

INGRID BENNEWITZ

# Von Falkenträumen und Rabenmüttern

## Nibelungische Mutter-Kind-Beziehungen

### Familiendesaster

Nicht erst Peter von Matt<sup>1</sup> verdanken wir die Einsicht, dass die Geschichte der Literatur seit biblischer Zeit auch eine Geschichte desaströser Familienstrukturen ist: „Verkommene Söhne“ und „missratene Töchter“ pflastern ihren Weg; inzestuöse Väter und zumindest in Bezug auf ihre Töchter ‚karrierebewusste‘, ansonsten schwache Mütter bilden ihren Ausgangspunkt. Eine ganz besonders unheilvolle Rolle spielen dabei die Mutter-Tochter-Beziehungen. Das gilt freilich nicht nur für das Mittelalter, sondern ganz besonders für die Neuzeit: Im bürgerlichen Trauerspiel wie im Drama der Klassik sind es nicht zuletzt die Mütter, die das katastrophale Ende ihrer Töchter in der Regie der Autoren mitzuverantworten haben – sei es schlicht dadurch, dass sie diese allein und schutzlos zurücklassen („Faust“<sup>2</sup>), sei es durch ihre nicht ganz uneigennütigen Spekulationen hinsichtlich des potentiellen gesellschaftlichen Aufstiegs der Töchter („Emilia Galotti“<sup>3</sup>), der letztlich auch die eigene Position stärken würde. Fast schon unter der Hand erobert diese Infragestellung von Mutterschaft auch den großen Gesellschaftsroman des

1 Peter von MATT, *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*, München/Wien 1995.

2 JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Faust* (Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. I. Abteilung: Sämtliche Werke 7,1. Bibliothek deutscher Klassiker 114), ed. v. Albrecht SCHÖNE, Frankfurt am Main 1994.

3 GOTTHOLD EPHRAIM LESSING, *Emilia Galotti* (RUB 45), ed. v. Jan-Dirk MÜLLER, Stuttgart 2004.

19. Jahrhunderts: „Effi Briest“<sup>4</sup> heiratet auf Betreiben ihrer Mutter jenen Mann, der sich eigentlich zunächst für diese und erst knappe zwei Jahrzehnte später für die Tochter interessiert; ihre Verstoßung aus der *familia* nach der Entdeckung eines lange zurückliegenden Ehebruchs auf der Basis eines fragwürdigen Ehrenkodexes wird vorrangig von derselben Mutter betrieben, und Effis eigenes Scheitern an der Mutterrolle könnte deutlicher nicht sein, als es Theodor Fontane in dem Zustand völliger Kommunikationsunfähigkeit von Mutter und Tochter ins Bild setzt, jener Situation im Übrigen, die den Auftakt zu Effis Tod bildet. Dass in diesem Mutter-Tochter-Gespräch Fontane gleichzeitig den literarischen ‚Beweis‘ dafür liefert, dass es sich bei dieser zugerichteten Kind-Figur nicht etwa um eine Frucht des Ehebruchs, sondern einen genealogischen Abkömmling des pedantischen und selbstgerechten Vaters Instetten handeln muss, entspricht der Kunstfertigkeit des Autors, der zugleich in anderem Kontext gerade den Bruch mit der mütterlichen Verantwortung zur notwendigen Voraussetzung für ein selbstverantwortetes Leben als Frau werden lässt („L’Adultera“<sup>5</sup>) und damit in der zeitgenössischen Rezeption einen mittleren Skandal auslöste. Es ist möglicherweise diese generalisierte Verdächtigung und Infragestellung der Mutterrolle, die erst zu ihrer Sentimentalisierung und Trivialisierung und schlussendlich zu ihrem Verschwinden oder zumindest ihrer deutlichen Hintanstellung gegenüber der Auseinandersetzung mit der übermächtigen und allgegenwärtigen Vaterrolle in der Literatur des 20. Jahrhunderts geführt hat (von Kafkas „Brief an den Vater“<sup>6</sup> bis zu Ingeborg Bachmanns „Malina“-Zyklus<sup>7</sup>).

Auch das Mittelalter und seine Literatur stellt zunächst die Rolle des gefährlichen, ja todbringenden Vaters ins Zentrum: Dies gilt schon für das erste deutschsprachige Zeugnis weltlicher Literatur überhaupt – das „Ältere Hildebrandslied“<sup>8</sup>, und ebenso für die ersten Zeugnisse der sogenannten Spielmanns- und Brautwerbungsepik, wo die Gefahr speziell vom Stief- und (potentiellen) Schwiegervater

4 THEODOR FONTANE, Effi Briest (Große Brandenburger Ausgabe. Theodor Fontane. Das erzählerische Werk 15), ed. v. Christine HEHLE, Berlin 1998.

5 THEODOR FONTANE, L’Adultera (Große Brandenburger Ausgabe. Theodor Fontane. Das erzählerische Werk 4), ed. v. Gabriele RADECKE, Berlin 1998.

