



ELISABETH LIENERT

Kriemhild im 21. Jahrhundert

Variationen über eine widersprüchliche Figur¹

1. Die Kriemhild des *Nibelungenliedes* als widersprüchliche Figur

„Widersprüchlichkeit ist ein bedeutender Charakterzug aller Burgunden und all derer, die es mit den Burgunden zu tun bekommen. Wie bei einer ansteckenden Krankheit.“² Widersprüchlich ist die Kriemhild des *Nibelungenliedes* in der Tat (jedenfalls die Kriemhild der *B-Fassung, auf die ich mich hier überwiegend beziehe, nicht aus Missachtung anderer Fassungen, sondern deswegen, weil die *B-Fassung die widersprüchlichste ist): Opfer und Täterin, Liebende und Rächerin. Freilich sind widersprüchliche Figuren in vormodernem Erzählen nicht komplexe Charaktere, sondern Agglomerationen verschiedener Handlungsfunktionen.³

Bei Kriemhild verkompliziert sich die Sache durch Ansätze von Innenweltdarstellung und die offensichtliche Veränderung ihrer Rollen im Erzählverlauf. Kriemhild schwört der Liebe ab, um schnell umstandslos in Liebe zu Siegfried zu verfallen. Sie liebt Siegfried, obwohl er sie ihres burgundischen Erbes beraubt, auf dem sie gleichwohl machtbewusst zu bestehen versucht, und obwohl er sie nach dem Königinnenstreit verprügelt. Kriemhild, heißt es, wäre *hendebloz* (NL 1126,3)⁴ an Siegfrieds Seite

¹ Die Vortragsfassung ist beibehalten; lediglich die wichtigsten Nachweise wurden hinzugefügt. Ich danke den Diskutant*innen für Anregungen und Kritik.

² Heinrich STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*. Storyboard von Robert de Rijn, Stuttgart 2014, S. 76.

³ Vgl. etwa Elisabeth LIENERT: Aspekte der Figurenkonstitution in mittelhochdeutscher Heldenepik, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur [PBB]* 138 (2016), S. 51–75.

⁴ Stellenangaben zum *Nibelungenlied* in Klammern [NL] beziehen sich hier und im Folgenden auf folgende Ausgabe: *Das Nibelungenlied und die Klage*. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. *Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar*,

geblieben, aber ebenso, dass ihre Brüder ihr Unrecht getan hätten, hätten sie sie an einen rangniederen Mann verheiratet (NL 821,4–822,2). Kriemhild liebt Siegfried. Dennoch wird sie zur Mittäterin bei seiner Ermordung, indem sie seine verwundbare Stelle verrät – obwohl sie unmittelbar vorher mit Siegfrieds Prügeln die Folgen eines Geheimnisverrats am eigenen Leib gespürt hatte. Kriemhild weiß sofort um Siegfrieds Mörder – und scheint wenig später doch das Gegenteil zu erklären (NL 1010,4; 1012,4). Kriemhild kennt den Mörder – und bleibt trotzdem am burgundischen Hof, lässt aber ihren und Siegfrieds Sohn in Xanten zurück. In Worms betreibt sie indes mitnichten ihre Rache (was ein plausibles Motiv gewesen wäre), sondern beschränkt sich aufs Trauern und Beten, handelt erst wieder, als von außen Veränderungen in ihr Leben treten – obwohl diese zunächst von ihrem Widersacher initiiert werden, als Hagen die Versöhnung mit Gunther in die Wege leitet, den Hort nach Worms schaffen lässt.

Als Etzel um sie wirbt, betreibt sie nichts aktiv und muss auf die Rachechancen, die der Machtzuwachs durch die neue Ehe ihr bietet, geradezu gestoßen werden. Dass sie lange und hartnäckig ablehnt (NL Str. 1218–1263), erscheint angesichts ihrer Rachewünsche geradezu widersinnig. Widersprüchlich sind die Reflexionen, ausnahmsweise in Innenweltdarstellung, in denen sie sich zur verräterischen Einladung entschließt (NL Str. 1391–1397); vor allem der Vorwurf an die Ihren, sie zur Ehe mit Etzel gezwungen zu haben (NL Str. 1395), widerspricht dem tatsächlichen Handlungsverlauf. Widersprüchlich ist die Unterstellung, sie opfere ihr eigenes Kind, um den Konflikt in Gang zu setzen (NL Str. 1912), während sie sich doch gleichzeitig so verhält, als rechne sie noch nicht mit dem Ausbruch der Feindseligkeiten, indem sie sich beim Festmahl schutzlos den bis an die Zähne bewaffneten Burgunden aussetzt. Widersprüchlich ist vor allem die finale Hortforderungsszene: dass Kriemhild, nachdem sie für die Rache an Hagen die Vernichtung ganzer Völkerschaften, die Tötung ihres Sohns und ihrer Brüder Gernot und

Giselher in Kauf genommen hat, Hagen gegen Herausgabe des Horts Strafflosigkeit in Aussicht zu stellen scheint (NL 2367,3f. und ff.).

All diese Momente sind in der Forschung kontrovers diskutiert,⁵ und es kann hier nicht darum gehen, dies auch nur ansatzweise zu referieren. Die Widersprüche liegen auf unterschiedlichen Ebenen: Einiges (wie die Unstimmigkeiten um Ortliebs Opferung) dürfte auf die erst allmählich gelingende Verschriftlichung divergierender mündlicher Traditionen zurückgehen; anderes (wie Kriemhilds Verbleib bei ihrer Herkunftsfamilie) ist nur scheinbar widersprüchlich und historisch-anthropologisch leicht aufzulösen; wieder anderes geht auf die Alterität ‚epischen‘⁶ Erzählens zurück: die Orientierung an der effektvollen Einzelszene und final am Erzählergebnis, an einer weniger kausallogischen als paradigmatisch-metonymischen Verkettung der Ereignisse; die um Abstimmung unbekümmerte variierende Wiederholung als Strategie semantischer Markierung von Kernaussagen.

Die neuzeitliche Rezeption⁷, gewöhnt an andere Konzepte personaler Identität und literarischer Charakterisierung, hat sich bekanntlich seit Friedrich Hebbel daran abgearbeitet, Widersprüche durch Psychologisierung – die Unterstellung von Innenleben und Entwicklung – aufzulösen. Daneben stehen seit der mittelalterlichen handschriftlichen

⁵ Aus der uferlosen Forschung aufgeführt seien lediglich die einflussreichsten Arbeiten Joachim Heinzles (bes.: Joachim HEINZLE: *Traditionelles Erzählen. Beiträge zum Verständnis von Nibelungensage und Nibelungenlied*, Stuttgart 2014) und Jan-Dirk Müllers (bes.: Jan-Dirk MÜLLER: *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*, Tübingen 1998); knappe Hinweise mit dem Fokus auf der Widerspruchsthematik in: Elisabeth LIENERT: *Widerspruch als Erzählprinzip in der Vormoderne? Eine Projektskizze*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* [PBB] 139 (2017), S. 69–90, passim.

⁶ Vgl. etwa Jan-Dirk Müller: *‚Episches‘ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachiger Schriftlichkeit*, Berlin 2017.

⁷ Grundsätzlich zur Rezeption der Kriemhildfigur vgl. etwa Ann-Katrin NOLTE: *Spiegelungen der Kriemhildfigur in der Rezeption des ‚Nibelungenliedes‘: Figurentwürfe und Diskurse in der ‚Klage‘, der ‚Kudrun‘ und den ‚Rosengärten‘ mit einem Ausblick auf ausgewählte Rezeptionsbeispiele des 18., 19. und 20. Jahrhunderts* (Bamberger Studien zum Mittelalter 4), Münster u. a. 2004.

Überlieferung die Vereindeutigungsstrategien der Interpolation (etwa durch die Zusatzstrophen der *C-Fassung) und vor allem der Reduktion⁸ (insbesondere in der *Nibelungenklage*). Im 21. Jahrhundert ist dies vor allem in der populären bzw. ‚trivialen‘ Nibelungenrezeption zu beobachten. Das Spektrum markieren dabei z. B. die Konzentration auf Kriemhild als leidenschaftlich Liebende, etwa bei Jürgen Lodemann⁹ oder Wolfgang Hohlbein und Thorsten Dewi¹⁰; die Selbstdeutung als pflichtbewusste Burgunderprinzessin in einem völkerwanderungszeitlichen Ambiente in dem aus Kriemhilds Perspektive erzählten (pseudo)historischen Roman Sabina Troogers¹¹; die Reduktion Kriemhilds zum – in der Perspektive des vom Hunnenkönig gefangenen, auf seine Hinrichtung wartenden Hagen – eiskalt die Kette von Betrug und Gewalt planenden Machtmenschen bei Peter Braun¹².

Auch in den komplexeren Beispielen der Kriemhild-Rezeption im 21. Jahrhundert zeigt sich einerseits, wie Ansätze zur Plausibilisierung häufig Widersprüche des mittelalterlichen Texts einebnen; andererseits entstehen neue Widersprüche, die in erster Linie auf zwei Faktoren zurückgehen: die bemühte Aktualisierung des archaischen Stoffs und die Überblendung mit anderen Aspekten des Nibelungenmythos (bei Kriemhild seltener als bei Brünhild) und/oder mit Facetten der neuzeitlichen Nibelungenrezeption. Ich untersuche hier – ohne Anspruch darauf, die Texte in ihrer Ganzheit zu erfassen – in erster Linie die

⁸ Ich verwende den Begriff Reduktion in einem deskriptiven, nicht wertenden Sinn.

⁹ Jürgen LODEMANN: Siegfried und Kriemhild. Roman. Die älteste Geschichte aus der Mitte Europas im 5. Jahrhundert notiert, teils lateinisch, teils in der Volkssprache, ins irische Keltisch übertragen von Kilian Hilarus von Kilmacduagh, im 19. Jahrhundert von John Schazman ins Englische. Ins Deutsche übersetzt, mit den wahrscheinlichsten Quellen verglichen und mit Erläuterungen versehen von Jürgen Lodemann, Stuttgart 2002; Jürgen LODEMANN: Siegfried. 33 Szenen. Die reale Geschichte. Nachwort in Sachen Drachen: Am Himmel steht eine Kuh, Tübingen 2015.

¹⁰ Wolfgang HOHLBEIN/Torsten DEWI: Der Ring der Nibelungen, München 2004.

¹¹ Sabina TROOGER: Kriemhild. Königin der Nibelungen. Roman, München 2001.

