönheit überwiegt nicht im Hinblick auf die Handlungsmotivation Siegfrieds, Abenteuer auf sich zu nehmen und sie dadurch zu gewinnen. Die Betonung des Schönen im NL folgt allerdings einem allgemeinen mittelalterlichen Schönheitsbegriff, der äußere Schönheit mit innerer gleichsetzt: Ein schöner Mensch muss zwangsläufig auch gut in seinem Inneren sein. Diese antike Vorstellung der Kalokagathie, die im mittelalterlichen christlichen und neuplatonischen Denken einen engen Zusammenhang, nämlich des Schönen und Guten, bildet¹⁶⁴, stellt dabei klar, dass der mittelalterliche Leser sich dieser Vorstellung gewahr gewesen sein muss, während im *Waltharius* – obgleich derselbe Umstand auch dort zur Geltung kommt – beide Komponenten explizit erwähnt werden und die Schönheit nicht überbetont wird. Jönsson stellt zur Schönheit im NL Folgendes fest: „*Schoene* gilt im NL als objektive Größe. Der Ruf der *schoene* von Frauen, der Brautwerbungen initiiert, markiert die Qualifikation der Frau als adlige Herrscherin, als geeignete Ergänzung zur männlichen Herrschaftstauglichkeit [...], welche ihrerseits durch ritterliche Tugenden und im Falle Siegfrieds auch durch extraordinäre Stärke ausgedrückt wird.“¹⁶⁵ Des Weiteren äußert sich Jönsson: „Die literarische Idealisierung der Frau impliziert auch im NL eine Ausrichtung der weiblichen Subjektstellung auf ihre physische Attraktionskraft, zwar nicht als bloßes Sexualobjekt, sondern eher als unindividueller Typus. Diese Charakterisierung der Frauenfiguren bietet dem Rezipienten wenige Anhaltspunkte, den Handlungsmotivationen der Rollenfiguren nahe zu kommen, zumal die Gedanken weiblicher Protagonisten nur selten dargestellt werden. Der Erzähler präsentiert im Erscheinungsbild der Frauengestalten in erster Linie den Typus der höfischen Dame, welcher Weiblichkeit mit Körperlichkeit identifiziert.“¹⁶⁶ Wendet man diese Überlegungen auf Hiltgunt an, so fällt auf, dass der Dichter nicht in der Vorstellung seiner Protagonistin, was nun ihre äußeren und inneren Werte betrifft, vom Nibelungendichter abweicht. Sie zeichnet sich, wie wir festgestellt haben, genau durch die Werte aus, die Jönsson erwähnt. Richtig ist auch, dass Kriemhild ebenso als unindividueller Typus bezogen auf die äußere Form erscheint, wie ihn auch Ebeling-Koning bei Hiltgunt sehen möchte¹⁶⁷. Höfische Schönheit selbst ist als eine immer wiederkehrende Schablone zu sehen, die keine Individualität der Figuren zutage treten lässt und Frauen ohne Altersunterschied betrifft, wobei Handschrift C die *schoene* bei alten

¹⁶³ Siehe oben S. 10.

¹⁶⁴ Vgl. Jönsson (2001), 55.

¹⁶⁵ Jönsson (2001), 55.

¹⁶⁶ Jönsson (2001), 56.

¹⁶⁷ Vgl. Ebeling-Koning (1977), 211.

Frauen auslässt und durch andere Begriffe substituiert¹⁶⁸. Jönsson räumt jedoch ein, dass „durch die höfische *zuht* und das Minnespiel eine Art von Sublimierung der Sexualität erfolgt.“¹⁶⁹, wie sie sich auch im *Waltharius* durch die vielen Andeutungen erotischer Natur feststellen lässt, und nicht primär damit zu tun haben muss, dass der Verfasser wahrscheinlich ein Mönch war, denn klerikale Gedanken haben bei der Abfassung des NL sicherlich nur eine geringe Rolle gespielt¹⁷⁰. Es muss jedoch mit Hoffmann gesprochen werden, wenn er meint, dass das NL durchaus den christlichen Alltag in all seinen Schattierungen spiegelt¹⁷¹. Ebenso wie im *Waltharius* wird Kriemhilds Erbe thematisiert (B 5):

*Ein rîchiu küneginne, frou Uote ir muoter hiez.
ir vater der hiez Dancrât, der in diu erbe liez
sît nâch sîme lebene, ein ellens rîcher man,
der ouch in sîner jugende grôzer êren vil gewan.*

Ihr Vater Dankrat, ein mächtiger Mann, hinterließ ihr das Erbe, das vor allem für die Wormser Erbfolge relevant sein wird¹⁷². Ebenso sollte Hiltgunt einst das Erbe ihres Vaters übernehmen (38-39): *Debuit haec heres aula residere paterna / atque diu congesta frui, si forte liceret*. Vollmann äußert sich dazu wie folgt: „Das *frui* meint nicht ein luxuriöses ‚Aufbrauchen‘ des Schatzes, sondern dessen Einsatz zur Erhaltung und Vermehrung der Macht, z.B. durch das Austeilen von Geschenken. *Congesta frui* ist eine Umschreibung für ‚das Regiment ausüben‘.“¹⁷³ Dass eine Frau durchaus voll erbberichtigt sein kann, wenn kein männlicher Erbe vorhanden ist, zeigen Beck¹⁷⁴ und Albert¹⁷⁵. Dieser Hinweis fehlt gänzlich im Nibelungenlied, wobei sofort, noch vor der Erwähnung des Erbes, erzählt wird, dass Kriemhild von ihren Brüdern in Vormundschaft gehalten wird: *diu vrouwe was ir swester, die fürsten hetens in ir pflegen* (B 2), und das Erbe daher nicht ihr selbst zufiele. Auch halten Siegfried und Hagen Kriemhild gar nicht für erbberechtigt¹⁷⁶, was auch seinen guten Grund hat: Denn, wie Reichert erwähnt, „dass sie dabei zuvörderst an Hagen denkt, zeigt, wie wenig sie sich im Klaren ist, dass eine herrschaftsberechtigte Schwester der Könige nicht in das Konzept des Wormser Hofes passt, nach dem ja schon von Anfang an die Brüder **Vormunde** der Schwester sind, und zwar alterslos; auch Giseler ist schon allein durch seine Existenz,

¹⁶⁸ Vgl. Jönsson (2001), 56.

¹⁶⁹ Jönsson (2001), 56.

¹⁷⁰ Vgl. Büsel (2011), 48.

¹⁷¹ Vgl. Ehrismann (2002), 155 (zitiert nach: Hoffmann, W., das NL, München²1974).

¹⁷² Reichert (2005), 372-373.

¹⁷³ Vollmann (1991), 1191.

¹⁷⁴ Vgl. Beck (1908), 96; Beck führt als Gegenbeispiel allerdings die *lex Salica* 62,6 an: *De terra Salica nulla portio hereditatis mulieri veniat*.

¹⁷⁵ Vgl. Albert (2008), 51.

¹⁷⁶ Vgl. Reichert (2005), 435.

ohne dass gefragt wird, ob er sich in vormundschaftsfähigem Alter befinde, Vormund der Schwester (B 2).“¹⁷⁷ Da dieser Erbkonflikt sich bis in die Frage nach der legitimen Thronfolge am Wormser Hof zieht, könnte es, wie Störmer-Caysa festgestellt hat, möglich sein, dass Siegfried in letzter Konsequenz mit Billigung Kriemhilds sterben muss und er möglicherweise im Hinblick auf das Lehenrecht (nicht vom aristokratischen Standpunkt aus) unterlegen ist, weshalb Siegfrieds Vater ihm von der Brautwerbung abrät und wir eine derartige Intention beim Dichter – obwohl nicht explizit erwähnt – durchaus annehmen dürfen¹⁷⁸. Der NL-Dichter bietet Kriemhild allerdings an der Seite Siegfrieds eine reiche Entschädigung in Xanten an, da sie nach dem Tod der Mutter Siegfrieds nach vielen Jahren die ‚erste Dame‘ in Siegfrieds Reich wird und nicht allzu viel zu tun zu haben scheint¹⁷⁹ und zumindest die Würden erlangen kann, die ihr auch nach der Verheiratung mit Siegfried in Worms zugestanden hätten. Doch an eine geregelte Erbfolge nach Siegfrieds Tod (den er selbst mitverschuldet hat, indem er Gürtel und Ring von Brunhild Kriemhild überlassen hat) im Hinblick auf den Sohn ist ohnehin nicht mehr zu denken¹⁸⁰. Letztlich wird auch Kriemhilds Morgengabe, der Nibelungenhort, gestohlen und ihr Leid dadurch vermehrt. Für den *Waltharius* bedeutet dies, dass durch die Tributzahlung und den Raub des Hortes durch Walther vom Hunnenhof eine Erbfolgeproblematik oder ein Schatzraub seitens des eigenen Umfeldes im Vorhinein umgangen wird, da bei dem geraubten Schatz ja nicht mehr festzustellen ist, welcher Anteil woher stammt. Der Schatz bleibt neutral, gewissermaßen ein Objekt von außen und geht in Walthers Eigentum über, sodass er einerseits als Handlungsmotivation für die Schatzgier Gunthers, andererseits als Aussteuer und Mitgift zugleich betrachtet werden kann, der beider Überleben in Hinkunft sichern soll; der Hortraub steht demnach auf einer anderen Ebene als im NL. Festzuhalten ist, dass sowohl Hiltgunt als auch Kriemhild an der Ausübung ihrer Rechte als *heres* zwar gehindert werden, bei Hiltgunt allerdings ein ‚Feind von außen‘, nicht die Sippschaft wie bei Kriemhild oder wie bei Gudrun Atli, dafür verantwortlich gemacht wird und das Werk nicht in einer Tragödie enden muss.

Bildung scheint Kriemhild in höherem Maß genossen zu haben, wie B 15 zeigt:

*„Die rede lât beliben“, sprach si, „vrouwe mîn.
ez ist an manegen wîben vil dicke worden schîn,
wie liebe mit leide ze jungest lônên kan.*

¹⁷⁷ Reichert (2005), 435-436.

¹⁷⁸ Störmer-Caysa, U., Kriemhilds erste Ehe: Ein Vorschlag zum Verständnis von Siegfrieds Tod im Nibelungenlied, in: *Neophilologus* 83 (1999), 93-113, hier 94; vgl. ebd. Anm. 4 und 8.

¹⁷⁹ Vgl. Reichert (2005), 436.

¹⁸⁰ Vgl. Störmer-Caysa (1999), 109.

ich sol si mîden beide, sône kan mir nimmêr missegân.“

Auf die Beschwichtigung ihrer Mutter in B 14, sie werde auch dann schön bleiben, wenn Gott ihr einen Ritter beschert, antwortet sie, dass Lieben zugleich auch Leiden bedeutet. Dass sie als junge Frau der älteren Mutter Ratschläge in Liebesdingen gibt, deutet auf die Kenntnis vor allem der Aeneis oder des Aeneas-Romans von Veldeke hin¹⁸¹. Die Schlussfolgerung bedeutet für Kriemhild (und für den Erzähler in B 2375, 4) also, dass Liebe gleich Leid bedeutet. Erinnern wir uns wieder an den Gedanken, den Hiltgunt in 259 äußert: Aus Liebe zu Walther ist sie bereit, alles auf sich zu nehmen und zu ‚erleiden‘. Diese Willensäußerung fehlt zwar bei Kriemhild, da sie ihren Sinn frei von Minne halten möchte (18), doch entkommt auch sie der Liebe nicht, die – im Gegensatz zu Hiltgunt – ihr wie auch anderen viel Leid und den Tod bringen wird, da sie das *pati* der Liebe und vor allem der Ehe oder überhaupt einer Gemeinschaft zu erdulden nicht gewillt ist und zwangsläufig scheitern muss.

Auch Siegfried erfasst das Verlangen nach Kriemhild in B 42, die noch nicht weiß, dass sie sein *undertân* sein wird (B 44; eine derartige Äußerung bietet der *Waltharius* nicht!), da zu ihm die Kunde vorgedrungen ist, dass sich in Burgund eine schöne Maid aufhalte. B 46 erwähnt, dass er sich eine Frau suchen solle, die an Rang ihm gleich sei, so er denn auf stete Minne aus sei. Die Ranggleichheit, die hierbei gefordert wird, lässt sich ob der ähnlichen Situation auch auf Hiltgunt im *Waltharius*-Epos umlegen und zeigt, dass Hiltgunt keine inferiore Ausgangshaltung gegenüber Walther gegeben ist, sondern sie ihm ebenbürtig ist, wie umgekehrt er ihr. Siegfried verliebt sich sofort in Kriemhild, obwohl er bisher nur von ihr gehört, sie jedoch nie gesehen hat. Zu seinem Vater spricht er in B 50: „*vil lieber vater mîn, / ân edeler frouwen minne wold ich immer sîn, / ich enwürbe, dar mîn herze vil grôze liebe hât.*“ Diese Aussage erinnert doch stark an die *mysteria cordis* Walthers und bestätigt die Auffassung, dass es auch bei Walther Liebe sein muss wie nun bei Siegfried. Reichert stellt fest, dass eine Heirat unbedingt eine Liebesheirat, wie sie etwa im Aeneasroman und den Artusromanen vorkommt, im Rahmen der höfischen Liebesdiskussion um 1200 sein muss und Brautentführungen mit anschließendem Kampf, wie etwa in der Thidrekssaga, nicht mehr ohne Weiteres funktionieren¹⁸². „Die Literatur sucht neue Lösungen, zum Teil optimistisch; das Nibelungenlied teilt den Optimismus, dass die neuen Lösungen funktionieren werden, nicht.“¹⁸³ Im *Waltharius* haben wir durchaus einen Fall vor uns liegen, der den alten Typus

¹⁸¹ Vgl. Reichert (2005), 376.

¹⁸² Vgl. Reichert (2005), 391-392.

¹⁸³ Reichert (2005), 392.

einer Brautraubsage enthält, allerdings um eine Verlobung und Liebesgeschichte so stark erweitert wird, dass sie nicht mehr als Brautraubsage zu bezeichnen ist; der *Waltharius* ist daher durchaus als optimistisch im Hinblick auf die Liebesheirat und das Verhältnis zu allen Verwandten zu bezeichnen. Ich teile allerdings Wehrli's Ansicht nicht, den Typus der Brautwerbung für das *Waltharius*-Epos überhaupt in Frage zu stellen¹⁸⁴, da Walther doch um Hiltgunt werben muss, wie aus der Untersuchung bereits hervorgegangen ist. Doch wie finden beide Protagonisten jeweils zueinander? Wie wird dieses Treffen, das in seinem Ablauf frappante Ähnlichkeiten aufweist, jeweils gestaltet? Rufen wir uns noch einmal das Aufeinandertreffen von Walther und Hiltgunt in den Sinn: Vor der gemeinsamen Unterredung im königlichen Schlafgemach hat Walther noch das Heer gegen ein fremdes Volk zu führen, das sich den Hunnen widersetzt, wobei er den Fluchtplan schon fertig ausgearbeitet im Kopf hat, er muss ihn nur noch in die Tat umsetzen. Dafür ist nicht nur der Kampf als Heerführer Attilas zu überstehen, sondern es tritt noch ein menschlicher Aspekt hinzu: Er ist von Hiltgunt, die ihn seit jeher liebt, dazu angehalten, sein Liebesbekenntnis zu offenbaren, erst dann ist sie bereit, ihre Treuezusicherung abzugeben und damit auch ihre Liebe zu gestehen. Siegfried muss ebenso gegen die Sachsen kämpfen und um Brunhild werben, um Kriemhild zu erlangen, doch verliebt sich Kriemhild in ihn erst allmählich und unabhängig davon, als sie ihn aus dem Fenster ihrer Kemenate beobachtet (B 131), eine Erklärung wie im *Waltharius* muss er ihr nicht abgeben. Dient der Kampf im *Waltharius*-Epos dazu, Walther als hervorragenden Heerführer zu präsentieren, der dem König ein Fest auszurichten befugt ist, das wiederum seine Flucht und damit erst die Heirat mit Hiltgunt ermöglicht, so gewährt der Kampf gegen die Sachsen Siegfried erstmals Zugang zu Kriemhild, den Gunther ihm zu bewilligen bereit ist. Während die Liebe zwischen Walther und Hiltgunt zwar immer schon vorhanden ist, jedoch erst zögerlich zum Vorschein kommt, vor der Aussprache Walthers lange Zeit unklar bleibt und ihrer Erneuerung bzw. Bestätigung bedarf, da viele Gefahren, wie etwa die Verheiratung mit einer anderen Frau, am Hunnenhof lauern und Hiltgunt misstrauisch werden lassen, da Walther offiziell nicht gewillt ist, eine Frau zu heiraten, so wächst die Beziehung zwischen Kriemhild und Siegfried, die sich bislang auf die Fernminne beschränkt, allmählich ohne besondere Gefahren von außen (die heimliche Befragung des Boten von Seiten Kriemhilds in B 222 gibt keinen Hinweis auf eine solche). Von Kriemhilds Liebe kann Siegfried allerdings noch nichts wissen, und es kommt daher ebenso zu einer Werbung um sie.