6 FRANZ KAFKA, Brief an den Vater, ed. v. Hans-Gerd KOCH, Berlin 2004.

7 INGEBOURG BACHMANN, Malina (Suhrkamp-Taschenbuch 534), 10. Aufl. Frankfurt am Main 1991.

8 Das Hildebrandslied. Faksimile der Kasseler Handschrift (Pretiosa Cassellana 1. Kasseler Semesterbücher), ed. v. Hartmut BROZINSKI, Kassel 1984.

ausgeht („Herzog Ernst“<sup>9</sup>, „König Rother“<sup>10</sup>, „Kudrun“<sup>11</sup>); aber auch Adoptiv- bzw. Ersatzväter wie Kaiser Karl stürzen gerade ihre verwandten Protegés mangels politischer Weitsicht in den (Helden-)Tod. Müttern erwachsen in solchen Kontexten allenfalls marginale Rollen – eine Tatsache, die sich spätestens um die Wende zum 13. Jahrhundert zu verschieben scheint, und dies gilt dann (erstaunlicherweise) für so gut wie alle Gattungen der deutschen Literatur des Mittelalters. Hand in Hand mit deren Aufwertung, die wohl nicht unabhängig von der zunehmenden Marienverehrung gesehen werden kann, treffen wir etwa zeitgleich zum „Nibelungenlied“<sup>12</sup> im höfischen Roman schon auf die vollkommene Idealisierung der Mutterrolle in Wolframs „Parzival“<sup>13</sup>, der nicht nur die Rolle Herzloydes aufgrund ihrer bedingungslosen *triuwe* zu ihrem Sohn partiell mit mariologischen Zügen versieht, sondern zugleich in der Rolle der Sigune den Zusammenschlag von jungfräulicher Geliebter und mütterlich-trauernder Pietà schafft.

### Falkenträume

Das „Nibelungenlied“ scheint – unabhängig davon, wie man die Frage nach dem „eigentlichen“ Helden oder eben der Heldin des Epos’ beantwortet – jedenfalls schon in der ersten Äventiure mit den erwartbaren Spielregeln heldenepischer „monologischer Maskulinität“<sup>14</sup> zu brechen. Es ist Kriemhild, die – in Handschrift B

9 Herzog Ernst. Ein mittelalterliches Abenteuerbuch. In der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A (RUB 8352), ed. v. Bernhard SOWINSKI, Stuttgart 1998.

10 König Rother. Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung von Peter K. Stein (RUB 18047), ed. v. Ingrid Bennewitz unter Mitarbeit von Beatrix Knoll/Ruth Weichselbaumer, Stuttgart 2000.

11 Kudrun, ed. v. Karl BARTSCH, 6. Aufl. Wiesbaden 1980.

12 Zitiert nach: Das Nibelungenlied (Deutsche Klassiker des Mittelalters), ed. v. Karl BARTSCH/Helmut DE BOOR/Roswitha WISNIEWSKI, 22. Aufl. Wiesbaden 1996. Übersetzung zitiert nach: Das Nibelungenlied (RUB 644), Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch nach dem Text von Karl BARTSCH und Helmut DE BOOR ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried GROSSE, Stuttgart 1997. Vgl. ferner Michael S. BATTS, Paralleldruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften, Tübingen 1971.

13 WOLFRAM VON ESCHENBACH, Parzival. Studienausgabe, ed. v. Karl LACHMANN/Peter KNECHT/Bernd SCHIROK, 7. Aufl. Berlin/New York 1998.

14 Vgl. Simon GAUNT, Gender and genre in medieval French literature, Cambridge 1995.

sogar in der ersten überlieferten Strophe überhaupt – als erste genannt und von der ausgehend die familialen Beziehungen entfaltet werden, sowohl zunächst zu den Brüdern Gunther, Gernot und Giselher als auch zu ihrer Mutter Ute und dem verstorbenen Vater Dankrat.<sup>15</sup>

*Ez wuohs in Burgonden ein vil edel magedin,  
daz in allen landen niht schœners mohte sin,  
Kriemhilt geheizen: si wart ein scœne wîp.  
dar umbe muosen degene vil verliesen den lîp.* (Str. 2)

(„Es wuchs im Burgundenland ein junges Edelfräulein heran, so schön wie keine andere auf der Welt. Kriemhild hieß sie. Später wurde sie eine schöne Frau, um deretwillen viele Krieger ihr Leben verlieren sollten.“)

Von den ersten 19 Strophen (nach Handschrift A) der ersten *Äventiure* gelten allein zehn der Präsentation Kriemhilds<sup>16</sup>, fünf davon wieder dem Gespräch zwischen Mutter und Tochter im Zuge von Kriemhilds Falkentraum, wohl neben dem Minnegespräch zwischen Lavinia und Amata in Heinrichs von Veldeke „Eneasroman“<sup>17</sup> und der „Winsbeckin“<sup>18</sup> dem berühmtesten Dialog mit dieser Besetzung in der mittelhochdeutschen Literatur.

*In disen hôhen êren troumte Kriemhilde,  
wie si zûge einen valken, starc, scœn' und wilde,  
den ir zwêne arn erkrummen. daz si daz muoste sehen,*

15 Zur (literarischen) Diskussion der Rolle Kriemhilds, besonders auch innerhalb des jeweiligen Familienverbandes, vgl. Ann-Katrin NOLTE, Spiegelungen der Kriemhildfigur in der Rezeption des Nibelungenliedes. Figurenentwürfe und Gender-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 sowie Gunda LANGE, Nibelungische Intertextualität. Generationenbeziehungen und genealogische Strukturen in der Heldeneplik des Spätmittelalters (erscheint demnächst im Verlag de Gruyter).

16 Diese Tatsache und auch die Überschriften zum Nibelungenlied in einigen Handschriften führten zu Überlegungen, das „Nibelungenlied“ als ‚Frauenroman‘ zu werten, vgl. die Handschriften D (cgm 31): *Daz ist das Buoch Chreimhilden*; d (Ambraser Heldenbuch): *Ditz Puech Heysset Chrimhilt*; C (Donaueschingen, jetzt Karlsruhe): *Auenture von den Nibelungen*.

17 HEINRICH VON VELDEKE, Eneasroman. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar Mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter DIEMER, ed. v. Hans FROMM (Bibliothek des Mittelalters 4), Frankfurt am Main 1992.

18 Winsbeckische Gedichte nebst Tirol und Fridebrant (ATB 9), ed. v. Albert LEITZMANN/Ingo REIFFENSTEIN, 3. Aufl. Tübingen 1962.