¹² Peter BRAUN: Hagens Lied. Monolog, in: Nie gelungen Lied. Der Nibelunge Nôt, zusammengestellt v. Detlef Goller/Nora Gomringer (die horen 252/58,4), Göttingen 2013, S. 35–38.

Kriemhildfigur in Nibelungenbearbeitungen von Heinrich Steinfest, Moritz Rinke, Albert Ostermaier und Ulrike Draesner. Die Wahl fiel subjektiv auf Texte, zu denen ich einen Zugang fand.

2. „[...] man sollte nicht alles auf die Psychoebene schieben [...].

Aber [...]“: Heinrich STEINFEST: Der Nibelungen Untergang (2014)

Heinrich Steinfests *Der Nibelungen Untergang* (2014) ist eine modernisierende (und kürzende) Nacherzählung, mit den weithin üblichen Spekulationen über Motive und einem „zeitgemäße[n] Innenleben“ (so die Rezension von Joachim Heinze¹³) für die Figuren. Bagatell-Widersprüche werden stehengelassen, gelegentlich auch thematisiert: Kriemhild weiß sofort, dass Hagen der Mörder ist. „Umso merkwürdiger, dass sie bald darauf meint: ‚Wüsste ich, wer es getan hat, ich dächte nur noch an dessen Tod.‘ Aber sie weiß es doch! Oder nicht?“¹⁴ Auch daraus, dass Kriemhild in Worms bleibt, wird – mentalitätsgeschichtlich unnötig – ein Problem gemacht. Manches wird getilgt (etwa die Auseinandersetzung um Kriemhilds Erbe bei der Abreise nach Xanten, obwohl im als „Zickenkrieg“¹⁵ bezeichneten Königinnenstreit Kriemhilds Herrschaftsanspruch vereindeutigt ist), Motive für widersprüchliches Verhalten werden interpoliert. Beim Geheimnisverrat an Hagen etwa wird spekuliert: „Ist Kriemhild wirklich so unvernünftig, oder ist es auch eine unbewusste Rache am eigenen Gatten, der sie vielleicht nicht zum ersten Mal mit Ohrfeigen eingedeckt hat?“¹⁶ Dies wird dann auch konsequent weitergedacht: Die Versöhnung mit Gunther falle ihr leicht, denn „auch Kriemhild verdrängt die Schuld des Bruders, nicht aber ihre eigene. Und diese ist ja so unmittelbar an Hagen, den Mörder, gebunden, dem sie auf eine entweder böartige oder fahrlässig vertrauensselige Weise die verwundbare Stelle Siegfrieds zeigte.“¹⁷

¹³ Joachim HEINZLE: Rezension: Steinfest, Heinrich: *Der Nibelungen Untergang*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.01.2015, S. 10.

¹⁴ STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*, S. 59.

¹⁵ STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*, S. 42.

¹⁶ STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*, S. 51.

¹⁷ STEINFEST: *Der Nibelungen Untergang*, S. 64.

Nicht immer lösen Spekulationen Widersprüche auf: Das Verteilen der Schätze aus dem Hort sei „Kalkül“, mit dem sie „sich die Massen gefügig macht“¹⁸; aber dass Kriemhild den Hort nicht selbst nach Worms hatte schaffen lassen – und warum sie nicht effizienter vorgeht, wenn sie tatsächlich ihre Rache vorbereitet – bleibt ausgeklammert. Die lange Wittenschaft füllt Steinfest mit dem „Wunsch nach Rache“ und dabei „der Geduld, auf den richtigen Moment zu warten“.¹⁹ Dem ‚Nibelungenlied‘ widersprechend, erklärt Steinfest apodiktisch, dass Kriemhild noch Reste des Horts verblieben seien, sei „Unsinn. Wäre ein solcher Besitz noch vorhanden gewesen, sie hätte diese Heirat [mit Etzel] vermeiden und ihren Rachenplan [sic!] im Burgundenland selbst durchführen können, wie sie es ja auch bis zur Versenkung des Horts beabsichtigt hatte.“²⁰ Auch hier wird ein durchgehender Racheplan unterstellt; zugleich ist die Funktion der Wiederholung des Hortraubmotivs verkannt. Markiert ist vor allem der Widerspruch, dass Kriemhild den Brüdern vorwirft, zur Ehe mit einem Heiden gezwungen worden zu sein – „gezwungen hat sie sich selbst, um an all die Macht zu gelangen, die nötig ist, faktische Rache zu üben.“²¹

Wenn Steinfest spekuliert, scheint er sich gelegentlich selbst zügeln zu wollen: „Klar, man sollte nicht alles auf die Psychoebene schieben [...]. Aber [...]“²² – tatsächlich tut er genau das unablässig, gerade in Bezug auf Kriemhild: Der Hortraub sei „für Kriemhild [...] so, als hätte der Tronjer auf diese Weise Siegfried ein zweites Mal getötet.“²³ Plausibilisiert wird somit auch die Hortforderung: „[I]ch vermute, es geht ihr jetzt darum,

¹⁸ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 65.

¹⁹ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 67.

²⁰ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 73.

²¹ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 76.

²² STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 86. An dieser Stelle bezieht sich das auf Dietrich und Hagen, deren Feindseligkeit Steinfest spekulativ darauf zurückführt, dass sie von Kriemhild abgewiesen worden seien.

²³ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 67.

den ‚zweiten Tod‘ Siegfrieds rückgängig zu machen.“²⁴ Kriemhild sei „eine liebende Frau, aber sie ist sicher keine liebende Mutter“, sondern eine derer, „[d]ie ihre Kinder opfern.“²⁵ Trotzdem wird – durchaus ein Widerspruch – eindeutig zugunsten Kriemhilds gewertet: Dietrich und Hildebrand, die Könige, die Hagen nicht ausliefern, vor allem Hagen selbst werden scharf kritisiert; gerade auch Hagens Mord an Ortlieb wird als „Sünde“²⁶, als „Preisgabe aller Tugend und Menschlichkeit“²⁷ gebrandmarkt. Kriemhilds Verweigerung der von den Brüdern erbetenen Gnade sei „hart, aber nicht grundlos“.²⁸ Vereindeutigt werden mit der Wertung auch Motivation und Konzeption der Figur: „Was sie tat und tut, geschieht aus Liebe. [...] Darin besteht ihr Vergehen, in der Übermenschlichkeit ihrer Liebe“, die ins „Unmenschliche“²⁹ umschlage. Sogar die Tötung Hagens wird teilweise gerechtfertigt: „[I]ndem sie es [das Schwert Balmung] Hagen aus der Scheide zieht, geschieht Gerechtigkeit. Doch in einer Geschichte wie dieser mündet alles in einer Übertreibung, auch die Gerechtigkeit.“³⁰ Das ist nicht unzutreffend – und ein im Grundsatz der ‚Nibelungenklage‘ vergleichbarer³¹ Widerspruch gegen die Verteufelung Kriemhilds in der *B-Fassung des ‚Nibelungenliedes‘. Obwohl Steinfest Widersprüche markiert, Widersprüchlichkeit ausdrücklich thematisiert, arbeitet er – mittels Interpolation von Motiven und mittels (partieller) Reduktion widerständiger Momente – auf Vereindeutigung hin. Wenn die weibliche Figur auf dem Umschlag, das Gesicht hassverzerrt, die Hand zur Faust geballt, Kriemhild darstellen soll, wird das allerdings auf der Ebene der Illustrationen zumindest punktuell unterlaufen.

²⁴ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 115.

²⁵ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 92.

²⁶ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 95.

²⁷ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 96.

²⁸ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S.101.

²⁹ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 115.

³⁰ STEINFEST: Der Nibelungen Untergang, S. 115.

³¹ Hinweise darauf, dass Steinfest die *Nibelungenklage* kannte, sehe ich nicht; direkten Bezug nimmt er nicht.

3. „Warum könnt Ihr mich nicht aus Eurem alten Bild entlassen?“: Moritz RINKE: Die Nibelungen. Siegfrieds Frauen. Die letzten Tage von Burgund (2007)³²

Für Moritz Rinkes³³ Deutung der Kriemhildfigur stütze ich mich hier auf die überarbeitete, auf zwei Teile erweiterte Version seines Theaterstücks. Die Veränderungen gegenüber 2002³⁴ betreffen vor allem die Siegfried-Brünhild-Handlung und die Rolle Gernots. Kriemhild bleibt eine wichtige Figur. Markant ist (schon in der ursprünglichen Konzeption) vor allem die Umdeutung der Gewalthandlung nicht als Racheplan, sondern

³² Moritz RINKE: Die Nibelungen. Siegfrieds Frauen. Die letzten Tage von Burgund. Mit einem Nachwort von John von Düffel, überarb. u. erw. Neuausgabe, Reinbek 2007.

³³ Zu Rinkes Nibelungendeutung(en) vgl. etwa: Marion BÖNNIGHAUSEN: Auf den Asphalt gestellt. ‚Die Nibelungen‘ von Moritz Rinke, in: Literatur im Unterricht 4 (2003/2), S. 89–99; Enikő DACZ: Tendenzen in der Gegenwartsrezeption des Nibelungenliedes am Beispiel von Moritz Rinkes ‚Die Nibelungen‘ und Jürgen Lodemanns ‚Siegfried und Krimhild‘, in: Transcarpathica 5–6 (2006/2007), S. 204–216; Torsten ERDBRÜGGER: Schwierige Kommunikation. Moritz Rinkes Mythen/De/Konstruktion, in: Das Drama nach dem Drama. Verwandlungen dramatischer Formen in Deutschland seit 1945, hrsg. v. Artur Pelka, Bielefeld 2011, S. 203–218, hier: S. 215–218; Nine MIEDEMA: Moritz Rinke: ‚Die Nibelungen‘, in: Nie gelungen Lied. Der Nibelunge Nôt, zusammengestellt v. Detlef Goller/Nora Gomringer (die horen 252/58,4), Göttingen 2013, S. 92–95; Nine MIEDEMA: Das Mittelalter auf der Bühne und im Film. Moritz Rinkes ‚Die Nibelungen‘ im Deutschunterricht, in: Medienvielfalt in der Deutschdidaktik. Erkenntnisse und Perspektiven für Theorie, Empirie und Praxis, hrsg. v. Julia Knopf. Baltmannsweiler 2015, S. 169–178; Nine MIEDEMA: Das ‚Nibelungenlied‘ in den jüngsten Bearbeitungen für das Theater (Moritz Rinke, John von Düffel), in: Kontakte: Sprache. Literatur, Kultur, Didaktik 5. Usbekisch–deutsche Tagung, Taschkent, 22–23. Oktober 2012, hrsg. v. Kordula Schulze/Natalya Tyan/Laura Engelhardt (Usbekisch–deutsche Studien 5), Münster 2016, S. 185–218; Michaela REINHARDT: „Doch eure Welt, sie dient der Lüge!“ Zu ‚Die Nibelungen‘, in: „Ich gründe eine Akademie für Selbstachtung“. Moritz Rinke-Arbeitsbuch, hrsg. v. Kai Bremer, Frankfurt am Main 2010, S. 69–84; Simone SCHOFER: Mythos – Geschlecht – Medien. Die Nibelungen. Ein kulturhistorischer Vergleich (Q-Serie Nr. 5), Berlin 2009 (<http://dx.doi.org/10.18452/15899>), bes. S. 120–125 und passim; Susanne SCHUL: HeldenGeschlechtNarrationen. Gender, Intersektionalität und Transformation im Nibelungenlied und in Nibelungen-Adaptionen, Frankfurt am Main 2014, bes. S. 186–207, 217–220, 240–253, 281–290, 316–324, 360–366, 395–400, 410–415, 440–443, 454f., 461–465.