¹⁸⁴ Wehrli (1965), 72.

Siegfried bekommt Kriemhild zum ersten Mal in B 290-291 zu sehen, da Gernot dazu rät, ihm endlich Kriemhild vorzustellen; dies sei sein rechter Lohn für seine Dienste (B 286). Der Text nach Handschrift B schildert die erste Annäherung wie folgt (B 290-292):

*Dô si den hôchgemuoten vor ir stênde sach,
dô erzunde sich sîn varwe. diu schoene maget sprach:
„sît willekomen, her Sîvrit, ein edel riter guot.“
dô wart im von dem gruoze vil wol gehoehet der muot.*

*Er neic ir vlîzeclîche; bî der hende si in vie.
wie rehte minneclîche er bî der vrouwen gie!
mit lieben ougen blicken ein ander sâhen an
der hêrre und ouch diu frouwe. daz wart vil tougenlîch getân.*

*Wart iht dâ vriuntlîche getwungen wîziu hant
von herzenlieber minne, daz ist mir niht bekant.
doch enkan ich niht gelouben, daz ez wurde lân.
si hete im holden willen kunt vil schiere getân.*

Kriemhild empfängt Siegfried in heiterer, gelöster Stimmung, da das Fest unmittelbar bevorsteht, auf das sich alle Leute freuen; es herrscht *wunne âne mâze* (B 268). Siegfried tritt vor Kriemhild, deren Farbe erblüht. Kriemhild beginnt das Gespräch und heißt Siegfried willkommen, woraufhin ihm der *muot* erhoben wird. Die nun folgende Szene kennen wir auch aus dem *Waltharius*: Kriemhild hält seine Hand, und beide Protagonisten schauen einander *mit lieben ougen* an, allerdings nur heimlich. Der *Waltharius* bietet uns diese Abfolge nicht: Dort umfasst Walther gleich Hiltgunts Hand, und nur sie ist es, die ihren künftigen Ehemann zwar ansieht, jedoch nicht mit *lieben ougen*. Sind die Umstände doch ganz andere als hier bei der ausgelassenen Vorfreude in Worms: Walther braucht Hiltgunt nicht erst vorgestellt zu werden, sie kennen einander seit ihrer Kindheit; ebenso ist es auch angesichts der Tatsache, dass beide nach wie vor Geiseln sind, nicht ratsam, ihren Gefühlen allzu rasch Ausdruck zu verleihen. Selbst eher versteckte, liebliche Blicke hätten einen der beiden Protagonisten sofort verraten (von der eher angespannten Grundhaltung Hiltgunts abgesehen) und angesichts der gefährlichen Lage in einer Katastrophe enden können. Der *Waltharius*-Dichter war also gezwungen, das Werbungsschema, das sowohl hier im NL (auch Siegfried drückt daraufhin wohl Kriemhilds Hand, wie aus B 292 hervorgeht; bei Paulus Diaconus wird Theudelindas Hand bloß mit dem Finger berührt, ohne dass es jemand bemerkt) als auch bei Paulus Diaconus vorliegt, so abzuändern, dass er zwar die Zuneigung beider Protagonisten

zueinander auszudrücken vermochte, all dies jedoch viel subtiler und nicht vor aller Öffentlichkeit wie bei Siegfried und Kriemhild vonstattengehen durfte. Da der Erzähler den Kuss, der Kriemhild erlaubt wird, an den Schluss der Werbung stellt, gehe ich davon aus, dass keine erotische Färbung darin enthalten ist, sondern es sich hierbei tatsächlich um einen rein formalen Akt in der Öffentlichkeit handelt und Kriemhilds Zuneigungsbekundung enthält, der Kuss zwischen Walther und Hiltgunt allerdings ob der unterschiedlichen Umstände erotisch gefärbt bleibt. Nach dem Verlassen des Münsters in B 300 kommt es zum ersten Mal zu einem Gespräch zwischen beiden Protagonisten nach der Brautwerbung, ähnlich wie im *Waltharius*. Kriemhild lobt ihn für seinen guten Kampf bei den Sachsen, und Siegfried beginnt sie nach diesen Worten minniglich anzusehen: *dô begunde er minneclîche an vroun Kriemhilden sehen* (B 301). Es folgen Tage, an denen sie einander begegnen (B 303). Bleiben anfangs die Besuche lediglich auf die Zeit beschränkt, in der Kriemhild zu den Fürsten gerufen wird, so ist es Siegfried nach einiger Zeit möglich, Kriemhild täglich zu sehen. Siegfried verbringt nun seinen Urlaub am Wormser Hof, bis plötzlich König Gunther beschließt, er wolle sich verloben (B 323). Siegfried muss auch diesmal aufrufen und Gunther erneut zur Seite stehen, wofür er als Lohn (!) Kriemhild sehr direkt fordert (B 331). Kriemhild wird in der darauf folgenden Strophe, ähnlich wie im *Waltharius*, aus der Ferne und ohne ihr Wissen, verlobt, wobei dies ihrer Liebe zu Siegfried keinen Abbruch tut, genauso wie auch bei Hiltgunt dies der Fall ist.

Die Männer benötigen für ihre Werbung bei Brunhild gute und schöne Gewänder, da man im Land von Brunhild die besten und schönsten Gewänder trägt, die jemals existiert haben (B 342). Deshalb beschließt Gunther, zu seiner Mutter zu gehen und sie um die Anfertigung der Kleider zu bitten (B 343). Hagen jedoch rät dazu, dass Gunther seine Mutter nicht bemühen und stattdessen Kriemhild mit der Anfertigung der Kleider betrauen solle (B 344). Hagen weist in diesem Zusammenhang in Handschrift C darauf hin, dass Kriemhild kunstreich arbeitet, während in A und B dies nicht erwähnt wird. Assoziationen mit der Schuhaarbeit Hiltgunts vor der Flucht kommen auf, zumal sie, wie Kriemhild die Kleider, die Schuhe entweder machen lässt oder selbst macht. Denn in Str. B 359 heißt es, dass Kriemhild ihre Mägde heranzuft, die ebenfalls Kunstsinn besitzen und ihr beim Schneidern helfen sollen, doch fällt der Fokus in B 360 auf Kriemhild selbst, die sich ans Werk macht: *selbe sneit si Kriemhilt, diu vil hêrlîche meit*. Ihre große Wertschätzung sowohl für Gunther als auch für Siegfried dürfte sich darin ausdrücken, dass sie die Kleider nicht nur anfertigen lässt – den

iussa Gunthers ist ohnehin Folge zu leisten – sondern diese selbst herstellt¹⁸⁵. Im *Waltharius* gibt Walther Hiltgunt die Anweisung, sie solle ihm verschiedene Gegenstände zur Flucht beschaffen, und geht davon aus, dass sie, ihrem Versprechen und Treue- bzw. Liebesschwur gemäß, diese Arbeiten von selbst und ohne zu zögern gerne durchführen wird. Doch muss Kriemhild im NL Gunther und Siegfried erst dazu auffordern, dass sie sie nicht bitten, sondern ihr gebieten sollen. Dazu äußert sie sich in einem Nachsatz folgendermaßen (B 354): „[...] swaz iu von mir gevalle, des bin ich iu bereit, / und tuon ez willeclîche“, sprach diu wunneclîchiu meit. Diese Aussage lässt zwei Deutungsmöglichkeiten zu: Kriemhild dürfte wie Hiltgunt, was ihren Stand betrifft, generell nicht unzufrieden sein. Selbst Brunhild ordnet sich dann dem Mann unter, wenn derselbe ‚als Mann‘ ihr zeigen kann, dass er sie zu beherrschen im Stande ist¹⁸⁶. Wenn wir die Aufforderung Kriemhilds des Weiteren als Tadel bzw. Kritik an Gunthers Entscheidungsstärke ansehen wollen¹⁸⁷, so dürfen wir das mit gutem Recht tun. Denn Gunther erweist sich selten als entscheidungsstarker König¹⁸⁸. Eben diese Schwäche wirkt sich im Mordrat über Siegfried fatal aus¹⁸⁹. „In der Literatur erfüllt der Fürst meist die Funktion eines ruhenden **Zentrums**; eine Zyklenbildung wie im Artus- oder Gralsroman oder in der Dietrichepik wäre sonst nicht möglich.“, äußert sich Reichert dazu¹⁹⁰, doch Gunther lerne es bis zuletzt nicht, Entscheidungen zu treffen¹⁹¹. Auf den *Waltharius* trifft das Gegenteil zu: Dort lässt Gunther nicht seine Vasallen entscheiden, sondern Hagen warnt immer erst dann, als die Meinung des Königs schon feststeht und eine Entscheidung gefallen ist. Während Gunthers Entscheidungsschwäche mit Schuld trägt am Tod Siegfrieds, ist dessen *superbia* im *Waltharius* und die damit einhergehende Beratungsresistenz, die vorschnelle und unbedachte Entscheidungen nach sich zieht, für den Tod seiner Vasallen mitverantwortlich. Walther erweist sich im Umgang mit Hiltgunt demnach zwar als entscheidungsstark, doch werden auch seine Entscheidungen durch Hiltgunt bzw. Hildgyth im Laufe der Handlung hinterfragt, wie Hagen bei Gunther dies tut. Der *Waltharius*-Dichter dürfte dabei einem entsprechenden Allgemeinplatz in der Gestaltung von Hiltgunt in dieser Hinsicht gefolgt sein: Höhergestellte Frauen wie Hiltgunt oder Kriemhild sind zwar grundsätzlich bereit, Männern am Hof zu folgen, bewahren aber anscheinend durchaus ihre Freiräume innerhalb dieses Systems. Noch einmal betont Kriemhild in B 610, dass sie alles sein werde, was ihr Bruder ihr gebiete. Auch kommt es zur Einverständniserklärung zur

¹⁸⁵ Vgl. Büsel (2011), 56.

¹⁸⁶ Vgl. Reichert (2005), 498.

¹⁸⁷ Vgl. Büsel (2011), 56.

¹⁸⁸ Vgl. Reichert (2005), 439-440.

¹⁸⁹ Vgl. Reichert (2005), 441.

¹⁹⁰ Reichert (2005), 440.

¹⁹¹ Vgl. Reichert (2005), 440.

Hochzeit, wobei sicherlich nicht nur auf Gunthers Befehl Kriemhild diese Aussage tätigt: Hätte sie Siegfried nicht ohnehin schon – wie Hiltgunt – geliebt, hätte sie durchaus die Möglichkeit gehabt, die Ehe zu verweigern. Da sie aber auch in geschwisterlicher Liebe zu Gunther steht und Siegfried ihr gefällt, gedenkt sie, sich ihrem Bruder nicht in den Weg zu stellen und Siegfried zu heiraten, agiert also weniger durch Gehorsam denn durch Liebe sowohl zu Siegfried als auch zu Gunther. Sie muss auf irgendeine Art bereits wissen, wer ihr neuer Bräutigam sein soll, und Siegfried hätte niemals die Dienste geleistet, wüsste er nicht, dass er Kriemhild zur Frau bekommt – somit kann sie ohne weitere Bedenken oder potentielle persönliche Opfer diese Aussage Gunther gegenüber tätigen. In B 611 wird sogar aus der Sicht des Erzählers dieses Detail der Einverständniserklärung geschildert, wiewohl wir nicht erfahren, was Kriemhild sagt. Doch dürfen wir annehmen, dass es ihr nicht allzu schwer gefallen sein dürfte, wenn der Erzähler des Weiteren schildert, dass sich ihre Gesichtsfarbe durch Liebe ändert (B 558), als sie sich dazu verpflichtet, den Ankommenden einen schönen Empfang zu bereiten. Sie weiß genau: Fügt sie sich den Befehlen Gunthers, ‚bekommt‘ sie als ‚Lohn‘ Siegfried. Wie im *Waltharius* wird klar, dass *triuwe* und Liebe einander nicht ausschließen müssen. Nach der Verlobung kommt es zu einem schnellen (wohl wieder rituellen) Kuss, wie die Sitte es verlangt (B 613).

4.2 Kriemhild bei den Hunnen

Wie sich bei der Analyse des höfischen Lebens von Kriemhild gezeigt hat, verwendet der Dichter des NL ähnliche Elemente zur Gestaltung und Stellung seiner Protagonistin wie der *Waltharius*-Dichter. Welche Charakteristika jedoch zeichnen Kriemhild aus, wenn wir uns ihr Wirken am Hunnenhof vor Augen führen? Zunächst dürfen wir mit Reichert festhalten, dass der Dichter den zweiten Teil seines Epos wohl zwar ähnlich dem ersten, nicht jedoch symmetrisch zu diesem aufzubauen bestrebt ist¹⁹². Nach dem Tod Helches, Etzels Frau, die sich selbst um die Erziehung edler Fürstenkinder gekümmert hat (B 1191-1192) – man denke an Ospirin im *Waltharius*, wobei im NL der Erziehungsaspekt auf beide Geschlechter ausgedehnt ist – wirbt dieser um eine andere Frau und hört von Kriemhilds Schönheit. Nachdem Gunther Etzels Anliegen durch den Boten Rüdeger vernommen hat, antwortet er, er müsse erst Kriemhilds Einverständnis einholen (wie dies damals auch vor der Hochzeit mit Siegfried der Fall war); er selbst wäre bereit, Kriemhild Etzel zu verheiraten (B 1197). Einzig Hagen warnt vor einer Verheiratung, und so lässt man nach Kriemhilds Willen fragen. Diese ist noch immer in tiefer Trauer versunken und widerspricht allen Verwandten, die ihr dieses

¹⁹² Vgl. Reichert (2005), 502.