*ir enkunde in dirre werlde leider nimmer gescehen.*

*Den troum si dô sagete ir muoter Uoten.  
sine kundes niht besceiden baz der guoten:  
„der valke, den du ziuhest, daz ist ein edel man.  
in welle got behüeten, du muost in sciere vloren hân.“*

*„Waz saget ir mir von manne, vil liebiu muoter mîn?  
âne recken minne sô wil ich immer sîn.  
sus scæn' ich wil belîben unz an mînen tôt,  
daz ich von mannes minne sol gewinnen nimmer nôt.“*

*„Nu versprich ez niht ze sêre“, sprach aber ir muoter dô.  
„soltu immer herzenliche zer werlde werden vrô,  
daz gesciht von mannes minne. du wirst ein scæne wîp,  
ob dir noch got gefüeget eins rehte guoten riters lîp.“*

*„Die rede lât belîben“, sprach si, „frouwe mîn.  
ez ist an manegen wîben vil dicke worden scîn,  
wie liebe mit leide ze jungest lônem kan.  
ich sol si mîden beide, sone kan mir nimmer missegân.“*

*Kriemhilt in ir muote sich minne gar bewac.  
sît lebte diu vil guote vil manegen lieben tac,  
daz sine wesse niemen, den minnen wolde ir lîp.  
sît wart si mit êren eins vil küenen recken wîp.*

*Der was der selbe valke, den si in ir troume sach,  
den ir besciet ir muoter wie sêre si daz rach  
an ir nâhesten mâgen, die in sluogen sint!  
durch sîn eines sterben starp vil maneger muoter kint. (Str. 13–19)*

(„Mitten in dieser höfischen Pracht hatte Kriemhild einen Traum: Sie sah, wie sie einen schönen, starken und wilden Falken abrichtete, den ihr plötzlich zwei Adler schlugen und zerfleischten. Daß sie dies mit ansehen mußte! Kein größeres Leid hätte ihr auf der Welt zustoßen können. / Den Traum erzählte sie ihrer Mutter Ute, die der geliebten Tochter keine günstigere Deutung geben konnte: ‚Der Falke, den du aufziehst, der ist ein Edelmann. Wenn Gott ihn nicht beschützt, wirst du ihn schnell verlieren müssen.‘ / ‚Was redet Ihr mir von einem Mann, liebste Mutter? Auf die Liebe eines Kriegers will ich immer verzichten. Denn ich will so schön bis an meinen Tod bleiben und niemals aus Liebe zu einem Mann Leid

erfahren.' / ‚Nun widersprich nur nicht zu heftig‘, antwortete ihre Mutter, ‚wenn du jemals im Leben glücklich wirst, so geschieht dies allein durch die Liebe eines Mannes. Du wirst eine schöne Frau, wenn dir Gott einen vorzüglichen Ritter zum Mann bestimmt.' / ‚Bitte sprech nicht weiter, Herrin‘, sagte Kriemhild. ‚Es hat sich an vielen Frauen oft gezeigt, wie schließlich Liebe mit Leid belohnt wird. Ich werde beidem aus dem Weg gehen, dann kann mir niemals etwas Schlimmes zustoßen.' / Kriemhild verzichtete in Gedanken auf die Liebe. So lebte sie eine ganze Zeit dahin, ohne jemanden kennenzulernen, den sie hätte lieben mögen. Doch später wurde sie die Frau eines sehr tapferen standesgemäßen Mannes. / Der war eben dieser Falke, den sie im Traum gesehen und von der Mutter gedeutet bekommen hatte. Wie furchtbar sie das an ihren nächsten Verwandten, die ihn später erschlugen, rächen sollte! Wegen des Todes eines einzigen mußten die Söhne unzähliger Mütter fallen.“)

Die fünf Strophen des Falkentraums haben die Interpreten des „Nibelungenlieds“ von jeher gleichsam magisch angezogen; die schlüssigste Deutung im Kontext der Mutter-Tochter-Beziehung verdanken wir der 1997 erschienenen Studie von Ann Marie Rasmussen. Im Spannungsfeld der Rollenstereotypen von erfahrener Mutter und jugendlicher Naiver entfaltet der Erzähler im Zuge von Traumerzählung und Traumdeutung ein Feld unaufgelöster „Dissonanzen“:

„[F]irst, the dissonance between the somber dream and Uote's correct but terribly understated interpretation of it; second, the dissonance between what I call the pragmatic conclusions Uote and Kriemhild draw for the dream – that is to say, Uote's assumption that Kriemhild will marry – and Kriemhild's desire to repudiate love and marriage.“<sup>19</sup>

Auch wenn oder gerade weil Ute den Traum richtig deutet, kommen ihr keine Zweifel an der Sinnhaftigkeit des allein für die Frau seligmachenden und glückversprechenden Wegs in die Ehe, der zugleich als gottgewollter, ja als göttliches Heilsversprechen erscheint (B, Str. 16,4).

Der angekündigte tragische Tod ihres potentiellen Schwiegersohns scheint Ute jedenfalls kaum zu tangieren, ebenso wenig die daraus resultierende Lebenssituation: der Schmerz, wohl auch die mögliche Bedrohung ihrer Tochter. Ob dies Utes eigenem Selbstverständnis oder der Internalisierung ihrer Rolle als Witwe entspringt, darüber lässt sich schlussendlich nur spekulieren. Denkt man an die