³⁴ Moritz RINKE: Die Nibelungen. Mit einem Nachwort von Peter von Becker, Reinbek 2002.

als Reaktion auf diejenigen, die Kriemhild auf das traditionelle Bild der Rächerin festlegen und sie dadurch in diese Rolle hineindrängen. Das zieht über der Psychologisierung sowohl der Protagonistin als auch ihrer Antagonisten auch eine Meta-Ebene ein: Schon in der Bühnenhandlung geht es nicht nur um die Figur selbst, sondern auch um ihre Deutung und Deutungsgeschichte. (In gewisser Weise kann darin – wie auch in anderen Formen des Illusionsbruchs und der Metaisierung in Nibelungenbearbeitungen auf der zeitgenössischen Bühne – ein postmodernes Analogon gesehen werden zu den Widersprüche generierenden Schichten des Sagen- und Textwissens in mittelhochdeutschen Heldenepen.)

Am Anfang von *Siegfrieds Frauen* ist Kriemhild verwöhnte, eigenwillige Königstochter und zugleich Flugblätter verteilende verhinderte Mächtegern-Weltverbesserin: Wir „bräuchten [...] hier auch mal ein paar Ideen!“³⁵ Mit Giselher will sie ein Buch schreiben, hat die Vision, dass „Menschen, die sich lieben, [...] ein Werk erschaffen oder drei Leute retten [müssen].“³⁶ Ihre Bewunderung für Brünhild wirkt ausgeprägter als die Liebe zu ihrem Mann: „Ich glaube, Schwester, wir zusammen, wir könnten eine neue [Welt] gründen. Lasst uns etwas Neues, Großes finden!“³⁷ Von Siegfried ist sie enttäuscht: „Hirsche? Ich spreche von der neuen Welt, und du sprichst von Hirschen?“³⁸

Diese bemühte Aktualisierung stiftet jedoch neue Widersprüche: Kaum ist die Hochzeit mit Siegfried festgesetzt, denkt Kriemhild nur an die Festvorbereitungen und ihre „viertausend Unterröcke“³⁹; von einer Figur, die „mit ihren ‚revolutionären‘ Ideen als politische Aktivistin das Modell einer emanzipierten Weiblichkeit repräsentiert“ und „gezwungen“ sei, „ihre Reformpläne [...] aufzugeben“⁴⁰, kann schwerlich die Rede sein. Zwar betont Kriemhild, Siegfried zu lieben, doch sind ihr

³⁵ 2. Szene; RINKE: *Siegfrieds Frauen*, S. 19.

³⁶ 2. Szene; RINKE: *Siegfrieds Frauen*, S. 19.

³⁷ 5. Szene; RINKE: *Siegfrieds Frauen*, S. 49.

³⁸ 8. Szene; RINKE: *Siegfrieds Frauen*, S. 64.

³⁹ 6. Szene; RINKE: *Siegfrieds Frauen*, S. 55.

⁴⁰ SCHUL: *HeldenGeschlechtNarrationen*, S. 188, zur Fassung von 2002.

Rangaspekte wichtig – wäre Siegfried nur ein „Lehnsmann“⁴¹, würde Kriemhild sich von ihren Brüdern betrogen fühlen. Bei der Abreise besteht sie gegen Siegfrieds Intervention so energisch wie vergeblich auf ihrem Erbe.⁴² In Xanten scheint es sie nach Worms zurückzudrängen – Spannungen mit Siegfried deuten sich an, so dass Hagen konstatiert „Das klingt nicht nach der größten Harmonie im Stall.“⁴³ Hagen, dem Kriemhild seit frühester Kindheit eng verbunden ist und den sie ebenfalls behauptet zu lieben, behandelt sie trotzdem, indem sie mehrfach auf seiner Mitnahme nach Xanten besteht, verächtlich wie ein Besitzstück („Der gehört mir!“⁴⁴ und kränkt ihn dadurch zutiefst: „Kriemhild, ich liebe dich wie meine eigene Tochter, warum spricht Ihr so von mir?“⁴⁵ Dass Kriemhild Hagen damit ein weiteres Motiv für seine Feindseligkeit liefern könnte, wird allerdings nicht weitergeführt.

Die Ansätze einer Frauenfreundschaft zwischen Kriemhild und Brünhild sowohl bei der ersten Begegnung als auch nach dem Mord an Siegfried widersprechen der gewohnt brutalen wechselseitigen Beleidigung beim Streit der Königinnen. Dessen komplexe Widersprüchlichkeit ihrerseits wird reduziert auf männliches Fehlverhalten: „Warum habt Ihr mich nicht früher aufgeklärt? Hätte ich gewusst [...], hätte ich geschwiegen. [...] Warum haltet Ihr uns fern vom Leben durch Eure Lügen? [...]“⁴⁶

Rache als Motiv bleibt, wird aber tendenziell unglaubwürdig und trotz Ansätzen von (zusätzlicher) Motivierung eher als überliefertes Stoffelement, mithin quasi als Zitat eingebracht: Die Liebe Kriemhilds zu Siegfried ist, wie erwähnt, zurückgenommen. Auf offener Bühne vollzieht sich eine denkbar brutale Züchtigung (10. Szene), so dass es wenig wundert, dass Kriemhild Siegfrieds verwundbare Stelle recht aktiv verrät. Schon vor Frauenzank und Mord spielt Kriemhild mit dem Gedanken an

⁴¹ 5. Szene; RINKE: Siegfrieds Frauen, S. 50.

⁴² 8. Szene; RINKE: Siegfrieds Frauen.

⁴³ 9. Szene; RINKE: Siegfrieds Frauen, S. 73.

⁴⁴ 8. Szene, RINKE: Siegfrieds Frauen, S. 65.

⁴⁵ 9. Szene; RINKE: Siegfrieds Frauen, S. 76.

⁴⁶ 13. Szene; RINKE: Siegfrieds Frauen, S. 97.

Siegfrieds Tod: „Liebster, wenn einer von uns sterben sollte, was macht dann nur der Andere? [...] Ich steche dir das Schwert hier an der Rückenstelle ... [...]“⁴⁷ (Auch das muss man freilich nicht nur psychologisieren, die Meta-Ebene des Wissens um den Mythos und seine Abläufe schwingt immer mit.) Kriemhild plaudert von sich aus Siegfrieds Verwundbarkeit aus; Hagen muss sie dann nur ganz kurz bitten, dass sie das Kreuz näht (13. Szene). Zudem scheint Kriemhild von Siegfrieds Tod zunächst relativ wenig berührt (15. Szene).

Die Fassung verliert Kriemhild erst, als man ihr – zu Beginn von *Die letzten Tage von Burgund* – Gerechtigkeit verweigert. Widersprüchlich ist da ihre unverhältnismäßige Wut: Kriemhild beschuldigt Hagen, der ihr Vertrauen missbraucht hat: „dem ich von Kind an traute! Der mich schaukelte! Und mir noch im Schaukeln dann die Welt auslöschte!“⁴⁸ (Dass sie selbst womöglich Hagen tödlich beleidigt hatte, war inszeniert, spielt aber für ihr Bewusstsein, soweit sie es artikuliert, keine Rolle.) Hagen kontert, indem er Kriemhild den Verrat vorwirft: „Warum gibt eine Frau ein solches Geheimnis preis? [...] Wer wurde vorher am Hofe vor allen Leuten zu Recht von ihrem Mann geschlagen [...]?“⁴⁹ „Wer verriet die Stelle, [...] warum verriet sie sie? [...]“⁵⁰ „[...] Da ist die Mörderin! Verraten Brünhilds Ehre und des Mannes wunde Stelle, so war der Mord geboren! [...]“⁵¹ Und er weist auf die Widersprüche in Kriemhilds Verhalten und Vorwürfen hin: „Glücklich saht Ihr vorher auch nicht aus! [...] Schlag er Euch nicht, betrog er nicht, der Hirsch? Und hattet Ihr früher nicht ganz andere Pläne? Warum hat man denn in all den Jahren nichts gehört von Euch und Eurer neuen Welt?“⁵²

Die widersprüchliche Latenz von Kriemhilds Rache ist getilgt: Auf verweigertes Recht reagiert Kriemhild zeitnah, indem sie aktiv und gezielt

⁴⁷ 10. Szene; RINKE: Siegfrieds Frauen, S. 80.

⁴⁸ 1. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 122.

⁴⁹ 1. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 122.

⁵⁰ 1. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 123.

⁵¹ 1. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 124.

⁵² 2. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 132.

den Nibelungenschatz einsetzt: „Wer den Schuldigen kennt und nennt, der wird reich.“⁵³ Und als Hagen auch Siegfrieds Leiche und den Hort raubt, sucht Kriemhild ebenso aktiv und zeitnah von sich aus die hunnische Ehe: „Ihr nahmt die Kindheit mir. Den Traum. Den Mann. Das Gold. Es reicht. Holt Rüdiger.“⁵⁴ Ihr Kind lässt Kriemhild, gegenüber dem *Nibelungenlied* räumlich verlagert und zeitlich verschoben, zurück in Worms; Hagen wird Siegfrieds Sohn als den seinen aufziehen und gegen Kriemhild verwenden. Das Motiv wird rein final eingeführt – die Rolle von Kriemhilds verlassenen Sohn, Hagens Ziehsohn, besteht darin, in doppelter Weise – über Kriemhild wie über Hagen – Ausbruch und Eskalation von Gewalt zu motivieren.

