



Facultade de Filoloxía

Grao en Lingua e Literaturas Modernas: Alemán

2021/2022

Der Streit der Königinnen: Machtverhältnisse und Geschlechterrollen im
Nibelungenlied

Autora: Irene Martínez López

Titor: Victor Millet Schröder



Facultade de Filoloxía

Grao en Lingua e Literaturas Modernas: Alemán

2021/2022

Der Streit der Königinnen: Machtverhältnisse und Geschlechterrollen im
Nibelungenlied

Autora: Irene Martínez López

Titor: Victor Millet Schröder



FACULTADE DE FILOLOXÍA

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación do título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2021/2022

APELIDOS E NOME:	Martínez López, Irene
GRAO EN:	Linguas e Literaturas Modernas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	Alemán
TITOR/A:	Millet Schroder, Victor
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura alemá ata Goethe e/ou a recepción desa literatura na cultura

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: Der Streit der Königinnen: Machtverhältnisse und Geschlechterrollen im *Nibelungenlied*.

Resumo [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

Das Ziel dieser Arbeit ist es, die Handlungen zu analysieren, die zur Eskalation des Streits zwischen den beiden Königinnen im *Nibelungenlied* führen, sowie die tief greifenden Folgen dieses Konflikts. Insbesondere wird sich die Analyse auf die Machtdynamiken konzentrieren, die die verschiedenen Protagonisten bewegen, nämlich die Königinnen Kriemhild und Brunhild und die Könige Gunther und Siegfried, aber auch Nebenfiguren wie Hagen oder Ute. Außerdem werden diese Machtverhältnisse unter Berücksichtigung der Geschlechterrollen betrachtet, die jede Figur beeinflussen. Dazu werden Geschlechterstudien in Betracht gezogen, immer unter Berücksichtigung des historischen Kontextes.

Das *Nibelungenlied* zeigt eine Gesellschaft, in der die alten heroischen Merkmale durchdringen und in Konflikt geraten mit den höfischen Kultur. In dieser wechselnden Welt befinden sich die Protagonisten, die sich auf Macht und Rang fokussieren. Einerseits kämpfen die Königinnen als Frauen um ihre eigene Macht, und andererseits versuchen die Könige ihre heroische Gewalt zu halten, aber auch ihren höfische Kategorie zu wahren. In dieser Hinsicht behauptet Müller: „Die heroische Vergangenheit verschwindet zunächst hinter der höfischen Fassade einer Welt, in der für Helden kein Platz zu sein scheint.“ (2015) In dieser Arbeit werden die Handlungen der Figuren vor dem Hintergrund dieser Realität untersucht, und am Ende soll gezeigt werden, wie diese Motive zur endgültigen Katastrophe des Stücks führen.

Santiago de Compostela, 11 de Novembro de 2021.

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO



FACULTADE DE FILOLOXÍA

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación do título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2021/2022

APELIDOS E NOME:	Martínez López, Irene
GRAO EN:	Linguas e Literaturas Modernas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	Alemán
TITOR/A:	Millet Schroder, Victor
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura alemá ata Goethe e/ou a recepción desa literatura na cultura

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: Der Streit der Königinnen: Machtverhältnisse und Geschlechterrollen im *Nibelungenlied*.

Resumo [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

Das Ziel dieser Arbeit ist es, die Handlungen zu analysieren, die zur Eskalation des Streits zwischen den beiden Königinnen im *Nibelungenlied* führen, sowie die tief greifenden Folgen dieses Konflikts. Insbesondere wird sich die Analyse auf die Machtdynamiken konzentrieren, die die verschiedenen Protagonisten bewegen, nämlich die Königinnen Kriemhild und Brunhild und die Könige Gunther und Siegfried, aber auch Nebenfiguren wie Hagen oder Ute. Außerdem werden diese Machtverhältnisse unter Berücksichtigung der Geschlechterrollen betrachtet, die jede Figur beeinflussen. Dazu werden Geschlechterstudien in Betracht gezogen, immer unter Berücksichtigung des historischen Kontextes.

Das *Nibelungenlied* zeigt eine Gesellschaft, in der die alten heroischen Merkmale durchdringen und in Konflikt geraten mit den höfischen Kultur. In dieser wechselnden Welt befinden sich die Protagonisten, die sich auf Macht und Rang fokussieren. Einerseits kämpfen die Königinnen als Frauen um ihre eigene Macht, und andererseits versuchen die Könige ihre heroische Gewalt zu halten, aber auch ihren höfische Kategorie zu wahren. In dieser Hinsicht behauptet Müller: „Die heroische Vergangenheit verschwindet zunächst hinter der höfischen Fassade einer Welt, in der für Helden kein Platz zu sein scheint.“ (2015) In dieser Arbeit werden die Handlungen der Figuren vor dem Hintergrund dieser Realität untersucht, und am Ende soll gezeigt werden, wie diese Motive zur endgültigen Katastrophe des Stücks führen.

Santiago de Compostela, 11 de Novembro de 2021.

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

Título

A discusión das raíñas: dinámicas de poder e roles de xénero no *Cantar dos Nibelungos*.

La discusión de las reinas: dinámicas de poder y roles de género en el *Cantar de los Nibelungos*.

The queen's argument: power dynamics and gender roles in the *Nibelungenlied*.

Der Streit der Königinnen: Machtverhältnisse und Geschlechterrollen im *Nibelungenlied*.

Resumo

Das Ziel dieser Arbeit ist es, die Handlungen zu analysieren, die zur Eskalation des Streits zwischen den beiden Königinnen im Nibelungenlied führen, sowie die tief greifenden Folgen dieses Konflikts. Insbesondere wird sich die Analyse auf die Machtdynamiken konzentrieren, die die verschiedenen Protagonisten bewegen, nämlich die Königinnen Kriemhild und Brunhild und die Könige Gunther und Siegfried, aber auch Nebenfiguren wie Hagen oder Ute. Außerdem werden diese Machtverhältnisse unter Berücksichtigung der Geschlechterrollen betrachtet, die jede Figur beeinflussen. Dazu werden Geschlechterstudien in Betracht gezogen, immer unter Berücksichtigung des historischen Kontextes.

Das Nibelungenlied zeigt eine Gesellschaft, in der die alten heroischen Merkmale durchdringen und in Konflikt geraten mit den höfischen Kultur. In dieser wechselnden Welt befinden sich die Protagonisten, die sich auf Macht und Rang fokussieren. Einerseits kämpfen die Königinnen als Frauen um ihre eigene Macht, und andererseits versuchen die Könige ihre heroische Gewalt zu halten, aber auch ihren höfische Kategorie zu wahren. In dieser Hinsicht behauptet Müller: „Die heroische Vergangenheit verschwindet zunächst hinter der höfischen Fassade einer Welt, in der für Helden kein Platz zu sein scheint.“ (2015) In dieser Arbeit werden die Handlungen der Figuren vor dem Hintergrund dieser Realität untersucht, und am Ende soll gezeigt werden, wie diese Motive zur endgültigen Katastrophe des Stücks führen.

Palabras chave: Machtdynamiken, Geschlechterrollen, Gewalt, Höfische, Heroische

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Die Eskalation	9
2.1. Kriemhild	9
2.2. Sigfried	12
2.3. Brünhild und Gunther	15
2.4. Die Eheschließungen	20
3. Der Höhepunkt: Der Streit der Königinnen	27
4. Der Fall	34
4.1. Die Ermordung Siegfrieds	34
4.2. Die Rache Kriemhilds	37
5. Schlussfolgerungen	48
6. Literaturverzeichnis	50

1. Einleitung

Das Ziel dieser Arbeit besteht darin, die Machtdynamiken der Figuren des *Nibelungenlieds* in Verbindung mit den Geschlechterrollen als Grundlage für das Verständnis der Entwicklung der Handlung zu analysieren. Den Mittelpunkt dieser Handlung bildet die vierzehnte *Aventure*, d.h., der Streit der Königinnen Kriemhild und Brünhild. Dies ist der Schwerpunkt der Erzählung, denn hier brechen die Spannungen und Täuschungen auf, die sich im ersten Teil der Geschichte aufgestaut haben, und die Folgen des Streits werden das Ende der Nibelungen bestimmen. So wird zunächst die Eskalation der Handlung betrachtet, dann der Streit selbst und zuletzt der Fall.

Der erste Teil der Arbeit wird sich auf die Analyse der Hauptfiguren –Kriemhild, Sigfried, Brünhild und Gunther– konzentrieren, wobei der Schwerpunkt darauf liegt, wie sie gemäß der ihnen zugewiesenen Machtverhältnissen und Geschlechterrollen handeln. Es wird sich zeigen, dass Gunther und Kriemhild das neue höfische System verkörpern, Brunhild das mythische, und Siegfried eine Mischung aus beiden. Anschließend wird der Heiratsprozess der beiden Paare analysiert, wobei deutlich wird, dass das heroische System im Fall von Gunthers Hof immer noch sehr präsent ist, da diese Männer Gewalt und Betrug einsetzen, um ihre Ziele –die Frauen– zu erreichen. Was die Geschlechterrollen betrifft, so werden Brunhild und Gunther in diesem Teil die größten Abweichler sein, aber während der König Siegfrieds Hilfe sucht, um seinen Mangel an ‚Männlichkeit‘ zu kompensieren, wird Brunhild als Frau bestraft und ihrer Freiheiten beraubt.

In der Diskussion streiten die Königinnen über den Rang ihrer Männer und damit über ihren eigenen, und es kommen Teile der Täuschungen ans Licht, die Gunther und Siegfried im ersten Teil begangen haben und die Brunhilds Ehre, aber auch das Ansehen Siegfrieds, Gunthers und seines Hofes beeinträchtigen. Obwohl die Männer versuchen, den Konflikt verschwinden zu lassen, nutzt der Ritter Hagen ihn als Vorwand, um Siegfried zu töten. Diese Szene markiert nicht nur einen Wendepunkt in der Handlung, sondern ist auch deshalb wichtig, weil sie zeigt, dass auch Frauen für ihre Macht kämpfen und ihre eigene Individualität besitzen.

Die Macht und Rebellion, die Brunhild im ersten Teil des Stücks zeigt, wird im letzten Teil durch Kriemhild ersetzt. Nach der Ermordung Siegfrieds verhält sich die Königin zunächst treu und passiv, wie es die Verhaltensregeln vorschreiben, aber in ihrem

Innersten plant sie eine Rache an den Mördern ihres Mannes, die zur Vernichtung der Nibelungen führen wird. Einmal mehr lösen sich die Geschlechterrollen auf und die Gewalt der heroischen Welt überdeckt alles.

2. Die Eskalation

Im ersten Teil der Geschichte wird erzählt, wie es Gunther und Siegfried gelingt, jeweils Brünhild und Kriemhild zu heiraten, was tatsächlich den Hauptkonflikt der Erzählung konfiguriert. Der Konflikt beruht auf der Tatsache, dass Gunther Brünhild heiraten will, aber selbst dazu nicht in der Lage ist. Brünhild agiert als Figur in einem System, in dem das Recht des Stärkeren gilt, daher kann sie nur einen Mann heiraten: den Stärksten. Das Problem für Gunther ist, dass er nicht der Stärkste ist; aber sein Vorteil ist, dass er Siegfried hat, der seine Schwester Kriemhild heiraten will und deshalb bereit ist, Gunther zu helfen. Siegfried, zumindest der Drachentöter Siegfried, gehört ebenfalls in das System der brachialen Kraft und ist dort der Stärkste; so wird er auch dem König die heroische Haltung und Gewalt bringen, die dieser, für den das Rechtssystem des Hofes gilt, nicht hat. Siegfrieds Hilfe wird jedoch vor Brünhild verborgen, die in dem Glauben gelassen wird, Gunther sei der richtige Mann für sie. Dieses Täuschungsmanöver eskaliert bis zum Wendepunkt der Erzählung mit dem Streit der Königinnen, wo diese Geheimnisse teilweise (und verfälscht) ans Licht kommen und das Gleichgewicht des Hofes stören, bis alle Schuldigen dafür bezahlen. In dieser Arbeit werden die Handlungen der Figuren analysiert, die zu diesem tragischen Ende führen, wobei der Mittelpunkt einerseits auf den Persönlichkeiten der Figuren liegt, die sich durch ihr Abweichen von den Geschlechter- und Sozialrollen auszeichnen, und andererseits auf den unterschiedlichen Machtverhältnissen, die von Gewalt und Ehrgeiz geprägt sind.

2.1. Kriemhild

Die Geschichte beginnt und endet mit Kriemhild. Tatsächlich starten alle drei Versionen des *Nibelungenliedes* mit Kriemhild (Ehrismann, 1998, S. 20), was die Bedeutung der Figur für die Erzählung zeigt. Im Verlauf der Handlung wird Kriemhild als runder Charakter dargestellt, das heißt, ihre Rolle als Frau ändert sich im Verlauf der Geschichte. Zu Beginn erscheint Kriemhild als höfische Dame, die jedoch vor ihrer Bestimmung als Ehefrau und Mutter davonlaufen will. Aber als ihre Brüder sie mit Siegfried verheiraten, leistet sie keinen Widerstand (obwohl sie sich um den Verlust ihres Erbes kümmert, 691) und verhält sich während der Ehe „in accordance with heroic conventions pertaining to gender“ (Pafenberg, 1995, S. 109). Sie bleibt noch ihrem Mann treu, als er ermordet wird, doch als sie eines gerechten Urteils und ihres Reichtums beraubt wird, bricht Kriemhild

mit allen Regeln und übt blutrünstige Rache, die man von einer Frau niemals erwarten würde. Obwohl die Psychologisierung mittelalterlicher Figuren relativiert werden muss, da sie nicht mit der modernen zu vergleichen ist, hat Kriemhild eine reich entwickelte Persönlichkeit (Haug, 1987), vor allem im Vergleich zu den anderen Figuren. Im Laufe der Erzählung verändert sich ihre Persönlichkeit stark, und es bildet sich auch eine stichhaltige Begründung für ihr Handeln.

Mit dem Einzug Kriemhilds stellt der Erzähler erneut den Kontrast zwischen Erwartung und Wirklichkeit her: In der ersten Strophe schreibt er über Krieger und Kämpfe, aber „es ist kein Held, von dem die Rede ist, sondern eine Frau, um derentwillen viele Männer ihr Leben verlieren werden“ (Müller, 2015, S. 83). Damit zeigt der Erzähler die Ambivalenz zwischen der mythischen und der höfischen Welt, die sowohl in dieser ersten *Aventiure* als auch in der gesamten Erzählung durch mehrere Zeichen und Figuren dargestellt wird. In dieser Szene wird diese Ambivalenz durch Kriemhild und ihren bekannten Traum vom Falken vorgestellt:

In disen hôhen êren troumte Kriemhilde,
wie si zûge einen valken, starc, schoen und wilde,
den ir zwêne aren erkrummen, daz sie daz muoste sehen.
ir enkunde in dirre werlde leider nimmer geschehen.

(In dieser Welt von Glanz und Ruhm träumte Kriemhilde, / dass sie einen Falken
zähmte, einen starken, schönen, wilden, / den ihr vor ohren Augen zwei Adler zerrissen.
/ Ihr hätte auf der Welt nichts schmerzlicher sein können. 13)¹

Der Traum nimmt das Scheitern von Kriemhilds Glück und auch den Misserfolg des Wandels von einer heroischen zu einer höfischen Welt vorweg. Über den Traum und seine Verbindung mit den zwei Welten schreibt Müller (2015):

Der Falke ist der Geliebte; seine Ausstattung und sein Schmuck sind Zeichen seiner höfischen Erziehung. Nur die geträumte Situation weicht ab: Kriemhild träumt statt von Minne, dass ihr geliebter Falke von zwei Adlern zerrissen wird. In den höfischen Minnekontext wird damit ein heroisches Thema eingespielt; das *leit* der zurückgelassenen Geliebten –wie es der frühe Minnesang thematisiert– ist durch das *leit* einer Gewalttat ersetzt. (S. 83)

Wie Kriemhilds Traum schon voraussagt, findet ein sozialer Wandel im *Nibelungenlied* nicht wirklich statt, und Kriemhild wird heiraten und auch viel Gewalt erleben und provozieren: die heroische Zeit ist nicht vorbei, sondern die Welt kehrt zu ihr zurück. Außerdem ist der Traum ein Wendepunkt für Kriemhild, indem er ihr ihre Stellung und

¹ Alle Zitate des *Nibelungenliedes* sowie die Übersetzungen aus Heinzle, 2015.

ihre Pflichten in der Gesellschaft, zu der sie gehört, bewusst macht (Frank, 2004, S. 40). Als die Mutter Ute dem jungen Mädchen ihren Traum dahingehend ausdeutet, dass der Falke ihr künftiger Ehemann ist, der wie im Traum sterben könnte, antwortet Kriemhild mit Überzeugung, dass sie nicht heiraten will:

›Was saget ir mir von manne, vil liebiu muoter mîn?
 Âne recken minne, sô will ich immer sîn.
 Sus schoen ich will belîben unz an mînen tôt,
 daz ich von Mannes minne sol gewinnen nimmer nôt.‹
 (›Was sagt Ihr mir von einem Mann, liebste Mutter? / Niemals will ich einen Helden lieben. / Schön, wie ich bin, will ich mein Lebtag bleiben / und niemals durch die Liebe zu einem Mann ins Unglück kommen.‹ 15)
 [...]

 ez ist an manegen wîben vil dicke worden schîn,
 wie liebe mit leide ze jungest lônên kann.
 ich sol si mîden beide, sône kann mir nimmer missegân.