19 Ann Marie RASMUSSEN, *Mothers and Daughters in Medieval German Literature*, New York 1997, S. 72.

erschreckende Regelmäßigkeit, mit der Wolfram im „Parzival“ liebende Frauen zu trauernden Witwen werden lässt und deren eher hilflos anmutende Gegenwehr (Herzeloydes „pazifistischer“ Erziehungsversuch, Sigunes Entsagung bis zur körperlichen Selbstaufgabe, Orgeluses Selbstprostitution etc.), so könnte man fast an eine Art Gewöhnungseffekt glauben. Dass Kriemhild sich jedenfalls hier den mütterlichen Vorschlägen zunächst entzieht, mag ein Vorverweis auf ihr Beharrungsvermögen gegenüber der Autorität von Mutter und Brüdern sein; ob man daraus im Hinblick auf das Ende der Erzählung schon mit Rasmussen gleichsam auf eine Rollenumkehr schließen darf, bleibt spekulativ.<sup>20</sup> Gleiches gilt für ihre Um-Interpretation des Falken als Symbol Kriemhilds in ihrer Rolle als Subjekt der Handlung im zweiten Teil des Epos.<sup>21</sup>

Tatsächlich erwächst Ute zunächst aus dem Umstand, dass sie als Traumdeuterin auftritt, zusätzliche Autorität, ist dies doch eine Rolle, die vorrangig männlich besetzt ist.<sup>22</sup> Im „Nibelungenlied“ sind es die Frauen, die träumen (Kriemhild und Ute; in der „Klage“ werden auch Gotelind und Dietlind träumen) und die diese Träume auch deuten (Ute). Bezeichnenderweise stärkt und unterminiert der Erzähler jedoch gleichzeitig Utes Seherrolle. Zwar lässt der Fortgang der Handlung keinen Zweifel an der Korrektheit ihrer Interpretationen; er zeigt aber zugleich die Wirkungslosigkeit und gesellschaftliche Marginalisierung weiblicher Träume und weiblicher Traumdeutung. Kriemhild heiratet den „Falken“ Siegfried, ohne die Warnung des eigenen Traumes zu beachten, Siegfried wird ihre Warnung nach den beiden Unheilsträumen vor der Jagd (Str. 921; 924) ebenso leichtfertig in den Wind schlagen<sup>23</sup>; Ute wird in paralleler Situation mit einer noch viel schlimmeren „Harthörigkeit“ ihrer Söhne, vor allem aber der Hagens, konfrontiert, als sie sie selbst in der ersten *Âventiure* Kriemhild gegenüber demonstriert. Ihre Warnung vor der Reise an den Hof Etzels (B, Str. 1509f.), wird ignoriert mit dem Hinweis, Weiberträume seien die schlimmsten aller Schäume, weil sie den Anforderungen gesell-

20 „The interplay of foreshadowing and stereotype let us see that in her naïveté, which is not yet imbued with the rules of the patriarchal order, Kriemhild is wiser than her experienced mother“ (ebd., S. 77).

21 „The falcon is an image of herself in the role of subject, a symbol of those aspects of herself that are culturally encoded as masculine“ (ebd., S. 84).

22 Siehe dazu grundsätzlich Jacques LE GOFF, Zu den Träumen des Meier Helmbrecht, in: Ders., Phantasie und Realität des Mittelalters, Stuttgart 1990, S. 323–336.

23 Zu Kriemhilds Träumen vgl. z.B. Jerold C. FRANKS, Kriemhild's Three Dreams, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 113 (1984), S. 173–187.

schaftlichen Ansehens (*êre*) nicht Rechnung trügen (B, Str. 1510) – so Hagen, der sich freilich wenig später von den zwei Donaunymphen jene Prophezeiung anhören und glauben muss, die der Warnung Utes vollkommen entspricht (B, Str. 1525ff.).

Abgesehen von diesen „Traumwelten“ hat der Erzähler des „Nibelungenlieds“ mit Ute eine Rolle geschaffen, die in fast schon beängstigender Nähe zur historischen Alltagswelt feudaladeliger Herrscherinnen und ihrer abnehmenden politischen Einflusssphäre im ausgehenden 12. Jahrhundert angesiedelt scheint.<sup>24</sup>

Ute und (bis zu deren Verheiratung) Kriemhild befinden sich zunächst in Worms in deutlicher Disloziertheit vom Hof und der damit verbundenen Atmosphäre von männlicher Herrschaft und Macht, aber auch in statuarischer Unbewegtheit in Relation zu dessen turbulentem und wenig vorhersehbarem Tagesablauf. Eine Begegnung zwischen den beiden Sphären ist nur im Kontext zeremoniellen Handelns denkbar: Die Söhne senden Boten an Ute<sup>25</sup>, um sie und Kriemhild zur Teilnahme an den Festen etc. einzuladen; nur in Ausnahmesituationen wie etwa der geplanten Werbungsfahrt nach Isenstein erscheinen die Brüder direkt in Kriemhilds (und Utes) Kemenate. Ute obliegt die Verantwortung für die (Mit-)Organisation und Teilnahme an zeremoniellen Akten (etwa der standesgemäßen Begrüßung Brünhilds bei ihrer Ankunft in Worms<sup>26</sup>), insbesondere aber auch die Einkleidung der Gefolgsleute und des Hofgesindes. Zwar sind all diese Tätigkeiten im Kontext der Re-

24 Vgl. dazu Amalie FÖSSEL, Die Königin im mittelalterlichen Reich. Herrschaftsausübung, Herrschaftsrechte, Handlungsspielräume (Mittelalter-Forschungen 4), Stuttgart 2000.