Zu den vorgeführten Szenen einer Ehe stimmig, aber widersprüchlich in Bezug auf die Rachehandlung ist es, wenn sich Kriemhild gegenüber Etzel von Siegfried distanziert, durchaus im Einklang mit Hagens vorangehenden Vorwürfen: „Er war mein erster Mann. Doch war ich unglücklich mit meinem Leben. [...] wer sich unverwundbar glaubt wie Siegfried, kann sein Herz nicht mehr hören und wird auch schneller älter. Er war sehr taub am Ende ... alt ... [...] Doch ich hörte, Euer Geist ist jung?“⁵⁵ Über den Verlust des Hortes geht sie lässig hinweg. Ihr Kind verleugnet sie. Stattdessen hat sie es denkbar eilig, mit Etzel einen Sohn zu zeugen „ich würde schon auch das so gern. [...] Ich kann es kaum erwarten, du schöner Mann und Vater.“⁵⁶ Mit Etzel ist Kriemhild offenbar glücklich. Sie spricht von ihm als dem, „den ich mit beiden Kammern meines Herzens liebe, [...] ich hab's ja selbst nie gedacht.“⁵⁷ Im Widerspruch dazu steht freilich, dass sie statt ihres Kindes ihren Kindheitskoffer mitgebracht hat, in dem sich, wie sich später herausstellt, Siegfrieds Bild befindet.⁵⁸

⁵³ 2. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 127.

⁵⁴ 5. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 148.

⁵⁵ 8. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 160.

⁵⁶ 8. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 161.

⁵⁷ 10. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 167.

⁵⁸ 16. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 193.

Mit allen Mitteln versucht Kriemhild, die alte Welt ihrer burgundischen Verwandten und des Siegfriedmords fernzuhalten – obwohl sie sie in ihrem Koffer gewissermaßen mitgeschleppt hat. Gunther erzwingt die Reise: „Ich lad mich einfach selber ein!“⁵⁹ Gegen Unterstellungen von „Hass und Rachelust“⁶⁰ wehrt sich Kriemhild vergeblich: „Warum könnt Ihr mich nicht aus Eurem alten Bild entlassen? [...] muss ich denn ewig in Euren dunklen Geschichten wie ein Gefangener sein?“⁶¹ Allseitig bietet Kriemhild Verzeihung, sogar Hagen.⁶² Hagen indes hintertreibt die Versöhnung durch Misstrauen und Aggression, indem er Siegfrieds Schwert verweigert und indem er schon vor der Reise brieflich bei Dietrich, nach seiner Ankunft persönlich bei Etzel Stimmung gegen Kriemhild macht. Was davon motiviert ist, sei es durch echte Besorgnis, sei es durch eigenen Hass aufgrund von Kriemhilds Verachtung der eigenen Person, und was Zitat der eigenen überlieferten Hagen-Rolle, bleibt offen.

Auslöser der Gewalteskalation ist letztlich ein widersprüchlicher Zufall: Ungeplant und gegen Hagens Order ziehen die von ihm heimlich nachgeführten burgundischen Truppen, die eigentlich hätten abziehen sollen, doch an Etzels Hof. Da noch wehrt Kriemhild ab: „Das sind doch schon wieder Eure Mördertruppen! Kommt Ihr schon wieder, um mir das Glück zu rauben? Ohne Einladung? [...] Den Mann mir wieder nehmen? [...] Sein [Siegfrieds] Gold ist das! Sag das Hagen! Er will sich’s wohl mit Etzel teilen?! Den Mann mir wieder nehmen, nein, nein, meins ist das! Holt es nicht herauf! [...] Ihr lasst es da, wo’s ist, das Gold! [...] Ihr sollt mich endlich in Ruhe lassen.“⁶³ Ein Racheverlangen und die deutlich antizipierte Hortforderung („meins ist das!“) sind damit abgewiesen.

Ein neuer Widerspruch entsteht um Siegfrieds Sohn, den jungen burgundischen Hauptmann: Kriemhild spricht ihn als ihr Kind an und

⁵⁹ 11. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 170.

⁶⁰ 13. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 173.

⁶¹ 13. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 175.

⁶² 16. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 194.

⁶³ 16. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 203.

erscheint – obwohl sie ihn ja ohne Notwendigkeit eiskalt zurückgelassen und wenig später gegenüber Etzel verleugnet hatte – zutiefst verstört, als er sie nicht kennen will⁶⁴ und als Hagen und er sich als „Sohn“ und „Vater“ ansprechen, als Hagen gar höhnt „Es war nicht leicht, dem Jungen zu erklären, was die Mutter mit dem Vater machte und dann einfach ging.“⁶⁵ Kriemhild bietet trotzdem erneut Gnade und Verzeihung und fordert – in einer Umgestaltung der berühmten Provokationsszene – vergeblich Siegfrieds Schwert. Hagen jedoch überlässt das Schwert Siegfrieds Sohn und brandmarkt Kriemhild öffentlich als „Mörderin“⁶⁶. Daraufhin nun stiftet Kriemhild Bleda zum Massaker an den Truppen an (21. Szene) – und es ist klar, erst recht nach Bledas Rückfrage, dass ihr Auftrag auch für ihren ersten Sohn gilt: als Rache an Hagen? An dem Kind, das logischerweise nichts von der Mutter wissen will, die es im Stich gelassen hatte? Hagen meldet das Massaker, den toten Ziehsohn mit sich tragend; in Wut und Verzweiflung über den Verlust tötet er Etzels und Kriemhilds Kind: „[...] Das hast du doch gewollt! [...] Sie muss alles töten, was sie liebt! [...]“⁶⁷ Unterstellt wird, Kriemhild habe Etzels Sohn absichtlich neben ihn platziert und somit seinen Tod geplant – dabei hatte Rüdiger ahnungslos die Sitzordnung angeordnet, Kriemhild hatte, anders als in der Fassung von 2002, anscheinend geistesabwesend nur zugestimmt.⁶⁸

Alle kehren sich entgeistert von Kriemhild ab, sie begehrt ein letztes Mal auf: „Ich bin nicht, wie ihr alle denkt! [...] Ohne Recht kann keiner leben, ohne zu sterben.“⁶⁹ Dass es aber schwerlich um Recht geht, illustriert das Motiv der wiederholten Schwertforderung, das bei Rinke semantisch an die Stelle der wiederholten Hortforderung des

⁶⁴ 17. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 207.

⁶⁵ 17. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 208.

⁶⁶ 20. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 218.

⁶⁷ 22. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 226.

⁶⁸ 21. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 221f.; vgl. MIEDEMA, Moritz Rinke: ‚Die Nibelungen‘, S. 94.

⁶⁹ 23. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 230.

Nibelungenliedes tritt: Hagen verweigert Kriemhild das Schwert wie im *Nibelungenlied* den Hort (16. Szene) – gibt es aber schließlich (17. Szene) an Siegfrieds Sohn zurück, der durchaus als legitimer Erbe gelten kann. Kriemhild sieht oder akzeptiert das indes nicht – gerade die Schwertgabe an den verlassenen Sohn, der von ihr nichts wissen will, scheint den Ausschlag für den fatalen Auftrag an Bleda zu geben. Nach Ortliebs Tod ist die Katastrophe nicht mehr aufzuhalten, obwohl Etzel – wie Kriemhild – Hagen immer noch zu isolieren sucht. Kriemhilds Anteil ist trotzdem abgemildert: Vergeblich versucht sie, Giselher doch noch irgendwie zu retten, versucht sie, durch eine letzte Forderung nach dem Hort (die eher eine Forderung nach Auslieferung Hagens ist) den allgemeinen Untergang doch noch zu verhindern, lässt erst dann die Halle anzünden (24. Szene). Etzel verstößt Kriemhild – und unterstellt dabei, entgegen dem auf der Bühne Gezeigten, Hinterhältigkeit und einen Racheplan, für den Kriemhild ihn nur benutzt habe: „Betrogen hast du mich. – Und kein Wort über unser Kind? Keine Tränen? – Hure, du [...]“⁷⁰ An Gunthers Tod ist Kriemhild nicht beteiligt; eine Tötung Hagens wird (anders als in der Fassung von 2002, in der Hagen Kriemhild zeigen muss, wie man das Schwert benutzt) nicht vorgeführt, ebenso wenig Kriemhilds Tod: „Hagen ...? Hagen...“⁷¹ rufend irrt sie auf der Bühne umher. Widersprüchlich bleibt hier die Rachehandlung – und wieso Kriemhild sich von ihrem alten Bild einholen lässt. Rinke scheint damit den traditionellen Stoffzwang metaisierend zu variieren.

4. „Gold stirbt nicht“: Albert OSTERMAIER: *Gemetzel* (2015)⁷²

Albert Ostermaiers *Gemetzel* (Nibelungenfestspiele 2015) ist nicht nur, was Kriemhild betrifft, voller unerwarteter Wendungen und neu generierter Widersprüche: Dass das Geschehen zunächst aus der Perspektive ihres Sohnes Ortlieb gezeigt wird, der sich die Vergangenheit erzählen

⁷⁰ 25. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 239.

⁷¹ 25. Szene; RINKE: Die letzten Tage von Burgund, S. 239.

⁷² Albert OSTERMAIER: *Gemetzel*. Nibelungen-Triptychon Teil 1. Mit einem Vorwort von Nico Hofmann, Frankfurt am Main 2015.

lässt, scheint den Schwerpunkt auf Kriemhild als Mutter zu legen. Das Thema Hort ist trotzdem von Anfang an präsent, sogar Ortlieb fragt nach dem Schatz.⁷³ Auf der Bühne und in den Berichten der handelnden Figuren wird Kriemhild zunächst als psychisch labil dargestellt, durch vergangene Gewalterfahrungen traumatisiert, in Alpträumen an den toten Siegfried – und zugleich in einer grotesken Hassliebe an Hagen gebunden: „Sie leidet wie kein zweiter Mensch am Unerlösten. Sie liebt Euch, mein König. Aber sie konnte ihre alte Liebe nicht zu Grabe tragen, und wie ein Schatten liegt sie zwischen Euch und hat die Farben Hagens.“⁷⁴ Im Nachhinein stellt sich dagegen heraus, dass es ihr (wie Etzel) immer nur um den Hort gegangen ist. Nicht nur die Abfolge ist widersprüchlich; auch einzelne Motive werden widersprüchlich, insbesondere Ortliebs Tod, der völlig unnötig ist, denn Etzel ist aus Goldgier ohnehin entschlossen, die Burgunden zu vernichten.