(An vielen Frauen hat man schon gesehen, / dass Glück zuletzt mit Leid belohnen kann.
 / Ich gehe beidem aus dem Weg, dann kann mir nie etwas passieren. 17,2–4)

In diesem Moment beschließt Kriemhild, dass sie eine Alternative zu dem traditionellen patriarchalischen System suchen will: sie begehrt Unabhängigkeit und Entscheidungsfreiheit (Rasmussen, 1997, S. 73). Auf diese Weise steht Kriemhild für den Versuch eines Wandels, der sich in der höfischen Gesellschaft in Bezug auf die heroische Vergangenheit vollzieht. Aber sofort macht ihr ihre Mutter Ute, als Stimme der Erfahrung, die Unmöglichkeit ihres Vorhabens bewusst. In Bezug auf die Rolle der zwei Figuren erklärt Rasmussen (1997):

The conventions of the mother-daughter motif suggest that Kriemhild's resistance and her strategy of avoiding pain by avoiding love are equally unrealistic. The convention signals that her self-determination is naïve, even comic, her renunciation of the world impossible. (S. 73)

Damit weist der Erzähler auf die unvermeidliche Kontinuität des traditionellen Systems hin.

Kriemhild wird trotzdem aus der gesellschaftlichen Rolle der Frau durch ihre finale Rache heraustreten. Als sie sich am Ende der Geschichte brutal rächt, tut sie es nicht nur wegen der Ermordung ihres Mannes und dem Raub ihres Besitzes und ihres Urteiles, sondern auch, weil sie durch diese beiden Taten zum Leiden gezwungen wurde. Aus der erwähnten Unterhaltung zwischen Mutter und Tochter kann man entnehmen, dass Kriemhild die Verhaltensregeln kennt und deshalb weiß, dass wenn sie heiratet und ihr Mann stirbt, sie ihre Treue durch endlose Trauer beweisen muss, denn „grief does not

occur as a personal, subjective response to any one situation: It is culturally determined, has a communicative function, and it is performed“ (Henry, 2008, S. 5). Hagen stürzt sie in das Unglück, das sie unbedingt vermeiden wollte, aber „while Kriemhild initially expresses her grief in a normative feminine manner she later deviates from the conventional female lament by instrumentalizing and exploiting her grief“ (S. 73). Letztendlich wird Kriemhild von Passivität zu Aktivität und von Traurigkeit zu Zorn und Rache übergehen, und damit wird sie das Leben derjenigen zerstören, die ihres ruiniert haben.

2.2. Sigfried

Der nächste, der in der Geschichte auftritt, ist Siegfried. Er verkörpert von Anfang an den Übergang von der heroischen zur höfischen Zeit, eines der Hauptmotive, die die Handlung prägen. Tatsächlich ist seine Darstellung ironisch oder unpassend, denn während der Erzähler einerseits Siegfrieds bekannte Stärke durch Hagen zeigt, *die küenen Nibelunge sluoc des heldes hant, / Schilbunc und Nibelunge, diu rîchen küeneges kint. / er vrumte starkiu wunder mit sîner grôzen krefte sint* („Die kühnen Nibelungen hat seine Hand erschlagen, / Schilbung und Nibelung, die mächtigen Königssöhne. / Wahre Wunder hat er dann mit seiner großen Kraft getan.“ 87,2–4), erklärt er auch, dass diese Heldentaten etwas aus der Vergangenheit sind, *In sînen besten zîten, bî sînen jungen tagen, / man mohte michel wunder von Sîveride sagen* („Zu seiner besten Zeit, in seinen jungen Jahren, / konnte man von Siegfried wahre Wunder sagen“ 22,1–2). Daher beziehen sich die Adjektive, die im Gegenwart Siegfried und seine Ritter beschreiben, nicht auf Gewalt oder Stärke, sondern auf Reichtum und Ästhetik, und selbst die Waffen werden nach diesen Kriterien dargestellt:

Ir schilde wâren niuwe, lieht unde breit,
und vil schoen ir helme, dâ ze hove reit
Sîvrit, der vil küene, in Gunthêres lant.
man gesach an helden nie sô hêrlîch gewant.

(Ihre Schilde waren neu, glänzend und breit, / und sehr schön ihre Helme, als / der kühne Siegfried in Gunthers Land zum Hof des Königs ritt. / Nie hatte man an Helden solche Rüstungspracht gesehen. 72)

Als diese Krieger in Worms eintreffen, bewundert der Hof zwar ihre Auffälligkeit –*Den küene des hête wunder, von wannen koemen dar / die hêrlîchen recken in waete lieht gevar / und mit sô guoten schilden, niuwe unde breit.* („Der König wollte wissen, woher

/ die prächtigen Helden kämen, in schimmernder Rüstung / und mit so guten Schilden, neuen und breiten.“ 80,1–3)– fürchten sich aber nicht vor ihrer Anwesenheit, bis Hagen von Siegfrieds vergangenen Heldentaten erzählt. Aber es sieht aus, als ob Hagen von einer ganz anderen Person sprechen würde: Er beschreibt einen erfahrenen und bereits mythischen Helden, der in der Zeit der Drachen kämpfte. Als Siegfried jedoch in der zweiten *Aventiure* auftritt, wird er als junger und neu in die Gesellschaft eingetretener Ritter beschrieben, ohne den wilden Anschein, einen Drachen erschlagen zu können. Dieser Widerspruch ist beabsichtigt: Der mythische Held verbirgt sich hinter dem edlen, höfischen Ritter; und diese Verdoppelung ist auch mit den anderen Figuren gebunden: „Die heroische Vergangenheit verschwindet zunächst hinter der höfischen Fassade einer Welt, in der für Helden kein Platz zu sein scheint“ (Müller, 2015, S. 83). Aber im Verlauf des Werkes erweisen sich Gunthers Männer zunehmend als brutale Heroen, die die höfische Raffinesse nur als Schein übergelegt haben. Letztendlich spielt es auch eine große Rolle, wie der Erzähler traditionelle Geschlechterrollen wendet. Schönheit und Stil sind Werte, die ursprünglich den Frauen zugeschrieben wurden, und hier definieren sie nicht nur Männer, sondern stehen im Kontrast zur Beschreibung von Brünhild, die auf ihrer Stärke und Brutalität beruht (Av. 6).

In Wirklichkeit ist es die rohe, heroische Gewalt, die Siegfried verkörpert, welche Worms ins Verderben führt. Hinter der höfischen Oberfläche schlummert der Instinkt des Kriegers aus vorzivilisatorischer Zeit, und Siegfried kommt, um ihn zu wecken. In der Szene seiner Ankunft fordert Siegfried zum Kampf auf, aber Gunther und seine Männer wollen ihre friedliche Haltung beibehalten, weil sie nicht in die heroische Welt gehören und weil sie die Überlegenheit Siegfrieds in dieser Hinsicht kennen. Wie höfische Regierende bestehen sie auf ihr rechtmäßiges Erbe und weisen das primitive Gesetz der Kraft zurück:

›Wie hêt ich daz verdienet‹,[...]
 ›des mîn vater lange mit êren hât gepflegen,
 daz wir daz solden vliessen von iemannes kraft?
 wir liezen übele schînen, daz wir ouch pflegen ritterschaft.‹

(›Wie hätte ich denn das verdient‹, sagte Gunther, der Held / ›was mein Vater lange mit Glanz und Ruhm besessen hat, / dass wir das durch die Körperkraft von irgendwem verlieren sollten? / Da zeigten wir uns als sehr schlechte Kämpfer.‹ 112)

Ihr zwiespältiges Verhältnis zur heroischen Welt steht auch im Gegensatz zu den Erwartungen, die in der vorangegangenen Szene geweckt worden waren, als Siegfrieds

Eltern ihn vor der Gefahr durch Gunther und seine Brüder warnten. Obwohl diese Gefahr später in Form von Verrat und Mord erscheinen wird, behalten die Wormser in dieser ersten Begegnung ihre Friedfertigkeit bei und beschließen, Siegfried als Verbündeten zu gewinnen. Aber dieser Frieden dauert nur so lange, wie Siegfried nicht zur Gefahr für die Stabilität des eigenen Reiches wird, und allmählich wird die wahre Essenz hinter der Fassade der höfischen Welt aufgedeckt werden.

Siegfried bleibt in Worms, um Kriemhilds Hand zu gewinnen. Er hat sie hauptsächlich aus zwei Gründen als seine künftige Frau gewählt: Einerseits ist sie die Schönste. Andererseits ist sie, wie Siegfried, von hohem Rang, was von entscheidender Bedeutung ist, da die Ehe in der höfischen Zeit als sozialer Vorgang betrachtet wird (Müller, 2015, S. 84). Deshalb hat Siegfried die Entscheidung wie folgt getroffen:

Im rieten sîne mâge und genuoge sîne man,
sît er ûf staete minne wolde tragen wân,
daz er dan eine wûrbe, diu im möhte zemen.
dô sprach der küene Sîvrit: ›so wil ich *Kriemhilden* nemen [.<]

(Verwandte und Vasallen rieten ihm, / da er an Heirat denke, / um eine Frau zu werben, die ihm ebenbürtig sei. / Da sagte der kühne Siegfried: ›Dann will ich Kriemhild nehmen [.<] 48)

Aber nicht nur der Ehemann bedenkt die politischen Vorteile der Ehe, sondern auch die Männer, die die zukünftige Braut kontrollieren. Obwohl sich die Frau auch darum kümmert, wie später anhand der Rollen von Kriemhild und Brünhild gezeigt wird, sind es die Männer der Familie, die die Entscheidung treffen: „Lediglich die Männer handeln hier, die Frau verhält sich passiv“ (Frank, 2004, S. 118). In diesem Fall haben die Brüder Kriemhilds ein offenkundiges Interesse an dieser Verbindung, da Siegfried ein mächtiger und reicher König und Ritter ist, der ihr Reich verteidigen kann. Deshalb sprechen sie bei der Planung der Hochzeit nicht über das Glück ihrer Schwester, sondern über ihr eigenes. Daher sagt Gernot zu Gunther:

[>]Ir heizet Sîvride zuo mîner swester kumen,
daz in diu maget grûeze! des hab wir immer vrumen.
diu nie gegruozte recken, diu sol in grûezen pflegen.
dâ mit wir haben gewonnen den vil zierlichen degen.<

(Bittet Siegfried zu meiner Schwester, / damit das Mädchen ihn begrüße! Das wird uns immer nützlich sein. / Die niemals einen Helden grüßte, die soll ihn jetzt begrüßen. / Den großen Helden haben wir damit für uns gewonnen.< 289)

Die Dynamik, die sich bei der Festigung der Ehe entwickelt, zeigt deutlich die Kontrolle des Mannes über die Frau. Dies war die Realität der damaligen Zeit und wird im Laufe

der Erzählung immer wieder beiläufig oder explizit geschildert. Tatsächlich können die Männer der Familie kontrollieren, wann die Frauen des Hofes vor den anderen Männern erscheinen: und das passiert umso seltener, je kostbarer die Frau ist, denn Siegfried verbringt ein ganzes Jahr in Worms, ohne Kriemhild zu sehen. Nach einem Jahr beschließen die Brüder, dass sie an dieser Verbindung interessiert sind und deshalb lassen sie die Frauen ausgehen, damit Kriemhild Siegfried treffen kann. Daher rät Ortwin dem König, dass er dies erlaubt: *sô sult ir lâzen schouwen diu wünneclichen kint* („dann lasst die Gäste die schönen Mädchen sehen“ 273,3), *lâzet iuwer swester vür iuwer geste gân!* („Lasst Eure Schwester vor Eure Gäste treten!“ 274,3). Aber bevor Siegfried Kriemhild heiraten kann, muss er Gunther einen Dienst erweisen, der die zwei Ehen aber auch das tragische Ende des Reiches besiegeln wird.

2.3. Brünhild und Gunther

Gunther will Brünhild heiraten, aber im Prinzip ist dies unmöglich, da sie das Gegenteil voneinander verkörpern; Gunther gehört der neuen Welt an, Brünhild der alten (Sauter-Bailliet, 1984, S. 99). Da Gunther die höfische Ordnung vertritt, wird er durch ein Rechtssystem und sein Gesetz regiert, und er wendet nicht direkt Gewalt an, auch wenn er dann andere Menschen einsetzt, um sie für ihn auszuüben. Gunther wird deshalb nicht nach seiner Stärke, sondern nach seinen höfischen Werten beurteilt. Aber Brünhild verkörpert die mythische Welt, sie unterliegt dem Recht des Stärkeren, und daher legt sie bei der Wahl ihres Mannes nur auf eine Eigenschaft Wert: Stärke. Deswegen ist Gunther bewusst, dass er nie durch sein Rechtssystem sein Ziel erreichen könnte. In diesem Sinne werden Gunther und Brünhild als Gegensätze vorgestellt, indem sie Mann und Frau sind und unterschiedliche Geschlechterrollen einnehmen, obwohl in diesem Fall beide durch die Geschlechterrollen charakterisiert werden, die traditionell für den anderen stehen würden. Während Gunther, als höfischer König, nicht mehr die traditionellen männlichen Werte verkörpert, die sich auf Kraft und Gewalt gründen, stellt Brünhild genau diese dar. In diesem Sinne ist Brünhild als eine böse weibliche Figur gesehen, da sie nicht nur eine männliche Rolle spielt, sondern sie verlangt auch die ritterliche Brutalität, die die höfische Welt angeblich nicht mehr akzeptiert.

Brünhild wird wie folgt beschrieben:

Ez was ein küneginne gesezen über sê.

ir geliche enheine man wesse ninder mê.
 diu was unmâzen schoene. vil michel was ir kraft.
 sie schôz mit snellen degenen umbe minne den schaft.

(Es herrschte eine Königin jenseits des Meers. / Man kannte keine, die ihr gleichkam. / Schön war sie über alles Maß. Sehr groß war ihre Kraft. / Um den Preis ihrer Liebe warf sie den Speer im Kampf mit starken Helden. 326)

Einerseits erscheint Brünhild als eine exotische Figur, die in einem fernen Land lebt, was das höchste Niveau der Exogamie darstellt. Sie ist auch schön, der am meisten geschätzte weibliche Wert. Andererseits markiert ihre Kraft ihre männlichen und böartigen Eigenschaften. Laut Frank (2004) ist diese Diskrepanz tatsächlich das, was „ihre spezifische Faszination ausmacht“ (S. 67). Ihre Attraktivität liegt auch in ihrer Virginität und Exklusivität; Brünhild trägt weiß und würde nur für einen einzigen Mann ihre Jungfräulichkeit hergeben: den stärksten Mann. Nicht nur diese Kondition zeigt ihre Exklusivität, sondern auch die Tatsache, dass sie bisher jeden Mann, der um ihre Hand anhielt, getötet hat. Brünhild unterwirft die Männer, die sie begehren, einem Speerwurf-, Steinwurf- und Weitsprungturnier, bei dem der Mann entweder gewinnen oder sterben kann: „Es handelt sich somit um Disziplinen, die (in der Literatur) von Männern praktiziert werden und die im *Nibelungenlied* dazu dienen, die ‚Männlichkeit‘ Brünhilds zu akzentuieren“ (Frank, 2004, S. 65).