Angebot Etzels eröffnen. Einzig Rüdiger lässt sie in ihre Kemenate kommen (B 1219). Sie empfängt ihn und seine beiden Begleiter zwar herzlich, doch bricht sie in Tränen aus (B 1225). Sie selbst warnt davor, sie noch einmal zu verheiraten, und nennt auch den Grund dafür: Sie sei tief getroffen von Siegfrieds Tod und werde ihn bis an ihr Lebensende nie verkraften. Die Äußerung aus B 1235 „[...] *mir hât der tât an einem sô rehte leit getân, / des ich unz an mîn ende muoz unvroeliche stân.*“ gibt bereits den ersten Hinweis darauf, dass Kriemhild eben nie ihr Leid vergessen wird. Ich möchte deshalb glauben, dass Kriemhild sich nie in dem Maße mit Etzel wohlfühlt, wie das mit Siegfried der Fall gewesen ist. Ich folge Reichert, der dazu formuliert: „[...] Kriemhild [ist] zuerst zwar nicht über Etzel begeistert, aber doch mit ihm zufrieden; doch je länger die Ehe dauert, desto unglücklicher wird sie.“¹⁹³ Das ist umso verständlicher, als sie im Laufe der nächsten 13 Jahre an Etzels Hof die Unterschiede zu Siegfried und ihrem früheren Leben immer stärker zu erkennen vermag, da sie immer in der Vergangenheit leben wird. Ähnlich Dido in Aen. 6, 467-474, die Aeneas selbst im Tod nachtrauert und ihn ob ihres Grams keines Blickes würdigt, vergisst Kriemhild Siegfried, aber auch die Untat Hagens nicht. Schließlich beugt sie sich dem Druck ihrer Verwandten und begibt sich in das Hunnenreich (B 1261):

*Si sprach: „ich wil iu volgen, ich armiu künegîn,
daz ich var zuo den Hiunen, sô daz nû mac gesîn,
swenne ich hân die vriunde, die mich fûeren in sîn lant.“
des bôt dô vor den helden diu schoene Kriemhilt ir hant.*

Grund für ihr Zögern ist jedoch nicht nur ihr tiefer Kummer über Siegfrieds Tod, sondern auch die Tatsache, dass Etzel dem christlichen Glauben nicht allzu große Bedeutung zumisst. Nun fürchtet Kriemhild in erster Linie um ihren Ruf in der Gesellschaft, der rein spirituelle Aspekt dieses Umstandes ist sekundär¹⁹⁴. Rüdiger verspricht ihr überdies – neben seiner Treue –, es gebe genug Christen an Etzels Hof, und vielleicht könne diesen ja die Königin zum Glauben zurückführen, da er ja nicht ganz heidnisch gesinnt sei, sondern nur vom Glauben abgewandt (C 1285; Die Handschriften A und B setzen voraus, dass Etzel erst getauft werden muss). Rüdiger erleichtert ihr insofern ihre Entscheidung, da er ihr verspricht, er wolle ihr vergüten, was ihr zugestoßen sei (B 1252). In der folgenden Strophe wird er konkreter: Er könne noch rigorosier gegen den Verursacher ihres Leides vorgehen, hätte Kriemhild nur ihn ganz allein bei den Hunnen (B 1253): „*lât iuwer weinen sîn. / ob ir ze Hiunen hetet niemen danne mîn, / getriuwer mîner mâge und ouch der mîner man, / er müese*

¹⁹³ Reichert (2005), 502.

¹⁹⁴ Vgl. Reichert (2005), 503.

es sêre engelten, und hete iu iemen iht getân.“ Der Text deutet zwei Ereignisse voraus: Einerseits lässt er Kriemhild auf Rache hoffen (auch B 1256 gibt reichlich Anlass zu dieser Annahme), andererseits verweist er auf die später von Rüdiger aufgekündigte Bindung an die Burgunden. Jönsson stellt fest, dass Kriemhild einen Treuebruch an Etzel begehe und ihre Treue zu Siegfried dadurch aufrecht erhalte: „Von Anfang an ist daher die Relation mit Etzel von Kriemhilds heimlicher Racheabsicht getrübt, die somit einen *triuwe*-Trug an Etzel darstellt.“¹⁹⁵

Vergleichen wir die Situation mit derjenigen Hiltgunts am Hunnenhof, so begegnen uns ähnliche Gedanken, als es um die Treuebrüche Walthers an Attila und Hiltgunts an Ospirin geht. Der Unterschied in der Beurteilung liegt darin, dass Hiltgunt zwar ebenso einen Treuebruch an Ospirin begeht, nicht aber ausschließlich im Eigeninteresse handelt, sondern Walthar die Idee des Hortraubes und der Flucht hatte, somit die größere Schuld ihm anzulasten wäre. Hiltgunt ist wohl nicht der Makel der *cupiditas gloriae* anzulasten, da sie letztlich durch ihr Verhalten mehr *gloria* erlangt als alle anderen Helden miteinander. Kriemhild ist jedoch höchstwahrscheinlich allein durch den Rachegedanken motiviert, der erstmals in ihr aufkeimt, und handelt, obwohl ihre Verwandtschaft sie zu einer neuen Heirat drängt, aus dem Bedürfnis, ihr Leid und Siegfried zu rächen. Doch wie gestaltet sich das Aufeinandertreffen Etzels mit Kriemhild? Stoßen wir dabei auf dieselben Parallelen, die wir im *Waltharius* und bei Kriemhilds erster Begegnung mit Siegfried gesehen haben? Der Dichter gestaltet diese Begegnung nicht mit demselben herzlichen Pathos, das wir bei Siegfrieds Empfang beobachten dürfen. Sogleich erwähnt der Erzähler seine Unkenntnis darüber, was die beiden miteinander im Zelt reden, bei Siegfried ist es die Unkenntnis darüber, ob sie sich die Hände drücken. Wiederum kommt das Motiv des Küssens (Kriemhild küsst Etzel und seine Mannen bei der ersten Begegnung in B 1349) und Händchenhaltens vor, das wir bereits als festen Bestandteil des Brautwerbungsschemas wähen konnten:

*Waz dô redete Etzel, daz ist mir unbekant.
in der sînen zeswen lac ir wîziu hant.
si gesâzen minneclîche, dâ Ruedegêr der degen
den kûnec niht wolde lâzen Kriemhilde heinlîche pflegen.*

Dass Rüdiger als Sittenwächter durch seine Anwesenheit im königlichen Zelt den vorehelichen Beischlaf zu verhindern sucht, zeugt von der Bemühung, auch die im *Waltharius* feststellbare Keuschheit des Protagonisten und der Protagonistin außerhalb der höfischen Mauern vor der Hochzeit zu wahren. Wie Hiltgunt nicht Attila, sondern Ospirin unterstellt

¹⁹⁵ Jönsson (2001), 210.

wird, um ein möglichst ‚europäisches‘, höfisches Bild von Attila zu gewinnen, so achtet Rüdiger darauf, dass die höfische Etikette auch bei Etzel als dem künftigen Ehemann gewahrt bleibt. Doch warum wird auch die anschließende Hochzeit so knapp geschildert? Warum wirken die Szenen eher kurz angebunden? Eine – wenn auch nicht ausreichende – Erklärung könnte sein, dass Etzel nicht an germanische Gesetze oder Gebräuche gebunden ist, zumal der Dichter vielleicht gar nicht wusste, wie Hunnen ihre Hochzeiten feierten¹⁹⁶; hinzu kommt, dass nun einmal nicht mehr die unbedingte Liebe, sondern der Rachedanke Kriemhilds im Vordergrund steht. Doch nach McMahon gibt es zwei stichhaltige Gründe dafür, warum die Szene sich so sehr von der in Worms unterscheidet: Kriemhild sei erstens eine Witwe und zweitens im Begriff, einen Heiden zu heiraten.¹⁹⁷ Natürlich waren Frauen, nachdem sie zu Witwen geworden waren, nie lange solche, sondern aus dynastischen Interessen bald wieder verheiratet¹⁹⁸. Die Kirche sah es hingegen gerne, wenn Mann und Frau gleichermaßen unverheiratet blieben. Im *Decretum Gratians* lesen wir (2, 31, 1, 7): *Generaliter enim prohibentur viri et mulieres frequenter matrimonia contrahere. Unde in convivio secundarum nuptiarum presbyteri interesse [sic] non debent.* Doch gesteht Gratian ein, dass Wiederverheiratung doch erlaubt sei (2, 31, 1, 10: *Ut vitetur periculum fornicationis, secunda matrimonia conceduntur.* Ebenso sagt er (2, 31, 1, 11): *Nec duae, nec tres, nec deinceps nuptiae sunt condemnandae.* Die zweite Hochzeit durfte demnach zwar stattfinden, doch wenn, dann mit weniger festlichem Aufwand. Des Weiteren kann der kirchliche Segen nur einmal an die Braut vergeben und bei jeder weiteren Trauung nicht mehr wiederholt werden. Ein weiteres Ehehindernis liegt wohl darin, dass Etzel Heide ist. Doch war es auch in diesem Fall unter bestimmten Ausnahmeregelungen möglich, eine gültige Ehe mit einem Heiden einzugehen. So wurde etwa der heidnische Frankenkönig Chlodwig durch seine Frau bekehrt, was auch Kriemhild bei Etzel bewirken kann, da er obendrein nicht völlig heidnisch lebt, sondern lediglich vom Glauben abgefallen und obendrein sehr tolerant dem christlichen Glauben gegenüber ist. Ein weiterer Grund für die eher knappe Präsentation der Hochzeit kann neben den erwähnten Gründen die Entfernung zu Kriemhilds Heimat sein. McMahon führt dazu eine Parallele, nämlich die Hochzeit des Königs Clamide aus dem Parzival an: „He marries in a foreign land, without a big festival, but then takes poor knights and many traveling minstrels home with him and celebrates a big wedding festival in his own land (VI:

¹⁹⁶Vgl. McMahon, J. V., The Oddly Understated Marriage of Kriemhild and Etzel, in: Wunderlich, W., Müller, U. (Hrsg.): „Waz sider da geschach“. American-German studies on the „Nibelungenlied“, Göppingen 1992, 131-148, hier 138.

¹⁹⁷ Vgl. McMahon (1992), 138-139.

¹⁹⁸ Vgl. McMahon (1992), 140-143. Bei den folgenden Ausführungen halte ich mich ausschließlich an McMahon.

336, 12-24). If Kriemhild and Etzel had been wed at Worms or in Etzel's capital, the wedding would have drawn much more attention."¹⁹⁹ Wir sehen, dass bei Kriemhild, wie auch bei Hiltgunt, die religiöse Komponente einen wichtigen Bestandteil in ihrem Leben darstellt. Zu bemerken ist aber, dass sie sich anscheinend mehr vor dem Tadel ihres Umfeldes fürchtet und gerade deshalb ihr Christsein hervorhebt. Ihre Frömmigkeit macht sie demnach von exoterischen Faktoren abhängig. Im Gegensatz dazu steht Hiltgunt, die ihre Frömmigkeit nie hervorhebt oder erwähnt, und ihren Glauben demnach esoterisch, auf einer anderen Ebene als Kriemhild, durch ihr Wirken lebt.

Der knappen Hochzeitsschilderung steht der Hinweis auf ihre künftige mächtige Stellung am Hunnenhof gegenüber, so wie auch dies bei Hiltgunt der Fall ist, und zwar in C 1395 (A und B lassen ihr diese Macht nicht zukommen, sondern schildern nur die Anzahl der Krieger, die vor Etzel stehen). Die Strophe besagt also, dass sie mehr Gefolgsleute zur Verfügung hat als Siegfried. Muss Kriemhild beim Auszug aus Worms noch Begleiter einfordern, die ihr nicht zugestanden worden sind, so ergibt sich für sie ein umso größeres Machtpotential am Hunnenhof, da sie Etzel immer mehr für ihre Zwecke zu gewinnen im Stande ist²⁰⁰. Ganz besonders heben die Strophen B 1381-1383 dies hervor:

*Getriuwelîcher dienste wart ir vil bekant.
dô teilte diu küneginne golt unt gewant,
silber und gesteine. swaz die des über Rîn
mit ir zen Hiunen brâhte, daz muose gar zergeben sîn.*

*Ouch wurden ir mit dieneste sider undertân
alle des küneges mâge und alle sine man,
daz diu vrouwe Helche sô gewalteclîch gebôt,
sô si nu muosen dienen unz an den Kriemhilde tôt.*

*Dô stuont mit sölchen êren der hof unt ouch daz lant,
daz man dâ zallen zîten die kurzewîle vant,
swar nâch ieslîchem daz herze truoc den muot,
durch des küneges liebe unt die küneginne guot.*

Zwar wird die Schilderung der Hochzeit knapp gehalten, doch Kriemhild erfährt ungleich mehr und sofortigen Machteinfluss als bei Siegfried, obgleich auch bei Etzel die Steigerung

¹⁹⁹ McMahon (1992), 144.

²⁰⁰ Verwiesen sei auf den Aufsatz von Michael Boehringer, der die wachsende Abhängigkeit Etzels vom narratologischen Standpunkt ausgehend untersucht. Vgl. Boehringer, M., Sex and Politics? Etzel's Role in the Nibelungenlied. A Narratological Approach, in: Wunderlich, W., Müller, U. (Hrsg.): „Waz sider da geschach“. American-German studies on the „Nibelungenlied“, Göppingen 1992, 149-163.

ihrer Macht bzw. ihres Einflusses einige Jahre in Anspruch nimmt. Etzels Freude über Kriemhild kommt deutlich stärker zum Ausdruck als die Strenge, die unter Siegfried gegolten hat. Die Ehe scheint harmonischer abzulaufen, als dies bei Siegfried der Fall gewesen ist.²⁰¹ Vergleicht man Attila mit Etzel, so ergeben sich frappierende Parallelen. Wie Attila im *Waltharius*, muss Etzel im NL Leid erfahren und ist in beiden Fällen die tragische Figur. Zum einen wird Attila genauso wie Etzel betrogen und um seine Liebe gebracht, wobei beide durch ihre Laster fallen und dem jeweiligen Gegenüber einen Machteinfluss zugestehen, der immer größer wird. Zum anderen bringt deren überbordende Hingabe nicht glückselige Vollendung des Lebens, sondern bewirkt genau deren Gegenteil. Beide Figuren werden durch ihre Schwächen manipulierbar und lassen sich jeweils durch den anderen für den jeweiligen Zweck instrumentalisieren. Etzel schätzt hauptsächlich auf Grund äußerer Gegebenheiten Kriemhild sehr, während sich Hiltgunt im *Waltharius* hauptsächlich durch ihren Fleiß und Verstand auszeichnet, der stärker als die Schönheit Kriemhilds, die Etzels Aufmerksamkeit erregt, hervorgehoben wird.

Etzel ist, wie Attila, Opfer einer List: Wird er im *Waltharius* letztlich von Walther und Hiltgunt verlassen und verliert dadurch seine *columna imperii*, so verliert er im NL seine Machtbasis aufgrund der Kämpfe an seinem Hof, denen die listige Einladung Kriemhilds vorausgeht. Damit Kriemhild ihren Plan in die Tat umzusetzen fähig ist, muss sie sich darauf verstehen, ihren Liebeskummer um Siegfried erstens geheim zu halten, zweitens an Hagen zu kommen und drittens keinen Verdacht dabei zu erregen; das Vortäuschen von Freude ist dabei ein wichtiger Bestandteil. Sie ist also gezwungen, nicht nur ihren Machtzuwachs zu organisieren, sondern auch ihre wahren Absichten möglichst geheim zu halten. Kriemhild beschließt deshalb, ihre gesamte Verwandtschaft nach Etzelnburg einzuladen, fordert die Boten aber vor ihrer Abreise auf, nicht zu sagen, sie hätten sie jemals betrübt oder traurig gesehen. (B 1412). Da sie sich vor Etzel darauf berufen kann, dass ihre Verwandten denken könnten, sie sei noch immer als *ellende* zu bezeichnen, da sie sie seit ihrer Abreise nicht mehr zu Gesicht bekommen haben²⁰², willigt dieser ein und freut sich auf die Ankunft der Burgunden, während Kriemhilds Freude eher in die Richtung geht, endlich Vergeltung an Hagen zu üben. Die Provokationskette setzt sich seinerseits nach der Ankunft fort, und erst dadurch wird eine emotionale Über- und anschließende Entladung Kriemhilds überhaupt möglich.

²⁰¹ Vgl. Jönsson (2001), 213.

²⁰² Vgl. Jönsson (2001), 215.

