

# Zweitveröffentlichung



Bennewitz, Ingrid

## Kriemhild und Kudrun : Heldinnen-Epik statt Helden-Epik? (Öffentlicher Vortrag)

Datum der Zweitveröffentlichung: 16.07.2025

Verlagsversion (Version of Record), Konferenzveröffentlichung

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-109131x

### Erstveröffentlichung

Bennewitz, Ingrid (2003): Kriemhild und Kudrun : Heldinnen-Epik statt Helden-Epik? (Öffentlicher Vortrag), in: Klaus Zatloukal und Klaus Zatloukal (Hrsg.), *Mittelhochdeutsche Heldendichtung ausserhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises* (Kudrun, Ornit, Waltharius, Wolfdietriche), Wien: Fassbaender, S. 9–20.

### Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

# Kriemhild und Kudrun.

## Heldinnen-Epik statt Helden-Epik<sup>1</sup>? (Öffentlicher Vortrag)

Ingrid BENNEWITZ (Bamberg)

### I. Heldenepik im Zeichen „monologische Maskulinität“<sup>2</sup>

Auf den ersten Blick scheint die im Titel meines Vortrags formulierte Frage jenem Beschreibungsmuster zu widersprechen, das dem amerikanischen Mediävisten Simon GAUNT zufolge der Gattung der Heldenepik – und zwar mit Blick auf die romanischen Vertreter der Gattung, ausgehend vom ‚Chanson de Roland‘ – zugrundeliegt: Die Kategorie „gender“ (also die kulturellen und symbolischen Repräsentationsformen von Männlichkeit und Weiblichkeit) sei „für die Heldenepik gerade deshalb von entscheidender Bedeutung, weil ihr ethisches System „so exclusively masculine“ sei. Dies nicht etwa deshalb, weil es keine wichtigen Frauenrollen gebe: „But in the chanson de geste male characters are defined as individuals in relation to other men, whilst women are excluded from the genre’s value system even, arguably, in poems where the influence of other genres is tangible.“<sup>3</sup> Dieser Ausschluss von Frauen aus dem ethischen (Regel)System der Gattung und die Hervorhebung („foregrounding“) von Beziehungsformen unter Männern („male bondings“) bedeute in der Folge, daß ideale Maskulinität nicht in Abgrenzung gegenüber dem Weiblichen, sondern vielmehr in Beziehung zu und Abgrenzung von anderen Modellen von Maskulinität definiert werde.<sup>4</sup> – Ich lasse vorläufig dahingestellt sein, daß GAUNT hier stillschweigend zumindest von zwei Voraussetzungen ausgeht, die in der deutschsprachigen Heldenepik-Forschung als problematisch angesehen werden: nämlich inwieweit man im Bereich dieser Gattung wirklich von der Darstellung von „individuals“ ausgehen darf und ob tatsächlich so etwas wie ein (einheitliches) „ethical system“ dieser Gattung existiert. – Doch abgesehen davon erscheint GAUNTS Beschreibung tatsächlich auch insbesondere für jene Texte plausibel, die wir als früheste schriftliche Überlieferung dieser Gattung im deutschsprachigen Raum greifen, also das um 830 im

---

<sup>1</sup> Die Fassung des mündlichen Vortrags wurde weitgehend beibehalten und nur um die nötigsten Anmerkungen ergänzt. Ich danke dem Veranstalter sowie allen anwesenden Kolleginnen und Kollegen für anregende Gespräche und wertvolle Hinweise.

<sup>2</sup> Simon GAUNT, *Gender and Genre in Mediaeval French Literature*. Cambridge University Press 1995, S. 22.

<sup>3</sup> S. GAUNT [Anm. 2], S. 22.

<sup>4</sup> S. GAUNT [Anm. 2], S. 23.

Kloster Fulda aufgezeichnete ‚Hildebrandslied‘ und den Sonderfall des im 9. oder 10. Jahrhundert vermutlich in St. Gallen entstandenen lateinischen ‚Waltharius‘. In den 66 stabgereimten Langzeilen des ‚Hildebrandsliedes‘ gilt überhaupt nur ein einziger Halbvers der Erwähnung der maßgeblichen weiblichen Rolle. In seinem Zentrum steht, wie es GAUNT genannt hat, die ausschließliche Diskussion über männliche Beziehungsgeflechte („male bondings“), hier zusammenschießend in der Frage nach der hierarchischen Höherwertigkeit von familialen oder politisch-feudaladeligen Bindungen.