Deswegen muss Gunther Brünhild heiraten und ihr auch ihre Jungfräulichkeit nehmen, um Brünhilds Macht zu zerstören und somit die patriarchalische Balance aufrechtzuhalten (Sauter-Bailliet, 1984, S. 104). Tatsächlich verstehen diese Männer es als ihre Verpflichtung, jede Frau zu kontrollieren, die die Geschlechterrolle und soziale Gewichtsbalance bricht: „disempowerment of women is integral to ensuring the primacy of the warrior culture“ (Pafenberg, 1995, S. 110). Außerdem sind solche Frauen ein sexuelles Target für Männer, da sie, indem sie diese 'wilden' Frauen zähmen, daran ihre Männlichkeit zu Beweis stellen. In Bezug auf Brünhilds Böartigkeit schreibt Lienert (2003): „Brünhild mit all ihrer magischen Kraft ist nur dazu konstruiert, von einem Mann überwunden zu werden“ (S. 12). In Gunthers Fall ist diese Überprüfung wichtiger als üblich, da er nicht diese traditionelle Idee der Männlichkeit erfüllt, aber er braucht Kraft, um Brünhild zu gewinnen, daher setzt er die Person ein, die am Burgundenhof noch die heroischen Werte, und damit die Gewalt, vertritt: Siegfried. Laut Werthschulte (2011):

Gewalt ist unauflöslich mit der "kriegerischen Männlichkeit" verbunden, die im Nibelungenlied als Essenz der zwei wichtigsten Männlichkeitsentwürfe, des höfischen und des heroischen, fungiert. Diese epochenbedingten Männlichkeitsmodelle stoßen auf- und verschmelzen zum Teil miteinander. (S. 273)

In diesem Sinne steht Gunthers Männlichkeit nicht nur im Gegensatz zu Kriemhilds Werten, sondern auch zu Siegfrieds heroischer Männlichkeit. Tatsächlich schreibt Lienert (2003): „Gunther kompensiert seine Schwäche zunächst durch vorgetäuschte Macht über Siegfried, dann über die Aneignung eines machtvoll-widerständigen Weiblichen“ (S. 11). Was Gunther und Siegfried unterscheidet und durch was sie beide Protagonistinnen gewinnen werden, ist die Stärke: „der Erzähler überträgt Rache- und Gewaltakte, die Konstituenten kriegerischer Männlichkeit, als Strategien der Machtübernahme auch auf Frauen“ (Werthschulte, 2011, S. 290). Die Frau ist der Preis für den stärksten Helden, und die Tatsache, dass Gunther auf diese Werte zurückgreifen muss, steht für die immer noch bestehende Abhängigkeit der höfischen Welt von der heroischen Welt; zwei Welten, die im Laufe der Erzählung zu einer einzigen verschmolzen werden. Außerdem beweist es, dass er sie heimlich einsetzt, die Lüge des friedlichen Hofes. In Betracht der großen Stärke Brünhilds wäre Gunther zweifellos bei den Prüfungen gestorben (452,1–2). Aber das Unglaubliche ist, dass selbst Siegfried nicht stärker als Brünhild ist, und deshalb braucht er den Tarnmantel, mit dem er sie besiegen kann (457,4). Dieser Mantel macht ihn unsichtbar und viel stärker: *wol zwelf manne sterke zuo sîn selbes lîp.* („die Stärke von zwölf Männern kam zu seiner eigenen dazu.“ 337,3). In dieser Hinsicht weist der Erzähler darauf hin, dass Brünhild die Kraft von fast zwölf Männern hat, was im Laufe des Turniers immer wieder betont wird.

Es ist sinnvoll, einen Vergleich zu ziehen zwischen der Art und Weise, wie Gunther und seine Männer sich darauf vorbereiten, Brünhild zu erobern, und Brünhilds Vorbereitung, sie zu empfangen. Als Gunther sich dazu rüstet, nach Isenstein zu reiten, macht er Sorge um Folgendes: *waz wir kleider solen vor Brünhilde tragen* („was wir an Kleidern vor Brünhilde tragen sollen“ 343,3). Und so wendet er sich an seine Schwester um Hilfe: *Wir wellen, liebiu swester, tragen guot gewant.* („Wir wollen, liebe Schwester, kostbare Gewänder tragen.“ 357,1). Und er sagt, *daz ich selbe vierde ze vier tagen trage / ie driêr hande kleider* („Ich und die drei andern wollen an vier Tagen / jeder drei verschiedene Gewänder tragen, so kostbare Kleidung“ 360,2–3). Das heißt, dass jeder Held für die Reise zwölf unterschiedliche Kleidungen nehmen wird. Dies ist ihre eigene Art, sich in

Brünhilds Land reich und mächtig zu zeigen. So sagt man ihnen bei ihrer Abreise, *daz si zer werlde hêten bezzers niht gesehen [...] von bezzer recken waete kunde niemen niht gesagen*. („dass sie auf der Welt nichts Schöneres gesehen hatten. / Mit Freude konnten sie sie dort bei Hofe tragen. / Niemand hätte sagen können, dass es bessere Heldenkleider gab.“ 370,2–4). Dann bei ihrer Ankunft in Isenstein, wie bei Siegfrieds Ankunft in Worms, bewundert man sie wegen ihrer Pracht, fürchtet sie aber nicht wegen ihrer Festigkeit. Sie werden wie folgt beschrieben: *si riten hêrlîche vûr Brünhilde sal* („in großer Pracht ritten sie zu Brünhilds Saal“ 400,2) mit ihren *schilde wolgetân* („Ihre schönen Schilde“ 399,3), *stetel wol gesteinet* („Sättel schön besetzt mit Edelsteinen“ 400,1), und *swerten wolgetân* („schönen Schwertern“ 401,1). Obwohl dies Zeichen der Macht an seinem Hof sind, sind sie nicht ausreichend in Brünhilds Land, wo Kraft herrscht. Aber diese Zeichen, sowohl die von Gunther und seinen Männern als auch die von Brünhild, sind auch die Werte, die traditionell mit den Geschlechterrollen für Frauen und Männer verbunden sind, nur dass sie wieder einmal vertauscht werden. Auf der einen Seite zeigt dies den Wandel der Machtverhältnisse in der ritterlichen Welt im Gegensatz zu denen der heroischen Welt. Auf der anderen Seite führt dies zu einem Wechsel des Konzeptes der Geschlechterrollen, die nicht so sehr durch das Geschlecht, sondern durch die Welt, der die Person angehört, geprägt zu sein scheinen. Auf jeden Fall wird die höfische Eleganz, die hier übertrieben wird, später verschwinden, und nur Gewalt auf beiden Seiten wird bleiben.

Aber bei Gunthers Ankunft steht seine Herrlichkeit im Widerspruch zu Brünhilds Beschreibung, die sich auf die Wiederholung ihrer übernatürlichen Stärke basiert: *gewâfent man die vant, / sam ob si solde strîten umb elliu küniges lant*. („Man sah sie gewappnet, / als sollte sie um alle Königreiche kämpfen.“ 434,1–2). Außerdem werden ihre Waffen nicht nur durch ihren Schmuck und ihr Gold beschrieben, wie im Fall der Männer, sondern sie zeichnen sich durch ihr großes Gewicht und ihre Brutalität aus. Über ihr Schild schreibt der Erzähler: *von stahel und ouch von golde rîch er was genuoc, / den ir kameraere selbe vierde kûme truoc* („Er bestand aus Stahl und Gold, prachtvoll und gewaltig / kaum konnte ihn ihr Kämmerer mit Hilfe von drei Männern tragen.“ 437,3–4); und über ihren Wurfspeer, *starc und ungevüege, michel unde breit, / der ze sînen ecken vil harte vreislichen sneit*. („stark und gewaltig, dick und breit, / dessen Schneiden furchtbar schnitten.“ 440,3–4). Durch die Beschreibung ihrer Waffen wird auch Brünhilds große Stärke bekräftigt, wie auch die Tatsache, dass diese Kraft der eines jeden Mannes

überlegen ist, was gleichzeitig auf die Umkehr der traditionellen Geschlechterrollen hinweist. Auf diese Art zeigt dies der Erzähler: *Von des gêres swaere hoeret wunder sagen! [...] den truogen kûme drîe Brünhilde man.* („Hört Erstaunliches vom Gewicht des Gers! / Gut dreieinhalb Maß Metall war dafür verwendet worden. / Drei von Brünhilds Männern konnten ihn kaum tragen.“ 441,1–3). Und auch:

Diu Brünhilde sterke vil groezlîche schein.
man truoc ir zuo dem ringe einen swaeren stein,
grôz und ungevüege, vil michel unde wel.
in truogen kûme zwelfe, helde küene und snel.

(Es zeigte sich, wie ungeheuer Brünhilds Stärke war. / Man brachte ihr zum Kampfplatz einen schweren Stein, / dick und gewaltig, gross und rund. / Zwölf Männer – kühne, starke Helden – konnten ihn kaum tragen. 449)

Aber Brünhilds Kraft und Macht werden nicht als Großtaten betrachtet, wie es bei einem Mann der Fall wäre, sondern als böse und monströs: *der ir dâ gert ze minnen, diu ist des tiuveles wîp* („Die Frau, die Ihr gehert, die ist des Teufels Weib.“ 438,4), *jâ sol si in der helle sîn des übeln tiuvels brût* („Die Braut des bösen Teufels in der Hölle soll sie sein.“ 450,4). Denn sie ist eine Frau, aber Kraft und Gewalt sind Eigenschaften, die nie mit ihr verbunden werden sollten. Deshalb wird Brünhild verteufelt, und tatsächlich löst ihr Erscheinen in Isenstein Angst aus, im Gegensatz zu dem der Männer. Als Gunther und seine Begleiter sich Brünhilds Kraft bewusst werden, bereuen sie, dorthin gefahren zu sein.

Jetzt müssen die Männer Brünhild vernichten, nicht nur, damit Gunther sie heiraten kann, sondern auch um ihre Männlichkeit unter Beweis zu stellen. In diesem Sinne sagt Hagen: *nû hiezen wir ie recken. wie verliese wir den lîp, / suln uns in disen landen nû überwinden diu wîp!* („Man nannte uns doch immer Helden. Wie verlieren wir das Leben, / wenn uns in diesen Ländern jetzt die Frauen überwinden!“ 443,3–4). Über diese Szene schreibt Werthschulte (2011): „Während des Kampfes befürchtet er nicht etwa den Verlust seines Lebens, sondern die weibliche Machtübernahme und den Verlust der männlichen Übermacht“ (S. 288). Im Kampf gegen diese Frau zu siegen, bedeutet für diese Männer in Wirklichkeit, die Störung der patriarchalischen Ordnung zu überwinden: „Dass Brünhilds Verhalten von der höfischen Weiblichkeitsnorm abweicht, muss sanktioniert werden“ (S. 288). Schließlich können sie dank der Kraft des Tarnmantels gewinnen. Danach verkündet Brünhild Gunther als Sieger des Turniers und gibt sich in seine Hand, und als das Volk vor Gunther kniet, kommentiert der Erzähler: *Er gruozte 's minneclîche.*

jâ was er tugende rîch. („Er nahm die Unterwerfung gnädig an. Er war ein vorbildlicher Herrscher.“ 468, 1). In diesem Satz steckt die Ironie der Zwiespältigkeit des Hofes: Gunther begrüßt respektvoll als wohlerzogener König, aber in Wirklichkeit hat er sie gerade alle betrogen. Neben der Täuschung mit dem Tarnmantel führen Siegfried und Gunther noch eine weitere Lüge auf, die den Konflikt mit Brünhild maßgeblich bestimmen wird. Von ihrer Ankunft in Isenstein an agiert Siegfried als Gunthers Vasall: Er hält sein Pferd (397, 398), leistet ihm den Steigbügeldienst und sagt Brünhild direkt, dass Gunther sein Herr sei (420). Mit diesen Gesten, die die gesellschaftliche Hierarchie definierten, gelingt es, Brünhild davon zu überzeugen, dass Gunther der Herr und Siegfried der Vasall ist (Denk, 2002, S. 66); das heißt, dass sie nicht nur nicht weiß, dass Gunther sie im Turnier nicht schlagen konnte, sondern auch glaubt, dass er besser als Siegfried ist, der ja der Stärkste und damit in Brünhilds Augen der Mächtigste ist.

2.4. Die Eheschließungen

Auf diese Weise getäuscht, muss Brünhild ihr Land verlassen. Die Schlusszene der achten *Aventiure* führt ein weiteres relevantes Thema in Bezug auf die Machtdynamik von Frauen und Männern ein, das später auch bei Kriemhild wiederholt werden wird: Die Beteuerung der Männer ihrer Macht und Autorität, indem sie ihre Frauen ihres Reichtums und damit ihrer Unabhängigkeit und Macht berauben, und das Bewusstsein und der Schmerz der Frauen über ihre Verluste. In dieser Szene muss Brünhild, da sie nun verheiratet ist, ihr Vermögen aufteilen und ihr Königreich verlassen. Dankwart verteilt das Gold, aber er gibt zu viel davon ab, deswegen wird Brünhild wütend und sie sagt zu Gunther:

[>]Er gît sô rîche gâbe – jâ waenet des der degen,
ich habe gesant nâch tôde. ich wil’s noch lenger pflegen
(ouch trûwe i’z wol verswenden), daz mir mîn vater lie.<
sô milten kameraere gewan noch küneginne nie.

([>] Er gibt so viel aus vollen Händen – er meint wohl, / ich hätte nach dem Tod gerufen.
Ich will’s noch länder haben / (und kann’s schon recht verbrauchen), was mir mein Vater
hinterliess. < Einen so freigebigen Kämmerer hatte noch keine Königin gefunden.“ 518)

Die Verwendung des Wortes *tôde* ist tatsächlich mit Brünhilds Situation verbunden, denn „Heiraten und Unterstansein ist dasselbe – für Frauen.“ (Lienert, 2003, S. 7). Insbesondere für eine mächtige Königin wie Brünhild, die ihre Individualität, Gewalt und

Unabhängigkeit verlieren wird, bedeutet Ehe so etwas wie den Tod. Nach dieser Rede entzieht Brünhild Dankwart die Kontrolle und vertraut das Vermögen ihren eigenen Kämmerern an, die sie bittet, das Gold in ihr Schiff zu legen, um es mitzunehmen (521). Eine ähnliche Szene ergibt sich später mit Kriemhild: Als Siegfried und Gunther nach Worms zurückkommen, hält der König sein Versprechen und verheiratet seine Schwester an Siegfried. Gunther und Siegfried haben einen Tausch gemacht, bei dem die Objekte Frauen sind, was ein Beispiel für die Objektivierung von Frauen ist, die damals „als Kampfpreis oder Belohnung“ betrachtet wurden (Lienert, 2003, S. 6). Zunächst ist dazu zu beobachten, wie die Frau den Männern ihrer Familie stets untergeordnet ist. Als Gunther zu Kriemhild sagt, dass er sie einem Mann versprochen hat, antwortet Kriemhild:

›vil lieber bruoder min,
ir sult mich niht vlêgen, jâ wil ich immer sîn,
swie ir mir gebietet, daz sol sîn getân.
ich wil in loben gerne, den ir mir, herre, gebet ze man.‹

(›Liebster Bruder, / Ihr braucht mich nicht zu bitten. Ich werde immer tun, / was Ihr mir befiehlt, das wird getan. / Mit Freuden nehme ich den, den Ihr mir, Herr, zum Mann gebt.‹ 613)

Diese Rede belegt, dass Kriemhild Siegfried heiratet, nicht weil sie ihn liebt, sondern weil es ihre Schuldigkeit ist: „Es geht nicht um Gefühle, sondern um Macht und Recht der Brüder, die Schwester nach Gutdünken zu verheiraten; hier fügt sich die strukturelle Gewalt freilich zu Kriemhilds und Siegfrieds Neigung“ (Lienert, 2003, S. 6). Doch obwohl Kriemhild sich nicht traut, sich gegen die arrangierte Ehe zu wehren, tut sie es doch, als sie, wie Brünhild, ihres Vermögens beraubt wird. Als Kriemhild und Siegfried sich darauf vorbereiten, in Siegfrieds Land zu ziehen (11. Av.), die erste Sache, die Kriemhild fragt, ist:

›wenne sul wir varn?
daz ich sô harte gâhe, daz heiz ich wol bewarn.
mir suln ê mîne bruoder teilen mit diu lant.‹
leit was ez Sîvrîde, dô er'z an Kriemhilt ervant.

(›Wann soll der Aufbruch sein? / Ich werde zu verhindern wissen, dass man mich zur Eile drängt. / Erst sollen meine Brüder die Länder mit mir teilen.‹ Siegfried missfiel das, als er es von Kriemhild hörte. 691)

Siegfried scheint darüber verärgert, und als Kriemhilds Brüder anbieten, das Land zwischen ihrer Schwester und Siegfried zu teilen, antwortet Siegfried:

›got lâz iu iuwer erbe immer saelic sîn
und ouch die liute dar inne. jâ getuot diu liebe wine mîn

Des teiles wol ze râte, den ir ir woldet geben.
 dâ si sol tragen krône, und sol ich daz geleben,
 si muoz werden rîcher, danne iemen lebendiger sî.
 swaz ir sus gebietet, des bin ich iu dienstlîchen bî.◀

(◊Möge Gott Euch Euer Land / und die Leute drin im Glück erhalten. Meine liebe Frau verzichtet / auf den Anteil, den Ihr ihr geben wolltet. / Wo sie die Krone tragen soll, da wird sie – wenn ich es erlebe –, / reicher werden als irgend jemand auf der Welt. Ansosten bin ich Euch zu Diensten.◊ 694,3–695)

Hier versucht Siegfried, Kriemhilds Besitz auszuschlagen: dies ist eine „Machtdemonstration“, um zu erklären, dass Kriemhild jetzt abhängig vom Status ihres Mannes ist (Lienert, 2003, S. 7). Aber wie Siegfried doch sagt, Kriemhild wird reich sein, solange er lebt: die Ehefrau hängt vom Leben des Ehemannes ab, um ihre Macht zu halten. Vor diese Auferlegung kann Kriemhild nichts machen, aber sie besteht darauf, ihre Vasallen mitzunehmen (696, 4), und auf diese Art brechen sie in Sigfrieds Land auf.