Im Gespräch mit ihrer Zofe reflektiert Kriemhild den schon im *Nibelungenlied* widersprüchlichen Vorwurf: „Dass ich die Frau eines Heiden wurde. In dieses Unglück haben mich Hagen und Gunther gestürzt.“⁷⁵ Vereindeutigend wird Kriemhilds Schuld an Siegfrieds Tod mehrfach betont: „Ihr habt das Kreuz auf seine Schulter genäht. Ich [Hagen] hab nur die Spitze meines Schwertes darin versenkt. Nur die Liebe zu Euch führte meine Hand.“⁷⁶

Goldgier treibt Kriemhild von Anfang an zumindest mit: „Hätte Hagen mir nicht meinen Schatz, den Hort der Nibelungen, gestohlen, wäre ich es, die hier reich beschenkte.“⁷⁷ Sie benutzt Etzel, verspottet ihn als ihr sexuell hörig: „Er macht Liebe, und ich liebe die Macht.“⁷⁸ Der Narr, der das Geschehen kommentierend begleitet, erzählt einen Traum, in

⁷³ OSTERMAIER: Gemetzel: S. 16.

⁷⁴ Bild 2.3; OSTERMAIER: Gemetzel, S. 36.

⁷⁵ Bild 2.1; OSTERMAIER: Gemetzel, S. 22.

⁷⁶ Bild 2.4; OSTERMAIER: Gemetzel, S. 43.

⁷⁷ Bild 2.1; OSTERMAIER: Gemetzel, S. 22.

⁷⁸ Bild 2.1; OSTERMAIER: Gemetzel, S. 23.

dem Kriemhilds und Hagens Köpfe sich küssen.⁷⁹ In ihren Träumen, sagt Kriemhild, schläft sie mit Hagen in Siegfrieds Tarnmantel; wenn sie mit Etzel schlafe, sei ihr, als schliefe sie mit Hagen⁸⁰; im Traum sagt Hagen gar: „Ortlieb soll dir lieb und teuer sein, denn er ist mein Sohn.“⁸¹ Ortlieb dagegen berichtet, dass Kriemhild jeden Morgen weint: „Sie wird erst aufhören zu weinen, wenn Hagen tot ist, sagt sie.“⁸²

Etzel, später auch den eingetroffenen Verwandten spielt Kriemhild, Liebe und Glück vortäuschend, eine schäbige Komödie von Vergebung vor (Ostermaier scheint hier Rinke zu zitieren): „Ich habe ihm [Hagen] verzeihen und werde auch ihm zeigen, wie ich als gute Christin verzeihe.“⁸³ „Ich verzeihe dir Hagen, und euch, Brüder, habe ich verzeihen“⁸⁴, in klarer Einsicht, die indes folgenlos verpufft und, insofern Etzel und Kriemhild überleben, nicht einmal als objektive Vorausdeutung gelten kann: „Siegfried wird nicht von den Toten auferstehen, wenn wir euch als Tote neben ihn legen. Die Rache rächt sich am Rächer.“⁸⁵

In einem während des Fests im Saal von allen bereitwillig inszenierten Nibelungenspiel auf der Metaebene kommen unangenehme Wahrheiten ans Licht: „Warum habe ich denn Etzel geheiratet? [...] Wegen seines Goldes. [...] Und er mich? [...] Wegen deines Schatzes!“⁸⁶; die Nibelungen spielen sich selbst, bis zu Ortliebs Ermordung und zum Saalbrand. Schnell kippt alles; das Spiel wandelt sich zum Ernst, bei gegenüber dem *Nibelungenlied* durchaus veränderten Abläufen: Etzel erteilt den Befehl, alle Burgunder bis auf Hagen und Gunther zu töten (das Massaker an den Knappen wird übersprungen); Kriemhild scheint insoweit entlastet, handelt aber im Folgenden Hand in Hand mit ihrem Gemahl.

⁷⁹ Bild 2.1; OSTERMAIER: Gemetzl, S. 25.

⁸⁰ Bild 2.2; OSTERMAIER: Gemetzl, S. 29.

⁸¹ Bild 2.2; OSTERMAIER: Gemetzl, S. 29.

⁸² Bild 2 *fortgesetzt*; OSTERMAIER: Gemetzl, S. 55.

⁸³ Bild 2.1; OSTERMAIER: Gemetzl, S. 23.

⁸⁴ Bild 5; OSTERMAIER: Gemetzl, S. 73.

⁸⁵ Bild 5; OSTERMAIER: Gemetzl, S. 75.

⁸⁶ Bild 5; OSTERMAIER: Gemetzl, S. 92.

Hagen nimmt Ortlieb als Geisel. Kriemhild verlangt den Schatz. Ortlieb (anscheinend vorab von Kriemhild instruiert) drückt sich selbst ins Messer – mit den Worten „Ich bin Siegfried.“⁸⁷ Dietrich wirft Kriemhild zitathaft vor: „Warum müssen alle sterben, die ihr liebt?“⁸⁸; Kriemhilds antwortet: „Gold stirbt nicht.“⁸⁹

Über Ortliebs Leiche gibt Etzel preis, dass das Ganze zwischen ihm und Kriemhild verabredet war; beiden gehe es nur um Macht: „[...] Die Welt soll uns allein gehören und alles Gold [...]“⁹⁰ Nach der Hortforderung schlägt Kriemhild Gunther den Kopf ab, indem sie Siegfrieds Schwert mit Hagens Arm und Hand führt. Hier wird zugleich Hagens Anteil am Tod seines Königs in eine zeichenhafte Geste umgesetzt und Kriemhilds Schuld am Tod ihres Bruders gesteigert. Als Hagen die Preisgabe des Hortes verweigert, küsst sie ihn zu Tode. Erst dem Toten schlägt sie den Kopf ab. Auch Dietrich kommt zu Tode. Etzel begrüßt kaltschnäuzig den umfassenden Machtzuwachs und diktiert dem Narren, bevor er auch ihn tötet, den Schluss des *Nibelungenliedes* und den Anfang des Ostermaier-Stücks. Kriemhild wirkt merkwürdig gleichgültig. Sie ist zur Negativfigur gestaltet – aber in einem Szenario, in dem es nur Negativfiguren gibt, allenfalls den Narren und nicht einmal das Kind Ortlieb ausgenommen. Die ins Pathologische verlagerte Beziehungsebene einerseits, Gold- und Machtgier andererseits stimmen nicht wirklich zusammen, potenzieren gemeinsam aber die Negativierung von Protagonistin und Antagonisten.

⁸⁷ Bild 5; OSTERMAIER: Gemetzel, S. 101.

⁸⁸ Bild 5; OSTERMAIER: Gemetzel, S. 101.

⁸⁹ Bild 5; OSTERMAIER: Gemetzel, S. 101.

⁹⁰ Bild 6/Epilog: Etzels Lied; Ostermaier: S. 103.

5. „ich sticke die fahrt“: Ulrike DRAESNER: *Nibelungen. Heimsuchung* (2014)⁹¹

„kriemhilt“⁹² ist die erste der vier Figuren des *Nibelungenliedes*, denen Draesner ihre Gedichte zuordnet, teils in Ichrede, teils (soweit man bei Lyrik davon sprechen kann) in Außenperspektive. Auch die „sîvrit“⁹³, „brünhilt“⁹⁴, schließlich „hagen höchstselbst“⁹⁵ zugeordneten Gedichte lenken immer wieder Blicke auf Kriemhild. „die söhne“⁹⁶, der Dialog zwischen den beiden Jungen Gunther und Ortlieb während eines Computerspiels, bezieht sich auch auf beider Mutter. Das abschließende Gedicht „feld elternlos“⁹⁷ greift die im Werk immer wiederkehrenden Schlüsselmomente, soweit sie auf Kriemhild bezogen sind, assoziativ erneut auf. Hinzu kommt ein Schlussteil in Prosa, „Immer wieder vergesse ich“⁹⁸, mit eher narrativen als diskursiven Annäherungen an Figuren und Erzählweise des *Nibelungenliedes*, nicht linear der Geschehenschronologie folgend, sondern immer wieder neu ansetzend unter verschiedenen Aspekten, in Bezug auf wechselnde Motive oder Figuren: eine Kette von Prosaminiaturen, die zwischen Erzählung und Essay schwanken, bisweilen deutlich anders erzählend als das *Nibelungenlied*, bisweilen wissenschaftlichen Anspruch suggerierend. Nicht nur „Der Kriemhiltroman“⁹⁹ entfaltet ein vergleichsweise stimmiges Kriemhild-Bild (die Gedichte sind deutlich polyvalenter); auch die anders überschriebenen Abschnitte tragen

⁹¹ Ulrike DRAESNER: *Nibelungen. Heimsuchung*. Mit den Illustrationen von Carl Otto Czeschka, Stuttgart 2014. Zu Draesner (u.a.) vgl. grundsätzlich Michael Dallapiazza: *Ende eines Mythos. Die Nibelungen im 21. Jahrhundert*, in: *Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*, hrsg. v. Ingrid Kasten/Laura Auteri, Berlin/Boston 2017, S. 191–202.

⁹² DRAESNER: *Nibelungen*, S. 5–23.

⁹³ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 29–53.

⁹⁴ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 54–73.

⁹⁵ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 79–99.

⁹⁶ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 100–105.

⁹⁷ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 106.

⁹⁸ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 107–126.

⁹⁹ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 111f.

Facetten zu Kriemhild bei. Aus (vorsichtig) feministischer Perspektive entlastet Draesner Kriemhild als Opfer der Männer, lediglich reagierend auf Betrug und „Entmächtigung“¹⁰⁰: „Männer bevormunden Frauen, betrügen sie, bringen sie um ihr Erbe. Männer locken einander in Fallen, Frauen tun es ihnen mit ihren Mitteln nach.“¹⁰¹

Kriemhild, das ist ihre Hauptaktivität, „stickt“¹⁰². Ihr Sticken kennzeichnet sie keineswegs (wie Felicitas Hoppe das formuliert hat) als „Hausfrau“¹⁰³, sondern steht zunächst, wie auch Kriemhilds Träumen, für die beschränkten Handlungsmöglichkeiten der Frauen (auch der adligen), die an den Hof gebunden bleiben, während die Männer ausziehen auf Abenteuer oder Krieg. Sticken wird aber – die Gedichte machen das viel deutlicher – neben dem Träumen zunehmend zur Chiffre auch für die Nibelungenhandlung, die durch Kriemhilds Traum und Kriemhilds Sticken in Gang gebracht wird.