25 Vgl. Str. 274f.: „*Waz wære mannes wünne, des vreute sich sin lip, / ez entæten scæne mægede und hêrlichiu wîp? / lâzet iuwer swester für iuwer geste gân.*“ / *der rât der was ze liebe manegem helde getân.* / „*Des wil ich gerne volgen*“, sprach der künec dô. / *alle die ez erfunden, die wârens harte vrô.* / *er'nbôt ez frouwen Uoten und ihr tohter wol getân, / daz si mit ir mægeden hin ze hove solden gân.* („Was wäre wohl das Glück eines Mannes, über das er sich freute, wenn nicht schöne Mädchen und herrliche Frauen? Laßt Eure Schwester vor den Gästen erscheinen. Dieser Rat entsprach ganz und gar dem Wunsch zahlreicher Helden.“)

26 Vgl. Str. 589: *Die vrouwen sich beviengen mit armen dicke hie. / sô minneclîch enpfâhen gehôrte man noch nie, / sô die vrouwen beide der briute tâten kunt.* / *vrou Uote unt ir tohter die kusten dicke ir sîezen munt.* („Die Damen umarmten sich immer wieder. So einen liebevollen Empfang hatte man noch nie erlebt, wie ihn Ute und Kriemhild Gunthers Braut erwiesen. Frau Ute und ihre Tochter küßten sie oft auf den Mund.“) Vgl. auch Str. 603: *Dô wurden ouch gescheiden die rîchen künegin.* / *vrou Uote unt ir tohter die giengen beide hin / mit ir ingesinde in ein vil wîtez gadem.* / *dô hôrte man allenthalben ze vreuden græzlichen kradem.* („Es wurden auch die beiden mächtigen Königinnen von einander getrennt. Frau Ute und ihre Tochter gingen zusammen mit ihren Begleiterinnen in einen sehr geräumigen Saal. Man hörte von allen Seiten betriebsamen Lärm, ein Zeichen fröhlicher Stimmung.“)



präsentation von Herrschaft nicht gering zu veranschlagen; dennoch fehlt Ute aber jegliche Einbindung in die Herrschaftsausübung und auch wohl die Einsichtnahme in die politische Agenda ihres ältesten Sohns (und Hagens).

Nach der Doppelhochzeit am Wormser Hof und Kriemhilds Abreise nach Xanten wird Ute buchstäblich unsichtbar; wie später im zweiten Teil beschränkt sich ihre Teilhabe am Erzählprozess auf das Entsenden und Empfangen von Grüßen. Vom Streit der Königinnen bleibt Ute offensichtlich ebenso unberührt wie von den Intrigen ihres Sohns (bzw. der Söhne nach Handschrift C<sup>27</sup>) und Hagens, die zur Ermordung Siegfrieds führen; möglicherweise deshalb, weil sie sich schon nicht mehr direkt am Wormser Hof befindet, sondern, wie es Handschrift C schildert, in ihrer eigenen Altersstiftung, dem Kloster Lorsch. Auch diese Szene (vgl. Hs. C, Str. 1157–1165) hat eine hohe Realitätsnähe. Weder bedauert Ute das Schicksal der Tochter nach dem Tod Siegfrieds, noch verhilft sie ihr zur Durchsetzung ihres Rechtsanspruchs auf Aufklärung des Mords und Hortraubs. Wenn Kriemhild also für ihren Verbleib in Worms das Argument ins Treffen führt, ihre Verwandten würden sie bei der Klage um Siegfried unterstützen, so trifft dies jedenfalls auf Ute beinahe so wenig zu wie auf ihre Brüder. Sie beschränkt ihre Solidarität vielmehr auf das Angebot, das Witwendasein fern vom Hof mit ihr in Lorsch zu teilen.

Zur Durchführung des Projekts kommt es schlussendlich nicht ganz: Etzels Werbung (vgl. 20. Äventiure) durchkreuzt die mütterlichen Pläne; immerhin werden Siegfrieds Gebeine jedoch exhumiert und nach Lorsch gebracht.

Ute zählt nach Ausweis der „Klage“<sup>28</sup>, also jenes Anhangs, den das Mittelalter ursprünglich im 13. und 14. Jahrhundert als weitgehend unverzichtbar für die ‚vollständige‘ Überlieferung des Epos hielt, zu den Wenigen, die den Bericht über der *Nibelunge nôt* und die fast völlige Auslöschung ihres Geschlechts, auch des Tods

<sup>27</sup> Text der Handschrift C und Übersetzung zitiert nach: *Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift C der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch*, ed. und übers. v. Ursula SCHULZE. Düsseldorf u.a. 2005.

<sup>28</sup> Zitiert nach: *Diu Klage. Mit den Lesarten sämtlicher Handschriften*, ed. v. Karl BARTSCH. Darmstadt 1964. Vgl. auch: *Die Nibelungenklage. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl BARTSCH (Schöninghs mediävistische Editionen 5)*, ed. v. Elisabeth LIENERT, Paderborn u.a. 2000; *Die „Nibelungenklage“. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen*, ed. v. Joachim BUMKE, Berlin u.a. 1999 sowie DERS., *Die vier Fassungen der „Nibelungenklage“. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 8)*, Berlin u.a. 1996 und Elisabeth LIENERT, *Intertextualität in der Heldendichtung: zu Nibelungenlied und „Klage“*, in: *Neue Wege der Mittelalter-Philologie*, Berlin 1998, S. 276–298.

aller vier Kinder, zur Kenntnis nehmen muss. Ihre persönliche Klage gilt freilich nicht explizit Kriemhild, sondern den Söhnen:

*sît klagete unz uf den tôt  
Uote diu vil rîche  
nâch den helden jâmerlîche  
ir vil lieben kinden.* (Kl. 3952ff.)

(„Später klagte die mächtige Ute bis zu ihrem Tod voll Schmerz um die Helden, ihre so geliebten Kinder.“)

Utes anschließender Tod präfiguriert im Übrigen ein weiteres Mal die Geschichte jenes zweiten Mutter-Tochter-Paares im Epos, das gleichsam als verkleinertes Abbild der Beziehung zwischen Ute und Kriemhild gelten kann, nämlich Rüdigers Frau Gotelind und ihre Tochter. Dabei ist der *kint*-Status im „Nibelungenlied“ auffällig: Als stehende Redewendung wird er Giselher beigegeben, der durchweg als *Giselher daz kint* bezeichnet wird; aber auch Gunther und Gernot bleiben bis zuletzt „Kinder“, Abkömmlinge ihres Geschlechts, wobei jedenfalls für die Burgunden die mütterliche Herkunft die tragende Rolle spielt. Erst gegen Ende des „Nibelungenlieds“ werden aus den über das Geschlecht definierten Burgunden die „Nibelungen“, die als solche auch in den Untergang gehen.