In der Zwischenzeit fangen Brünhild und Gunther gerade ihre Ehe an. Schon als sie Isenstein verlassen, beschließt Brünhild, nicht mit Gunther zu schlafen, bis sie in Worms sind (528). Es ist klar, dass die Königin vermutet, dass ihr Mann nicht ganz ehrlich ist. Doch ihr Misstrauen wird noch verstärkt, als sie sieht, wie Siegfried sich am Hof verhält: Er sieht nicht mehr wie Gunthers Vasall aus. Als dann Siegfried Kriemhild heiratet und Brünhild sie zusammen am Kopfende des Tisches sieht, auf gleicher Höhe wie Gunther, kann sie die Situation nicht verstehen. Es ist für sie undenkbar, dass ein mitmaßlicher Vasall eine Prinzessin heiratet. Daher weint sie und sagt zu Gunther: *›umbe dîne swester ist mir von herzen leit. / die sihe ich nâhen sitzen dem eigenholden dîn. / daz muoz ich immer weinen, sol si alsô verderbet sîn.◊* („Deine Schwester tut mir von Herzen leid. / An der Seite Deines Eigenmannes sehe ich sie sitzen. / Darüber muss ich immer weinen, wenn sie so erniedrigt wird.“ 620,2–4) Aber Gunther erhält die Lüge aufrecht, und Brünhilds Verdacht steigt weiter, deshalb will sie noch nicht mit ihrem Ehemann schlafen. Mit ihrem *sabenwîzem hemedē* („Hemd aus weißen Saben“ 632,1) sagt Brünhild zu Gunther im Bett: *ich wil noch magt belîben (ir sult wol merken daz), / unz ich diu maer ervinde.* („Ich will noch Jungfrau bleiben (nehmt das zur Kenntnis), / bis ich alles weiss.“ 635,3–4). Damit bittet Brünhild Gunther, ihr die Wahrheit zu sagen, aber er tut dies nicht, sondern er beharrt weiter darauf, *do ranc er nach ir minne und zervuort ir diu kleit* („Da rang er mit Gewalt um ihre Liebe und zerriss ihr das Hemd.“ 636,1), woraufhin Brünhilde sich wehrt:

Die vüeze und ouch die hende si im zesamme bant.
 si truoc in z' einem nagele und hienc in an die want,
 dô er si slâfes irrete. Die minne si im verbôt.
 jâ hêt er von ir krefte vil nâch gewonnen den tôt.

(Die FüÙe und die Hânde band sie ihm zusammen. / Sie trug ihn zu der Wand und hângte ihn an einen Nagel, / als er sie am Schlafen hinderte. Sie ließ nicht zu, dass er sie liebte. / Sie hâtte ihn mit ihren Krâften beinahe umgebracht. 637)

In dieser Szene wird noch einmal ein großer Gegensatz zwischen Brünhilds Kraft und Gunthers Machtlosigkeit vorgestellt: Gunther kann nur Brünhild bitten, und sie lässt ihn bis zum Sonnenaufgang hängen. Dies bedeutet ein brutaler Angriff gegen Gunther als Mann und König, wie Brünhild selbst sagt:

›Nû sagt mir, her Gunthêr, ist iu daz iht leit,
 ob iuch gebunden vûnden‹, sprach diu schoene mit,
 ›die iuvern kameraere von einer vrouwen hant?‹

(›Sagt mir doch, König Gunther, ist Euch das nicht peinlich‹, / sagte die schöne Jungfrau, ›dass Euch / Eure Kâmmerner von Frauenhand gefesselt finden könnten? ‹ 640,1–3)

Gunther weiß, dass die Ehe erst vollzogen ist, wenn sie miteinander schlafen, ebenso wie er weiß, dass dies sein Recht als Ehemann und Brünhilds Schuldigkeit als Ehefrau ist. Deshalb muss Gunther es gelingen, dass er die Ehe vollzieht und seine Männlichkeit und Machtposition errettet, aber er muss sie auch bestrafen, nicht nur weil sie ihre Pflicht verletzt hat, sondern auch weil sie ihn lächerlich gemacht hat. Pafenberg (1995) betrachtet diese Szene als „two examples of gender transgression“, und sie schreibt: „Although both transgressions are criticized, only one –Brünhild’s– is punished. In a warrior culture a woman with potential power poses a greater threat than a peace-loving ruler whom the Warriors can control“ (S. 109). In dieser Arbeit werden mehrere Fälle von geschlechtsspezifischen Übertretungen analysiert, und es wird festgestellt, dass nur Frauen (von Männern) bestraft werden, obwohl der Erzähler sie am Ende alle vernichten wird. In diesem Fall spricht Gunther am folgenden Tag mit Siegfried, der dem König sofort helfen will. Siegfried sagt zu ihm, dass Kriemhild sich sehr gut verhalten habe, und dass Brünhild das gleiche machen müsse (652). In diesem Sinne bringt Brüderlichkeit Siegfried dazu, Gunther bei der Zâhmung seiner Frau zu helfen, weil er auf diese Weise auch zur Aufrechterhaltung der patriarchalischen Ordnung beiträgt. Daher plant Siegfried, wie dies zu erreichen sei, und er erklärt schließlich zu Gunther, dass er in der Nacht Gunthers und Brünhilds Zimmer mit seinem Tarnmantel betreten wird, und dann, *sô twinge ich dir dîn wîp, / daz dû si hînte minnest, oder ich verliuse mînen lip.* (,„Dann

bezwinge ich Dir Deine Frau, / dass Du sie heute nach beschläfst, oder ich verliere mein Leben.“ 654,3–4). Es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass Siegfried den Tarnmantel braucht, damit Brünhild ihn nicht sehen kann, aber auch, um sie zu besiegen, da er ohne den Tarnmantel nicht stärker als sie ist. Gunther erwidert wie folgt:

›Âne daz dû iht triuest‹, sprach der künic dô,
›die mîne lieben vrouwen, anders bin ich es vrô.
sô tuo ir, swaz dû wellest! und naemest ir den lîp,
daz sold ich wol verkiesen. si ist ein vreislîchez wîp.‹

(›Wenn Du / meine liebe Herrin nicht beschläfst, bin ich einverstanden. / Mach mit ihr, was Du willst! Und wenn Du ihr das Leben nâhmst, / würde ich das leicht verschmerzen. Sie ist ein fürchterliches Weib.‹ 655)

Gunther kümmert sich nicht um die Sicherheit oder selbst das Leben seiner Frau, sondern um seinen eigenen Stolz. Siegfried darf nicht mit Brünhild schlafen, weil dies eine Beleidigung für Gunther wäre. Außerdem ist das Ziel dieses Plans, dass „die Defloration als Mittel der Rehabilitation von Gunthers beschädigter Männlichkeit gebraucht wird.“ (Lienert, 2003, S. 11), daher darf Siegfried mit ihr nicht schlafen.

Dann kommt die Nacht und Siegfried tritt in Brünhilds und Gunthers Zimmer ein. Sobald Siegfried versucht, Brünhild zu berühren, die glaubt, dass er Gunther sei, fängt einer brutaler Kampf zwischen ihnen beiden an. Obwohl Siegfried den Tarnmantel trägt, verletzt Brünhild ihn schwer, und er befürchtet sogar, dass er nicht in der Lage sein wird, sie zu überwinden:

›Ôwê‹, dâht der recke, ›sol ich nû mînen lîp
von einer magt verliesen, sô mugen elliu wîp
her nâch immer mêre tragen gelfen muot
gegen ir manne, diu ez sus nimmer getuot.‹

(›Ach‹, dachte der Held, ›verliere ich mein Leben / durch eine Jungfrau, dann/ trumphen künftig alle Frauen / gegen ihre Männer auf, die es sonst niemals täten. ‹ 637)

Dies zeigt die wahre Motivation hinter dieser Szene: Sie bestrafen Brünhild für ihre Aufmüpfigkeit und damit senden sie eine Warnung an alle anderen Frauen. In diesem Moment gibt die Scham, möglicherweise von einer Frau bezwungen zu werden, Siegfried Kraft, und er schafft es, Brünhild aufzuhalten, indem er sie hart schlägt:

er druhte’s an daz bette, daz si vil lûte schrê.
ir tâten sîne krefte harte groezlîchen wê.

(Er presste sie ans Bett, dass sie brüllte. / Mit seinen Kräften tat er ihr gewaltig weh. 676,3–4)

dô wert ez sô sîn hant,
 daz ir diu lit erkrachten und ouch al der lîp.
 des wart der strît gescheiden. dô wart si Gunthêres wîp.

(Das wehrte seine Hand so ab, / dass ihre Glieder und ihr ganzer Körper krachten. / Damit war der Kampf beendet. Da wurde sie Gunthers Frau. 677,2–4)

In dieser Szene greift Siegfried Brünhild an, sodass Gunther sie vergewaltigen kann. Dies Beispiel expliziter und brutaler Gewalt gegen Frauen ist für diese Männer nur das notwendige Mittel, um die patriarchalische Ordnung aufrechtzuerhalten, und sie erreichen ihr Ziel: „Im Kampf um die patriarchale Vorherrschaft ging es darum, Frauen physisch und sexuell zu unterwerfen und innerhalb der Institution der Ehe abhängig zu machen“ (Sauter-Bailliet, 1984, S. 100). Sowohl im Kampf am Isenstein als auch jetzt bei der Vergewaltigung gelingt es den Männern, Brünhild zu schwächen und zu unterwerfen. Der Erzähler markiert Brünhilds Verlust der Jungfräulichkeit und damit die vollkommene Unterwerfung unter ihren Ehemann als den exakten Punkt, an dem Brünhild ihre Kraft und Individualität völlig verliert: *hei, waz ir von der minne ir grôzen krefte entweich! / Dône was ouch si niht sterker dann ein ander wîp.* („Wie ihre grossen Kräfte durch die Liebe schwanden! / Da war auch sie nicht stärker als eine andere Frau.“ 681,4–682). Tatsächlich betrachtet Sauter-Bailliet (1984) „die Verbindung von Jungfräulichkeit und einem ungezähmten oder unabhängigen Willen“ wie ein wiederkehrendes Phänomen (S. 100); und im Brünhilds Fall waren eigentlich ihre Kraft und ihre Individualität voneinander abhängig:

Die Stärke [ist] zur Fundierung von Brünhilds Machtposition insofern von Bedeutung als sie sicherstellt, dass durch die Triumphe im Brautwerbungswettkampf Brünhilds Herrscherinnenposition erhalten bleibt und sie nicht einen ihrer Freier ehelichen muss. (Renz, 2006, S. 20)

Erst wurde sie in Isenstein betrogen, damit verlor sie ihre soziale Stellung, und nun wird ihr die letzte Kraft genommen, ohne die sie sich nicht mehr wehren kann. Ohne ihre Unabhängigkeit ist Brünhild Gunther und jedem Mann untergeordnet:

Order is restored by sunrise after the nighttime transgressions in the *Nibelungenlied*. Restored order means restored segregation of genders. In the case of Brünhild, whose spheres and means of action have been wholly male, this means she nearly disappears from the story. (Pafenberg, 1995, S. 109)

Siegfried und Gunther haben Brünhild fast wie Vieh gezähmt und damit die Geschlechterrollen wiederhergestellt und ihr Patriarchat einen weiteren Tag geschützt.

Hier endet das, was in dieser Arbeit als die Eskalation der Erzählung betrachtet wird. Siegfried kehrt mit seiner Ehefrau nach Hause zurück, und Gunther und Brünhild bleiben in Worms. In den zehn Jahren, bevor sie sich wiedersehen, bekommen beide Paare jeweils einen Sohn. Im Fall Kriemhilds und Siegfrieds: *Den ilte man dô toufen und gap im einen namen: / Gunthêr, nâch sînem oeheim. Des endorft er sich niht schamen.* („Man taufte ihn sogleich und gab ihm den Namen / Gunther nach seinem Onkel. Dessen brauchte er sich nicht zu schâmen.“ 716,1–2) Und Brünhilds und Gunthers Kind, *durch des heldes liebe wart er Sîvrit genant.* („Dem Helden zuliebe wurde er Siegfried genannt.“ 718,4) Die Tatsache, dass die Söhne nach den beiden Helden benannt sind, könnte die Fortführung der traditionellen Werte unter dem höfischen Auftreten in den neuen Generationen darstellen: Gewalt und Betrug werden fortgeführt. Außerdem ist es sarkastisch, wenn der Erzähler Gunthers Namen als unbefleckt bezeichnet (716,2): Die beiden Männer haben betrogen, gelogen und Gewalt gegen Frauen angewandt. Sie verkörpern eine Gesellschaft, die sich nicht oder nur scheinbar zivilisiert hat, und die Tatsache, dass ihre Kinder denselben Namen tragen, zeigt den Glauben des Erzählers, dass sie es auch nicht tun wird.

3. Der Höhepunkt: Der Streit der Königinnen

Mit dem Streit der Königinnen (Av. 14) erreicht die Erzählung nicht nur aus der Perspektive dieser Arbeit ihren Höhepunkt. Der Betrug und die Anspannung, die sich während des ersten Teils der Geschichte aufgebaut haben, brechen hier durch, und die Fassade höfischer Umgangsformen, die den Burgunderhof verkleidet, beginnt zu bröckeln. Darüber hinaus zeigt diese Szene den Machthunger der beiden Königinnen, die die Konsequenzen ihres Ehrgeizes tragen müssen.

Der Konflikt zwischen den beiden Königinnen wird bereits zu Beginn der Geschichte definiert und entwickelt. Vom ersten Moment an, als sie in Worms ankommen, beschreibt der Erzähler, wie die beiden Frauen miteinander verglichen werden, nur weil sie zwei Königinnen am selben Hof sind, was darauf hindeutet, dass ihrer Position ein gewisser Machtkampf anhaftet:

Die vrouwen spehen kunden und minneclîchen lîp,
die lobten durch ir schoene daz Gunthêres wîp.
dô sprâchen dâ die wîsen, die hêten ez baz gesehen,
man mœhte Kriemhilden vor vroun Brûnhilden jehen.

(Die Frauenkenner / lobten Gunthers Frau für ihre Schönheit. / Doch sagten die Erfahrenen, die besser hingesehen hatten, / man müsse Kriemhild den Vorzug vor Brünhilde geben. 593)

Beide müssen sich dieser Konkurrenz bewusst sein. Darüber hinaus wird Brünhilds Bedürfnis, ihre Macht zu behaupten, durch die Überzeugung verstärkt, dass Kriemhild mit einem bloßen Vasallen verheiratet ist und dass dieser Vasall Gunther und ihr nicht so dient, wie er sollte. Kriemhild, andererseits findet die Gegenstände, die Sigfried Brünhild gestohlen hat und vermutet, dass Brünhild ihre Jungfräulichkeit mit Siegfried verloren hat, dadurch sieht sie Brünhild als eine Frau, die mit einem Mann geschlafen hat, der nicht ihr Ehemann ist. Daher ist für beide Königinnen die jeweils andere Frau minderwertiger, und das müssen sie öffentlich sagen.

In dieser Szene sitzen Brünhild und Kriemhild zusammen auf dem Burghof in Worms. Sie beobachten die Ritterspiele der Männer. Der Streit beginnt mit dem folgenden Satz Kriemhilds: *›ich hân einen man, / daz elliû disiu rîche ze sînen handen solden stân.‹* („Ich habe einen Mann / dem sollten alle diese Reiche untertänig sein.“ 815,3–4). Dieses Lob für ihren Ehemann provoziert Brünhild, die Siegfried als untergeordnet zu Gunther sieht, und sie bringt das Thema zur Sprache, das sie seit dem ersten Tag ihrer Ehe gefoltert

hat: Siegfried ist Gunthers Vasall, aber er verhält sich nicht wie ein solcher. Der Betrug, der in Isenstein begangen wurde, muss weiter aufrechterhalten werden. Gunther muss Brünhild davon überzeugen, dass er höher als Siegfried steht, dass er der Beste ist, damit sie das Geheimnis ihres Betrugs nicht entdeckt. Siegfried und Gunther haben Brünhilds Rechtssystem gebrochen, ihre Stellung und Macht als Königin in Isenstein zerstört, und Brünhild nichts für ihre Verluste zurückgegeben. Hätte sie den Stärksten geheiratet, könnte sie den Verlust ihrer Position als mächtige und unabhängige Königin kompensieren, aber in diesem Fall hat sie durch die Ehe viel verloren und nichts gewonnen. Aber die Unmöglichkeit, Siegfrieds Schein als Vasall zu erhalten, macht sie misstrauisch (Millet, 2008, S. 207). Darüber hinaus kann Brünhild Kriemhilds Lage nicht verstehen: es ist für eine Frau ihres Ranges undenkbar, einen Vasallen zu heiraten, denn „das Minneritual ist politisch überformt“ (Müller, 2015, S. 87), und die Ehe ist eine Transaktion, daher hätten weder Kriemhilds Brüder noch Kriemhild selbst kein Interesse an einer ungleichen Ehre. In dieser Lage befindet sich Brünhild, die ihre Länder und Kraft an einen Mann verloren hat, der eigentlich schwächer als sie ist.