Zwischen Brünhild und Kriemhild betont Draesner eher die Parallelen. Lediglich „[d]ass sie [Kriemhild] an dem Abend nach dem Domstreit von Sívrit nach Strich und Faden verprügelt wird, ist ein Unterschied zwischen Brünhilt und ihr.“¹⁰⁴ Der Königinnenstreit wird im Grunde durch die Männer zum Zickenkrieg gemacht: „Beide erheben die Stimme. Die Männer um sie herum nehmen es als Zischen wahr. Da zischen die Frauen wirklich, zischen die Zukunft aus [...]“¹⁰⁵ Die Schuld wird auf Siegfried verschoben: Er „verprügelt Kriemhilt dafür, dass sie die Wahrheit zu Brünhilt sprach. Eine Wahrheit, die er seiner Frau beibrachte.“¹⁰⁶ Nach dem Königinnenstreit suggeriert Draesner fast eine Art von

¹⁰⁰ DRAESNER: Nibelungen, S. 117.

¹⁰¹ DRAESNER: Nibelungen, S. 117.

¹⁰² DRAESNER: Nibelungen, S. 111.

¹⁰³ Felicitas HOPPE/Tilman SPRECKELSEN: Köpfe Zählen. Ein Gespräch, in: Nie gelungen Lied. Der Nibelunge Nôt, zusammengestellt v. Detlef Goller/Nora Gomringer (die horen 252/58,4), Göttingen 2013, S. 7–11, hier: S. 8.

¹⁰⁴ DRAESNER: Nibelungen, S. 108.

¹⁰⁵ DRAESNER: Nibelungen, S. 108.

¹⁰⁶ DRAESNER: Nibelungen, S. 115.

Einvernehmen: „Die Protagonistinnen besprechen sich in Brünhilds Kammer.“¹⁰⁷ Beides, dass Siegfried Kriemhild die Wahrheit erzählt und dass die Kontrahentinnen sich absprechen, kommt im *Nibelungenlied* so nicht vor – ein deutlicher Beleg dafür, dass Draesner ihre eigene Version des Stoffs entwirft und nicht das *Nibelungenlied* nacherzählt. Die Königinnen „lernen wollten voneinander“, „färb[en] [...] aufeinander ab.“¹⁰⁸ Der Verrat der verwundbaren Stelle ist primär Hagen zur Last gelegt, der gezielt Kriemhilds Vertrauen missbraucht: „Hagens Plan beruht darauf, dass Kriemhilt ihm, dem Onkel, vertraut.“¹⁰⁹ „Kriemhilds Kreuzsticken ist nur ein Teil von Hagens Plan.“¹¹⁰ Einen Teil der Schuld hat Kriemhild freilich schon: „Hagen ermordet Sîvrit körperlich. Doch das ist allein der letzte Schritt. Den ersten machte Brünhilt [...]. Gunther übernimmt. [...] Nicht zu vergessen Kriemhilt selbst. Sie spricht und stickt. Streitet. Provoziert Brünhilt. Stickt und spricht.“¹¹¹ Kriemhild wird tendenziell aber entlastet – und als Leidende gezeigt: „Kriemhilt stickte, fiel in die Falle, macht einen Fehler, fiel tief.“¹¹²

Die Hauptschuld auch am Untergangsgeschehen wird nicht Kriemhild, sondern Hagen zugeschrieben: „Es war Hagen, der nach Sîvrits Tod weiterdachte und die Handlung vorantrieb. [...] Sein Ziel waren Kriemhilt und der Nibelungenschatz“¹¹³ – voller Spekulationen: „weil [...] eine überschießende, aggressiv gegen Kriemhilt gerichtete Energie in Hagen wühlt?“¹¹⁴ Der Hortraub wird beiläufig erwähnt: „Dass Hagen Kriemhilt nach dem Mord an Sîvrit auch noch um diesen Schatz betrügt, vergesse ich nicht“¹¹⁵, und auch für Kriemhild scheint der Hort eine

¹⁰⁷ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 108.

¹⁰⁸ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 112.

¹⁰⁹ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 109.

¹¹⁰ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 110.

¹¹¹ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 123.

¹¹² DRAESNER: *Nibelungen*, S. 112.

¹¹³ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 124.

¹¹⁴ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 124.

¹¹⁵ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 118.

gewisse Rolle zu spielen: „Gold funkelt im Auge von Mann wie Frau“¹¹⁶; ansonsten tritt er aber in den Hintergrund, eine Hortforderung Kriemhilds wird nicht thematisiert.

Kriemhilds widersprüchliche Handlungsrollen sieht Draesner in deutlicher Kontinuität: „Sie, das höfische megedîn: jung, wohlerzogen, in die Rolle gefügt. Sie: Monster am Ende, Furie, starke Frau? Kriemhilt folgte auch nach Sîvrits Tod den Rollen, die ihre Gesellschaft ihr einräumte. Doch sie vergaß nicht aufzuräumen, vergaß ihre Rechte nicht.“¹¹⁷ Freilich sei „die aufbegehrende Frau. Kriemhilt als Brünhiltis Wiedergängerin“¹¹⁸ das denkbar Unwahrscheinlichste. Kaum problematisiert werden die Trennung von Siegfrieds Sohn und die hunnische Ehe; Zeit ist ohnehin suspendiert: „Ein zweites Kind zog sich um ihren Körper, zog sie in sein Leben hinein. [...] Sie hatte ein Kind durch ein anderes ersetzt, träumte von Sîvrit oder nannte so, was sie trieb.“¹¹⁹ Die Frage, ob Kriemhilt am Ende als „starke Frau“ oder „Monster“ zu gelten habe, sei „falsch gestellt.“¹²⁰ Immerhin werde „Unrecht“ gegenüber der Frau „öffentlich anerkannt“¹²¹, insofern Hagen den Mord jetzt zugibt. Kriemhild, heißt es aber auch, „brach“¹²² mit allen Werten. Trotzdem wird sie entschuldigt: Die verräterische Einladung, für alle „[l]eicht durchschaubar“¹²³, sei nur Replik auf Erlittenes; im Stich gelassen, helfe sich Kriemhild notwendigerweise selbst. Letztlich sei die Katastrophe zwangsläufig: „Aktionen der einen und anderen Seite [greifen] so ineinander [...], dass das Geschehen nicht mehr aufzuhalten ist.“¹²⁴

¹¹⁶ DRAESNER: Nibelungen, S. 119.

¹¹⁷ DRAESNER: Nibelungen, S. 112.

¹¹⁸ DRAESNER: Nibelungen, S. 114.

¹¹⁹ DRAESNER: Nibelungen, S. 112.

¹²⁰ DRAESNER: Nibelungen, S. 113.

¹²¹ DRAESNER: Nibelungen, S. 113.

¹²² DRAESNER: Nibelungen, S. 112.

¹²³ DRAESNER: Nibelungen, S. 110.

¹²⁴ DRAESNER: Nibelungen, S. 121.

An Ortliebs Ermordung wirkt Kriemhild entschieden nicht mit: „Hagen beleidigt den Königssohn und damit auch dessen Eltern, zieht Sîvrits Schwert und trennt seinem Großneffen Ortliep, dem Kind, das für nichts etwas kann, mit einem Hieb das Haupt vom Leib. [...] Der Kopf des Jungen springt Kriemhilt in den Schoß. [...] Wie Kriemhilt schrie über diesem zweiten, ihr zugefügten Mord.“¹²⁵ Überhaupt haben die Kinder für sie eine höhere Bedeutung als im *Nibelungenlied*. Grenzen überschreitet Kriemhild in Draesners Darstellung erst mit der Tötung Hagens: „Da stand sie, setzte alles aus, setzte sich über alles hinweg“¹²⁶ – „in ihrem Innersten“ habe sie die junge Frau, die sie einmal war, wiedergefunden, trotz Brand und Blut: „[S]ie sah, wie es [das Blut] floss, schwer wie Lava, hob das Schwert“¹²⁷ – so als sei ihre Tötung Hagens ein Naturereignis. Auch das ist nicht Nacherzählung, sondern subjektiv gefärbte – und mit der Betonung des wahrnehmenden, nicht vergessenden Erzähler-Ich deutlich als subjektiv markierte Interpretation.

Das *Nibelungenlied* kennt, Draesner ist Mediävistin genug, das zu wissen, kein „Innenleben“ – und sei dadurch „Ultra-modern“, der „Postpost-Psychology“¹²⁸ des 21. Jahrhunderts verwandt. Gleichwohl interpoliert auch Draesner Innenweltdarstellung, gerade bei Kriemhild: Kriemhilds Mutter „wird ihr fehlen“.¹²⁹ Über Hagens Kaltblütigkeit beim Besuch im Etzelreich erschrecke sie – „spürte mit Widerwillen, dass sie ihn dafür bewunderte.“¹³⁰ In der – mehrfach stark exponierten – Provokationsszene mit Siegfrieds Schwert über Hagens Knien gerinnt die Spekulation über Kriemhilds Gefühle zum Bild, „Wie alles, was einen verletzte, mit einem Mal bloßliegen mag.“¹³¹ An der Ermordung Ortliebs leidet sie: „Der Kopf

¹²⁵ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 122.

¹²⁶ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 112.

¹²⁷ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 112.

¹²⁸ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 109.

¹²⁹ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 111.

¹³⁰ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 112.

¹³¹ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 126.

ihres Kindes sprang ihr in den Schoß wie von selbst. Es war, was sie geträumt hatte. Nur schlimmer.“¹³²

Entscheidend sind aber zeichenhafte Außensichten, Leitmotive, Bilder: Der Falkentraum, das gestickte Kreuz, das Schwert auf Hagens Knien, der rollende Kinderkopf. Sie kehren in den unter immer neuen Stichworten mäandernden und immer wieder neu ansetzenden Erzählfragmenten des Schlussteils und vollends in den assoziativ kreisenden Gedichten immer wieder. Draesner potenziert insofern das Verfahren, das sie selbst fürs *Nibelungenlied* beschreibt, das aber ihr eigenes *opus mixtum* sehr viel besser trifft: spiegelnde Wiederholungen der gleichen Themen als „stickende[] Bewegungen“.¹³³ In dieser Metapher des Stickens berühren sich Autorin, Vorlage und Protagonistin.

Ganz deutlich wird das bereits im ersten Gedicht:¹³⁴ „**fiederung**“¹³⁵ umspielt den Falkentraum: als ein Sich-selbst-Träumen Kriemhilds, das übergeht ins Leitmotiv des Stickens:

„ich“
 die ich fahre
 auffahre
 mich träume
 [...] (die an der alles hängt
 um die alles sich drehen
 wird)
 (Draesner: *Nibelungen*, S. 5)

[...]
 ich
 sticke die fahrt
 (Draesner: *Nibelungen*, S. 6).

Das Kriemhild-„ich“ stickt, aber keine „fahrt“ (es sei denn, man bezieht „fahrt“ auf die Siegfried-Handlung und ihre Folgen, die Kriemhild in der

¹³² DRAESNER: *Nibelungen*, S. 112.