Vergleichen wir den Ablauf der Einladung, so ergibt sich, dass auch im *Waltharius* ein Fest als Plattform dafür benutzt wird, einen heimlich ausgedachten Plan in die Tat umzusetzen. Ist es die Berausung und/oder Tötung der Hunnen einerseits, trifft die List hier hauptsächlich die Burgunden, die letztendlich untergehen. Etzel weiß natürlich nichts von dieser List, und so steht Kriemhild Etzels tatsächliche, offenkundige Freude über die Einladung der Gäste dem hinterhältigen Bestreben Kriemhilds gegenüber, die der Erzähler zweimal negativ bewertet, „da niemand ihre bösen Absichten durchschauen kann (1398,4; 1399,4).“²⁰³ Tatsächlich freut sie sich darüber, als sie erfährt, dass ihre Brüder kommen, doch ist das Beisein Hagens davon abgekoppelt – ihre Freude wird hier zu einer doppelbödigen Angelegenheit²⁰⁴. Aus dem Einverständnis Etzels zur Einladung der Gäste – *dîn wille deist mîn vreude* – geht übrigens eine ähnliche Formulierung hervor, wie sie nur von einem liebenswürdigen und wahrhaft zugeneigten Ehegatten kommen kann. Rufen wir uns die *placida iussa* und die Willensbekundung (*vestrum velle meum*) Hiltgunts noch einmal ins Gedächtnis, so sehen wir dies als weiteres Indiz dafür, dass jene Art von Zuneigung, wie sie Attila Kriemhild gegenüber an den Tag legt, auch für Hiltgunt gegenüber Walther gelten darf und keineswegs auf ein Geschlecht beschränkt bleibt.

Obwohl Kriemhild nach der Ankunft der Burgunden die höfische Etikette bewahrt, sei es, dass sie sich tatsächlich freut, da sie mit ihren Verwandten über ihre Vergangenheit reden kann, sei es, dass sie ihre Hinterlist verbergen möchte, bleibt Hagen als einziger bei dem gesamten Unterfangen misstrauisch²⁰⁵. Schließlich hat Dietrich von Bern alle Burgunden gewarnt, dass Hiltgunt sich immer noch in tiefer Trauer um Siegfried befinde (B 1721). Die (rituelle) Kussverweigerung Kriemhilds ihm gegenüber bestätigt ihn umso mehr in seinem Misstrauen, woraufhin er „zum Zeichen der Kampfbereitschaft“²⁰⁶ seinen Helm fester anschnallt, wie Ihlenburg betont. Kriemhild fordert zuerst indirekt durch eine Suggestivfrage, dann durch eine geschickte rhetorische Umkehrung der *maere* den Hort der Nibelungen. Wenn sie in B 1736 fragt „[...] *saget, waz ir mir bringet von Wormez über Rîn, / dar umb ir mir sô grôze soldet willekomen sîn.*“ und Hagen darauf antwortet „*Hete ich gewest diu maere*“, *sprach dô Hagene, / „daz iu gâbe solden bringen degene, / ich waere wol sô rîche, hete ich mich baz verdâht, / daz ich iu mîne gâbe her ze lande hete brâht.*“ so kommt dem Begriff *maere* durch Kriemhilds folgende Antwort eine besondere Bedeutung zu. Denn Kriemhild beweist in der Umkehrung des Begriffes von Hagens tatsächlicher oder gespielter

²⁰³ Vgl. Jönsson (2001), 215.

²⁰⁴ Vgl. Ihlenburg, K. H., *Das Nibelungenlied. Problem und Gehalt*, Berlin 1969, 85.

²⁰⁵ Ihlenburg (1969), 86.

²⁰⁶ Ihlenburg (1969), 86.

Unwissenheit, dass man Gaben zu den Hunnen hätte mitbringen sollen, dass sie genau wie Hiltgunt einer rhetorisch geschickt und kunstvoll gestalteten Gesprächsführung mächtig ist. Denn sie bringt es in ihrer Antwort „*Nû sult ir mich der maere mêre wizen lân: / hort der Nibelunge, war habt ir den getân?*“ genau auf den Punkt, worauf sie aus ist: Sie verknüpft die *maere* Hagens, durch die er eine Ausrede versucht, mit der des Nibelungenraubes und möchte wissen, was sich mit ihm bisher zugetragen hat. Dass der Dichter Kriemhild den Hort zurückfordern lässt, wo sie doch bei den Hunnen ohnehin genug Wohlstand einerseits, wachsenden Machteinfluss andererseits erlangt, hat seine Ursache vermutlich darin, dass der Hort sie an Siegfried denken lässt bzw. einen Siegfried-Ersatz darstellt²⁰⁷. Möglich ist auch, dass sie sich durch den Entzug des Hortes in ihrem Status als Edeldame verletzt fühlt, sieht man vom Nutzen der Finanzierung ihrer Rache ab²⁰⁸. Natürlich kann die Hortforderung aber auch Teil einer anderen, älteren Vorlage oder Quelle des Autors sein, wenn man eine solche rationale Begründung für Kriemhilds Streben nach dem Hort unberücksichtigt lassen möchte²⁰⁹. Dass Kriemhild generell an einer unblutigen Lösung des Konfliktes interessiert ist, wie Ehrismann vorschlägt²¹⁰, kann ich anhand verschiedener Indizien nicht nachvollziehen. Denn wenn dem so wäre, hätte sie sicherlich nicht die Knechte von ihren Herren getrennt, wie aus B 1732 hervorgeht, um die Burgunden zu schwächen, da sie genau damit rechnen muss, dass Hagen ihren Aufforderungen nicht nachkommen wird. Auch die Waffenforderung und die ablehnende Haltung Hagens demgegenüber intendieren noch nicht die Absicht Kriemhilds, den Konflikt unblutig zu lösen, da die Waffenabforderung eine Schwächung der Burgunden und dadurch ihre Verwundbarkeit zur Folge haben soll. Die hunnische Sitte des Waffenabgebens als Vorwand dafür muss auf Hagen angesichts der angespannten Situation mehr als lächerlich gewirkt haben. Das Wechselspiel zwischen Hagens recht groben Provokationen und Kriemhilds Erkenntnis, dass sie ihre Rache nicht mit Anschlägen wird ausführen können, mehren ihr Leid und damit auch ihren steigenden Zorn. So enthält die Antwort Kriemhilds in B 1744 ihre wahre Absicht: „*[...] si sint gewarnôt. / und wesse ich, wer daz taete, der müese kiesen den tôt.*“ Dass eine weibliche Protagonistin jemandes Tod als Notwendigkeit erachtet, kennen wir in dieser Form aus dem *Waldere* und dem *Waltharius*. Im *Waldere* meint Hildgyth, dass es entweder nur ein Überleben oder Sterben gebe. Im *Waltharius* selbst ist dieses Element überhaupt nicht vorhanden, denn da richtet sich die Aggression gegen Hiltgunt selbst: Sie möchte eher sterben als eines anderen Gemeinschaft zu

²⁰⁷ Vgl. Ehrismann, O., “ze stücken was gehouwen dô daz edele wîp”: The Reception of Kriemhild, in: A Companion to the Nibelungenlied, Columbia 1998, 18-41, hier 31.

²⁰⁸ Vgl. Ihlenburg (1969), 83.

²⁰⁹ Vgl. Ehrismann (1998), 31.

²¹⁰ Vgl. Ehrismann (1998), 31.

erdulden und möglicherweise an ihren Peinigern Rache üben zu müssen. Den Tod anderer Menschen durch Frauenhand oder auch nur den Gedanken der Protagonistin daran blendet der *Waltharius*-Dichter in seinem Werk komplett aus.

Im Folgenden stellt sich heraus, wer die herannahenden Burgunden vor Kriemhilds Trauer und den damit verbundenen möglichen Racheplänen gewarnt hat. Zornig nennt Dietrich sich als den ‚Melder‘ ihrer Trauer, aber auch nur deshalb, weil er, durch einen Erzählerkommentar ergänzt, denkt, Rüdiger hätte die Burgunden ohnehin bereits während der Reise, als er seine Tochter Giselher verlobt und sich damit unwissend und unabsichtlich zwischen zwei *pietates* gestellt hat, gewarnt. Schließlich nennt er sie *vâlandinne*, ‚Teufelsweib‘, was aber nicht unbedingt die Meinung des Erzählers oder Autors darstellen soll, sondern – da in Figurenrede wiedergegeben – lediglich auf das Agieren der Figuren untereinander beschränkt bleibt. Kriemhild kann natürlich nichts anderes tun, als auf ihre Machtbasis zu vertrauen und die Hunnen hinterrücks gegen die Burgunden anzustacheln, da sie sie in ihrem Leid gesehen haben und eben dieses zu rächen bestrebt sind: Der Grund für ihre Trauer scheint irrelevant zu sein, da sie nicht danach fragen. Als sie nämlich Hagen ihrem Saal gegenüber sitzend aus dem Fenster beobachtet, bricht sie in Tränen aus, und schließlich erklären sich einige hundert Hunnen bereit, ihr zu helfen. Doch als sie erkennen müssen, dass nach einer Provokation Hagens, der Siegfrieds Schwert über seine Knie gelegt hat, Kriemhild erneut in Leid ausbricht und ihr Sinn grimmiger wird, verweigern sie den Kampf, da sie einen Kampf mit Hagen und dem Fiedler fürchten. Schließlich merken die Hunnen, dass Kriemhild sie dazu benutzt, ihr privates Leid zu rächen, sie sogar dafür zu opfern bereit ist. So viele Hunnen können gegen Hagen und seinen Gefährten möglicherweise etwas ausrichten, letztlich nimmt sie aber doch in Kauf, dass viele Hunnen zuvor sterben müssen, um ihr Ziel zu erreichen. Ein weiterer Schritt, der misslingt, ist der nachfolgende Angriff bei Nacht. “A tactic that has obviously been designed by her, as “ir muot” becomes “vil grimmeç” (1848,3) when she learns that it has failed. The warriors had retreated when they recognized Hagen and Volker were guarding the Nibelungs. The poet has now associated the epithet “grimmeç” with the character of Kriemhild.”²¹¹ Nicht nur Kriemhilds List ist negativ durch den Erzähler belastet, sondern auch ihr Charakter grimmig bzw. in weiterem Sinne ‘böse’ aufgrund der vielen Fehlschläge und Unglücksfälle. Es bietet sich uns allerdings keine Möglichkeit, einen eindeutig wertenden Standpunkt des Dichters bzw. Erzählers für das Verhalten Kriemhilds zu rekonstruieren. Zwar werden ihre Taten mit Beiwörtern versehen, die der Sache gemäß nicht ‚gut‘ sein können, doch scheint es durch die vielen Provokationen seitens der Burgunden, aber auch der mit allen

²¹¹ Ehrismann (1998), 32.

Mitteln kämpfenden Kriemhild, plausibel, dass sie irgendwann *grimmec* wird. Wir müssen daher vorsichtig in der Interpretation der Autorenintention bei Kriemhilds Darstellung sein, denn zumindest „der **Erzähler selbst** ist sich **nicht sicher**, ob Kriemhilds Rache als ‚teuflich‘ zu werten ist.“²¹² Es ist vom Autor möglicherweise gar nicht intendiert zu zeigen, wer die Provokationen letzten Endes fortgeführt hat oder ob Kriemhild sich schuldig macht oder nicht, und vielleicht ist es nicht einmal relevant: Der künstlerische und demnach dramatische Effekt dieses Werkes darf nicht übersehen werden. Dieser soll wohl dazu beitragen, aus einer noch größer gedachten Perspektive das zeitgenössische, aber auch das heutige Publikum zu läutern und aufzuzeigen, welche Schwierigkeiten sich dann ergeben, wenn Liebe und Politik aufeinander treffen, das individuelle Glück mit dem Gemeinglück in einem gespannten Verhältnis steht. Ein ähnliches Konfliktpotential bietet uns auch der *Waltharius*, obgleich dieser mit dem Gold einen anderen Akzent setzt, und Hiltgunt bzw. Hildgyth und damit die Liebe im zweiten Teil als Konfliktpotential komplett aus dem Spiel und deren Schatz an ihre Stelle treten lässt (wohl behält er die Liebe der Protagonisten untereinander, gleichgültig welcher Natur, wie aus der Analyse hervorgegangen ist, im ersten Teil als solches bei). Bleibt die Schuldfrage bzw. deren Beurteilung bei Kriemhild infolge ihrer Rache auch schwer zu beantworten, so gibt uns das NL doch einen Einblick in die höfische Kultur und deren Perversion durch die vielen Grausamkeiten, die vor allen Dingen im zweiten Teil des Epos vorkommen; die Elemente, die zur Gestaltung einer Frauenfigur im Allgemeinen und zur Gestaltung von Kriemhild und Hiltgunt im Speziellen dienen und ihr Handeln beschreiben, dürfte auch dem *Waltharius*-Dichter nicht fremd gewesen sein, mit dem Unterschied, dass er, wie der Vergleich mit dem NL gezeigt hat, Hiltgunt tatsächlich aller Grausamkeiten und Listen entledigt darstellt.

4.3 Zusammenfassung

Wir haben es bei Kriemhild mit einer den höfischen Konventionen des Mittelalters entsprechenden Frau zu tun, die durch Erzählervorweise zwar viel Leid bringen wird, sich bis dahin jedoch gänzlich ihrem Umfeld fügt. Bringen erst die Männer, die ihren Erbanspruch ignorieren, einerseits den Stein ins Rollen, so ist dies andererseits die Ermordung ihrer großen Liebe Siegfried, dem sie, nicht viel anders als Hiltgunt Walther, völlig hingegen ist. So bringt die Beziehung zu Siegfried Kriemhild genau das, was sie anfänglich ablehnt, da sie weiß, dass es ihr schaden könnte: Liebe und Leiden. Im Unterschied zu Hiltgunt, die gewillt

²¹² Reichert (2005), 531.

ist, aus Liebe alles durchzustehen, scheint man diese Einstellung bei Kriemhild zunächst zu vermissen, doch lässt sie durch ihre Taten vor allem in der zweiten Hälfte des NL keinen Zweifel daran aufkommen, ihren Schmerz hinzunehmen, sondern wird – dank vieler gegenseitiger Provokationen, aber vor allem durch die repressive Haltung ihrer Sippe – kraft der Liebe zu dem fähig, was sie als höfische Dame so vehement abgelehnt hat und versucht alles Mögliche durchzustehen, nur um ihre Rache an Hagen zu vollziehen.

5. Gudrun in der Edda

5.1 Das Hunnenschlachtlied

Aus der Kontrastierung des *Waltharius* mit dem Nibelungenlied ist deutlich geworden, dass der *Waltharius*-Dichter sich einiger gemeinsamer Gestaltungsprinzipien in Hinblick auf die Konzeption der Hiltgunt-Figur bedient hat. Es wird sich feststellen lassen, dass auch Elemente aus der Lieder-Edda auf Hiltgunt und auch Ospin ihre Anwendung finden. Dabei sollen das Hunnenschlachtlied, die *Atlakvida* und die *Atlamal* einer näheren Untersuchung unterzogen werden und nähere Aufschlüsse über Gudruns und Atlis Beziehung zu einander bieten.