Zuerst streiten die Königinnen über die Überlegenheit ihrer Männer. Während Brünhild behauptet, dass Gunther über Siegfrieds steht, vertritt Kriemhild das Gegenteil:

›sô tiuwer ist wol mîn man,
daz ich in âne schulde niht gelobet hân.
an vil manegen dingen sô ist sîn êre grôz.
geloubestû des, Brünhilt, er ist wol Gunthêrs genôz.‹

(Ohne Zweifel steht mein Mann so hoch, / dass ich ihn nicht grundlos rühmte. / Groß ist sein Ruhm in vielen Dingen. / Du kannst es glauben, Brünhild, er ist Gunther völlig ebenbürtig. < 819)

Dann erklärt Brünhild, woher die Verwirrung kommt:

ich hôrte si jehen beide, dô ich's allerêrste sach
und dâ des küneges wille an mînem lîbe geschach

(Ich hörte beide sagen beim ersten Mal, als ich sie sah, / wo mich der König überwand
820,3–4)

Und dâ er mîne minne sô ritterlich gewan –
dâ jach des selbe Sîvrit, er waere s'küneges man.

(und wo er meine Liebe so tapfer errang – / dort sagte Siegfried selber, er sei dem König untertan. 821,1–2)

Nach diesem Vorwurf beginnen die Frauen, ihre wahre Sorge zu zeigen, nämlich ihre eigene Überlegenheit. Daher findet eine weitere „Verdoppelung“ der Handlung hier statt:

„Beim Streit der Königinnen geht es zuerst um einen Vergleich der Männer, während dann [...] die Frauen um ihren Rang streiten“ (Millet, 2008, S. 199). Diese Diskussion zeigt, welche Bedeutung die Königinnen ihrer Macht beimessen: in diesem Werk sind Ehrgeiz und Habgier bei weiblichen Figuren überall präsent. In Verbindung damit behauptet Lienert (2003): „Machtbewusstsein und machtbewusstes Agieren sind geschlechtsunabhängige Konstanten“ (S. 7). Tatsächlich zeigen die Königinnen untereinander weder Sentimentalität noch Geschwisterlichkeit, sondern sie kümmern sich nur um ihre eigenen Interessen. Daher antwortet Kriemhild das Folgende: *sô waere mir übele geschehen. / Wie hêten sô geworben die edelen bruoder mîn, / daz ich eigenmannes wine solde sîn?* („Dann hätte man mir übel mitgespielt. / Wie wären meine hochgeborenen Brüder dazu gekommen, / mich einem Eigenmann zu geben?“ 821,4–822,2). Jetzt hält sich Brünhild gegenüber Kriemhild nicht mehr zurück und beginnt ebenfalls, ihre Gier auszudrücken: *›zuiu sold ich verkiesen sô maniges ritters lîp, / der uns mit dem degene dienstlîch ist undertân?* („›Warum auch sollte ich verzichten auf so viele Ritter, / die uns zusammen mit dem Helden zu Dienst verpflichtet sind?“ 823,2–3). Sie fragt, wie *sie* auf die Dienste ihrer Vasallen verzichten könne, d.h. obwohl ihr Rang abhängig von ihrem Mann ist, behält sie noch ihre Position und Mentalität als Souveränin bei. Als zuvor Gunther bat, Siegfried und Kriemhild nach Worms einzuladen, erwähnte sie tatsächlich diese Sorge nicht, sondern log ihn an und sagte ihm, sie freue sich auf die Königin: *Dîner swester zûhte und ir wol gezogener muot – / swenne ich daran denke, wie samfte mir daz tuot, / wie wir ensamt sâzen, dô ich êrste wart dîn wîp!* („Die feine Art, die Haltung Deiner Schwester – / wenn ich daran denke, wie wohl wird mir uns Herz, / wie wir beisammensaßen bei der Hochzeit!“ 730,1–3) Allerdings steht dieser Diskurs im Widerspruch zu ihrer wahren Idee, die der Erzähler sechs Verse zuvor vorstellt:

Nû gedâht ouch alle zîte daz Gunthêres wîp:
 ›wie treit êt alsô hôhe vrou Kriemhilt den lîp?
 nû ist doch unser eigen Sivrit, ir man.
 er hât uns nû vil lange lützel dienste getân.‹

(Doch Gunthers Frau dachte die ganze Zeit: / ›Wie trägt Kriemhild nur den Kopf so hoch?
 / Siegfried, ihr Mann, gehört uns doch zu eigen. / Er hat uns lange keinen Dienst geleistet.‹
 724)

Diese Meinung spiegelt eindeutig die Konkurrenzsituation zwischen den beiden Königinnen wider, die sich auch in ihrer Diskussion zeigt: *›nû wil ich [Brünhild] sehen gerne, ob man den dînen lîp / habe ze solchen êren, sô man den mînen tuot.* („›Jetzt bin

ich [Brünhild] doch gespannt, ob man Dich / genauso ehrt wie mich.“ 826,2–3) Darüber hinaus will jede Königin nicht nur mächtiger als die andere sein, sondern auch mächtiger als alle anderen: ›ich [Kriemhild] wil selbe tiuwerer wesen, danne iemen habe bekant / deheine küneginne, diu krôn ie her getruoc.‹ („Ich [Kriemhild] denke, dass ich höher stehe als / irgendeine Königin, die je die Krone trug.“ 829,2–3)

Um den Wettbewerb zu enden, treffen die Königinnen sich vor dem Münster mit ihren *rîche wât* („Prachtgewänder“ 831,3), die zusammen mit dem Gold ihre Macht und ihren Reichtum demonstrieren (Frank, 2004, S. 56). Diese Bedeutung von Kleidung und Gold ist aussagefähig in dieser Zeit, auch bei den Männern, die sich, wie bereits erwähnt, nicht mehr auf ihre Waffen konzentrieren, sondern auf ihre Ästhetik. In diesem Fall gewinnt Kriemhild den Wettbewerb, denn *si was sô rîch des guotes, daz drîzec künige wîp / ez möhten niht erziugen, daz tete Kriemhilde lîp*. („Kriemhild war so reich, dass dreißig Königinnen / nicht hätten leisten können, was sie leistete.“ 836,3–4). In Wirklichkeit hat sie einen weiteren Vorteil, der sie von Brünhild unterscheidet: sie kennt ein Geheimnis, von dem sie glaubt, dass es Brünhilds und des Burgunderhofs Schicksal besiegeln kann. Tatsächlich kennt Kriemhild nicht die ganze Wahrheit, denn sie glaubt, dass Siegfried mit Brünhild geschlafen hat, und in der Tat hat er Gunther dabei geholfen, aber er hat nicht selbst mit ihr geschlafen, denn das wäre eine Beleidigung für Gunther als Mann und König gewesen. Aber Kriemhild glaubt, dass sie die wahre Geschichte kennt, und anstatt Mitleid mit Brünhild zu haben, nutzt Kriemhild dieses Geheimnis, um sie zu erniedrigen und ihre Position als Königin zu gefährden. Vielmehr zieht sie es vor, das Geheimnis zu lüften, obwohl sie weiß, dass Siegfried sie später bestrafen wird, um dem ganzen Hof zu beweisen, dass sie besser als Brünhild ist. Nachdem sie Brünhild *mannes kebse* („die Beischläferin eines Vasallen“ 839,4) nennt, sagt sie: *dînen schoenen lîp / den minnet êrste Sîvrit, der mîn vil lieber man. / jâne waz ez niht mîn bruoder, der dir den magetuom an gewan*. („Deinen schönen Leib / liebte zuerst Siegfried, mein geliebter Mann. / Es war keineswegs mein Bruder, der Dich entjungfert hat.“ 840,2–4). Außerdem, um die Wahrhaftigkeit zu bestätigen, zeigt Kriemhild die *gürtel* und *golt*, die Siegfried behalten und Kriemhild gegeben hatte. Das Vorhandensein dieser Gegenstände haben offenbar Kriemhild zur Überzeugung geführt, dass Siegfried und Brünhild miteinander geschlafen haben, was zu der falschen Anschuldigung gegenüber Brünhild, dem Streit und den anschließenden Folgen führt. In diesem Sinne wirken sie wie eine „Verdoppelung“ der

Aufdeckung des Betrugs, und daher unterstreicht die Szene „auch die schier unabwendbare Fortbewegung der Handlung auf den Untergang zu“ (Millet, 2008, S. 200).

Kriemhild hat gerade gegen die Regeln des Hofes verstoßen: Die Täuschungen, die hinter der Ehe Gunther stecken, müssen verborgen bleiben, um das Gleichgewicht aufrechtzuerhalten, das Kriemhild wegen ihren Anschuldigungen gefährdet hat. Doch der Stolz der Königin siegt, und als Brünhild droht, Gunther zu erzählen, sagt Kriemhild: ›*Waz mac mir daz gewerren? [...] dû hâst mich ze dieneste mit rede dich an gezogen. [...] getriuwer heinliche sol ich dir wesen umbereit.*‹ („Das ist mir egal [...] Du hast mich als Dienerin beansprucht [...] Mit unserer Freundschaft ist es aus“ 842). So ist Kriemhild nicht mehr bereit, das Geheimnis zu bewahren, weil sie es braucht, um ihre Ehre zu sichern. Damit missachtet sie die Anweisungen ihres Mannes. Die Autonomie der weiblichen Protagonistinnen überschreitet einmal mehr die Grenzen der patriarchalischen Hierarchie, was immer bestraft werden wird: „A womanly woman, in contrast to the active male, should not raise a hand in pursuit of honor, but rather fold her hands in quiet submission to the man’s control“ (Pafenberg, 1995, S. 106). Allerdings ist Kriemhilds Aussage nicht ganz richtig: Siegfried hat nicht mit Brünhild geschlafen, er hat nur Gunther dabei geholfen. Gunther musste Brünhild entjungfern, um seine Ehre zu wahren und die Ehe zu besiegeln; und natürlich auch, um einen Nachfolger zu zeugen. Deswegen beschädigt Kriemhild mit ihrer Anschuldigung auch Gunthers Image als König und als Mann, und all dies ist weitaus wichtiger als die Unsicherheiten der Königinnen:

Die beiden Frauen, die sich miteinander um standesmäßige Superiorität stritten, werden von ihren Männern einvernehmlich domestiziert; dadurch wird ihrer beider Machtlosigkeit dem männlichen Geschlecht gegenüber wirkungsvoll demonstriert. Die soziale Hierarchisierung der beiden Frauen, die unter Aufbietung verschiedenster Argumente ausufernd diskutiert wurde, wird vor diesem Hintergrund obsolet. (Frank, 2004, S. 62)

In diesem Moment kommen die Könige an und stellen die andere Seite der Geschichte vor. Gunther muss vermeiden, dass „die verborgene Seite, die die Macht gewährleistet, zum Vorschein kommt“ (Millet, 2008, S. 210). In ihren Reden gehalten sie sich wie Besitzer ihrer Frauen und deswegen auch verantwortlich für ihr Verhalten. So erklärt Gunther die Situation und sagt Siegfried: *daz sagt Kriemhilt, dîn wîp.* („Das sagt Kriemhild, Deine Frau.“ 857,4). Siegfried versichert Gunther (und dem ganzen Hof) daraufhin, dass er Kriemhild für ihre Kühnheit bestrafen wird: *Und hât si daz geseit, / ê daz ich erwinde, ez sol ir werden leit* („Hat sie das gesagt, / dann Sorge ich dafür, dass es

ihr leid tut“ 858,1–2). Tatsächlich werden die Könige die beiden Frauen für ihre Streit bestrafen, weil es ihre Pflicht ist, dafür zu sorgen, dass ihre Frauen die Geschlechterrollen einhalten und ein Vorbild für andere sind. Für Männer ist Gewalt notwendig, um die Unterordnung der Frauen zu gewährleisten, und somit das patriarchalische Gleichgewicht zu erhalten. In dieser Hinsicht betonen sie ihre Haltung:

›Man sol vrouwen ziehen [...]

daz si üppeclîche sprüche lâzen under wegen.

verbiut ez dînem wibe! der mînen tuon ich sam.

ir grôzen ungevüege ich mich waerlîche scham.‹

(›Man soll Frauen so erziehen [...] / dass sie unnützes Reden bleiben lassen. / Verbiet es Deiner Frau! Ich verbiete es der meinen. / Ich schäme mich sehr für ihre Ungezogenheit.‹ 862)

Tatsächlich geht Hagen in der nächsten Aventure zu Kriemhild und sie sagt zu ihm:

Daz hât mich sît gerouwen, sprach daz edel wîp.

›ouch hât er dar umbe zerblouwen mînen lîp.

daz ich ez ie geredete, daz beswaeret ir den muot,

daz hât vil wol errochen der helt küene und guot.‹

(Später hat mich das gereut, sagte die Königin. / ›Auch hat er mich dafür verprügelt. / Wenn ich jemals etwas sagte, das sie kränkte, hat das der kühne, tapfere Held vollauf gerächt.‹ 894)

Dies ist ein weiteres Beispiel von direkter männlicher Gewalt zu Frauen im Werk. Obwohl es unter den Frauen keine Geschwisterlichkeit gibt, berücksichtigen die Männer die Brüderlichkeit, denn sie ist notwendig, um die patriarchalische Gesellschaft aufrechtzuerhalten. Gewalt gegen Frauen ist eine der Arten, mit denen Männer zeigen, dass sie an der Erhaltung dieses Systems beteiligt sind. Deshalb verteidigen die Männer in dieser Szene und bei den Schlägen nicht nur ihre Machtposition im System, sondern auch die jedes Mannes. In diesem Sinne schreibt Lienert (2003):

„Gewalt hat schon semantisch (mindestens) zwei Aspekte: Gewalttat und Macht [...] und um den Faktor Macht geht es auch bei der Gewalttätigkeit: Gewalt als Voraussetzung von Macht innerhalb der Hierarchie der Männer wie zwischen den Geschlechtern“. (S. 4)

Als Siegfried daher seine Hand hebt, um zu schwören, dass er nie behauptet habe, dass er mit Brünhild geschlafen habe –denn er hat nicht– sagt Gunter ihm sofort: ›*mir ist sô wol bekant / iuwer grôz unschulde.* („›Ich weiß jetzt sicher, / dass Ihr ganz und gar unschuldig seid.“ 860,2–3), und er erlässt ihm den Eid.

Abschließend macht die Szene des Königinnenstreits die Täuschung des Hofes und der Hofgesellschaft sichtbar: „Die höfische Welt wird ausgehöhlt von den Kräften und Motivationen, die im Verborgenen agieren und deren Logik der Macht sich auf die Gewalt und das Gesetz des Stärkeren stützt“ (Millet, 2008, S. 213). In dieser Hinsicht werden Siegfried, Gunther und Hagen als Figuren vorgestellt, die eine Doppelmoral offenbaren, denn obwohl sie sich als Vermittler präsentieren, sind sie in Wirklichkeit die Ursache des gesamten Konflikts. Während Siegfried und Hagen Brutalität und Gewalt als Echo der Heldenzeit verkörpern, steht Gunther als Repräsentant des Hofes, der versucht, treu und zivilisiert zu sein, aber letztlich manipuliert wird, und obwohl er selbst keine Gewalt anwendet, benutzt er andere, um sie auszuüben, sodass er seine Ziele erreichen kann. Die Machtverhältnisse am Hof sind immer noch von Gewalt und Betrug und natürlich von einem ausgeprägten Patriarchat gekennzeichnet, und deswegen sollten Frauen im System keine Rolle spielen. Obwohl diese Szene zeigt, wie Frauen auch Manipulationen einsetzen, um sich Macht zu erkämpfen, ist es ein Kampf, der nicht ihnen gehört. Mit diesem Streit gefährden die Königinnen die Fassade des guten Benehmens und der friedlichen Lösung von Konflikten, die der Hof zu vermitteln sucht, und sie werden dafür geschlagen werden, ebenso wie für ihren Stolz und ihre Gier, Werte, die eine Frau nicht haben und noch weniger zeigen sollte.