¹³³ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 110.

¹³⁴ Nine MIEDEMA: Falke, Adler, Krähe: Zu Ulrike Draesners *Nibelungen*. *Heimsuchung*, weist bereits für den Umschlag auf diese poetologische Dimension hin (in diesem Band).

¹³⁵ DRAESNER: *Nibelungen*, S. 5f.

Tat durch ihr Sticken bestimmt); „die fahrt“ – sei es Kriemhilds Auffahren aus dem Falkentraum, sei es die fatale Nibelungenfahrt – „stickt“/erzählt das ‚Nibelungenlied‘, „stickt“/malt der Illustrator Czeschka, „stickt“/dichtet in mäandernden Umspieldungen die Autorin Ulrike Draesner. Ob man diesen Brückenschlag ins Poetologische für stimmig hält, ist eine andere Frage.

Die Gedichte umkreisen die zentralen Motive immer wieder – in Bezug auf Kriemhild vor allem Träumen und Sticken, Schwert und Kinderkopf. Daneben perspektivieren, akzentuieren, integrieren die Gedichte aber auch weitere Motive, solche, die im Schlussteil vorkommen, aber auch andere, die dort entweder gar nicht oder nur am Rande aufgegriffen werden: Kriemhilds Verhältnis zu Hagen und zu ihren beiden Söhnen; die ambivalente Beziehung zu Siegfried:

[...] die eckigen
 knie auf denen ich saß häufig
 (häuflein noch) als kind [Kriemhilds enge Vertrautheit mit Hagen]
 [...]
 [...] versenkt was ihm
 nicht gehörte [der Hortraub] bricht ungehörig
 mit dem schwert mir
 seit... seitlich das licht [die Schwertszene]
 (Draesner: Nibelungen, S. 20).

In den Gedichten wird Kriemhild weit mehr als im Schlussteil als liebende Mutter gezeichnet – für beide Söhne, vor allem den Siegfrieds:

den sohn in den armen sie wog
 [...]
 sohn zwei während an den ersten
 sie dachte
 (Draesner: Nibelungen, S. 16).

Aber auch den Kopf des toten Ortlieb (der viel jünger gedacht scheint als im *Nibelungenlied* und im folgenden Computerspiel) scheint sie zu lieben:

häuptchen
 in meinem schoß, etzels blut
 namenlos, häubchen kind
 mit fingern streich streichele

dich kuppen von tränen blass
 häufchengroß wiegenkind
 (Draesner: Nibelungen, S. 18).

Diese mütterliche Kriemhild schlägt eine Brücke zum Computerspiel-Di-
 alog der beiden Söhne.

Wenn Kriemhild ihre durchaus zweideutigen Gefühle für Siegfried
 artikuliert, stimmt das fraglos zu Hagens Unterstellungen und Vorwür-
 fen:

nur ist --
 es -- leichter mit ihm -- als totem
 -- zu leben nun -- gehört --
 der schmerz -- mir [Kriemhild]
 -- allein
 (Draesner: Nibelungen, S. 20);

schaufelst, kriemhilt, uns
 durch deinen traum
 von burgund. fordertest nicht
 eben das von mir [Hagen]: dass ich ihn
 dir vom hals schaffte, deinen mann
 dass für alle zukunft du ungestört
 von seiner wirklichkeit mit ihm
 dich bebildertest. [...]
 (Draesner: Nibelungen, S. 90).

Auch an Kriemhild lagert sich ein zutiefst irritierendes Motiv an, das La-
 chen: im „brünhilt“-Teil heißt es, bei Siegfrieds Tod

[...] da
 beginnt kriemhilt zu lachen
 vor lachen sich auszuschütten
 [...]
 (Draesner: Nibelungen, S. 71),

wobei das Lachen schließlich „zerspell[t]“¹³⁶ vor Hagen. Die Isotopie des
 Lachens setzt sich – unter Veränderung der Zuschreibung – fort im „ha-
 gen höchstselbst“-Teil:

[...] nun muss sie
 zusehen, sie, dass sie ihn
 vollzieht den großen trick

¹³⁶ DRAESNER: Nibelungen, S. 71.

des endes
 riesenbluff
 still
 das schwert über den knien:
der lächler
der lacher
der häme
 hagen. [...]
 (Draesner, S. 91f.).

Und sie setzt sich fort in „die söhne“: Die Katastrophe erscheint da als Endgame, über das O zu lachen vorschlägt.¹³⁷ Das Gewaltgeschehen ist zum Computerspiel gebrochen. Kriemhilds Söhne erzählen dabei, eher nebenbei, von ihrer Mutter. Keiner der beiden erhebt Vorwürfe, trotz ihrer Mitschuld an Siegfrieds Tod: „G: Meinen Vater wollte sie wiederhaben. O: Über den ärgerte sie sich! [...] Wollte sie ihn wirklich zurück? G: Sie hatte ein schlechtes Gewissen, das blöde Kreuz aufgestickt, in den Arsch hätte sie sich beißen können, so dumm.“¹³⁸ Imaginiert wird sogar, dass Kriemhild überlebt haben könnte – und zwar dank Siegfrieds Sohn Gunther: „Sie hatte doch mich. Ich fuhr runter aus Xanten, kam angefliegen, als Adler mitten rein in die Szene, als sie ihr eben den Kopf abhacken wollten.“¹³⁹ Versöhnlichkeit deutet sich auch darin an, dass O erklärt, einen Brief gefunden zu haben „Redet von Mama. Und dir. Total peinlich.“¹⁴⁰

Das abschließende Gedicht „**feld elternlos**“ allerdings nimmt die Optionen Spiel und Lachen zurück: Die Kriemhild-bezogenen Kernmotive werden (nunmehr durchgehend in der dritten Person) erneut rekapituliert: Falkentraum, Schwertepisode, Kreuzsticken, „ihresseines kindes kopf“. Das Kind erscheint nun nicht als Adler, sondern als eine Art Reinkarnation des Falken, das „falkengleich nun beute macht“, während das gleiche (oder doch andere?) Kind „in ihrem letzten traum“ in Xanten „mit

¹³⁷ DRAESNER: Nibelungen, S. 105.

¹³⁸ DRAESNER: Nibelungen, S. 104.

¹³⁹ DRAESNER: Nibelungen, S. 104.

¹⁴⁰ DRAESNER: Nibelungen, S. 105.

der pump/gun spielt“.¹⁴¹ Die Repetierflinte tritt an die Stelle des Computerspiels. Gewalt endet nicht, Lachen bleibt im Hals stecken.

6. Fazit

Die Kriemhildbilder der untersuchten Texte unterscheiden sich stark (und andere Texte würden weitere Facetten beitragen). Wertungen werden tendenziell eher in Richtung pro-Recht und also pro-Kriemhild verdeutlicht (im Konflikt zwischen Kriemhild und Brünhild allerdings eher pro-Brünhild). Ausnahmen bestätigen die Regel. Zum Thema weibliche Gewalt gibt es nur zwei Grundreaktionen, die allerdings manchmal episodisch kombiniert werden: Zuspitzung/Anschwärzung *versus* Ausblendung/Entlastung. Weibliche Gewalt, jedenfalls die Kriemhilds, erscheint in den Nibelungenbearbeitungen stoffbedingt generell immer reaktiv. Strukturell ist der Umgang mit Widersprüchen erstaunlich ähnlich: Kohärenz- und Plausibilitätserwartungen scheinen bei der Rezeption alterer Erzähltexte auch in der Postmoderne nicht weggefeht. Der Umgang mit Widersprüchlichkeiten hängt dabei nicht nur von der Wertung der Figuren und der Deutungsperspektive auf die Gewalteskalation ab, sondern auch von der Gattung. Populäres Erzählen (das ich hier weitgehend ausgeklammert hatte) weist da die meisten Eingriffe auf, die auch Widersprüche verdeutlichen; manchmal bleiben vom Stoff nur Namen in einem neopaganen Ambiente voller *sex and crime*. Auch in Steinffests Nacherzählung wird sowohl weggelassen als auch spekuliert und interpoliert. Auf der Bühne schafft daneben schon die Figur der SchauspielerIn eine gewisse – freilich metaisierte – Identität. Erstaunlicherweise entsteht ausgerechnet bei Draesner, in den von Kohärenzzwängen freigestellten Gedichten, das zugleich plausibelste und komplexeste Kriemhild-Bild, freilich nicht durch kausallogische Kohärenz, sondern durch paradigmatische Verstrebungen rekurrenter zeichenhafter Motive.

Noch im 21. Jahrhundert greift die Rezeption tendenziell an den eingangs benannten wunden Punkten ein, ohne zwischen Schein- und echten Widersprüchen zu unterscheiden, unbekümmert um das

¹⁴¹ DRAESNER: Nibelungen, S. 106.

widerspruchsresistente Erzählen des ‚Nibelungenliedes‘: bei den Unstimmigkeiten um die öffentliche Bloßstellung Brünhilds durch Kriemhild; dem Verrat der verwundbaren Stelle; der freiwilligen Trennung von Siegfrieds Sohn; der Latenz der Rache und dem Widerstand gegen die hunnische Eheschließung; der Opferung oder Nicht-Opferung des hunnischen Sohns; der Hortforderung und dem Schonungsangebot an Hagen. Vieles davon wird getilgt oder passend gemacht. Beim Königinnenstreit werden Motivation und Funktion stärker vereindeutigt, erstere meistens in Richtung Eifersucht Kriemhilds, letztere in Richtung Aufdeckung des Betrugs (beides bekanntlich im ‚Nibelungenlied‘ auffällig ausgespart). Trotzdem kommt es vielfach – ein neu entstehender Widerspruch – zu einer stärkeren Annäherung der beiden Frauenfiguren, unter dem quasi emanzipatorischen Aspekt weiblicher Solidarität. Der Verrat der verwundbaren Stelle ist mit wenigen Ausnahmen eine handlungsnotwendige Konstante. (Allerdings verweigert sich Kriemhild etwa in Jürgen Lodemanns *33 Szenen* von 2015 Hagen durchaus: „Ich mache dir – kein Kreuz.“¹⁴²). In der Regel (weniger bei Draesner und Rinke, wo Kriemhilds Desinformation durch die Männer ursächlich ist) werden Kriemhilds daraus resultierende Schuldgefühle und/oder eine bewusste oder unbewusste Racheabsicht gegenüber Siegfried ins Feld geführt. Wo Kriemhilds Vertrauen gegenüber Hagen eine Rolle spielt, ist dieses Vertrauen gegenüber dem *Nibelungenlied* personalisiert: Es geht nicht mehr um Sippenbindung, sondern um die persönliche Bindung Kriemhilds an den Onkel (so fast immer, verglichen mit dem *Nibelungenlied* aber fälschlich), der sie schon auf seinen Knien geschaukelt hatte.