Bevor Gudrun und Atlis Wirken untersucht werden kann, ist eine Betrachtung des sehr fragmentarisch überlieferten²¹³ Hunnenschlachtliedes²¹⁴ deshalb von Interesse, da eine Stelle daraus, und zwar der Moment vor der Schlacht mit dem Frankenheer, eine Vorbildfunktion in der Gestaltung Hiltgunts enthalten könnte. Abgesehen davon, dass die Personen, die in diesem Lied agieren, sonst nirgendwo in historischen Quellen überliefert sind, bietet es einen Einblick in die Hunnenexpansion und deren Rückschläge. Ein Erbstreit zwischen Hlöd und Angantyr führt so weit, dass Hlöd, der Enkel Humlis, nicht nur seinen Anteil nicht bekommt, sondern sogar beleidigt wird. Humli beschließt daraufhin, nach dem Ende des Winters gegen das kleine Gotenreich nördlich der Karpathen im Weichselgebiet zu ziehen. Nun kommen sie bei ihrem Kriegszug gen Westen an eine Burg, die von Angantyr's Schwester Herwör befehligt wird. Wie sich deren Ankunft gestaltet, sei im Folgenden wiedergegeben (nach Genzmer):

„Als sie den Wald hinter sich hatten, da waren dort große Ansiedlungen und weite Ebenen. In den Ebenen stand eine schöne Burg. Und die befehligte Herwör, die Schwester des Königs Angantyr, und ihr Erzieher Ormar. Sie waren dort hingelegt zur Landesverteidigung gegen das Heer der Hunnen; und sie hatten da eine starke Gefolgschaft. Das war eines Morgens bei Sonnenaufgang, daß Herwör auf einem Turm über dem Burgtor stand. Da sah sie große Staubwolken südlich nach dem Walde zu, die lange die Sonne verdeckten. Darauf sah sie es glänzen in den Staubwolken, als ob sie etwas Goldenes erblickte: schöne und goldbelegte Schilde, vergoldete Helme und weiße Brünnen. Da sah sie, daß dies das Hunnenheer war in

²¹³ Genzmer (2011), 240. Im Folgenden halte ich mich an Genzmer.

²¹⁴ Das Hunnenschlachtlied könnte bereits nach Simek im 9. oder spätestens 10. Jahrhundert entstanden sein, vgl. Simek, R., die Edda, München 2007, 107.

großer Stärke. Herwör ging eilends von oben hinunter. Sie ruft ihren Hornbläser und gebot ihm, die Mannschaft zusammenzublasen; und sodann sprach Herwör: ‚Nehmt eure Waffen und rüstet euch zur Schlacht! Aber du, Ormar, reite den Hunnen entgegen und entbiete sie zur Schlacht vor dem südlichen Burgtor!‘ [...] Herwör war da fertig gerüstet und das ganze Heer. [...] Aber da die Hunnen ein viel stärkeres Heer hatten, fielen viel mehr Leute in der Schar Herwörs und der Ihrigen; und zuletzt fiel Herwör und eine große Schar ihrer Umgebung.“²¹⁵

Nach der Flucht zu Angantyr spricht Ormar (16): „Hingesunken weiß ich Heidreks Tochter vor den Schwertschneiden, die Schwester dein. Die Hunnen haben sie hingestreckt und viele andern von euren Degen. Sie war schneller zum Gefecht als mit Freiern zu reden und zur Bank zu fahren zum Brautgelage.“ Die Antwort Angantyrts lautet knapp (17): ‚Wurdest hart behandelt, herrliche Schwester, du!‘“²¹⁶

Vergleicht man die Gestaltung der Szene, so ergibt sich eine frappante Ähnlichkeit mit der des *Waltharius*: Hiltgunt erblickt in der Ferne die Staubwolken, als sie gerade ihre Wache versieht, und weckt Walther, damit er zum Kampf antritt. Ebenso glaubt sie, die Hunnen seien im Begriff anzugreifen, woraufhin sich allerdings herausstellt, dass es ohnehin ‚nur‘ die Franken sind. Von den antiken Vorbildern abgesehen, lässt sich auch dem Hunnenschlachtlied entnehmen, dass Hiltgunt keinesfalls eine feige Persönlichkeit gewesen sein kann. Zwar ist sie keine Schildmaid, die zum Kampf wie Herwör ruft, doch stellt ihre Aufforderung an Walther, sie doch zu töten, möglicherweise eine Replik aus dem Hunnenschlachtlied dar, das der Dichter, so jedenfalls Genzmers Meinung, vielleicht durch einen Angelsachsen gekannt haben könnte²¹⁷. Möchte man der Meinung von Eis folgen, so könnten manche Elemente germanischen Ursprungs auch dem Motivbestand ähnlicher, sonst nicht erhaltener Quellen entspringen, weshalb die Annahme von Vorbildern bzw. Gemeinplätzen im weiteren Sinn für die Gestaltung Hilgunts sicherlich gerechtfertigt erscheint. Hinweise auf ihre Persönlichkeit erfahren wir noch aus dem Dialog zwischen Angantyr und Ormar bezüglich Herwör. Sie wird als kampfestüchtig beschrieben, wobei sie sich ebensowenig für Freier interessiert wie für das nachfolgende Brautgelage. Die Aussage Angantyrts lässt letztlich keinen Zweifel mehr an ihrer Integrität offen, wenn er sie als ‚herrliche Schwester‘ bezeichnet. Anhand dieser Szene kann man erkennen, dass der *Waltharius*-Dichter abermals Strukturen folgt, die um eine Anreicherung mit christlichen Elementen weitergeführt werden. Die nordische Überlieferung

²¹⁵ Genzmer (2011), 245-246.

²¹⁶ Genzmer (2011), 247.

²¹⁷ Eis, G., Kleine Schriften zur altdeutschen weltlichen Dichtung, Amsterdam 1978, 28.

zeigt Herwör als eine Frau, die von Hochzeiten und Festen nicht allzu viel hält (auch Hiltgunt nimmt nicht am Gelage teil). Sie wird im Hinblick auf ihr gesamtes Wesen als tugendhafte Frau beschrieben, die sich tapfer für ihren Bruder zu opfern nicht nur bereit ist, sondern tatsächlich stirbt. Lässt man die christlichen Elemente beiseite, kommt der gemeinsame Kern zum Vorschein: Beide Frauen erscheinen in einem Licht, das sie nicht als feige, sondern entschlossen auftreten lässt, Herwör als Verteidigerin ihrer Burg und Sippschaft, Hiltgunt als Märtyrerin für Walther.

5.2 Die Atlakvida

Die Atlakvida, die Anklänge an das Hunnenschlachtlied vermuten lässt²¹⁸, gibt uns – geht man nach der Meinung Genzmers – die urtümliche Form des Burgundenunterganges an²¹⁹. Der Name Grimhild, wie wir ihn aus der Thidrekssaga kennen, wird durch Gudrun ersetzt, wobei Grimhild zur Mutter der Könige wird. Gudrun ist in der Atlakvida genau zu jener Frau stilisiert, die den Tod Attilas verursacht hat und nicht nur dabei war, als Attila den Folgen seines Blutsturzes erlag, wobei sie, entgegen der Überlieferung im Nibelungenlied, ihre Verwandten nicht einlädt, sondern Attila dies macht, da er von den Burgunden wissen möchte, wo sich der Niflungen-Schatz befindet. Interessant ist anzumerken, dass, als ihre Brüder die Halle Attilas betreten, wo dieser sich gerade mit Wein betrinkt, Gudrun dies beobachtet und der Erzähler anmerkt, dass sie *n i c h t* bei dem sich gerade betrinkenden Attila anwesend ist (15): *„Ihre Schwester sah es, dass sie in den Saal traten, ihre beiden Brüder – das Bier hatte sie gemieden –: Verraten bist du, Gunnar! Du Reicher, was vermagst du wider hunnische Hinterlist? Aus der Halle geh eilend!“*²²⁰ Aus dieser Passage geht hervor, dass Gudrun nicht zwangsläufig immer an einem Gelage der Hunnen teilnehmen muss, sondern sich des Trunkes auch – wie im *Waltharius* – enthält. Als Högni bereits tot ist und Gunnar ob der Goldgier ihres Ehemannes getötet werden soll, bricht Gudrun in Trauer aus, hält diese aber geheim (30 *den Tränen wehrte sie*), wie wir überhaupt ihre Kunst, Gedanken zu fassen und in der Folge geheim zu halten, auch aus dem *Waltharius* und dem Nibelungenlied kennen. Als Atli von der Ermordung Gunnars, den er in eine Schlangengrube hat werfen lassen, zurückkehrt, empfängt ihn Gudrun, indem sie ihm mit einem goldenen Becher in der Hand (man halte sich die Geste bei der Rückkehr Walthers von der Schlacht vor Augen) entgegentritt. Nun beginnt das Hunnengelage, wobei die Männer, die mit der Ermordung Gunnars beschäftigt gewesen sind, von Myrkheim herannahen (35). Als aber die

²¹⁸ Vgl. Genzmer (2011), 258.

²¹⁹ Vgl. Genzmer (2011), 258.

²²⁰ Genzmer (2011), 261.

Trinkschalen schon herumgereicht werden, da betritt Gudrun, die als hellwangig beschrieben wird, die Halle als Schenkin. Im Kontrast dazu steht Atli Darstellung als fahler Fürst, dessen Blässe an den verkateren Attila im *Waltharius* erinnert (36). Zugleich erwähnt der Autor jedoch, dass sie nicht nur den Trank, sondern auch das Essen hereinbringt, sie also nicht bloß als Schenkin, sondern auch als Tafelmeisterin agiert. Interessanterweise erwähnen weder Priskos noch der *Waltharius* und das Nibelungenlied Frauen als Tafelmeisterin bzw. das weibliche Schenkenamt und deren Teilnahme beim Gelage. Ein gemeinsames Element schimmert jedoch durch, nämlich dass Gudrun eine höhere Position am Hunnenhof innehat, die sie sogleich ausnützt, um ihre eigenen Kinder braten zu können. Der Autor trennt scheinbar nicht sauber zwischen Mahl und Gelage wie im *Waltharius*, sondern lässt beide Ereignisse zugleich stattfinden. Gudrun ist hierbei nicht nur Schenkin allein²²¹, sondern generell für die Tafel zuständig, woraus sich auch für den *Waltharius* ein weiteres Indiz dafür ergibt, dass sie nicht unbedingt aus Gründen monastischen Anstößigkeitsempfindens im Gelage keinen Platz hat. Wesentlich scheint hier die Vorsetzung der beiden gemeinsamen Kinder zum Mahl zu sein, ein Zug, der in der Hiltgunt-Sage keinen Platz hat; deshalb kann Hiltgunt nicht als Schenkin auftreten, da der Autor des *Waltharius* und womöglich schon seine Vorläufer und deren Varianten dieser Geschichte sich nicht mehr dieses Motives bedienen. In dem Moment, als sie Atli ihre eigenen Kinder vorsetzt, wird sie in diesem Zusammenhang als furchtbar durch den Erzähler beschrieben (36), gleich darauf eröffnet sie Atli hohnvoll, was er denn gerade gegessen habe. Eine düstere Darstellung erfährt Gudrun in 39, als zwar die ganze Halle in Wehklagen ausbricht, sie jedoch als einzige keine einzige Träne um ihre Brüder und Kinder vergießt: „*Getöse ward im Saal, Toben der Mannen, Wehruf unter Gewanden, es weinten die Hunnen. Das allein beweinte nimmer ihre bärenkühnen Brüder und blühenden Kinder, die jungen, arglosen, die sie von Atli gewann*“²²². Zwar kennt auch Hiltgunt im *Waltharius* keine Tränen, doch sehr wohl Kriemhild, obwohl sie bereits zur Rache entschlossen ist und genauso hinterlistig agiert wie Gudrun. Der Umstand jedoch, dass sie weder Tränen noch sonstige emotionale Regungen zeigt, lässt Gudrun als grausamste Frauenfigur von allen bisher untersuchten Texten erscheinen. Sie wird als *dís* bezeichnet; damit werden zwar menschliche, aber auch übernatürliche Frauen benannt und

²²¹ Es dürfte sich um einen Ritus und keine Teilnahme beim Gelage als Teilnehmerin oder Schenkin im eigentlichen Sinne handeln; nach See erklärt sich ihr Schenkenamt an dieser Stelle dadurch, dass es, dem Bericht des Jordanes nun folgend, „mit dem Empfang Attilas durch die Ehefrau des hochrangigen Skythen Onegesios in Verbindung gebracht wird“ und Attila nach eben diesem Empfang des Willkommenstrunkes wiederum wegretet. See, K von et al., Kommentar zu den Liedern der Edda. Band 7. Heldenlieder, Heidelberg 2012, 335.

²²² Genzmer (2011), 265.

von denen, wie im Fall von Gudrun, Unheil ausgeht²²³. Daraus wird ersichtlich, dass für den Autor der Atlakvida Gudrun durch ihr Handeln als ‚grausam‘ in ihrer Grundkonzeption aufzufassen ist, da er keine Relativierung ihrer Tat wie etwa im NL vornimmt und ihr in Form eines Erzählerkommentars diesen Charakterzug beilegt. Das Gold, das Gudrun an die Recken aus der Schatzkammer verteilt (auch dies möglicherweise ein Gemeinplatz von Kriemhild/Gudrun/Hiltgunt), schließt unmittelbar an das Wehklagen in der Halle an. Dabei wird Gudrun als glänzend weiß beschrieben (40), trägt also auch Züge Kriemhilds im Hinblick auf ihr Äußeres beim ersten Zusammentreffen mit Siegfried; der *Waltharius*-Dichter bietet eine derart detaillierte Beschreibung Hiltgunts nie, sondern begnügt sich mit der Erwähnung ihrer Schönheit und ihrer Geistesgaben. Sofort wird Attilas Wehrlosigkeit und Sorglosigkeit in 41 erwähnt: Er ist zu betrunken und sorglos, um Gudrun angemessenen Widerstand leisten zu können, ein Zug, den wir bereits aus dem *Waltharius* kennen; im Nibelungenlied verhält er sich nicht sorglos, gleitet aber dennoch immer stärker in Kriemhilds Abhängigkeit, die Situation ist verflochtener, komplexer und subtiler gestaltet. Sehr abrupt wirkt hingegen das Handeln Gudruns hier, denn eine Übermacht der Frau, auch eine hintergründige, stetig gewachsene, deutet der Text nicht an. Im Gegenteil, er erwähnt ein ausgewogenes Kräfteverhältnis zwischen beiden Eheleuten unter normalen Umständen (41): *„Besser war das Spiel, wenn beide sich oft innig umarmten vor den Edlingen!“*²²⁴ Der Kommentar Sees äußert sich zur Stelle hingegen wie folgt: *„Da Gudrun ihre Brüder vor Atli warnt (vgl. Akv. 8, 15-16), ist ihr früheres freundliches Verhalten gegenüber ihrem Ehemann jedoch möglicherweise als Heuchelei aufzufassen.“*²²⁵ Gudrun lebt mit Atli zwar, anders als Kriemhild mit Attila, in einem ausgewogenen Kräfteverhältnis bis zum Zeitpunkt der Tat, die vorgeheuchelte Zuneigung scheint jedoch hier wie dort dazu zu dienen, Einfluss zu erlangen, da Attila selbst zum Zeitpunkt der Rache Gudruns betrunken und wehrlos, wie im *Waltharius*, dargestellt wird. Gudruns Erlangung von Macht und Einfluss wird vermutlich deshalb geraffter dargestellt, da selbige dem Autor nicht essenziell zu sein scheint. Der Tod Attilas in seinem Bettgemach (42), der Brand der Halle und schließlich Gudruns eigener Tod bilden in rascher Folge den Schluss der Atlakvida, wobei wir nicht erfahren, auf welche Weise Gudrun ums Leben kommt.

²²³ Vgl. See (2012), 173; 348.

²²⁴ Genzmer (2011), 265.

²²⁵ See (2012), 367.

5.3 Die Atlamal

In den Atlamal findet eine Ausgestaltung der eben diskutierten Atlakvida statt, deren Modifizierungen und Erneuerungen im Hinblick auf Gudrun uns nun interessieren.