Am Beginn der uns erhalten gebliebenen deutschsprachigen weltlichen Literatur des Mittelalters steht der Konflikt zwischen Vater und Sohn, der nach allem, was wir wissen, mit dem Tod des Sohnes endet. An der Spitze zweier feindlicher Heere treffen zwei Männer aufeinander, von denen der Angreifer und zugleich Ältere beginnt, nach dem Namen des jungen Verteidigers zu fragen. Um zu hören, was er vielleicht schon wußte, zumindest ahnen konnte: Es ist sein Sohn, den er, der als – wir würden sagen – politischer Flüchtling das Land verließ, mit seiner Mutter (als ‚Alleinerzieherin‘) zurückgelassen hat, und der nun ‚sein‘ Land und dessen Herrscher gegen den als Aggressor von außen zurückkommenden Vater verteidigen muß:

*dat sagetun mi unsere liuti  
alte anti frote. dea érbina parun.  
dat hiltibrant haetti min fater.  
ih heittu hadubrant.*

(„Das sagten mir unsere alten und erfahrenen Leute, die früher lebten, daß mein Vater Hildebrand geheißén hätte. Ich heiße Hadubrant.“).<sup>5</sup>

Hildebrand bietet seinem Sohn Gold – hunnisches, feindliches Gold – und spricht ihn mit relativ deutlichen Worten auf seine nahe Verwandtschaft an, um ihn vom Kampf abzuhalten („daß du nie zuvor mit einem [dir] so [nahe]) verwandten Manne zum Zweikampf antreten wolltest“). Die Antwort dieses Sohnes aber ist deutlich anders, sie muß es in dieser Situation auch sein (das späte Mittelalter wird im übrigen dafür eine sehr viel freundlichere Lösung finden: nämlich die Versöhnung von Vater und Sohn und den gemeinsamen Heimritt zur treulich wartenden Ehefrau und Mutter). Hier, im älteren ‚Hildebrandslied‘, beharrt der Sohn darauf, keinen Vater zu haben, haben zu wollen; ist doch die Wunschfantase von einem (heldenhaft) gestorbenen Vater die einzige, mit der er in seiner Situation überleben konnte:

*dat sagetun mi séolidante  
westar ubar wentilséo, dat inan wic furnam.  
Tot ist hiltibrant heribrantes suno.*

<sup>5</sup> E. VON STEINMEYER, Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler, 2. Aufl. Berlin/Zürich 1963, Nr. 1, S. 1-8.

(„Das berichteten mir nach Westen über das Mittelmeer Seefahrende, daß der Krieg ihn dahinraffte. Tot ist Hildebrand, Herbrands Sohn“).

Mit anderen Worten: Frauen haben in diesem Text noch nicht einmal Bedeutung in ihrer biologischen Funktion, nämlich der Sicherung dynastischer Fortpflanzung durch die Geburt des legitimen männlichen Erben. Biologische Vaterschaft erscheint als nachrangig gegenüber der lehensrechtlichen Bindung an den Herren. Bedenkt man, daß Hildebrand in den meisten Texten der Dietrich-Epik als Erzieher des Protagonisten in Erscheinung tritt, der wiederum in weiten Teilen der Überlieferung als Junggeselle und als Gegner selbständig agierender Weiblichkeit (v.a. Kriemhilds) gezeichnet wird, so ließe sich einerseits darüber spekulieren, inwieweit hier über den Ersatz des eigenen Sohnes durch einen ‚Adoptivsohn‘ literarisch ein geschlossener Kosmos von Maskulinität erzeugt wird, der auf Weiblichkeit (sogar im Bereich der Reproduktion) so gut wie vollständig verzichten zu können scheint, und andererseits läßt sich der Text geradezu als Belegmaterial für die Thesen GAUNTS verstehen.