Die freiwillige Trennung von Siegfrieds Sohn wird unterschiedlich behandelt: als mangelnde Mutterliebe gebrandmarkt bei Steinfest, von Rinke zu einem zweiten Sohnesmord auf die Spitze getrieben, von Draesner überspielt. Überall beseitigt sind die lange Latenz der Rache, das Handeln nur auf äußeren Anstoß hin. Meist ist die Zeit zwischen Siegfrieds Ermordung und der hunnischen Eheschließung komprimiert oder ausgeblendet; wo Zeit verstreicht, ist sie, anders als im *Nibelungenlied*, fast

¹⁴² LODEMANN: Siegfried, Szene 26, S. 134.

immer explizit mit Rachedgedanken gefüllt. Widerstand gegen die hunnische Ehe wird allenfalls als literarisches Zitat eingebracht (bei Steinfest und Ostermaier). Bei Draesner spielt die neue Ehe keine Rolle, nur das zweite Kind. Rinke gewinnt dem Stoff eine Neuwendung ab: Kriemhild findet mit Etzel tatsächlich ein Glück, das sie mit Siegfried nicht gekannt hatte; die Rachehandlung wird entsprechend völlig umgestaltet, die überlieferten Widersprüche werden (zugunsten neuer) getilgt. Die angebliche Opferung Ortliebs wird, wo sie nicht ausgeblendet ist, zumeist zu einer tatsächlichen. Steinfest schreibt Kriemhild deswegen mangelnde Mutterliebe zu, Vorwürfe treffen allerdings trotzdem Hagen. Bei Ostermaier hat Kriemhild Ortlieb zur Selbsttötung angestiftet. Bei Rinke ist der Tod Ortliebs (anders als der von Siegfried-Hagens Sohn) nicht von Kriemhild geplant. Bei Draesner spielt die Enthauptung zwar eine Rolle, doch ist von Kriemhilds Schuld nicht die Rede. Hortforderung und Schonungsangebot an Hagen sind unterschiedlich behandelt: ausgeblendet bei Draesner; durch Umdeutung des Hortraubs als zweite Tötung Siegfrieds im Sinne einer liebenden Kriemhild plausibilisiert bei Steinfest; bei Rinke abgewiesen; bei Ostermaiers goldgieriger Kriemhild offensiv in den Vordergrund gerückt.

Neue Widersprüche entstehen entweder aus der Aktualisierung des Stoffes und/oder aus Metaisierung und Intertextualität. Gleichwohl herrscht die Tendenz zur Vereindeutigung und Plausibilisierung vor. Wo Widersprüche stehen bleiben, werden auch sie tendenziell psychologisiert: Aus einer widersprüchlichen Figur alteritären Erzählens wird dann ein komplexer Charakter, teilweise (bei Ostermaier) bis hin zum Pathologischen – ganz im Gegensatz zum alten Text. Gleichwohl sind auch Metaisierung und Intertextualität geeignet, eine identitäre Figurenkonstitution aufzubrechen – freilich geschieht das nirgendwo ganz konsequent.

Kaum etwas wirft so viel Licht auf die Eigenart des *Nibelungenliedes* wie die Rezeption – auch und gerade im 21. Jahrhundert. Ein ‚Richtig‘ oder ‚Falsch‘ gibt es bei künstlerischen Bearbeitungen natürlich nicht. Trotzdem ist es legitim, die Techniken der Reduktion, der Interpolation von Spekulationen und der Überblendung mit anderen Traditionen als solche zu beschreiben. Sie zeigen eine Arbeit nicht nur am Stoff, sondern

auch an fremden Formen des Erzählens. Das zu untersuchen, ist eine genuine Aufgabe der Mediävistik.

Bibliographische Hinweise

Der Internetlink wurde am 04.04.2021 überprüft.

Primärtexte

- BRAUN, Peter: Hagens Lied. Monolog, in: Nie gelungen Lied. Der Nibelunge Nôt, zusammengestellt v. Detlef Goller/Nora Gomringer (die horen 252/58,4), Göttingen 2013, S. 35–38.
- Das Nibelungenlied und die Klage. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar, hrsg. v. Joachim Heinze (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 51), Berlin 2015.
- DRAESNER, Ulrike: Nibelungen. Heimsuchung. Mit den Illustrationen von Carl Otto Czeschka, Stuttgart 2014.
- HOHLBEIN, Wolfgang/DEWI, TORSTEN: Der Ring der Nibelungen, München 2004.
- LODEMANN, Jürgen: Siegfried und Kriemhild. Roman. Die älteste Geschichte aus der Mitte Europas im 5. Jahrhundert notiert, teils lateinisch, teils in der Volkssprache, ins irische Keltisch übertragen von Kilian Hilarus von Kilmacduagh, im 19. Jahrhundert von John Schazman ins Englische; ins Deutsche übersetzt, mit den wahrscheinlichsten Quellen verglichen und mit Erläuterungen versehen von Jürgen Lodemann, Stuttgart 2002.
- LODEMANN, Jürgen: Siegfried. 33 Szenen. Die reale Geschichte. Nachwort in Sachen Drachen: Am Himmel steht eine Kuh, Tübingen 2015.
- OSTERMAIER, Albert: Gemetzel. Nibelungen-Triptychon Teil 1. Mit einem Vorwort von Nico Hofmann, Frankfurt am Main 2015.
- RINKE, Moritz: Die Nibelungen. Mit einem Nachwort von Peter von Becker, Reinbek 2002.
- RINKE, Moritz: Die Nibelungen. Siegfrieds Frauen. Die letzten Tage von Burgund. Mit einem Nachwort von John von Düffel, überarb. u. erw. Neuausgabe, Reinbek 2007.
- STEINFEST, Heinrich: Der Nibelungen Untergang. Storyboard von Robert de Rijn, Stuttgart 2014.
- TROOGER, Sabina: Kriemhild. Königin der Nibelungen, Roman, München 2001.

Forschungsliteratur

- BÖNNIGHAUSEN, Marion: Auf den Asphalt gestellt. ‚Die Nibelungen‘ von Moritz Rinke, in: Literatur im Unterricht 4 (2003/2), S. 89–99.
- DACZ, Enikő: Tendenzen in der Gegenwartsrezeption des Nibelungenliedes am Beispiel von Moritz Rinkes „Die Nibelungen“ und Jürgen Lodemanns „Siegfried und Krimhild“, in: Transcarpathica 5–6 (2006/2007), S. 204–216.
- DALLAPIAZZA Michael: Ende eines Mythos. Die Nibelungen im 21. Jahrhundert, in: Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext, hrsg. v. Ingrid Kasten/Laura Auteri, Berlin/Boston 2017.

- ERDRBRÜGGER, Torsten: Schwierige Kommunikation. Moritz Rinke's Mythen/De/Konstruktion, in: *Das Drama nach dem Drama. Verwandlungen dramatischer Formen in Deutschland seit 1945*, hrsg. v. Artur Pelka, Bielefeld 2011, S. 203–218.
- HEINZLE, Joachim: Traditionelles Erzählen. Beiträge zum Verständnis von Nibelungensage und Nibelungenlied, Stuttgart 2014.
- HOPPE, Felicitas / SPRECKELSEN, Tilman: Köpfe Zählen. Ein Gespräch, in: *Nie gelungen Lied. Der Nibelunge Nôt*, zusammengestellt v. Detlef Goller/Nora Gomringer (die horen 252/58,4), Göttingen 2013, Göttingen 2013, S. 7–11.
- LIENERT, Elisabeth: Aspekte der Figurenkonstitution in mittelhochdeutscher Heldenepik, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur [PBB] 138* (2016), S. 51–75.
- LIENERT, Elisabeth: Widerspruch als Erzählprinzip in der Vormoderne? Eine Projektskizze, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur [PBB] 139* (2017), S. 69–90.
- MIEDEMA, Nine: Das ‚Nibelungenlied‘ in den jüngsten Bearbeitungen für das Theater (Moritz Rinke, John von Düffel), in: *Kontakte: Sprache. Literatur, Kultur, Didaktik 5. Usbekisch–deutsche Tagung, Taschkent, 22–23. Oktober 2012*, hrsg. v. Kordula Schulze/Natalya Tyan/Laura Engelhardt (Usbekisch–deutsche Studien 5), Münster 2016, S. 185–218.
- MIEDEMA, Nine: Das Mittelalter auf der Bühne und im Film. Moritz Rinke's ‚Die Nibelungen‘ im Deutschunterricht, in: *Medienvielfalt in der Deutschdidaktik. Erkenntnisse und Perspektiven für Theorie, Empirie und Praxis*, hrsg. v. Julia Knopf. Baltmannsweiler 2015, S. 169–178.
- MIEDEMA, Nine: Moritz Rinke: ‚Die Nibelungen‘, in: *Nie gelungen Lied. Der Nibelunge Nôt*, zusammengestellt v. Detlef Goller/Nora Gomringer (die horen 252/58,4), Göttingen 2013, S. 92–95.
- MÜLLER, Jan-Dirk: ‚Episches‘ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachiger Schriftlichkeit, Berlin 2017.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes, Tübingen 1998.
- NOLTE, Ann-Katrin: Spiegelungen der Kriemhildfigur in der Rezeption des ‚Nibelungenliedes‘: Figurenwürfe und Diskurse in der ‚Klage‘, der ‚Kudrun‘ und den ‚Rosengärten‘ mit einem Ausblick auf ausgewählte Rezeptionsbeispiele des 18., 19. und 20. Jahrhunderts (Bamberger Studien zum Mittelalter 4), Münster 2004.
- REINHARDT, Michaela: „Doch eure Welt, sie dient der Lüge!“ Zu ‚Die Nibelungen‘, in: *„Ich gründe eine Akademie für Selbstachtung“*. Moritz-Rinke-Arbeitsbuch, hrsg. v. Kai Bremer, Frankfurt am Main 2010, S. 69–84.
- SCHOFER, Simone: Mythos – Geschlecht – Medien. Die Nibelungen. Ein kulturhistorischer Vergleich (Q-Serie Nr. 5), Berlin 2009 (<http://dx.doi.org/10.18452/15899>).
- SCHUL, Susanne: HeldenGeschlechtNarrationen. Gender, Intersektionalität und Transformation im Nibelungenlied und in Nibelungen-Adaptionen, Frankfurt am Main 2014.