Nach dem Blick auf das künftige Sterben von Gudruns Brüdern und den heimtückischen Einladung Atlis in den ersten beiden Strophen rückt der Autor sogleich die Antagonistin Atlis, Gudrun, in den Mittelpunkt seiner Darstellung in 3. Das erste Wort, das der Autor über sie verliert, erinnert uns wiederum an die Elemente, mit denen auch Hiltgunt und Kriemhild charakterisiert werden, doch fällt insbesondere sofort die Klugheit Gudruns ähnlich der Hiltgunts auf: *horsk*, klug, nennt der Autor sie, die Hausherrin, ihre Schönheit erwähnt er nicht. In der weiteren Schilderung kommt hinzu, dass sie verständig ist (man erinnere sich nur an das *meditans* im *Waltharius*). Verständig nennt er sie insofern, als sie von der heimlichen Verschwörung ihres Ehemannes gegen ihre Brüder Högni und Gunnar erfahren hat und diese daher zu warnen bestrebt ist, jedoch nicht zu ihnen selbst kommen kann. Damit drängt der Autor sie in die Isolation, eine ähnliche Situation wie bei Kriemhild, die mit ihren Rachedgedanken ebenfalls isoliert am Hunnenhof lebt und von der sonst niemand etwas weiß²²⁶. In der Völsungasaga wird Gudruns Klugheit nicht derart explizit hervorgehoben, sondern implizit gedacht. Dort heißt es dazu: „Die Königin weiß nun von ihren geheimen Gesprächen und argwöhnt, daß Verrat gegen ihre Brüder im Gang sei.“²²⁷ Ihr Menschenverstand wird ein weiteres Mal in den Atlamal erwähnt, und zwar in 48, als sie in der brandgefährlichen Lage bei der Ankunft ihrer Brüder versucht, eine Versöhnung – vergeblich – herbeizuführen, wie auch Kriemhild zunächst versucht, Hagen unblutig zur Rückgabe des Schatzes zu bewegen und eine größere Konfliktsituation zu vermeiden. Auch in 12 kommt ihre Klugheit zur Sprache, *vit* wird sie dort genannt, nach See „klug, verständig, geschickt“²²⁸. Im Unterschied zu den Boten im NL, die eine heuchlerische Einladung an Kriemhilds Brüder aussprechen sollen, ist die Situation in den Atlamál seitenverkehrt gestaltet: Die Boten, die zur Übermittlung der Einladung aufbrechen, nehmen noch Runen mit, die sie eingeschnitten hat (der Ring kommt nicht vor) und die Vingi zum Nachteil der Brüder verändert, als er sie denselben vorträgt²²⁹, da er selbst der Bote ist, der zu den Giúkungen reist²³⁰. Nach der Warnung Kostberas, Högni möge doch ein andermal reisen, da ihr die Runen seltsam vorkommen und ein Warntraum ihr das zukünftige Geschehen gedeutet

²²⁶ Vgl. See (2012), 429.

²²⁷ See (2012), 429.

²²⁸ See (2012), 430.

²²⁹ vgl. See (2012), 431.

²³⁰ Vgl. See (2012), 431.

hat, schlägt dieser die Warnung in den Wind, da er, selbst wenn es sich um eine gefährliche Situation handeln könnte, keine Furcht kenne (13). Nach dem ähnlich gestalteten Warngespräch zwischen Glaumwör und Gunnar (die Seherin bringt ihre Visionen vor, der männliche Part deutet sie falsch) brechen sie auf und kommen schließlich zu Atlis Hof. Als Högni an das Hoftor pocht, antwortet ihnen Vingi: „*Fern bleibt dem Hause! Gefährlich ist's zu nahen: seh bald euch brennen, das Beil euch zerhauen. Freundlich lud ich euch; Falschheit war dahinter. Sonst rastet ein wenig, bis ich gerichtet den Galgen.*“²³¹ Die Warnungen Vingis werden infolge der *superbia* Högnis ignoriert; Vigni wird getötet, womit ein weiterer Schritt ins Unheil seitens der Verwandten Gudruns (ähnlich wie im NL) getan ist. Der Konflikt entbrennt rasch, in kurzer Zeit sind alle Hunnen, erzürnt über den Tod Vingis, bereit zum Kampf. Gudrun befindet sich zu diesem Zeitpunkt in der Halle selbst, als die Kunde vom Lärm vor der Halle zu ihr dringt. Zum ersten Mal kommt eine Reaktion Gudruns zum Vorschein, die bis dahin nicht erwähnt und immer stärker in den Blickpunkt der Erzählung rücken wird. Als „schreckenerregend“²³² (man denke an das *grimme* bei Kriemhild im NL, nachdem ihre ersten Unternehmungen erfolglos geblieben sind) wird ihre erste Reaktion beschrieben; sie wirft sogleich alle Halsringe von sich, sodass sie brechen. Interessant ist dabei die Beobachtung, dass Gudrun wie in der *Atlakvida*, so nun auch in den *Atlamal* im Zusammenhang mit Gold und Armreifen erwähnt wird – ein Zug, der im *Waltharius* schwach anklingt, als Hiltgunt das Pferd mit den beiden Schatzkisten führt, des Weiteren als *pulcherrima gemma* durch ihren Vater bezeichnet wird, als Kämmerin (und damit als Verwalterin der Schatzkammer) arbeitet oder als Preisgabe mitsamt dem Schatz durch Walther herausgerückt werden soll. Mutig tritt sie ihren Angehörigen entgegen, verhält sich nicht furchtsam und stürzt sich in das bereits ausgebrochene Angriffsgetümmel. Wie im NL oder in der *Völsungasaga* begrüßt sie ihre Brüder (mitten im Schlachtgetümmel?), jedoch ohne Kuss: In den *Atlamal* kommt es lediglich zu einer Umarmung. Auffällig ist, dass der Autor noch explizit die Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit ihrer Begrüßung betont (während ja im NL die Begrüßung heuchlerisch aufzufassen ist). Auch die Aufnahme der Hunnen bei den *Giúkungen* wird so beschrieben, dass Kostbera – auch sie ist klug – es den Gästen an nichts fehlen lässt und diese anständig aufnimmt (6)²³³. Der Anrede beim Empfang entspricht auch die in der *Atlakvida*, als Gudrun ihre Brüder ob der mangelnden Bewaffnung tadelt²³⁴. Sogleich wird in 49 erwähnt, dass sie sich zum Kampf rüstet, wobei dieser Zug uns sowohl

²³¹ Vgl. Genzmer (2011), 294.

²³² See (2012), 522.

²³³ Vgl. See (2012), 525.

²³⁴ Vgl. See (2012), 526.

beim NL als auch *Waltharius* fremd ist. Übereinstimmend mit den anderen Werken ist die Erwähnung ihrer hohen Herkunft (49). See äußert sich zur Stelle wie folgt: „Das Kompositum *saelborinn* (wörtlich: „glücklichgeboren“) ist nur hier bezeugt und bezieht sich sicherlich auf Gudruns hohe Abkunft.“²³⁵ Daraus folgt, dass es sich bei der Erwähnung der ‚hohen Herkunft bzw. Abkunft‘ Gudruns wohl um ein weiteres Element in der Gestaltung der Figur handelt, der in keiner Konzeption fehlen darf.

Nach dem Schlachtgemetzel, an dem Gudrun fleißig teilnimmt, kommt es zum Streit zwischen Atli und ihr:

*„Schwägerschaft bekam ich / – ich vermag dies nicht zu verbergen –, / Frau, eine unheilvolle: / ich kann daraus keinen Nutzen ziehen! / Wir hatten es selten ruhig, / seit du in unsere Hände kamst; / [ihr habt] mich der Verwandten beraubt, / um Besitz oft betrogen, / ihr sandtet die Schwester zur Hel; / solches fühle ich am meisten!“*²³⁶

Ein ähnlich lautender Vorwurf findet sich ebenfalls in der Völsungasaga k.38 (36)²³⁷, wobei auch das Entsetzen Etzels im NL sicherlich ähnliche Empfindungen nach dem Gemetzel zum Ausdruck bringen soll. Nicht ganz klar ist, ob Atli seine Schwägerschaft oder seine Frau als schlimm ansieht²³⁸. Bisweilen bekommt man den Eindruck, dass selbst eine schöne und kluge Frau, wie sie in derselben Situation in der Völsungasaga noch genannt wird, kein Garant dafür sein muss, eine Kalokagathie aufzuweisen, wie wir sie im NL und im *Waltharius* bei den entsprechenden Protagonistinnen suggeriert bekommen. Der Dichter der Atlamal lässt diesen Aspekt gleich gänzlich beiseite und konzentriert sich im Folgenden auf den Streitdialog zwischen Atli und Gudrun. Einen scharfen Gegensatz bildet dies insofern zum *Waltharius*, aber auch zum NL, da Kriemhild zwar nie in Liebe zu Etzel fällt, doch bis sie ihr Ziel erreicht hat, fängt sie wohl aus eben diesem Grund keinen Streit mit ihm an. Im *Waltharius* wiederum kommt es zu einer Diskussion zwischen Walther und Hiltgunt; diese bewahrt ebenfalls ihre Selbstständigkeit, schafft es aber aufgrund ihrer Glaubens- und Charakterhaltung, jegliche Zwietracht mit Walther gütlich beizulegen und schließlich zu einer Lösung – nicht zuletzt im Sinne der Liebe – zu kommen. Auch in 94 wirft Atli seiner Frau Gudrun vor, niemals Ruhe, sondern Unruhe in sein Haus gebracht zu haben, da sie beständig auf Budlis Erbe pocht. Sie und ihre Brüder seien auch Schuld am Tod seiner Schwester Brünhild, da sie sich aus Liebeskummer zu Siegfried selbst das Leben genommen hat, wobei Atli ihre Brüder nicht

²³⁵ See (2012), 528.

²³⁶ See (2012), 546.

²³⁷ Vgl. See (2012), 546.

²³⁸ Vgl. See (2012), 546.

deshalb töten möchte²³⁹. Gudrun antwortet auf die Vorwürfe Atlis mit einem Gegenvorwurf: Sie wirft ihm vor, ihre Mutter ermordet zu haben, um an das Kleinod zu kommen. Darüber hinaus habe er Gudruns Schwester in eine Höhle eingesperrt und sie dort verhungern lassen. Ähnlich äußert sich Hagen in der Völsungasaga, als er dort Atli einen ähnlichen Sachverhalt, die Ermordung seiner Verwandten durch Verhungern, zum Vorwurf macht. Eine Nichte ist in der Edda sonst unbekannt, die Mutter Grímhildr wird hingegen doch erwähnt.²⁴⁰ Abschließend wünscht Gudrun Atli, dass es ihm schlecht ergehen möge, sie würde dies den Göttern danken (56). Atli reagiert auf diesen Vorwurf ungehalten: Er möchte Tränen von Gudrun sehen, weinen soll sie wohl nicht zuletzt deshalb, da er ihre Untaten nicht aushält, sondern wohl auch aus dem Grund, da er ihre Gefasstheit (vgl. etwa Gudrun in der Atlakvida, die bei der Ermordung ihrer eigenen Kinder nicht weint) gut gekannt haben muss und justament eine emotionale Regung bei ihr hervorrufen möchte. Nach dem Tod der beiden Brüder Gunnar und Högni wähnt Atli sich groß, er vermeldet persönlich den Tod derselben der klugen Gudrun (67). Erneut kommt es zu Vorwürfen: „*Morgen ist es nun, Gudrun! / Verloren hast du deine Lieben; / von einigem bist du selbst Urheberin, / daß es so gegangen ist!*“²⁴¹ Welche Schuld sollte Gudrun am Tod ihrer Brüder haben? Die Antwort liegt in der Parteinahme für ihre Brüder nach deren Ankunft, wobei selbst auch ihre Teilnahme am Kampf wesentlich für Atlis nunmehrige Rache ist – die Vorwürfe zu Gegebenheiten aus der Vergangenheit spielen plötzlich keine Rolle mehr. Doch ist es sicherlich schon früher Atlis Absicht gewesen, die Giúkungen zu töten, weshalb er diese auch eingeladen hat²⁴². Gudrun wird hier demnach zu Unrecht für etwas beschuldigt, das ihr nicht zum Vorwurf gemacht werden kann. Die Aussagen Atlis müssen also relativiert werden, wenn er ihr Lügen und Hinterhältigkeit vorwirft (100). Gleich in der darauf folgenden Strophe schwört Gudrun implizit Rache, wenn sie ihm verkündet, dass das Unheil nie von seiner Seite weichen werde, solange sie lebe (68). Gudruns Aussage, Atli verkünde Totschlag, wird in der Forschung als Hohn ihrerseits gegenüber Atli aufgefasst²⁴³; ein ähnlicher Zug ist uns ebenso aus dem *Waltharius* bekannt: Als Hiltgunt beim Zusammentreffen im königlichen Schlafzimmer ihren Unmut über Walthers Zukunftspläne äußert, zwingt sie durch ihre übertriebene Zeichnung

²³⁹ Vgl. See (2012), 548.

²⁴⁰ Vgl. See (2012), 549.

²⁴¹ See (2012), 575.

²⁴² Vgl. See (2012), 576.

²⁴³ Vgl. See (2012), 577. Im altnordischen Recht musste ein Totschläger sich selbst des Totschlages anzeigen, damit er nicht als Mörder belangt werden konnte, vgl. See (2012), 577. See äußert sich weiters dazu: „Der Ausdruck *ljása víg* wird auch beim mittelalterlichen Hörer diesen juristischen Vorgang evoziert haben und verleiht Atlis Verkündung des Todes von Gunnar und Högni (vgl. Am. 68) den Charakter einer juristischen Verlautbarung.“, See (2012), 577.

von Walthers Gedanken denselben zu einer Klarstellung seiner Aussagen. Atli geht in seiner Antwortrede jedoch nicht auf den Hohn Gudruns ein, sondern versucht – entweder in gutgläubiger Manier oder weil ihm tatsächlich bewusst wird, Gudrun könnte einst tatsächlich Rache für ihre Brüder an ihm nehmen²⁴⁴ – ihr Schätze und Mägde zur Buße anzubieten, eine neuerliche Junktur zu Einfluss, Schatz und Hiltgunt/Kriemhild/Gudrun ist wiederum geschaffen (69). Gudrun geht auf dieses Angebot jedoch nicht ein; auffällig ist, dass sie ihre gesamte Rache von Högni abhängig macht, wo sie ihn doch gerade im NL vernichtet wissen will. Es muss also, wie bereits die gemeinsame, glückliche Kindheit von Gudrun und Högni vermuten lässt (71), seit Anbeginn der Überlieferung eine besondere Beziehung zwischen beiden Figuren herrschen²⁴⁵; im *Waltharius* ist von einer solchen Bindung jedoch nichts zu spüren. Auch in der *Völsungasaga* erwähnt sie ihre glückliche Kindheit mit Högni nicht, sondern beschränkt sich darauf, dass sie Atlis Umgang nur deshalb ertragen habe, da Högni am Leben gewesen sei²⁴⁶. Allerdings gibt sie selbst zu, manchem als unbändig bzw. maßlos erschienen zu sein und Zwistigkeiten entfacht zu haben. Vermutlich ist hierbei ihre rücksichtslose und aggressive Art gemeint²⁴⁷. Der Erzähler bewertet diesen Umstand nicht negativ, während in der *Atlakvida* 36 Gudrun sehr wohl ‘von außen’ als unbändig beschrieben wird, als sie Atli die eigenen Kinder zum Bier serviert. Dass aber nicht nur generelle Unversöhnlichkeit Gudruns ihrer Unbändigkeit zu Grunde liegt, sondern ihre Aussage sich auch auf den vorigen Kampf beziehen könnte, in dem ihre beiden Brüder umgekommen sind, darauf weist einleuchtend See hin²⁴⁸. Auch Kriemhild ist zwar an der Durchsetzung ihrer Wünsche und Vorstellungen interessiert, doch bezieht sich jeder Schritt ihrerseits immer auf eine bestimmte Situation und hat niemals die Verurteilung des gesamten Wesens der Person durch den Erzähler zur Folge; Kriemhild ist in ihrem Wesen nicht generell unversöhnlich. Ebenso lässt sich Hiltgunt im *Waltharius* nach einer guten Begründung Walthers beim Gespräch im Gemach besänftigen, wobei ihr Einwand vom Dichter sogar noch beabsichtigt ist, um Walther auf die Probe zu stellen.