## II. „Frauen-Romane“?

Wir sind gewohnt, das ‚Nibelungenlied‘ aus der literaturwissenschaftlichen Rezeptionstradition des 19. und frühen 20. Jahrhunderts heraus als ‚National-epos‘ und/oder ‚Heldenepos‘ wahrzunehmen, als ein Werk, in dessen Zentrum männliche Protagonisten stehen – Siegfried im ersten, Hagen im zweiten Teil, – und als männlich geltende Tugenden – speziell Freundschaft und *triuwe*, (Gefolgschafts)Treue – verhandelt werden. Die nicht ganz unproblematische Konsequenz dieser Perspektive liegt in der Tatsache, daß ausgerechnet der im ersten Teil als Bösewicht und Mörder fungierende Hagen quasi zum positiven Helden des zweiten Teils umstilisiert werden mußte – und der damit zwangsläufig provozierten Frage, warum sich der Autor diese Kalamitäten nicht ersparen konnte, indem er zwei verschiedene Epen über zwei exzellente Helden verfaßte anstatt beide Geschichten miteinander zu verbinden. Zur Überwindung ihrer interpretatorischen Schwierigkeiten hat die Nibelungenliedforschung an dieser Stelle natürlich einmal mehr auf die berühmten ‚Bruchstellen‘ in der Erzähllogik des ‚Nibelungenlieds‘ verwiesen, die mit dessen Entstehungskontext erklärt wurden. Hier freilich meldeten sich immer stärkere Zweifel an der Haltbarkeit dieser Perspektive. In diesem Zusammenhang ist zu wiederholtem Mal das Stichwort vom „Frauenroman“ oder der „Frauenbiographie“ gefallen.<sup>6</sup> Es ist demzufolge die Rolle der Kriemhild, die Teil I und II zusammenhält. Zur Unter-

<sup>6</sup> Vgl. z.B. Hugo KUHN, *Tristan, Nibelungenlied, Artusstruktur*. Zit. n. H. K.: *Liebe und Gesellschaft*, hg. von Wolfgang WALLICZEK. Stuttgart 1980, S. 12-35 und 179f., hier S. 15.- Schon 1954 sprach Bert Nagel von der „Tendenz zu einem Kriemhildenroman“ (*Widersprüche im Nibelungenlied*. Zit. n. Heinz RUPP (Hg.), *Nibelungenlied und Kudrun*, Darmstadt 1976, S. 367-431, hier S. 368).

stützung dieser – zugegebenermaßen für ein mittelalterliches Epos gefährlich anachronistisch klingenden – Begriffe hat schon Günther SCHWEIKLE auf die mittelalterliche Überlieferung selbst verwiesen:<sup>7</sup>

So lautet die Überschrift des ‚Nibelungenlieds‘ in der Münchner Handschrift cgm 31 („D“; 1. Viertel 14. Jahrhundert) und dem ‚Ambraser Heldenbuch‘ („d“; Anfang 16. Jh.) immerhin *Daz ist das Buoch Chreimbilden* bzw. *Ditz Puech Heyset Chrimhilt* und läßt damit keinen Zweifel daran, wem zumindest die Schreiber und Auftraggeber dieser Handschriften die entscheidende und handlungstragende Rolle zuordneten.<sup>8</sup> Dazu kommt die überlieferungsgeschichtliche und inhaltlich-strukturelle Nähe zur ‚Kudrun‘ (in Handschrift d mit analoger Überschrift: *ditz puech ist von chautrun*), womit zugleich der erstaunliche Tatsachenbefund erhärtet wird, daß ausgerechnet die deutsche Heldenepik – mit Ausnahme von Teilen der Dietrich-Epik – eigentlich auch als ‚Heldinnen-Epik‘ zu bezeichnen wäre. Nicht unerwähnt sollte auch der Beginn des ‚Nibelungenliedes‘ bleiben: Alle Handschriften setzen (nach der nur in ACdD überlieferten Geleitstrophe, die die HörerInnen auf *helde()* *lobebaere()* und *chuener rechen strite* vorbereitet) gleichermaßen mit der Vorstellung der höfisch erzogenen jungen Dame in Worms ein. – Und, vielleicht das wichtigste Indiz: das ‚Nibelungenlied‘ ist bekanntlich in unterschiedlichen handschriftlichen Versionen überliefert – bei einem insgesamt erstaunlich festen Strophen- und Textbestand. Diese wesentlichen Abweichungen zwischen den Handschriften AB und C beziehen sich aber eindeutig auf die Rolle Kriemhilds, die in der Fassung C deutlich exkulpiert, entschuldigt wird, und zwar auf Kosten ihres Gegenspielers Hagen, aber auch des gesamten männlichen Familienclans von Worms (eingeschlossen Gernot und Giselher).<sup>9</sup> Gleiches gilt auch für die ‚Klage‘, jenen Anhang zum ‚Nibelungenlied‘, der fast von allen Handschriften mitüberliefert wird, im Grunde also im zeitgenössischen Entstehungskontext offenbar als unabdingbarer Bestandteil des Textes galt, und die – neben den umfangreichen ‚Trauerarbeiten‘ Etzels und Dietrichs, die als einzige die Katastrophe überlebt haben – immer wieder die *triuwe* Kriemhilds und ihre Schuldlosigkeit beteuert. Das hat im übrigen nicht nur ‚positive‘ Konsequenzen, wie es auf den ersten Blick scheint, sondern durch diese Ent-Schuldung und Vereindeutigung der Rolle Kriemhilds passiert unter der Hand auch so etwas wie eine Verharmlosung, Banalisierung: Wäre die Männerwelt, so sieht es der Verfasser der ‚Klage‘, recht-