### Rabenmütter

Assoziiert man die Mutterrolle im „Nibelungenlied“ fast voraussetzungslos mit jener Utes, so läuft man dabei Gefahr, die weitreichenden Implikationen zu übersehen, die mit den Mutterschaften von Kriemhild – vor allem – und (abgeschwächt) jener von Brünhild verbunden sind. Dem genealogischen Wunschbild entspricht es, dass Brünhild und Kriemhild nach ihren Eheschließungen jeweils schwanger werden und einen Sohn gebären. Eigentlich könnte die Erzählgenealogie spätestens an dieser Stelle umschwenken zur Geschichte zweier machtvoller, parallel nebeneinander existierender und durch Verwandtschaft und (Männer-)Freundschaft verbundener Geschlechter. Diese immanente Bereitschaft zu friedlicher Koexistenz könnte erzähltechnisch kaum deutlicher umgesetzt werden als im Namenstausch der beiden Sprösslinge (Siegfried und Gunther).

*In disen grôzen êren lebt' er, daz ist wâr,  
und rihte under krône unz an das zehende jâr,  
daz diu vil schæne vrouwe einen sun gewan.  
daz was des küneges mâgen nâch ir willen ergân.*

*Den ilte man dô toufen und gap im einen namen,  
Gunther, nâch sinem œheim: des endorft' er sich niht schamen,  
geriet' er nâch den mâgen, daz wær' im wol ergân.  
dô zôh man in mit vlîze; daz was von schulden getân.*

*In den selben zîten starp vrou Sigelint.  
dô het den gewalt mit alle der edeln Uoten kint,  
der sô rîchen vrouwen ob landen wol gezam.  
daz klagten dô genuoge, dô si der tôt von in genam.*

*Nu het ouch dôrt bi Rîne, sô wir hæren sagen,  
bi Gunther dem rîchen einen sun getragen  
Prînhilt diu schæne in Burgonden lant.  
durch des heldes liebe wart er Sîfrit genant.*

*Wie rehte vlîzeclîchen man sîn hûeten hiez!  
Gunther der edele im magezogen liez,  
die ez wol kunden ziehen ze einem biderben man.  
hey waz im ungelücke sît der vriunde an gewan! (Str. 715ff.)*

(„In diesem hohen Ansehen lebte Siegfried und übte, gekrönt, die Gerichtsbarkeit – das ist uns bezeugt – bis ins zehnte Jahr aus, als die wunderschöne Herrin einen Sohn gebar, ganz nach dem Wunsch der Verwandten des Königs. / Man beeilte sich, ihn zu taufen, und nannte ihn nach seinem Oheim Gunther: dessen brauchte er sich nicht zu schämen. Denn wenn er nach den mütterlichen Verwandten geraten sollte, wäre das nur gut für ihn. Man erzog ihn mit großer Sorgfalt, wie sich das gehörte. / Zur selben Zeit starb Frau Sieglinde. Da besaß nun die Tochter der edlen Ute mit einem Male die gesamte Verfügungsgewalt, die einer so mächtigen Herrin über die Länder zukam. Es beklagten Sieglindes plötzlichen Tod sehr viele. / Inzwischen hatte auch, wie wir berichten hören, am Rhein die schöne Brünhild dem mächtigen Gunther im Land der Burgunden einen Sohn geschenkt. Aus Zuneigung zu seinem heldenhaften Oheim wurde er Siegfried genannt. / Wie sorgsam ließ man ihn erziehen! Der edle Gunther bestimmte für ihn Lehrer, die es verstanden, aus ihm einen tüchtigen Mann zu machen. Ach, wie viele seiner Freunde sollte ihm später das unglückselige Schicksal nehmen!“)

Kaum geboren, werden diese beiden Hoffnungsträger ihrer Familien vom Erzähler jedoch mehr oder weniger umstandslos episch vergessen, mit Jan-Dirk Müller: „Kriemhild und Brünhild haben Kinder, aber sie agieren nie als Mütter.“<sup>29</sup>

*Dâ heime si dô liezen Sîfrides kindelîn  
unt sun den Kriemhilde. daz muos' et alsô sîn.  
von ir hovereise im erstuont michel sêr:  
sîn vater und sîn' muoter gesach daz kindel nimmer mêr.* (Str. 780)

(„Den kleinen Sohn Siegfrieds und Kriemhilds ließen sie zu Hause. Das mußte so sein. Von ihrer Hofreise entstanden ihm große Schmerzen: denn Vater und Mutter sah das kleine Kind nie mehr wieder.“)

Brünhilds Sohn tritt (ähnlich wie seine Mutter nach Siegfrieds Tod) überhaupt nicht mehr in Erscheinung, bis sich die „Klage“ in ihren letzten Versen endlich seiner erinnert, um nicht die letzte Chance auf einen der wenigen Überlebenden zu vergeben.<sup>30</sup> Dass es dergestalt ausgerechnet ein „Siegfried“ ist, der das Familienschicksal überdauert, spricht nicht zuletzt auch für die Raffinesse des Klage-Dichters.<sup>31</sup>