Sogleich spart Gudrun nicht mit Kritik an der Machtgier der Männer. Die Machtgier der Männer, die Frauen schadet, scheint sie nicht davon abzuhalten, ihre Rached Gedanken weiter

²⁴⁴ Vgl. See (2012), 580.

²⁴⁵ Auch hier eine Parallele zu Kriemhilds und Hiltgunts glücklicher und erfolgreicher Kindheit; Kriemhild schenkte ihnen Gold und Schmucksachen, ein Ausdruck in der eddischen Heldendichtung für die Ausstattung unverheirateter Frauen, wie See feststellt. Vgl. See (2012), 585.

²⁴⁶ Vgl. See (2012), 582.

²⁴⁷ Vgl. See (2012), 583.

²⁴⁸ Vgl. See (2012), 583.

zu verfolgen²⁴⁹. Atli droht dennoch ein Opfer seiner Naivität zu werden, wenn er sich in dem Glauben wiegt, er habe ohnehin – auch ohne Sühneleistung – alles im Griff. Der Erzähler bestätigt uns dies in 73, wobei er dort zusätzlich das Doppelspiel Gudruns und ihre Verschlagenheit erwähnt: „*Verschlagen war Gudrun, sie verschwieg ihr Denken, fröhlich erschien sie, zwei Schilde führte sie.*“²⁵⁰ Dass Gudrun ihre schwindende Macht und ihr Geschick, wiederum allein dazustehen, der Brüder beraubt, durch ein botanisches Gleichnis darlegt, ist in der Edda öfter der Fall²⁵¹. Wohl ist auch diese Isolation Gudruns von allen anderen Personen stets ein Grundmotiv, um in der Edda den Konflikt zwischen beiden Protagonisten hervorzuheben. Doch finden Isolation und Verheimlichung bzw. geschickte rhetorische Fähigkeit auch im NL ihr Gegenstück, als Kriemhild bei den Hunnen ihre Rachepläne heimlich primär gegen einen, Hagen von Tronje, durchzusetzen trachtet. Heimlichkeit kommt ihr dabei häufig zu: Bei den Burgunden hat man ihre offen gestellten Ansprüche nicht berücksichtigt, also wird sie wohl in Zukunft vorsichtiger agieren, um ans Ziel zu kommen; ebenso beginnt die Liebe zu Siegfried heimlich, der Bote, der ihr die glückliche Rückkehr der Burgunden von Island vermeldet, wird heimlich darüber befragt; sie hält sich isoliert in ihrer Kemenate auf. Rufen wir uns des Weiteren die Szene im königlichen Gemach in Erinnerung, so stellen wir unweigerlich fest, dass auch Hiltgunt dort als einzige im Raum befindliche Person sitzt (221 *solam residentem*) und weder mit jemandem gerade gesprochen, noch irgendjemandem ihre Gedanken mitgeteilt hat – Walther, der sich auf doppeltes Reden gut versteht, wird durch sie entlarvt: Sie ist, wie wir festgestellt haben, im Stande, mit Rhetorik umzugehen und diese als Korrektiv gegenüber Walther einzusetzen. Dass also Isolation, Verheimlichung und rhetorisches Geschick im *Waltharius* einerseits eine erzählerische Notwendigkeit darstellen, andererseits aber auch ein gemeinsames Figurenmotiv sein können, lässt sich im Vergleich mit den Quellen nun feststellen²⁵². Die dem Streit nachfolgende Racheaktion, bei der die Schlachtung der Kinder im Unterschied zur Atlakvida geschildert wird und Gudrun darüber hinaus Trinkschalen aus ihren Schädeln herstellen lässt²⁵³, die Attila gebracht werden (in der Atlakvida sind es bloß die Herzen²⁵⁴), hat ihr antikes Gegenstück bei Ovid, met. 6, 636-642: Prokne tötet Itys, den Sohn des Tereus, da sie sich an der Vergewaltigung ihrer Schwester Philomele zu rächen gedenkt. Die mit Blut

²⁴⁹ Vgl. See (2012), 585.

²⁵⁰ Genzmer (2011), 299.

²⁵¹ Vgl. See (2012), 587.

²⁵² Vgl. dazu auch See (2012), 74, 591.

²⁵³ Eine Trinkschale hergestellt aus einem Schädel findet sich auch in der *Historia Langobardorum* des Paulus Diaconus in der Geschichte von Alboin und Rosamunde. Alboin setzt Rosamunde den Schädel ihres Vaters als Trinkschale vor, woraufhin diese beschließt, sich dafür an Alboin zu rächen.

²⁵⁴ Zum Motiv der aus Schädeln hergestellten Trinkschalen vgl. See (2012), 413.

gefüllten Schädel könnten ein weiterer Hinweis auf Atli nahenden Tod sein, wobei Gudrun auch ihre Tat, was den Tod der Kinder betrifft, gar nicht abzustreiten oder zu beschönigen versucht (82 „*Ich bewirke meinen Teil, / doch rühme ich mich dessen nicht.*“²⁵⁵). Folglich wünscht sie kühl ihrem Gatten Atli den Tod, obwohl sie zugleich bedauert, dass doch nichts schlimm genug für ihn sein kann (84). Ihr Hass hat, ähnlich dem Nibelungenlied, ein großes Ausmaß angenommen, das durch wechselseitige Sticheleien und Provokationen entstanden ist. Im Unterschied zum NL aber entwickelt sich eine gewisse Eigendynamik des Grauens, das Kriemhild selbst nicht mehr aufzuhalten im Stande ist und so sicherlich nicht geplant hat, während Gudrun gezielt auf ihre Rache hinarbeitet und vor keiner Bluttat zurückschreckt. So tötet sie schließlich Atli gemeinsam mit Högnis Sohn, wobei sie selbst die Bluttat ausführt, wie aus 89 hervorgeht: Ehrlich wolle sie ihm sagen, dass sie selbst Hand angelegt hat. Doch bleibt der Ausspruch Atli in 88, er sei überlistet worden, problematisch, da er sicherlich nicht mehr mit einem sorglosen Weiterleben rechnen konnte²⁵⁶. Anscheinend ist er durch seine *superbia* und Wehr- bzw. Sorglosigkeit, auf die Gudrun in 99 noch explizit hinweist²⁵⁷, ähnlich wie im *Waltharius*, in seiner Würde abgesunken und muss nun dafür büßen – seine Vorwürfe an Gudrun, sie sei nur an der Durchsetzung ihres eigenen Willens interessiert, bleiben ungehört. Zwar wirft sie Atli in 95 vor, im Hinblick darauf zu lügen, doch räumt sie selbst ihren harten Charakter ein; Atli selbst jedoch habe sie selbst im Hinblick auf ihre Härte dennoch übertroffen. Dass die Gestalt der Gudrun/Kriemhild/Hiltgunt nicht immer an Kämpfen teilnehmen muss, von denen Gudrun selbst in 97 erwähnt, sie mit Siegfried unternommen zu haben, zeigt die *Völsungasaga* k.28 (26), die eine Frau bei derartigen Unternehmungen an dieser Stelle nicht kennt²⁵⁸. Dies stellt den Nachweis dafür dar, dass auch Hiltgunt im *Waltharius* nicht zwangsläufig an irgendwelchen Kampfhandlungen beteiligt gewesen sein muss.

Nach dem Tod Atli lässt sie ihm alle Ehren eines ordentlichen Begräbnisses zukommen und wahrt diesbezüglich ihren Anstand. Zwar versucht sie ihrem Leben nach ihres Gatten Tod ein Ende zu setzen, doch erwähnt der Erzähler in 102, dass sie zu anderer Zeit sterben wird.

5.4 Zusammenfassung

Gudrun wird als selbstsichere, kluge und mit allen Vorzügen ausgestattete Frau beschrieben, jedoch im Gegenzug auch als kühl und planend dargestellt. Ähnlich wie bei Kriemhild im NL

²⁵⁵ Vgl. See (2012), 614.

²⁵⁶ Vgl. See (2012), 633.

²⁵⁷ Vgl. See (2012), 664.

²⁵⁸ Vgl. See (2012), 652.

scheint sich die Präsentation ihrer Persönlichkeit in zwei Teile aufzuspalten: Einerseits in die den höfischen Sitten angepasste und doch einflussreiche Herrscherfrau, andererseits als die Atli übertrumpfende, grausame und undleidliche Rächerin. Die Darstellung ihrer grausamen Taten hat jedoch wohl auch den Zweck, den sorglosen und von Gier getriebenen Atli und dessen Verhalten zu kritisieren, wohingegen das Nibelungenlied, das ein positives Attilabild voraussetzt, den Fokus auf Kriemhild und ihre Rache für Siegfried an ihren Brüdern legt. Auch wenn es seitens des Autors zu negativen Äußerungen in Bezug auf ihre Grausamkeiten kommt, so bleiben die Kritikpunkte Atlis auf der schwächeren Argumentationsseite, da in ihm alles Übel seinen Anfang genommen hat. Gudruns Darstellung grenzt sich somit von der deutschen Dichtung insofern ab, als ihre besondere Grausamkeit wohl durch das negative Attilabild der nordischen Dichtung bedingt sein könnte. Bei der Darstellung Hiltgunts wird dieses Bild umso deutlicher, als sie an Attila keinen größeren Schaden verübt und nicht zuletzt Walther für das Handeln gegen Attila die Verantwortung trägt. Eine Befreiung Hiltgunts davon muss also wohl nicht mit Misogynie seitens des Autors zusammenhängen, sondern könnte viel eher einerseits durch die Sagentradition der nibelungisierten Walthersage bedingt sein, die ein positives Attilabild voraussetzt, andererseits durch die Aufwertung der Frauenfigur durch den Autor, die sich einer grausamen Handlung wie Mord und Brandstiftung nicht hinzugeben braucht – ein einfacher Rausch genügt, um die Hunnen auszuschalten.

6. Schlussbetrachtungen

In der vorliegenden Arbeit habe ich versucht nachzuweisen, dass sich der Autor des *Waltharius* bei der Gestaltung von Hiltgunt wohl an Vorbilder gehalten hat, die zu seiner Zeit in Gebrauch waren. Eine Anreicherung mit christlichen Elementen entspricht nach dieser Untersuchung nicht einer kompletten Neu- und Umgestaltung von Hiltgunt, sondern schlägt sich hauptsächlich in ihren Worten und Taten nieder, die sich einerseits, wie sich herausgestellt hat, auf eine literarische Tradition beziehen, andererseits mit christlichem Wortmaterial und Bezugstexten, etwa der Bibel, ausgestaltet sind. Ihr Werken und Wirken wird vom Autor nie kritisiert, ebensowenig stellt auch ihre Schreckhaftigkeit während der Reise eine negative Komponente dar. Ihre Furcht, die eine bestimmte Funktion an der jeweiligen Stelle erfüllt, steht in Kontrast zu ihrem Mut, den sie bei der Fluchtvorbereitung ebenso beweist wie beim Herannahen der Franken. Willens- oder Durchsetzungsschwächen gegenüber Walther können nicht festgestellt werden. Verglichen mit Hiltgyth, Kriemhild und Gudrun sind einige Motivstrukturen auch im *Waltharius* vorhanden, die zeigen, inwiefern Hiltgunt von anderen Sagensträngen abhängig ist. Das Bild scheint viel homogener zu sein als bisher angenommen: Hiltgunt ist ebenfalls wie Gudrun und Kriemhild eine an das höfische Leben angepasste Frau, die keinen offenen Widerstand leistet. Auch sind ihre Nachdenklichkeit und Klugheit im *Waltharius* ein Thema wie in den genannten anderen untersuchten Texten, dienen jedoch nicht zur eigenwilligen Planung von Unrechtstaten, sondern sind notwendig, um zu ihrem Leben in Freiheit zu gelangen. Walther, der dabei das *foedus* zu den Hunnen bricht, indem er deren Gold raubt und sich vom Hunnenhof absetzt, könnte ohne Hiltgunts Kenntnisse und Einfluss sein Vorhaben nicht in die Tat umsetzen. Hiltgunt bleibt hierbei von jeder Schuld befreit, da sie nicht die Urheberin dieses Unrechtes ist, sondern Walther eigenständig zuspiziert. Ebenso scheint die Darstellung Hiltgunts ohne Tränen ein weiteres Element ihrer Gestaltung zu sein: Gudrun zeigt bei der Ermordung ihrer Kinder keine emotionalen Regungen, auch nicht nach Sigurds Ermordung – erst einige Zeit danach vermag sie in Tränen auszubrechen²⁵⁹. Kriemhild hingegen kennt Tränen seit dem Tod Siegfrieds immer schon, sie erscheinen oft in der zweiten Hälfte des Werkes und stehen im Kontrast zur Darstellung ihrer Schönheit und ihres Glücks in der ersten. Bei Hiltgunt wird die Linie des nicht Weinens – ähnlich dürfte es wohl auch bei Hiltgyth gewesen sein –

²⁵⁹ Einen Einblick in Gudruns psychische Verfassung nach Sigurds Tod gibt besonders ‚Gudruns Gattenklage‘. Vgl. Genzmer (2011), 343-347. Vgl. auch Simek (2007), 99-100.

konstant durchgehalten, steht jedoch nicht zu ihrem freundlichen Bild in der ersten Werkhälfte bzw. ihrer Angst um Walther im Widerspruch. Wenn Hildgyth Waldere für sein Kampfgebaren kritisiert, so trifft dies wohl auch für den *Waltharius* zu, wobei es nicht Aufgabe der Kritik Hiltgunts an Walther ist, ihn als den idealen Kämpfer darzustellen, der sie und sich selbst zu verteidigen im Stande ist. Vielmehr dürfen wir, wie die Untersuchung gezeigt hat, eine implizite Kritik an den Haupthelden und deren Verfehlungen konstatieren, die sich durch Hiltgunts Zweifel vor Walthers letztem Kampfbeginn manifestieren, wie auch im NL und in der Edda entweder implizite oder explizite Kritik an den handelnden Figuren ihren Eingang in den Text findet. Schlussendlich muss festgehalten werden, dass der Dichter des *Waltharius* kein misogyn schreibender Autor ist, sondern im Gegenteil in Hiltgunt das zu zeigen versucht, was ein in sich vollendeter und tugendhafter Mensch, und zwar auch abseits des Ideals, unter widrigen Bedingungen seinem Nächsten in selbstloser Hingabe zu leisten im Stande ist.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur und Kommentare

Waltharius, Vergil, Sonstige:

Strecker, K., Waltharius, MGH Poetae, 6/1, Berlin 1951.

Ford, G. B. Jr., The Ruodlieb. Linguistic Introduction, Latin Text, and Glossary, Leiden 1966.

Vogt-Spira, G., Waltharius. Lateinisch/Deutsch, mit einem Anhang Waldere
Englisch/Deutsch (übersetzt von U. Schaefer), Stuttgart 1994.

D'Angelo, E., Epica e saga tra Virgilio e i Nibelunghi, Milano 1998.

Florio, R., Waltharius. Edición revisada, introducción, comentario y traducción castellana,
Madrid 2002.

Albert et al., La Chanson de Walther. *Waltharii poesis*, Grenoble 2008.

Haug, W., Vollmann, B.K., Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland
800-1150, Frankfurt 1991.

Beck, J. W., Ekkehard's *Waltharius*. Ein Kommentar, Groningen 1908.

Mynors, R. A. B., P. Vergili Maronis Opera, Oxford 1969.

Historia Langobardorum, ed. Bethmann et Waitz, in: MGH SS rer. lang. et ital. saec. VI-IX,
Hannover 1878.