<sup>7</sup> Günther SCHWEIKLE, Das ‚Nibelungenlied‘ – ein heroisch-tragischer Liebesroman? In: *De poeticiis medii aevi questiones*. Käthe Hamburger zum 85. Geb. Göppingen 1981, S. 59-84.

<sup>8</sup> Vgl. zur Dokumentation der Überlieferung die Ausgabe von Michael S. BATTs, *Das Nibelungenlied*. Paralleldruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften. Tübingen 1971.

<sup>9</sup> Vgl. Verf., *Das ‚Nibelungenlied‘ – ein ‚puech von Chrimhilt‘? Ein geschlechtergeschichtlicher Versuch zum ‚Nibelungenlied‘ und seiner Rezeption*, in: *Drittes Pöchlarnes Heldenliedgespräch*. Die Rezeption des Nibelungenliedes, hg. von Klaus ZATLOUKAL, Wien 1995, S. 33-52.

zeitig über Kriemhilds Pläne informiert gewesen, so hätte sich die ganze Geschichte problemlos aplanieren lassen, Hagen wäre bestraft worden und damit der Fall erledigt gewesen. Daß im ‚Nibelungenlied‘ über Tausende von Versen hindurch das genaue Gegenteil berichtet wird, spielt keine Rolle; es geht ja eben um die nachträgliche Problembereinigung und den Versuch, einen Weg zu finden, der das Weiterleben nach der Katastrophe ermöglicht.

Es gibt wenige deutsche Texte des Mittelalters, deren Qualität so unterschiedlich eingeschätzt worden ist wie im Fall der ‚Kudrun‘. So jubelte Wilhelm Grimm euphorisch:

„Was Anlage des Ganzen und regelmäßige fortschreitende Entwicklung der Fabel betrifft, so steht das Gudrunlied über der Nibelungen Not (Nibelungen-Lied), es ist noch mehr aus einem Guss und kann in dieser Hinsicht als Muster gelten.“

Und auch Karl BARTSCH verstärkte diese Einschätzung:

„Der Adel einer weiblichen Seele, die, erfüllt von reiner Liebe, dem Geliebten Treue hält in der Not und Drangsal einer herben Gefangenschaft, tritt uns vielleicht in keiner Dichtung des Mittelalters so schön wie in Gudrun's Gestalt entgegen.“

Eben diese Drangsal beflügelte niemand Geringeren als Emanuel Geibel zu einer elegischen Dichtung (‚Gudruns Klage‘):

*Nun geht in grauer Frühe  
Der scharfe Märzenwind  
Und meiner Qual und Mühe  
Ein neuer Tag beginnt.  
Ich wall' hinab zum Strande  
Durch Reif und Dornen hin  
Zu waschen die Gewande  
Der grimmen Königin.  
Das Meer ist tief und herbe.  
Doch tiefer ist die Pein,  
Von Freund und Heimaterbe  
Allzeit geschieden sein.  
Doch herber ist's zu dienen  
In fremder Mägde Schar  
Und hat mir einst geschienen  
Die güld'ne Kron' im Haar.<sup>10</sup>*

<sup>10</sup> Nebst einem Zitat von Ludwig Uhland stellte Emil Engelmann seiner Ausgabe (Das Gudrunlied für das deutsche Haus, Stuttgart 1886) die hier verwendeten Zitate von Grimm, Bartsch und Geibel bezeichnenderweise voran.