Darüber hinaus spiegelt diese Szene die Unterschiede zwischen weiblicher und männlicher Macht- und Konfliktdynamik und deren Folgen wider. Obwohl beide Geschlechter um ihre Stellung und ihren Stolz besorgt sind, besteht der Unterschied darin, dass Königinnen vom Status ihrer Ehemänner abhängig sind, daher verwenden sie diesen, um einander anzugreifen. Männer hingegen lassen sich gar nicht erst auf Konflikte ein, sondern unterstützen sich gegenseitig bei der Aufrechterhaltung der patriarchalischen Blase, die ihre Macht sichert. Die Handlungen, die zu diesem Streit führten, basierten auf den Interessen der Männer und der Gewalt, die sie ausübten, um diese zu erreichen, und die Folgen dieser Diskussion werden zu den gleichen Ergebnissen führen.

4. Der Fall

4.1. Die Ermordung Siegfrieds

Die unmittelbare Folge des Streits der Königinnen, die den gesamten letzten Teil der Geschichte prägen wird, ist der Mord an Siegfried. Dies wird durch Kriemhilds Angriff auf Brunhild provoziert, der Hagen einen Vorwand liefert, Siegfried zu töten. So verschwinden die beiden mythischen Figuren –Siegfried und Brunhild– aus der Handlung und machen Platz für Kriemhild und Hagen, die die Gewalt und Selbstzerstörung der höfischen Gesellschaft vollständig aufdecken und durchführen werden.

Obwohl Siegfried und Gunther ihre Brüderlichkeit vertiefen, nutzt Hagen diesen Konflikt, um Siegfried loszuwerden. Am Ende der Szene kommt Hagen zu Brünhild und sagt zu ihr *daz ez erarnen müese der Kriemhilde man / oder er wolde nimmer dar umbe vroelîch gestân.* („dass Kriemhilds Mann es büßen müsse / oder er wolle wegen dieser Sache nie mehr froh sein.“ 864,3–4) Damit findet Hagen eine Ausrede, um Siegfried zu ermorden, obwohl seine wahre Motivation nicht mit Brünhild, sondern mit ihm selbst verbunden ist: An der Oberfläche der höfischen Welt ist Siegfried nicht mächtiger als die anderen Könige, aber in der heroischen Welt, die der anderen zugrunde liegt und die seit der Ankunft Siegfrieds und Brünhilds immer mehr in den Vordergrund tritt, stellt der stärkste Mann eine Bedrohung für die übrigen Menschen dar, und das ist Siegfried. Darüber hinaus sieht Hagen in dieser Situation die Gelegenheit, den Nibelungenschatz zu rauben, ein Interesse, das der Erzähler bereits in der dreizehnten *Aventiure* erwähnt hat, als Hagen sagt: *hort der Nibelunge beslozzen hât sîn hant. / hei, sold er kumen iemer in der Burgonden lant!* („Den Schatz der Nibelungen hat er in seiner Hand. / Käme der doch einmal nach Burgund!“ 774,3–4).

Deshalb startet Hagen die Verschwörung gegen ihn und alle stimmen zu, außer Gunther, der einmal mehr das höfische Rechtssystem verkörpert, und sich daher gegen Gewalt wendet; aber er vertritt auch die Doppelsichtigkeit seiner Welt, denn er lässt sich schließlich überreden und den Mord am Ehemann seiner Schwester zul. Diese Verschwörung ist ein weiteres Beispiel für die Falschheit dieser ritterlichen Welt:

Es wird gezeigt, dass die auf Sichtbarkeit gebaute höfische Welt Gunthers und seiner Brüder nur Schein und Gestik ist, denn sie erweist sich als unfähig, selber zu handeln, und kann ihre Ziele nur durch Täuschung und Inszenierung erlangen“ (Millet, 2008, S. 206)

Außerdem verwenden die Mörder die Ausrede, dass Siegfried ein Ritter sei, der aus einer anderen Welt als ihrer eigenen komme (Müller, 2015, S. 92). Aber sie sind wirklich ein und dasselbe, was nicht nur durch die Geschehnisse vor Siegfrieds Tod und durch seine Ermordung bewiesen wird, sondern auch durch all das, was nach Siegfrieds Tod geschehen wird, wo die Gewalt bis zur Zerstörung des Burgundenhofes anhalten wird.

Nach der Ermordung legt Hagen seine wahren Beweggründe dar:

Dô sprach der grimme Hagene: ›jâne weiz ich, waz er kleit.
Allez hât nû ende, unser sorge und unser leit.
Wir vinden ir vil wênic, die getürren uns bestân.
Wol mich, deich sîner hêrschaft ze râte hân getân!‹

(Da sagte der schreckliche Hagen: ›Ich weiß nicht, warum er klagt. / Alles ist doch jetzt zu Ende, unsere Sorge, unser Leid / Es gibt keinen, der es wagt, mit uns zu kämpfen. / Wohl mir, dass ich seine Überlegenheit beseitigt habe!‹ 993)

Gleichzeitig hat Hagen noch ein anderes Motiv: Krimhilds Macht abzunehmen. Als Ehefrau des stärksten Mannes ist Kriemhild die mächtigste Frau am Nibelungenhof, aber ihr Rang ist von Siegfrieds Leben abhängig:

But for her wealth and power, Kriemhild is not only dependent on Siegfried, but on his staying alive [...] Indeed, it is the recognition and fear of Kriemhild's potential power, initially through her marriage to Siegfried and later because of the Nibelungen treasure- a power to which she, as a woman in heroic culture, is not entitled- which in part motivates Hagen to murder Siegfried and then steal and sink the Nibelungen treasure. (Pafenberg, 1995, S. 110)

In diesem Moment ist Kriemhild hilflos, aber sie beginnt sich zu bewegen, um ihre Situation zu ändern. Als sie nach dem Nibelungenschatz schickt und Krieger rekrutiert, tut sie dies, um sich auf das Urteil wegen des Mordes an ihrem Mann vorzubereiten; mit dem Gold gewinnt sie sich die Loyalität zahlreicher mächtiger Krieger (1128). An diesem Punkt wird Kriemhild zu einer Bedrohung für Hagen und das patriarchalische System (Millet, 2008, S. 213). Diese Männer müssen diese Bedrohung beseitigen, so wie sie es mit Brünhild getan haben, und daher wird Kriemhilds Urteil verweigert und ihr Gold weggenommen, um ihr die um ihr die einzige Macht zu nehmen, die ihr als Witwe geblieben ist. Außerdem ist bereits bekannt, dass Hagen den Schatz für sich haben will, daher wirft er ihn in den Rhein, in der Hoffnung, ihn eines Tages wiederzubekommen. Hagen wird dabei von den anderen unterstützt, denn obwohl Gunther sich zunächst weigert, lässt er sich wie bei Siegfrieds Ermordung bald überreden (1131). Damit kommt zu der Ermordung Sigfrieds der Raub des Schatzes hinzu, der Kriemhilds Situation verschlimmert und ihren Ärger noch steigert, und der ein weiteres Beispiel von

Verdoppelung erschafft (Müller, 2015, S. 69): „Die neuerliche Tränen der Frau sind nicht nur auf ihre Liebe zurückzuführen, sondern auch auf ihren gesellschaftlichen Verlust“ (Millet, 2008, S. 213). Hagens Angriffe auf Kriemhild werden weitergehen, und mit ihnen wird Kriemhilds Zorn stetig zunehmen.

Über die Ermordung Siegfrieds schreibt Lienert (2003): „Über kurz oder lang werden Männer zu den Werkzeugen weiblicher Rache, weiblicher Gewalt“ (S. 15). Einerseits bezieht sich die Autorin auf die Tatsache, dass sich Brünhild durch Hagen an Siegfried und Kriemhild rächt: „Gewalt von Frauen ist nicht ‚autonom‘: In Brünhilds Rache für die Beleidigung übt ein Mann (Hagen) stellvertretend Gewalt an einem anderen Mann (Siegfried) aus“ (S. 14). Deswegen konspiriert Brünhild auch mit Hagen, wie der Erzähler in der Mordszene (Av. 16) aufdeckt: *z' einem kalten brunnen verlôs er sît den lîp. / daz hêt geraten Brünhilt, des künic Gunthêres wîp.* („An einer kalten Quelle verlor er dann das Leben. / Das hatte Brünhild angestiftet, König Gunthers Frau.“ 917,3–4) Und auch wie Kriemhild vermutet: *ez hât gerâten Brünhilt, daz ez hât Hagene getân* („Brünhild hat es angestiftet, Hagen hat es getan“ 1010,4). Andererseits ist Kriemhild, obwohl sie nicht so direkt wie Brünhild konspiriert, zum Teil mitschuldig an Siegfrieds Tod. Auf der einen Seite provoziert sie den Konflikt mit Brünhild, der zur Verschwörung führt. Auf der anderen Seite zeigt sie Hagen Siegfrieds verwundbare Stelle, dank der Hagen Siegfried ermorden kann (Rasmussen, 1997, S.77f). Und obwohl sie es bereut, weil sie merkt, dass Siegfried in Gefahr ist, warnt sie aus Angst den Ehemann nicht, denn dies geschieht kurz nachdem Siegfried sie bestraft hat (894). Um keine weiteren Schläge zu erhalten, warnt sie Siegfried nicht vor dem geplanten Anschlag:

Dô gedâhte's an diu maere (sine dorst ir niht gesagen),
 diu si dâ Hagene sagete. Dô begunde klagen
 diu edel küniginne, daz si ie gewan den lîp.
 Dô weinete âne mâze des herren Sîvrîdes wîp.

(Da dachte sie an das (sie wagte es nicht zu gestehen), / was sie Hagen gesagt hatte. Da brach die / die hochgeborene Königin in Klagen aus, dass sie je geboren wurde. 920)

In diesem Sinne stellt Lienert (2003) heraus, dass Gewalt hier noch ein indirekter Grund für Siegfrieds Tod ist:

„Die Prügel bewirken nur eines, nämlich dass Kriemhild es nicht wagt, Siegfried ihre Geschwätzigkeit zu gestehen, als sie es vor der Jagd mit der Angst um ihn zu tun bekommt [...] Somit ist Siegfrieds häusliche Gewalt gegenüber seiner Ehefrau indirekt eine Ursache seines Todes. (S. 15)

Nach dem Verlust ihrer Ehre durch den Streit und die sehr wahrscheinliche Bestrafung durch ihren Mann –wenn Gunther die Vereinbarung mit Siegfried befolgt– verschwindet Brünhild aus der Geschichte. Tatsächlich wird sie noch einmal zu Beginn des zweiten Teils genannt (Av. 24), als die Botschafter Etzels versuchen, sie zu sehen, aber sie wird von der Gesellschaft völlig ausgeschlossen:

›Jâne ist mîn vrouwe Brünhilt nû niht sô wol genuot,
daz ir si muget schouwen‹, sprach der ritter guot.
›bîtet unz morgen, sô lât man's iuch sehen!‹
Dô si si wânden schouwen, dône kund es niht geschehen.

(›Königin Brünhild ist leider nicht in der Verfassung, / dass Ihr sie sehen könnt‹, sagte der tapfere Ritter. / ›Wartet bis morgen, dann lässt man Euch bei ihr vor!‹ / Als sie dann meinten, sie zu sehen, war es doch nicht möglich. 1486)

Kriemhild ist nach dem Streit und der Ermordung Siegfrieds weiterhin in der Geschichte präsent, aber passiv, ohne Macht und Geld. Dennoch wird sie aus dieser Position wieder herauskommen. Kriemhilds Leid wird sich in Kraft und Rache verwandeln (Henry, 2008, S. 4), und damit wird sie von Passivität zu Aktivität wechseln (Frank, 2004, S. 115) und das Ende des Nibelungenhofs einleiten. In Bezug auf Kriemhilds Veränderung schreibt Paffenberg (1995), „Brünhild does not, in fact, disappear; rather she takes on another form, that of Kriemhild“ (S. 109). In gewisser Weise wird Brünhilds Fähigkeit der Übertretung der Geschlechterrollen an Kriemhild weitergeben, und damit wird der Burgundenhof zerstört werden.

4.2. Die Rache Kriemhilds

Die Zerstörung des Nibelungenhofes wird in diesem letzten Teil der Erzählung von Kriemhild ausgelöst, durch einen blutigen Krieg gegen die Männer, die ihr Position beschädigt haben. Besonders Hagen, als Mörder Siegfrieds und Zerstörer Kriemhilds, wird zum Hauptfeind der Frau; Sie fokussiert ihre Rache auf ihn, und ebenso stellt Hagen Kriemhild in Vertretung von Siegfried als seine neue Gegnerin auf (Rasmussen, 1997, S. 78). Von dem Moment der Ermordung an, beschäftigt sich Hagen damit, Kriemhild zu ruinieren: „dahinter steht, wie bei den anfänglichen Ressentiment gegen Brünhild, auch eine grundsätzlich ‚männliche‘ Abwehr weichlicher Autonomie“ (Lienert, 2003, S. 15).

Kriemhild durchläuft nach der Ermordung Siegfrieds zwei sehr ausgeprägte Trauerphasen: Zunächst stellt sie sich als „Opfer der Tat“ dar (Frank, 2004, S. 131), d.h.,

sie reagiert so, wie es eine Frau tun sollte, die gerade ihren Mann verloren hat, und wie sie wusste, dass sie in dieser Situation reagieren sollte, wie sie in der Szene des Falkentraums vorschlagen hat. Ihre Klage wird mehrmals vom Erzähler wiederholt: *Kriemhilde jâmer wart ummâzen grôz* („Kriemhilds Klage ging über alles Maß“ 1009,3), *daz bluot ir ûz dem munde von herzen jâmer brast* („Das Blut schoss ihr vor Herzensjammer aus dem Mund.“ 1010,2), *diu ir vil liechten ougen vor leide weineten bluot.* („Vor Kummer weinten ihre klaren Augen Blut.“ 1069,4). Durch diese Bilder baut der Erzähler für Kriemhild ein Bilde der Heiligkeit (Frank, 2004, S. 133) und Treue auf:

Dâ man begruop ir vriedel, wie selten si daz lie,
mit trûregem muote si alle zît dar gie.
si bat got, den guoten, sîner sêle pflegen.
vil dicke wart beweinet mit grôzen triuwen der degen.

(Zum Grab ihres Liebsten / ging sie allezeit voll Trauer. / Sie bat den lieben Gott, sich seiner Seele anzunehmen. / Unablässig wurde der Held in großer Treue beweint. 1103)

[...]

Nâch Sîvrides tôde (daz ist alwâr)
si wonte in manigem sêre driuzehen jâr,
daz sie des recken tôdes vergezzen kunde niht.
si was im getriuwe. des ir diu meiste menige *giht*.

(Nach Siegfrieds Tod (das ist die Wahrheit) / lebte sie in Schmerz und Trauer dreizehn Jahre / und konnte den Tod des Helden nicht vergessen. / Sie hielt ihm die Treue. Das sagt alle Welt. 1142)

In Bezug auf Kriemhilds Verhalten schreibt der Erzähler tatsächlich, *man mohte ir michel tugende kiesen wol dar an.* („Man konnte daran sehen, was für eine gute Frau sie war.“ 1105,2). Hier wird Kriemhild dargestellt, wie eine traue Frau, die die Geschlechterrolle und die christliche Werte verkörpert. Laut Frank (2004):

Diese positive Wertung ihres Verhaltens, verbunden mit der Tatsache, dass der Erzähler das Leid Kriemhilds detailliert schildert, macht augenfällig, dass in einer solchen Inszenierung die Frau völlig den vom (männlichen) Erzähler an sie gerichteten Erwartungen entspricht. Der Erzähler verleiht Kriemhild deutliche Züge einer (säkularisierten) *mulier religiosa* – ähnlich der Sigune in Wolframs *Parzival*. (S. 134)

Die Rolle der Frau beim Tod des Geliebten wurde durch eine ewige Treue zum Mann definiert. Und, wie Frank behauptet, gibt es eine klare Parallele zwischen Kriemhilds Reaktion und anderer Frauenfiguren der mittelalterlichen Literatur wie Sigune und Herzeloide im *Parzival*. Gleichfalls schreibt Bumke (1991) über Herzeloide: „Für den Erzähler offenbart Herzeloides Verhalten nach Gahmurets Tod eine vorbildliche frauliche Gesinnung, die in den Rang religiöser Verdienstlichkeit gehoben wird“ (S. 58).

Diese Werte können in dieser Hinsicht auf Kriemhild zutreffen, die hier als vorbildliche Frau geschildert wird.