Waldere:

Himes, J. B., The Old English Epic of *Waldere*, Cambridge 2009.

Nibelungenlied:

Reichert, H., Das Nibelungenlied. Nach der St. Galler Handschrift. Text und Einführung,
Berlin 2005.

Reichert, H., Das Nibelungenlied. Handschrift A (Worddokument), in: Textkorpora, Nibelungenlied-Transkriptionen, Institut für Germanistik, Univ. Wien: <http://germanistik.univie.ac.at/links-texts/textkorpora/> (Stand vom 15.2.2013).

Reichert, H., Das Nibelungenlied. Handschrift C (Worddokument), in: Textkorpora, Nibelungenlied-Transkriptionen, Institut für Germanistik, Univ. Wien: <http://germanistik.univie.ac.at/links-texts/textkorpora/> (Stand vom 15.2.2013).

Edda:

Genzmer, F., Die Edda. Götterdichtung, Spruchweisheit und Heldengesänge der Germanen, München ⁴2011.

See, K. von et al., Kommentar zu den Liedern der Edda. Band 7. Heldenlieder, Heidelberg 2012.

Sekundärliteratur

Beckmann, G. A., Gualter del Hum – Gaiferos – Waltharius, Berlin 2010.

Boehringer, M., Sex and Politics? Etzel's Role in the Nibelungenlied. A Narratological Approach, in: Wunderlich, W., Müller, U. (Hrsg.): „Waz sider da geschach“. American-German studies on the „Nibelungenlied“, Göppingen 1992, 149-163.

Brunhölzl, F., Was ist der Waltharius?, in: Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft 21 (1988).

Büsel, K., Thidrekssaga und Nibelungenlied – Vergleich und Analyse der Grimhild/Kriemhild-Darstellung, Dipl.-Arb. Univ. Wien (2009).

Dilwyn, K., *Ironia*. Medieval and Renaissance ideas on irony, Columbia 1989.

Ebeling-Koning, B. T., Style and Structure in Ekkehard's Waltharius, Diss. Columbia Univ. 1977.

Ehrismann, O., Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung, München ²2002.

Ehrismann, O., „ze stücken was gehouwen dô daz edele wîp“: The Reception of Kriemhild, in: A Companion to the Nibelungenlied, Columbia 1998, 18-41.

- Eis, G., Kleine Schriften zur altdutschen weltlichen Dichtung, Amsterdam 1978.
- Fasbender, C., Waltharius: Vita und Saga. In: Mittelhochdeutsche Heldendichtung außerhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises (2003), 77-90.
- Fenten, S., Mystik und Körperlichkeit. Eine komplementär-vergleichende Lektüre von Heinrich Seuses geistlichen Schriften, Würzburg 2007.
- Genzmer, F., Das Nibelungenlied, Stuttgart 1992.
- Haug, A., Die Zikade im ‚Waltharius‘ – Bemerkungen zum Autor und zum Publikum, in: MIJ 39 (2004), 31-43.
- Haug, A., Zur Entstehung und Entwicklung der Walthersage, Freiburg i. Br., Diss. 1965.
- Heimann, H. D., Mittellateinisches Glossar, Paderborn 1989.
- Heintze, M., Gualter del Hum im ‚Rolandslied‘ – Zur Romanisierung der Walther-Sage, in: MIJ 21 (1986), 95-100.
- Ihlenburg, K. H., Das Nibelungenlied. Problem und Gehalt, Berlin 1969.
- Jönsson, M., ‚Ob ich ein Ritter waere‘. Genderentwürfe und genderrelatierte Erzählstrategien im Nibelungenlied, Uppsala 2001.
- Katscher, R., ‚Waltharius‘ – Dichtung und Dichter, in: MIJ 9 (1973), 48-120.
- Ketsch, P., Frauen im Mittelalter: Quellen und Materialien I. Frauenarbeit im Mittelalter, Düsseldorf 1983.
- Kratz, D. M., Mocking Epic. Waltharius, Alexandreis and the Problem of Christian Heroism, Madrid 1980.
- Langosch, K., Die Vorlage des *Waltharius*, in: FS B. Bischoff, Stuttgart 1971.
- Lührs, M., Hiltgunt, in: MIJ 21 (1986), 84-87.
- McMahon, J. V., The Oddly Understated Marriage of Kriemhild and Etzel, in: Wunderlich, W., Müller, U. (Hrsg.): „Waz sider da geschach“. American-German studies on the ‚Nibelungenlied‘, Göppingen 1992, 131-148.

Ohly, F., Du bist mein, ich bin Dein. Du in mir, ich in Dir, in: Kritische Bewahrung, FS W. Schröder, Berlin 1974, 371-415.

Önnerfors, A., Bemerkungen zum *Waltharius*-Epos, in: *Classica et Mediaevalia*. Kleine Schriften zur lateinischen Sprache und Literatur des Mittelalters, Berlin 1998, 105-145.

Önnerfors, A., Bemerkungen zum *Waltharius*-Epos, in: *Latomus* 51 (1992), 633-651.

Önnerfors, A., Die Verfasserschaft des *Waltharius*-Epos aus sprachlicher Sicht, Opladen 1979.

Pizzarro, J. M., A "Brautwerbung" Variant in Gregory of Tours. Attalus' Escape from Captivity, in: *Neophilologus* 62 (1978), 109-118.

Ratkowitsch, C., *O vortex mundi, fames, insatiatus, habendi, gurgis avaritiae*. Das *Waltharius*-Epos zwischen altgermanischem Sagenstoff, Vergils Aeneis und christlicher Moral. Vortrag gehalten am Lehrstuhl für Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit in Erlangen am 13.7.2011.

Regeniter, W., Sagenschichtung und Sagenmischung. Untersuchungen zur Hagengestalt und zur Geschichte der Hilde- und Walthersage, Diss. München 1971.

Schröter, M., „Wo zwei zusammenkommen in rechter Ehe...“. Sozio- und psychogenetische Studien über Eheschließungsvorgänge vom 12. bis 15. Jahrhundert, Frankfurt a. Main 1990.

Schwab, U., Nochmals zum ags. Waldere neben dem *Waltharius*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 101 (1979), 229-251; 347-368.

Schwarz, H., Der Held im Wandel der Zeit am Beispiel von Vergils Aeneis und dem *Waltharius*-Epos, Dipl.-Arb. Univ. Wien (2011).

Simrock, K. J., das Heldenbuch. Zweiter Band: Das Nibelungenlied, Stuttgart ¹⁷1867.

Störmer-Caysa, U., Kriemhilds erste Ehe: Ein Vorschlag zum Verständnis von Siegfrieds Tod im Nibelungenlied, in: *Neophilologus* 83 (1999), 93-113.

Wehrli, M., „*Waltharius*“. Gattungsgeschichtliche Betrachtungen, in: *MIJ* 2 (1965), 63-73.

Weinhold, K., Die deutschen Frauen in dem Mittelalter. Erster und zweiter Band, Amsterdam 1968 (Nachdr. der zweiten Aufl. Wien 1882).

Westra, H. J., A Reinterpretation of Waltharius 215-259, in: MIJ 15 (1980), 51-56.

Wieser, G., Attila – ein Herrscher unter Helden. Die Darstellung des Hunnenherrschers im Waltharius-Epos im Vergleich zu anderen spätantiken und mittelalterlichen Quellen, Dipl.-Arb. Univ. Graz (2010).

Wolf, A., Heldensage als epischer *lusus* über die *mira tyronis nomine Waltharii*. In: Heldensage und Epos. Zur Konstitutierung einer mittelalterlichen volkssprachlichen Gattung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Scriptoralia 68 (1995), 117-144.

Zwierlein, O., Das *Waltharius*-Epos und seine lateinischen Vorbilder, in: A&A 16 (1970), 153-184.

Anhang

Übersetzungen zum Nibelungenlied

B 765

„Die Jungen und die Alten kamen, wie man thut, / und fragten nach der Märe. Da sprach der Ritter gut: / ‚Wenn ichs dem König sage, wird es auch euch bekannt.‘ / Er gieng mit den Gesellen dahin, wo er Gunthern fand.“²⁶⁰

B 1²⁶¹

Es erwuchs in Burgunden ein edles Mägdelein, / dass in allen Landen kein schöneres mochte sein: / Kriemhild war sie geheiß; sie ward ein schönes Weib. / Um sie mussten der Degen viel verlieren Leben und Leib.

B 7

Ute ihre Mutter, die reiche Herrin, hieß. / Ihr Vater, der hieß Dankrat, der das Erbe hinterließ / nach seines Lebens Ende, an Kraft ein mächtiger Mann, / der auch in seiner Jugend großer ehren viel gewann.

B 15

„Dies Wort in Ruhe bleibe, Herrin mein, fürwahr! / Es ist an manchem Weibe oft schon worden klar, / wie Liebe mit Leide am Ende lohnen kann. / Ich muss sie meiden beide; so ficht kein Missgeschick mich an.“

B 290-292

Als sie den Hochgemuten vor sich stehen sah, / erblühte ihre Farbe. Die schöne Maid sprach da: / ‚Willkommen seid, Herr Siegfried, edler Ritter gut!‘ / Da ward ihm von dem Gruße gar erhoben sein Mut.

Er neigte sich in Züchten; sie fasst ihn an der Hand. / Wie minniglich zu schauen, der Recke bei ihr stand! / Mit liebevollen Blicken sahn sie einander an, / der Herr und die Fraue; doch ward es heimlich nur getan.

²⁶⁰ Simrock, K. J., das Heldenbuch. Zweiter Band: Das Nibelungenlied, Stuttgart 171867.

²⁶¹ Alle nun folgenden Übersetzungen stammen aus Genzmer, F., das Nibelungenlied, Stuttgart 1992. Die Strophenzählung folgt der Ausgabe von Reichert, H., Das Nibelungenlied. Nach der St. Galler Handschrift. Text und Einführung, Berlin 2005.

Ob ihr zärtlich wurde gedrückt die weiße Hand / in herzlicher Minne, das ist mir unbekannt. /
Doch kann ich auch nicht glauben, dass es unterblieb. / Sie ließ es klar erkennen, dass er ihr
war von Herzen lieb.

B 1261

Sie sprach: „Ich muss Euch folgen, ich arme Königin. / Geschehn mag, dass ich fahre zu den
Hunnen hin, / gewinne ich die Freunde, die mich führen in sein Land.“ / Darauf gab die
Königin vor den Degen ihre Hand.

B 1355

Was sie zusammen sprachen, das ist mir unbekannt. / In seiner Rechten lag ihre weiße Hand. /
Minniglich sie saßen, da Rüdiger, der Degen, / den König nicht lassen wollte Kriemhilds
heimlich zu pflegen.

B 1381 – 1383

Von treuen, edlen Diensten ward ihr viel bekannt. / Da verteilte Frau Kriemhild Gold und
auch Gewand, / Silber und Gesteine, was sie des üben Rhein / ins Hunnenland mitbrachte,
das musste ganz verschenkt sein.

Auch wurden ihr mit Diensten hinfert untertan / all des Königs Magen und jeder, der sein
Mann, / dass nie die Frau Helche so gewaltig gebot, / als sie ihr dienen mussten bis an
Kriemhilds Tod.

Da stand in solchen Ehren der Hof und auch das Land, / dass man zu allen Zeiten die
Kurzeweile fand, / wonach einem jeden das Herz Verlangen trug / durch des Königs Liebe
und durch die Königin so gut.

B 1736-1737

„[...] Nun sagt, was ihr mir bringet von Worms üben Rhein! / Darum ihr so herzlich solltet
mir willkommen sein.“

„Hätt ich gewusst die Märe“ sagte da Hagen, / dass Euch Gaben sollten bringen wir Degen, /
reich genug ich wäre, hätt ich's gut bedacht, / dass ich Euch meine Gaben zu den Hunnen
hätte gebracht.“

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung Hiltgunts im *Waltharius*-Epos im Vergleich zu anderen Frauengestalten mittelalterlicher Werke. Die Methodik der Untersuchung folgt dabei der inter- und intratextuellen Interpretation, wobei die im Vordergrund stehende philologisch-literaturhistorische Analyse der Texte sowohl textkritische Fragestellungen als auch Similien antiker und mittelalterlicher Literatur berücksichtigt.

Bisher wurde Hiltgunt in der modernen Forschung vernachlässigt, da man ihr keine besondere Funktion für das Epos zuerkannt hat. Da der Verfasser des Epos wahrscheinlich ein Mönch ist, beschränkte sich ihre Darstellung unter Rückberufung auf diesen Umstand darauf, in ihr die ideale christliche Ehefrau zu sehen, die ihrem künftigen Mann Walther untergeordnet ist und mit einer germanischen Maid nicht viel gemein hat. Ein Vergleich der Similien im lateinischen Text und der intertextuelle Vergleich mit dem altenglischen Epos *Waldere*, dem Nibelungenlied und der Edda soll gezeigt werden, dass der Autor sich einerseits nicht nur an gemeinsame, dem Mittelalter eigentümliche Gestaltungsprinzipien bei der Erstellung seiner Protagonistin gehalten hat, sondern auch das Vorurteil ausgeräumt werden, der Autor hätte eine schweig- und furchtsame Idealfrau gezeichnet. Hiltgunt wird vor allem durch Similien aufgewertet, niemals negativ beurteilt und – im Gegensatz zu den anderen mittelalterlichen Frauengestalten – niemals in eine Tragödie verwickelt. Im Gegenteil: Durch ihre christlich geprägte Haltung ist es ihr möglich, sämtlichen Gefahren zu trotzen und Eigenständigkeit zu beweisen. Da die Intention des Werkes sicherlich in der Kritik weltlicher Laster besteht, kann in Hiltgunt der positive weibliche Gegenpol zu der mit Lastern behafteten Männerwelt gesehen werden, deren Ideale und Ansichten durch die stets positive Hervorhebung des Weiblichen kritisiert werden.

Die Arbeit selbst gliedert sich in vier Hauptteile: Nach einer Einleitung zur Problemstellung erfolgt die Analyse der Hiltgunt im *Waltharius*-Epos, danach eine kurze Betrachtung zum lediglich fragmentarisch überlieferten *Waldere*. Die Analysen von Kriemhild im Nibelungenlied und Gudrun in der Edda bilden – neben dem *Waldere* – das weitere Vergleichsmaterial und gehen kontrastierend auf Gemeinsamkeiten und Abweichungen in der Gestaltung und Darstellung ein.

Curriculum Vitae

Ich, Florian Plappert, wurde am 21. September 1986 in Kitzbühel (Tirol) geboren. Von 1993 bis 1997 besuchte ich die Übungsvolksschule Baden (Niederösterreich).

Nach der Matura, die ich am BG/BRG Biondegasse Baden (Niederösterreich) im Juni 2005 bestanden hatte, leistete ich meinen Militärdienst bei der Gardemusik (Wien) ab und nahm zugleich ein Posaunenstudium bei Prof. Gabriel Madas an der Konservatorium Wien Privatuniversität auf. Nach dem Ableisten des 14-monatigen Dienstes führte ich meine Posaunenstudien noch bis zum Beginn des SoSe 2008 fort und inskribierte im SoSe 2007 das Lehramtsstudium aus den Unterrichtsfächern Latein und Griechisch an der Universität Wien. Ich hörte Vorlesungen, besuchte Übungen und Seminare bei den Professoren und Dozenten Angelotti, Bannert, Büttner, Danek, Divjak, Eichner, Fassler, Grewing, Harrauer, Hagel, Heftner, Kirk, Kreuz, Lorenz, Ratkowitsch, Reisner, Römer, Schöffberger, Smolak, Wittner und Woytek.

Während des Studiums war ich ab November des Schuljahres 2009/10 und im SoSe 2012 am Schottengymnasium (Wien) als Latein- und Griechischlehrer tätig.