29 Jan-Dirk MÜLLER, *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik*, Tübingen 2007, S. 142.

30 Vgl. Kl. 3996ff.: *dô kômen ze hove gegangen / die hæsten unt die besten: / swaz si des besten westen / der frouwen und ir kinde, / daz riet in daz gesinde, / dar zuo des landes êre. / sine wolden daz niht mære / sô sêre klagt diu künegîn: / ouch wolden sie niht under in / langer âne vogt bestân. / daz volc dô râten began, / man machte ritter daz kint. / dâ von muose erlescen sint / ein teil ir ungefüegen klage. / „wir wellen daz er krône trage, / daz wir iht âne künec sîn.“ / dô hiezen si daz kindelîn / wol bereiten dar zuo. / der krône ingesindes duo / wol hundred knappen man dar zuo vant, / den man des tages swert umbe bant.* („Da kamen die Edelsten und Vornehmsten zum Hof: Was immer sie vom Besten für die Herrin und ihr Kind wussten, das riet ihnen das Gefolge, und dazu, was dem Land zu Ansehen gereichen konnte. Sie wollten, dass die Königin nicht mehr so jammervoll klagte: Außerdem wollten sie nicht länger ohne Landesherren bleiben. Das Gefolge riet da, den Jungen zum Ritter zu schlagen. Dadurch wurde ihr großer Jammer später gemildert. ‚Wir wollen, dass er die Krone trägt, sodass wir nicht ohne König bleiben.‘ Da befohlen sei, das Kind dafür prächtig auszustatten. Aus dem königlichen Gefolge wählte man sicher hundert Knappen, die man an diesem Tag zum Ritter schlug.“)

31 Vgl. Kl. 4084ff.: *niemen uns gesaget hât, / des wir noh vernomen haben, / daz sô hêrlîch würde erhaben / in alsô kurzen tagen, / als wir die liute hæren sagen, / ein alsô groziu hôhzt. / Wormez diu stat wît / wart gar vol der geste. / jâ heten si daz beste / mit grôzen triuwen getân. / dô sah man under krône stân / den jungen künec rîche: / si enpfîngen gemeinliche / ir lêhen von dem kinde. / der hof unt daz gesinde / wârn ein teil in freude komen.* („Niemand hat uns berichtet, was wir dennoch gehört haben, dass in so kurzer Frist ein so prächtiges Fest so herrlich ausgerichtet wurde, wie wir die Leute erzählen hören. Die große Stadt Worms war voller Gäste. Ja, sie hatten mit großer Zuverläss-

Noch viel komplexer gestaltet der Erzähler des „Nibelungenlieds“ freilich Kriemhilds eigene Mutterschaften: Ihr Sohn Gunther wird zwar als möglicher Grund, nach Siegfrieds Tod nach Xanten zu gehen und für ihn bis zu seiner Mündigkeit stellvertretend die Herrschaft auszuüben, von Siegfrieds Vater Siegmund ins Treffen geführt. Kriemhild schlägt diese Möglichkeit aus und damit natürlich auch die Chance, wie Hilde in der „Kudrun“ im Heranwachsen einer neuen (Krieger-)Generation die Rache für den Tod des Ehemanns und Vaters zu prolongieren. Schon davor jedoch wird er vom eigenen Vater Siegfried quasi aus moralisch-dynastischen Gründen zur Un-Person erklärt:

*„Nu müeze got erbarmen deich ie gewan den sun,  
dem man daz itewizen sol nâch den zîten tuon,  
daz sine mâge iemen mortliche hân erslagen.  
möht ich“, sô sprach Sîfrit, „daz sold ich billiche klagen.“* (Str. 995)

(„Gott möge erbarmen, daß ich einen Sohn bekommen habe, dem man später als Schmach vorwerfen wird, daß seine Verwandten jemanden hinterhältig ermordet haben. Könnte ich es noch tun“, so sprach Siegfried, „dann würde ich mit vollem Recht darüber klagen.“)

Von Xanten weiß das „Nibelungenlied“ nach Siegmunds Abreise ebenso wenig etwas wie die „Klage“ eine Notwendigkeit erkennen lässt, die Nachricht vom Tod des Mörders Siegfrieds, aber auch vom Tod Kriemhilds an den Hof ihres Schwiegervaters und ihres Sohns zu transferieren. Stattdessen erfüllt Kriemhild zwischenzeitlich trotz langer Gebärpause ein zweites Mal die in sie gesetzten dynastischen Hoffnungen, indem sie Etzel den ersehnten Thronfolger (Ortlieb) schenkt. Dieses Kind – so lässt es jedenfalls die Handschrift B glauben – ist zwar für seinen Vater Etzel Anlass zu Stolz und Freude, dient schlussendlich aber seiner Mutter nur als Mosaikstein im Prozess ihres Rachekalküls:

*Do der strît niht anders kunde sîn erhaben  
(Kriemhilt ir leit daz alte in ir herzen was begraben),  
dô hiez si tragen ze tische den Etzelen sun.  
wie kunde ein wîp durch rache immer vreislicher tuon?*

sigkeit ihr Bestes gegeben. Da sah man den jungen mächtigen König mit der Krone dastehen: Sie empfingen alle gleichermaßen ihr Lehen von dem Kind. Die Freude war zu einem Teil zu Hofstaat und Gefolge zurückgekehrt.“)

*Dar giengen an der stunde vier Etzelen man;*

*si truogen Ortlieben, den jungen künec, dan  
zuo der fürsten tische, dá ouch Hagen saz.  
des muose daz kint ersterben durch sînen mortlichen haz. (Str. 1912f.)*

(„Als der Kampf nicht anders begonnen werden konnte (das alte Leid Kriemhilds war in ihrem Herzen beschlossen), befahl sie, Etzels Sohn zur Tafel zu tragen. Wie hätte eine Frau aus Rache jemals schrecklicher handeln können? / Sofort entfernten sich vier Männer Etzels. Sie trugen Ortlieb, den jungen König, an die Tafel des Fürsten, wo auch Hagen saß. Durch seinen tödlichen Haß mußte das Kind da sterben.“)

Diese Textstelle – eine der typischen „Bruchstellen“ im Erzählduktus des „Nibelungenlieds“, die sich Joachim Heinzle<sup>32</sup> zufolge nur im Rückgriff auf erzählerische Vorstufen des Sagenmaterials erklären lassen – wird jedoch schon in Handschrift C modifiziert<sup>33</sup>, und zwar so, dass Kriemhild vom Vorwurf eines geplanten und in Kauf genommenen Tod ihres Kinds aus der zweiten Ehe jedenfalls freigesprochen wird.