Das Motiv die Klage der Frauen wird oft in mittelalterlicher Literatur verwendet, um die weiblichen Figuren zu analysieren. Laut Henry (2008) führt dieses Motiv in einigen Fällen dazu, die Kraft der Frauen zu erforschen (S. 3), und dies findet man bei Kriemhilds Geschichte:

The poet of *Nibelungenlied* [...] constructs the widow Kriemhild's lament as a path to power and presents her expression and enactment of grief as highly threatening [...] Kriemhild transgresses the conventional boundaries of the lamenting lady to express her desire and power in the world of men, and she is consequently depicted as a dangerous she-devil who must be destroyed. (S. 4)

Obwohl sich Kriemhild am Anfang als ein passives Opfer verhält, verwandelt sich ihr Leiden in Hass und ihre Passivität in Aktion. Diese Traurigkeit war jedoch immer Wut im Herzen, denn man kann analysieren, wie Kriemhild seit Siegfrieds Ermordung ihre Entscheidungen auf rationale Weise trifft, um den Sieg ihrer Rache zu sichern: „Der Racheplan ist also bei allem, was Kriemhild tut, durchgängig präsent“ (Haug, 1987, S. 16). Zuerst will Sigmund, Siegfrieds Vater, sofort nach der Nachricht des Mords die Schuldigen angreifen, aber Kriemhild hält ihn davon ab:

herre Sigemunt, ir sult ez lāzen understān,
unz ez sich baz gevüege. sô wil ich mīnen man
immer mit iu rechen. der mir in hāt benomen,
wird ich des bewīset, ich sol im schedelīche kōmen.

(Siegmond, lasst es auf sich beruhen, / bis es sich besser fügt! Dann will ich meinen Mann / immer mit Euch rächen. Der ihn mir genommen hat – / macht man mir den namhaft, geht es ihm schlecht von mir. 1033)

Nach Ehrismann (1998): „She desires a successful outcome to her plan for revenge, and that becomes abundantly clear when she prevents Siegmund from acting recklessly and spontaneously after the death of his son“ (S. 26). Kriemhild wird so lange warten, bis sie die Mittel zur Rache hat und ihr Sieg sicher ist. Als Hagen ihr den Nibelungenschatz wegnimmt, beraubt er sie einem Mittel zur Rache, und deshalb muss Kriemhild auf die nächste Gelegenheit warten, die sich ihr mit Etzels Heiratsantrag bietet: „Kriemhild setzt Weiblichkeit (ihren Körper, die Geburt eines Sohnes, ihr vorbildlich weibliches Benehmen) als Mittel ein, Macht und damit die Möglichkeit der Ausübung von Gewalt zu erlangen“ (Lienert, 2003, S. 16). Kriemhild, die ohne Ehemann und Schatz entmacht ist, kann ihre Macht durch eine weitere Heirat wiedererlangen. Außerdem stellt Haug (1987) das Folgende heraus: „Was sich dabei nach außen hin als totales Sicheinfügen in

eine vorgegebene Form darstellt, das wird somit letztlich dazu benützt, gerade das zu zerstören, wofür diese Form steht: die Versöhnung in höfischer Idealität“ (S. 16). Obwohl Kriemhilds Brüder denken, dass sie ein zweites Mal der Ehe zustimmen wird, dieses Mal geht sie strategisch vor. Als Etzels Boten eintreffen, lehnt sie jedoch zunächst den Heiratsantrag ab (1219 f.), da sie noch in Trauer ist: *ir wât was vor den brüsten von heizen trehen naz.* („Heiße Tränen flossen bis zur Brust über ihr Gewand.“ 1228,3). Der Erzähler betont weiterhin ihre beispielhafte Treue zu Siegfried. Doch dann wird der Racheplan, den Kriemhild hinter der Fassade der Opferrolle verbirgt, wieder deutlich: Der Erzähler führt diesen ein, indem er die Rede der Boten König Etzels auf die Macht (1235) und die Ritter (1236) konzentriert, die Kriemhild besitzen wird, wenn sie heiratet: *›Dar zuo gît iu mîn herre [...] gewalt den aller hoehsten [...] den sult ir gewalteclîche haben vor Etzelen man.‹* („Und weiterhin gibt Euch mein Herr [...] die ganze Fülle der Macht [...] Die sollt Ihr als Herrscherin über Etzels Vasallen haben.“ 1237). Aber Kriemhild hat sechzehn Jahre gewartet und muss sicher sein, dass ihr Plan aufgeht, daher ändert die Königin ihre Meinung erst, als der Ritter Rüdiger ihr Treue und Rache schwört: *›sô swert mir eide, swaz mir iemen getuot, / daz ir sît der naehste, der bûeze mîniu leit!‹* („›Dann schwört mir Eide, was man mir auch antut, / dass Ihr der erste seid, mein Leid zu rächen!‹“ 1257,2–3). Dann denkt Kriemhild: *waz ob noch wirt errochen des mînen lieben mannes lîp?* („Wie, wenn mein lieber Mann noch gerächt wird?“ 1259,4), und ihr Plan beginnt aufzugehen.

Später, in Etzels Land, bestätigt Kriemhild sogar, dass ihre Entscheidung, ihn zu heiraten, einzig und allein darauf beruhte, ihre Rache zu ermöglichen (McConnell, 1998, S. 182):

Ez lac ir an dem herzen spâte unde vruo,
wie man si âne schulde braechte dar zuo,
daz si müese minnen einen heidenischen man.
die nôt die hêt ir Hagene unde Gunthêr getân.

(Von früh bis spät lag es ihr auf der Seele, / wie man sie ohne Grund dazu bringen konnte,
/ dass sie die Frau eines Heiden wurde. / In dieses Unglück hatten Hagen und Gunther sie
gestürzt. 1395)

Hagen und Gunther sind schuld, weil sie Kriemhild zur Heirat gezwungen haben, denn nur so kann sie ihre Macht zurückbekommen –die sie ihr genommen haben– und sich so rächen –für etwas, das sie getan haben–. Auch hier zeigt sich wieder, dass Kriemhild nicht nur um den Tod ihres Geliebten weint, sondern auch um ihren eigenen Macht- und Statusverlust durch den Mord und den Diebstahl des Schatzes:

Si gedâht ouch maniger êren von Nibelunge lant,
 der si dâ was gewaltic und die ir Hagenen hant
 mit Sîvrides tôde hête gar benomen,
 ob im daz noch immer von ir ze leide möhte komen.

(Sie dachte auch an all die Macht und Herrlichkeit des Nibelungenlands, / die ihr dort zu Gebote standen und die ihr Hagens Hand / durch die Ermordung Siegfrieds restlos genommen hatte, / und sie überlegte, ob sie noch eine Chance hätte, ihm das heimzuzahlen. 1392)

Der Erzähler besteht auf Hagens Belästigung Kriemhilds, wahrscheinlich um die Unausweichlichkeit und Brutalität Kriemhilds Rache zu verdeutlichen (Ehrismann, 1998, S. 31), und damit auch die Zerstörung des Nibelungenhofs. Wie oben erwähnt, trauert Kriemhild nach Siegfrieds Tod zunächst passiv und bescheiden, doch Hagens Angriffe beginnen und enden nicht mit dem Mord. Nach der Ermordung spricht Kriemhild mit Gunther und Hagen für drei Jahren nicht (1106), bis Hagen beschließt, den Nibelungenschatz zu stehlen. Zuerst gaukeln sie Kriemhild vor, sie würden den Schatz für sie holen (1116), doch dann werden Hagens wahre Absichten aufgedeckt:

›ez solde ein vrumer man
 Deheinem einem wîbe niht des hordes lân.
 si bringet ez mit gâbe noch ûf den tac,
 daz vil wol geriuwen die kûenen Burgonden mac.‹

(›Ein rechter Mann sollte / keiner Frau einen Schatz überlassen. / Sie bringt es mit Geschenken noch dahin, / dass es die kühnen Burgunden sehr zu bedauern haben.‹ 1130)

Einerseits hasst Hagen Kriemhild als Frauenfeind, andererseits hat er Angst vor ihr. Hagen will Kriemhild ihre Macht nehmen, nicht nur, weil sie eine Frau ist, sondern auch, weil sie diese gegen ihn verwenden könnte. Deshalb will Hagen später auch die Heirat zwischen Etzel und Kriemhild verbieten, weil Kriemhild durch diese Verbindung die Macht erlangen würde, die Hagen so sehr fürchtet:

›Daz ich daz wol bekenne, daz tuon ich iu kunt.
 sol si nehmen Etzel, gelebt si an die stunt,
 si getuot uns noch vil leide, swie si'z getraget an.
 jâ wirt ir dienende vil manic waetlicher man.‹

(›Das weiß ich wohl, ich sage es Euch offen. / Heiratet sie Etzel, fügt sie uns, wenn sie bis dahin lebt, / noch großen Schaden zu, / wie immer sie es anfängt. / Viele starke Männer werden ihr doch zu Diensten sein.‹ 1210)

Als Kriemhild nach Etzels Land reist, versucht Hagen, ihr das noch verbliebene Gold zu stehlen:

Er sprach: ›sît mit vrou Kriemhilt nimmer wirdet holt,
 sô muoz ouch hie belîben daz Sîvrides golt.
 Zwiu sold ich mînen vînden lân sô michel guot?
 Ich weiz vil wol, waz Kriemhilt mit disem schatze getuot.‹

(Er sagte: ›Da Königin Kriemhild mir nie verzeihen wird, / muss auch Siegfrieds Gold hier bleiben. / Warum sollte ich meinen Feinden solchen Reichtum überlassen? / Ich weiss genau, was Kriemhild mit diesem Schatz anfängt.‹ 1272)

Ebenso wird Kriemhild gesagt, dass sie ihr Geld nicht braucht, weil ihr zukünftiger Ehemann genug hat (1275) –genauso, wie es ihr gesagt wurde, als sie Siegfried heiratete– aber sie weigert sich, alles Hagen zu überlassen und besteht darauf, es aufzuteilen und so viel wie möglich zu nehmen (1280). Durch Hagen konstruiert und zeigt der Erzähler die Unvermeidlichkeit von Kriemhilds Rache. Einerseits rechtfertigen all diese Belästigungen Kriemhilds in gewisser Weise den letzten Anschlag der Königin: „Hagen muss sich Kriemhilds tödlichen Hass quasi ‘verdienen’“ (Lienert, 2003, S. 15).

Andererseits beweist die Tatsache, dass Hagen stets weiß, dass Kriemhild sich rächen wird, die These, dass Kriemhild von Anfang an zwar auch ein Opfer, aber auch ein Henker ist: „Whereas Hagen is decidedly overt in his actions from the time that he steals the *hort* on, Kriemhild’s are patently covert“ (McConnell, 1998, S. 198). Man sieht ihre leidenschaftlichen Szenen des Leidens, aber tief im Inneren hat sie immer rational über Rache nachgedacht. Diese mörderische Seite der Königin ist eigentlich von Beginn der Geschichte an präsent, und „bereits bei ihrer ersten Erwähnung wird Kriemhild über Gewalt definiert“ (Frank, 2004, S. 116). Tatsächlich schreibt der Erzähler über Kriemhild schon in der zweiten Strophe: *dar umbe muosen degene vil verliesen den lip* („Deshalb mussten viele Helden sterben“ 2,4). Dieses Omen wird oft im Laufe der Geschichte wiederholt, sodass obwohl Kriemhild die meiste Zeit dem Profil einer höfischen Dame entspricht, umgibt sie immer eine Aura von Gewalt und Zerstörung. In Bezug auf die Entwicklung Kriemhilds schreibt Ehrismann (1998): „The epic poet does portray Kriemhild as a „developing“ character, as *one, differentiated* personality, but (only) as an avenger“ (S. 38).

Der Erzähler entwickelt auch die Handlung der Rache, indem er oft auf Kriemhilds Autorität in Etzels Land hinweist (Rasmussen, 1997, S. 83):

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

(Später wurden ihr auch / alle Verwandten des Königs und alle seine Männer dienstbar untertan, / so dass die Fürstin Helche nie mit solcher Macht geherrscht hatte / wie Kriemhild, der sie jetzt dienen mussten bis zu deren Tod. 1385)

Damit spiegelt er Kriemhilds Strategie wider, die von Anfang an daran arbeitet, ihre Machtposition zu festigen, sodass sie ihren Erfolg für gesichert halten kann (Haug, 1987, S. 15). Daher wartet Kriemhild wie in Burgund bewusst dreizehn Jahre (1390), bis sie angreift: *Nû hêt si wol erkunnen, daz ir niemen widerstuont [...] und daz si alle zîte zwelf künige vor ir sach.* („Sie wusste jetzt, dass niemand ihr entgegenrat, / ybd dass ihr allezeit zwölf Könige zu Diensten waren.“ 1391,1–3).

So wie Brünhild damals Gunther manipuliert hat, um Kriemhild und Sigfried einzuladen und ihre Zweifel an Gunthers Vasallentum auszuräumen, so manipuliert Kriemhild nun ihren Mann, um ihren Plan auszuführen:

Si dâhte z’allen zîten: ›ich will den künec biten‹,
daz er ir des gunde mit gütlichen siten,
daz man ir vriunde braechte in der Hiunen lant.
den argen willen niemen an der küneginne ervant.

(Sie dachte allezeit: ›Ich will den König bitten‹, / ihr gütig zu erlauben, / ihre Verwandten ins Hunnenland zu laden. / Niemand merkte der Königin die böse Absicht an. 1399)

Sie sagt Etzel, dass sie ihre Verwandten vermisst und möchte, dass er sie kennenlernt (1401), dann trifft sie sich heimlich mit den Boten (1413), um spezifische Regeln aufzustellen:

Unde swaz ir mîner vriunde immer muget gesehen
ze Wormez bî dem Rîne, den sult ir niht verjehen,
daz ir noch *ie* gesaehet betrüebet mînen muot.
und saget mînen dienst den helden küene unde guot!

(Wem Ihr auch begegnet von meinen Verwandten / in Worms am Rhein, sagt ihnen nicht, / dass Ihr mich je betrübt gesehen habt! / Und grüßt von mir die kühnen, tapferen Ritter! 1415)

Das heißt, sie täuscht Sehnsucht vor, um Etzel zu überzeugen, und verbirgt ihre Traurigkeit vor den Burgundern, um sie zur Annahme der Einladung zu bewegen (Henry, 2008, S. 91). In dieser Hinsicht „Kriemhild [...] uses her grief as a foil through which she speaks in order to manipulate men to help her to avenge her husband Siegfried’s death“ (S. 10). Sie bittet die Herren auch, seinen Brüdern zu versichern, dass sie sie sehr schätzt (1417f), und sie besteht darauf, dass Hagen auf jeden Fall mitziehen muss; falls er sich weigere, sollen sie erwähnen, dass nur er die Wege dorthin kenne, da er sie von Kindesbeinen an kennt (1419). Um ihre Rache zu vollziehen, nutzt Kriemhild die Mittel, die ihr als verheiratete Frau zur Verfügung stehen, nämlich Männer. Insgesamt ist dies

ein weiterer Fall, in dem „Männliche Macht [...] zum Mittel weiblicher Gewalt“ wird (Lienert, 2003, S. 16).

Wie angewiesen, berichten die Boten den Burgunden von Kriemhilds Liebe und ihrem Wunsch, sie zu sehen. Die Brüder nehmen die Einladung an, aber Hagen bleibt misstrauisch und ängstlich: [>]wand ich sluoc ze tôde ir man mit mîner hant. / wie getorste wir rîten in daz Etzelen lant? («,[]denn ich habe doch ihren Mann erschlagen. / Wie könnten wir es wagen, in Etzels Land zu reiten?» 1459,3–4). Er sagt, dass Kriemhild nachtragend (1461) und böse sei (1472), aber die anderen hören nicht auf ihn und schlagen vor, dass er allein in Burgund bleibe, worauf Hagen, der sich in seiner Männlichkeit angegriffen fühlt, antwortet: [>]sît ir niht welt erwinden, ich sol iu wol erzeigen daz.« („Da Ihr es nicht lassen wollt, beweise ich es Euch“ 1464,4). Und so machen sie sich alle auf den Weg in Etzels Land.

Als Kriemhild hört, dass Hagen der Reise zugestimmt hat, sagt sie: [>]Hagenen bin ich waege. der ist ein helt vil guot. / daz wir in sehen müezen, des stat mir hôhe der muot.« („Hagen schätze ich. Der ist ein tapferer Held. / Dass wir in sehen werden, macht mich froh und stolz.“ 1502,3–4); und folgend sagt sie Etzel: wie gevalent iu diu maere, lieber herre mîn? / des ie mîn wille gerte, daz sol nû verendet sîn. („Wie gefällt Euch diese Nachricht, mein Gebieter? / Was ich immer wünschte, wird jetzt in Erfüllung gehen.“ 1503, 3–4). Obwohl Etzel von dem Konflikt erst erfährt, als die Kämpfe zwischen seinen Männern und den Burgunden beginnen, informiert Kriemhild ihre Ritter über den Plan, sobald ihre Feinde eintreffen:

›Daz wold ich immer dienen, swer raeche mîniu leit.
alles des er gerte, des waer ich im bereit.
ich biute mich iu ze vüezen«, sprach des kûnges wip,
›rechet mich an Hagene, daz er vliese den lîp!«

(›Dafür wäre ich immer dankbar, wenn einer meinen Schmerz rächen wollte. / Alles, was er wünschte, würde ich ihm geben. / Ich werfe mich Euch zu Füßen«, sagte die Frau des Königs, / ›rächt mich an Hagen, bringt ihn um!« 1765)

Dann versteckt sie ihren Hass gegen Hagen nicht, ebenso wenig wie er, der schon auf dem Weg dorthin den Plan entdeckt hat, da die Wassernixen ihm bestätigt haben, dass sie nicht lebend zurückkehren werden (1539 f.). Außerdem treffen sie, als sie in Etzels Land ankommen, den Ritter Dietrich von Bern, der ihnen offenbart, dass Kriemhild immer noch um Siegfrieds Tod trauere (1730). Daher fangen die Provokationen in Etzels Land

vom ersten Moment an: Kriemhild grüßt Gunther nicht an erster Stell, obwohl sie es nach höfischen Verhaltensregeln sollte (1737), und sie wirft Hagen vor, ihren Schatz gestohlen zu haben (1741). Hagen erkennt dies und auch, dass er Sigfried getötet hat (1741, 1790 f.), und provoziert sie, indem er Sigfrieds Schwert zieht (1783). Diese Art von Spannungen bauen sich weiter auf, bis sie explodieren.