*Do die fursten gesezzen warn uber al  
und nu begunden ezzen, do wart in den sal  
getragen zuo den fürsten daz Ezeln kint.  
da von der kunec riche gewan vil starchen jamer sint.*

*Dar giengen an der stunde vier Ezeln man,  
si truogen Ortlieben, den jungen kunec, dan  
zu der fursten tische, da ouch Hagene saz.  
des muosiz kint ersterben durch sinen mortlichen haz. (C, Str. 1963f.)*

(„Als die Fürsten sich alle gesetzt hatten und zu essen begonnen hatten, wurde Etzels Sohn zu ihnen in den Saal getragen. Daraus entstand für den mächtigen König bald großes Leid. / Vier Männer Etzels kamen und brachten Ortlieb, den

32 Joachim HEINZLE, Zum literarischen Status des Nibelungenliedes, in: Dietz-Rüdiger Moser/Marianne Sammer, Nibelungenlied und Klage, München 1998, S. 49–65.

33 Ein ähnlich divergierendes Bild ergibt sich mit Blick auf die Aventureüberschriften der 35. bzw. 36. Aventure: A: *Aventiur wie div chvnigin den sal beraiten hiez*; C: *Auent<sup>e</sup> wie drie kunige mit Ezele vñ mit ir swester umbe die Sÿne reiten*; BARTSCH/DE BOOR: *Wie diu küneginne den sal vereiten hiez*.

jugen König, zum Tisch der Fürsten, wo auch Hagen saß. Durch dessen tödlichen Haß mußte das Kind später sterben.“)

Egal, ob man Handschrift C oder B folgt: Ortliebs Tod ist jedenfalls Ausgangspunkt für die nicht umkehrbare Involvierung des Vaters Etzel in das letale Schlussgeschehen. Etzel wird es letztendlich auch sein, der (in der „Klage“) die fragmentierten Körper seiner Frau und seines Sohns zusammensetzen muss, bevor er sie wenigstens im Tod vereint sein lässt.

### Heldenväter

Geraten Kriemhilds Beziehungen zu ihren Söhnen also – zumindest im Hinblick auf neuzeitliche Erwartungshaltungen bezüglich emotionaler Nähe, Mutter-Kind-Bindung, aber auch hinsichtlich der Hintanstellung der Sicherung der genealogischen Herrschaftsnachfolge sowohl am Hof zu Xanten wie am Hof Etzels – ins Zwielficht, so darf man dabei nicht übersehen, in welchen Kontext der Nibelungen-Dichter diese Geschichten mit Bezug auf die männlichen Protagonisten versetzt:

- Zum einen erscheint Hagen ebenso unbestritten als Mörder Ortliebs wie zuvor schon als Mörder Siegfrieds und Räuber von Kriemhilds Morgengabe.
- Eben dieser Hagen hat aber zum anderen von Seiten Etzels väterliche Freundschaft erfahren, als er im Kindesalter als Geisel an dessen Hof weilte (auch das „Nibelungenlied“ kennt den „Waltharius“<sup>34</sup>).
- Dietrich und Hildebrand, die durch ihre Warnungen entscheidenden Anteil an der Prolongierung der Kämpfe, indirekt dem Tod Ortliebs und direkt dem Tod Kriemhilds (Hildebrand!) haben, sind ihrerseits als Väter und väterliche Freunde offensichtlich gefahrbringend: Hildebrand tötet (vermutlich) seinen eigenen Sohn („Älteres Hildebrandslied“); Dietrich ist durch die Verletzung seiner Aufsichtspflicht verantwortlich für den Tod von Etzels beiden Söhne aus der Ehe mit Helche und damit auch für Helches Tod aus Trauer („Rabenschlacht“).

34 *Nibelungenlied*, Str. 1756 sowie WALTHARIUS, Lateinisch/Deutsch (RUB 4171), hrsg. v. Gregor VOGT-SPIRA. Mit einem Anhang WALDERE, Englisch/Deutsch, hrsg. v. Ursula SCHAEFER, Stuttgart 1994, V. 86ff.

Das „Nibelungenlied“ lässt neben den verwandtschaftlichen Bindungen (v.a. zwischen Geschwistern und Schwägern) auch die Eltern-Kind-Beziehungen nicht außen vor in jenem literarischen Spiel, dessen Regeln Jan-Dirk Müller als „Spielregeln für den Untergang“<sup>35</sup> bezeichnet hat. Vielmehr werden speziell Mutter-Kind-Beziehungen dazu genutzt, die Fragilität verwandtschaftlicher Bindungen und ihren (diskursiven) Zusammenprall mit Macht und Herrschaft vor Augen zu führen sowie einmal mehr die virtuos gehandhabten Spielregeln des Erzählens im „Nibelungenlied“ zu veranschaulichen. Im Prinzip würde jedem der gezeigten generationellen Verhältnisse die Möglichkeit innewohnen, das tödliche Geschehen aufzuhalten, einen Ausgang aus der Spirale der Gewalt und des Mordens zu eröffnen. Dass das „Nibelungenlied“ diese Chancen nicht nutzt, sondern vielmehr an sehr früher Stelle die Familie als Ort ständiger Gefährdung und Isolation ihrer Mitglieder, speziell der Frauen, in beängstigender Intensität vorführt, darin liegt nicht zuletzt ein Gutteil seiner nicht zu leugnenden Modernität.

35 Jan-Dirk MÜLLER, *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*, Tübingen 1998.