Bei ihrem Racheplan erleidet Kriemhild als Frau einen großen Nachteil: Sie hat nicht die Zustimmung der Männer, die sich aber immer gegenseitig unterstützen. In dieser Hinsicht schreibt Frank (2004): „Kriemhilds Gegner ist also nicht die Summe einzelner Figuren mit individuellen Interessen, sondern eine Gruppe, deren (männliche) Mitglieder ihr Handeln aufeinander abgestimmt haben und die sich gegenseitig Unterstützung gewähren“ (S. 160). So wie im Streit der Königinnen der Konflikt zwischen den Frauen durch die Männer eingedämmt und diskreditiert wurde, so wird auch Kriemhilds Angriff durch dieselben behindert. Zu den Beleidigungen Hagens gesellen sich nun auch die der anderen Männer: Erstens gesteht Theoderich, der bereits die Nibelungen vor Kriemhilds Groll gewarnt hatte, später Kriemhild gegenüber, dass er dies getan hat, und nennt sie *vālandinne* („Teufelin“ 1748). Außerdem weichen die Ritter zurück, die versprochen hatten, Kriemhild zu rächen: Nachdem Hagen zugegeben hat, dass er der Grund für das Leiden der Königin ist, beschließen die Männer, nicht anzugreifen, und einer sagt: *jā wil uns verleiten des künec Etzelen wîp*. („Die Frau des Königs Etzel will uns ins Verderben stürzen“ 1794,4). Dann greifen sie auch nachts nicht an, obwohl Kriemhild es ihnen befohlen hatte (1848,1–2). Dies spiegelt die untergeordnete Position Kriemhilds wider, denn obwohl sie eine Königin ist, ist sie auch eine Frau, daher arbeiten diese Männer für Etzel, nicht für sie. Darüber hinaus handelt es sich in diesem Fall um eine Forderung, die eine Frau nicht stellen sollte, und mit der sie das Patriarchat bedroht. Nun ist Kriemhild wie Brünhild: sie sind Frauen, „die den Männern vorbehaltene Gewalt anwenden und somit eine Gefahr für die heroische Ordnung darstellen“ (Werthschule, 2011, S. 288).

Schließlich gelingt es Kriemhild, den Kampf anzustoßen, indem sie wieder einmal die Mittel einsetzt, die sie hat: Manipulation und Reichtum. Wie bei Rüdiger erkaufte Kriemhild den Ritter Bloedelin, indem sie ihm Folgendes verspricht: *jā gib ich dir ze miete silber unde golt, / unde eine maget schoene* („Ich gebe Dir zum Lohn Silber und Gold / und ein schönes Mädchen, Nudungs Frau.“ 1906, 2–3); *Daz lant zuo den bürgen will ich dir allez geben*. („Das Land und die Burgen, alles will ich Dir geben.“ (1907,1).

Obwohl Bloedelin erst aus Angst vor Etzels Reaktion nicht angreifen wollte, geht er auf dieses Angebot ein, und so beginnt der Kampf. Am Ende des Kampfes, als Hagen noch lebt, wendet Kriemhild wieder ihre Technik an:

›der mir von Tronege Hagenen slüege
unde mir sîn houbet her vür mich trüege,
dem vult ich rôtes goldes den Etzelen rant,
dar zuo gaebe ich im ze miete vil guote bürge unde lant.‹

(›Wer mir Hagen von Tronje tötet / und mir seinen Kopf bringt, / dem fülle ich Etzels Schild mit rotem Gold / und gebe ihm zum Lohn noch gute Burgen und Länder.‹ 2025)

Von diesem Moment an macht die Figur Kriemhilds eine extreme Metamorphose durch: Die treue und christliche Frau, die sich im ersten Teil in ihrer endlosen Trauer zeigte, wird nun zu einem rücksichtslosen Wesen. Der Erzähler steigert nach und nach die Dramatik und Grausamkeit des Handelns der Königin und damit auch die Fatalität des Untergangs des Nibelungenhofs. Ein sehr bedeutsamer Moment ist, als Kriemhild ihren Sohn Ortlieb vor die Nibelungen bringt, und der Erzähler erwähnt: *wie kunde ein wip durch rache immer vreislicher getuon?* („Wie hätte jemals eine Frau aus Rache fürchterlicher handeln können?“ 1912,4). Damit deutet er an, dass Kriemhild ihren Sohn nutzt, sodass Hagen ihn tötet und Etzels Männer den Kampf beginnen, und in diesem Moment „her nurturing, mothering, ‘feminine’ side has been completely subsumed beneath the aggressive aims of the *animus/shadow*“ (McConnell, 1998, S. 199). Doch obwohl Hagen in der Tat Ortlieb tötet (1961), hat der Kampf schon früher angefangen. Tatsächlich wird diese Handlung nicht in jeder Version der Erzählung als eine Provokation betrachtet. In der Hs. C wird Kriemhild im Allgemein als eine treue Frau und als ein Opfer von Hagens Angriffen dargestellt (Heinzle, 1998, S. 114), deswegen wird an dieser Stelle erzählt, dass es nicht Kriemhild ist, die Ortlieb an die Tafel des Königs bringt, sondern jemand anderes, und dadurch ist dieser anklägerischen Vers (1912,4) nicht enthalten (Müller, 2015, S. 39f). Der Erzähler steigert jedoch die Brutalität Kriemhilds, die gegen Ende der Schlacht befiehlt, die Halle, in der die Nibelungen sind, in Brand zu stecken (2109, 2111), wodurch die höllische Symbolik verstärkt wird. Und dann, als sie mit Hilfe von Theoderich und Hildebrand Hagen und Gunther gefangen nimmt und in Ketten legt, lässt sie ihrem eigenen Bruder den Kopf abschlagen, führt ihn Hagen und schließlich schlägt sie auch Hagen den Kopf ab (2369, 2373).

Doch als das alles vorbei ist, muss Kriemhild die Konsequenzen ihres Handelns tragen. Als sie Hagen tötet, sind sich die Männer, die ihr geholfen haben, einig, dass eine Frau

keinen Ritter hätte töten dürfen (2374f), und daher töten sie sie. Aber sie tun es nicht nur deswegen, sondern wegen allem, was sie getan und provoziert hat. Kriemhild hat die Grenzen ihres erlaubten Handelns als Frau überschritten und dabei Männer geschädigt und sogar getötet, deshalb wird sie nicht nur ermordet, sondern abgeschlachtet (2377): „With her execution, Hildebrand emphatically reasserts prescribed gender roles and effectively puts an end to female agency“ (Henry, 2008, S. 94). Das Fehlverhalten der anderen ist im Vergleich zu dem von Kriemhild unbedeutend, da sie die patriarchalische Grundlage der Macht gefährdet hat. So wie im ersten Teil nur Brünhild bestraft wird, obwohl Gunther auch als Mann ein Dissident ist, wird nun Kriemhild bestraft. Kriemhild ist eine abtrünnige und monströse Frau geworden, wie Brünhild es war, und wie sie muss Kriemhild beseitigt werden, da wie Lienert (2003) behauptet: „Abweichende Formen von Weiblichkeit werden demgegenüber assimiliert (Brünhild) oder vernichtet (Kriemhild)“ (S. 5).

Haug (1987) betrachtet Kriemhild als „die erste wirklich individuelle Gestalt in der abendländisch-mittelalterlichen Erzählliteratur“, und in Bezug darauf stellt er heraus: „das Individuelle bleibt wie stets im Mittelalter eine negative Möglichkeit, sie ist Abweichung vom Allgemeinen, Abweichung von der Norm [...] Kriemhild als negative Individualität: das bedeutet, dass die erstmals gewonnene Freiheit zur Unfreiheit wird“ (S. 25). So wie Brünhild gerade wegen ihrer Unabhängigkeit diese verlieren musste, so endet Kriemhilds Individualität mit ihrer Autonomie.

5. Schlussfolgerungen

Die Katastrophe des Nibelungenliedes ist die Folge eines überholten ritterlichen Systems, dargestellt durch Figuren, die zwischen zwei Welten gefangen sind, ohne ihren Platz finden zu können. Haug (1987) formuliert eine These zur Individualität der Figuren und schlägt vor, dass der Erzähler des *Nibelungenlieds* Gestalten konstruiert, die sich von den ihnen zugewiesenen sozialen Rollen unterscheiden, und er zeigt, dass die Gesellschaft, die nicht auf sie vorbereitet ist, zusammenbricht, wenn ihre wahre Persönlichkeit zum Vorschein kommt:

Und es ist dieser Spielraum zwischen Person und Rolle, in der sich das Neue etabliert, der Innenraum, von dem her irrationale Beweggründe nach unfassbaren psychischen Mustern zunächst punktuell, dann radikal die Führung übernehmen. (S. 22)

Im Teil der Eskalation stellt der Erzähler durch den höfischen Sigfried, den König Gunther und sein Hof die Grundlagen des höfischen Systems dar, das angeblich nicht mehr die gewalttätige Dynamiken der heroischen Welt erzeugt. Brünhild ist die eine, die in diesem Teil öffentlich mit den gesellschaftlichen und geschlechtsspezifischen Normen bricht. Den Männern gelingt es, ihr ihre Kraft und Autonomie zu nehmen, damit sie sich wie Kriemhild wie eine höfische Dame verhält.

In der Szene des Streits der Königinnen zeigen beide Frauen den Ehrgeiz und die Selbstsucht, die sie bewegt. Diese Eigenschaften hatte Brünhild schon auf Isenstein gezeigt. In gleicher Weise wird Kriemhild sie im letzten Teil des Epos aufweisen, denn sie übernimmt nach dem Streit Brünhilds Rolle, die höfischen weiblichen Grenzen zu überqueren. Außerdem treten diese Frauen die Machtverhältnisse und Motivationen unter der höfischen Fassade hervor, die zu diesem Höhepunkt geführt haben und die im letzten Teil explodieren werden. Sie rütteln an der Fassade, die das System schützt, und öffnen den Weg zu einer expliziten Gewalt, die allem ein Ende setzen wird.

Das Ausmaß an Zerstörung und Dramatik am Ende der Geschichte könnte ein Symbol sein, durch das die Korruption und Selbstzerstörung der Machtdynamiken der ritterlichen Welt übertrieben wird. Die Tatsache, dass der Erzähler einige davon anhand von Frauenfiguren analysiert, könnte auf die Unhaltbarkeit des alten Systems hinweisen: Diese Dynamik ist so giftig, dass sie über die Geschlechterrollen hinausgeht und am Ende

alles vergiftet und zerstört. In der gleichen Weise schlägt Pafenberg (1998) das Folgende vor:

The fact that the two central female character's efforts to overcome the restrictions on their political, economic, and physical power lead to near complete destruction of the dominant culture suggests that the warrior culture has lost the ability to control the definition of gender. (S. 111)

Brünhilds Gewalt gegen Männer, der Streit zwischen den Königinnen oder Kriemhilds Rache sind Handlungen, die die Grenzen zwischen dem männlichen und dem weiblichen Handlungsfeld verwischen, dadurch spiegeln sich Tätigkeiten wider, die für Männer normal und sogar notwendig waren, nun auch bei Frauen. „Revenge was a legitimate motive for action in the thinking of that time, as was the use of force“ (Ehrismann, 1998, S. 35), und tatsächlich tun die männlichen Figuren dies während der gesamten Handlung, aber die wirklichen Konflikte entstehen, wenn es die Frauen sind, die diese Haltungen zeigen, und sie tun dies auf so gewalttätige Weise, dass es dem Erzähler gelingt, die Brutalität dieser Traditionen widerzuspiegeln. Brünhild hatte mehr Kraft als zwölf Männer zusammen und tötete alle ihre Freier, und Kriemhilde rächt sich nicht nur an Hagen, sondern opfert am Ende auch ihren Sohn, lässt ihren Bruder ermorden und schlägt einem Mann den Kopf ab. Im *Nibelungenlied* wird die Unhaltbarkeit und Zerstörung des Systems durch zwei Frauen wiedergespielt:

In [the *Nibelungenlied*] the present is dominated by insult, injustice, and treachery, burdened by the grievances of the past. This present moves inexorable toward an apocalyptic ending [...] [it] enacts its version of the principle of historical change by representing women as the source of the terrors and turmoil that threaten the social order. (Rasmussen, 1997, S. 67)

Trotz der Stärke des Patriarchats und sogar der Tatsache, dass Siegfried praktisch unsterblich ist, gelingt es den Frauen, diese Männer und zwei Höfe zu vernichten. Und obwohl beide im Laufe der Handlung hart bestraft werden, weil sie eine Bedrohung für die etablierte Ordnung darstellen, zahlen am Ende alle Figuren des Stücks die Konsequenzen eines bereits unhaltbaren Systems.

6. Literaturverzeichnis

Primärquellen

Criado, E. L. (Ed. y Trad.) (1994). *Cantar de los Nibelungos*. Ediciones Cátedra.

Heinzle, J. (Hrsg.). *Das Nibelungenlied*. (2015). Deutscher Klassiker Verlag.

Sekundärquellen

Bumke, J. (1991). *Wolfram von Eschenbach*. Stuttgart.

Denk, R. (2002). Kriemhilds Traum, Brünhilds Stärke und Kriemhilds Rache. In H. Epp (Hrsg.) *Gender Studies und Fachwissenschaften. Ein Forschungsfeld im Spiegel von Lehr- und Lernangeboten*, (S. 62–67).

Ehrismann, O. (1998). „ze stücken was gehouwen dô daz edele wîp“: The Reception of Kriemhild. In W. McConnell (Ed.), *A Companion to the Nibelungenlied* (pp. 18–41). Camden House.

Frank, P. (2004). *Weiblichkeit im Kontext von potestas und violentia. Untersuchungen zum Nibelungenlied*. Julius-Maximilians-Universität Würzburg.

Haug, W. (1987). Montage und Individualität im Nibelungenlied. In C. Fasbender (Hrsg.) *Nibelungenlied und Nibelungenklage. Neue Wege der Forschung* (2005), (S. 13–29). Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Heinzle, J. (1998). The Manuscripts 50 of the *Nibelungenlied*. In W. McConnell (Ed.) *A Companion to the Nibelungenlied*. (pp. 105–126). Camden House.

Henry, A. L. (2008). *The female lament: Agency and gender in medieval German literature*. [Doctoral dissertation], The University of North Carolina at Chapel Hill.

Lienert, E. (2003). Geschlecht und Gewalt im „Nibelungenlied.“. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 132(1), S. 3–23.

<http://www.jstor.org/stable/20658199>

- McConnell, W. (1998). The *Nibelungenlied*: A Psychological Approach. In W. McConnell (Ed.) *A Companion to the Nibelungenlied* (pp. 172-205). Camden House.
- Millet, V. (2008). *Germanische Heldendichtung im Mittelalter, Eine Einführung*. De Gruyter Studienbuch, Walter de Gruyter.
- Müller, J. D. (2015). *Das Nibelungenlied*. Erich Schmidt Verlag.
- Pafenberg, B. S. (1995). The spindle and the sword: Gender, sex, and heroism in the *Nibelungenlied* and *Kudrun*. *The Germanic Review*, 70(3), S. 106–115.
- Rasmussen, A. M. (1997). *Mothers and Daughters in Medieval German Literature*. Syracuse University Press.
- Sauter-Bailliet, T. (1984). Kämpfende Frauen in der Literatur. Am Beispiel Kamilla und Brünhild. *Feministische Studien*, 3(2), S. 92–108. <https://doi.org/10.1515/fs-1984-0209>
- Renz, T. (2006). Brünhilds Kraft. Zur Logik des einen Geschlechts im „Nibelungenlied“. *Zeitschrift Für Germanistik* 16(1), S. 8–25.
- Werthschulte, L. (2011). Erzählte Männlichkeiten im *Nibelungenlied*. In *genus & generatio. Rollenerwartungen und rollenerfüllungen im Spannungsfeld der Geschlechter und Generationen in Antike und Mittelalte*, 6, S. 269–294. University of Bamberg Press, Bamberger Historische Studien.