Nun ist vielleicht nicht dem mittelalterlichen Autor seine prosopographische Unkenntnis vorzuhalten; daß freilich auch noch Emanuel Geibel „Reif und Dornen“ mit einer Strandlandschaft assoziiert, erstaunt doch ein wenig und scheint mit dem Versuch einer mythologischen Überhöhung von Kudruns Wäscherinnen-Tätigkeit zusammenzuhängen – wie überhaupt dieser Text m.W. der einzige ist, bei dem ein haushaltstechnisches Problem zur Rekonstruktion der ursprünglichen Entstehungslandschaft benutzt wurde. Daß der Autor Gudrun im Meer die Wäsche ihrer Gegnerin und potentiellen Schwiegermutter in spe Gerlint waschen läßt, wurde von den mediävistischen Philologen als Hinweis darauf verstanden, daß es sich um einen ursprünglich im bayerischen Raum, jedenfalls in größtmöglicher Meerferne entstandenen Text handeln müßte. Der viel naheliegendere Schluß, daß nämlich schon im Mittelalter Männer wenig Notiz davon nahmen, auf welchen Wegen ihre schmutzige Wäsche wieder sauber in die Schränke gelangte, hat bislang in der Forschung keine Rolle gespielt ...

Doch abgesehen von den wenigen zitierten euphorischen Stimmen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist die Rezeptionsgeschichte der ‚Kudrun‘ anders als die des ‚Nibelungenliedes‘ keine ‚Erfolgsstory‘. Ich bleibe kurz noch im 20. Jahrhundert: Hier sind die philologischen Bemühungen gekennzeichnet von der „alten Übung“, wie es Max WEHRLI nannte, ‚Nibelungenlied‘ und ‚Kudrun‘ zusammen zu betrachten, was fast schon zwangsläufig das Beurteilungsraster von ‚Vorbild‘ und ‚Epigonenwerk‘ provozierte – ein Umstand, der durch die zahlreichen minutiösen Untersuchungen von Zitaten und strukturellen Verweisen auf andere Texte (neben dem ‚Nibelungenlied‘ insbesondere ‚König Rother‘, die ‚Dietrichsepik‘ und der ‚Tristan‘) noch verstärkt wurde. Hugo KUHN versuchte wie so oft auch in diesem Fall der opinio communis der Fachwelt gegenzuschreiben und prägte zur Charakterisierung des Werkes den Begriff des Manierismus: was KUHN freilich als ‚objektive‘ Beschreibungskategorie verstanden wissen wollte, dürfte bei vielen wiederum als Bestätigung der negativen Einschätzung angekommen sein. Dabei griff KUHN in seinem Vergleich – bezeichnenderweise im Konjunktiv! – der beiden Werke nicht eben tief:

„Wenn das Nibelungenlied eine deutsche Ilias wäre, dann wäre die Kudrun eine deutsche Odyssee“. <sup>11</sup>

KUHN deutete die ‚Kudrun‘ explizit als „Antityp“ <sup>12</sup> zum ‚Nibelungenlied‘ im Sinne einer mittelalterlichen comedia, „eine mit neuer, höherer Ordnung endende Geschichte um die Frau als Friedenstifterin“ <sup>13</sup> und schloß seine Überlegungen mit dem Versuch einer Ehrenrettung des Autors: daß er nämlich „ein freier, sogar, wenn auch versteckt, ein witziger und ironischer Kopf war und dazu

<sup>11</sup> Hugo KUHN, Gudrun, in: Ders. Text und Theorie. Stuttgart 1969, S. 206-215, hier S. 206.

<sup>12</sup> Hugo KUHN, [Anm. 11], S. 208.

<sup>13</sup> Hugo KUHN, [Anm. 11], S. 207.

ein wirklicher Dichter seiner Epoche“ und nicht „der dumpfe Spielmann, den alle in ihm sehen wollten“. <sup>14</sup> Zumindest letzteres dürfte fast ein halbes Jahrhundert später in der Forschung akzeptiert sein, was jedoch nichts an dem Umstand ändert, daß die ‚Kudrun‘ ein Text ist, der außerhalb der engeren mediävistischen Fachgrenzen kaum noch Bedeutung besitzt und so gut wie unbekannt ist. Außer Gerhard Hauptmanns dramatischer Bearbeitung und einigen wenigen Balladen sind von den sporadischen Wiederaufnahmen des Stoffes in der Literaturgeschichte wenig Spuren zurückgeblieben: das gleiche gilt für die musikdramatischen Bearbeitungen, die es immerhin gibt (u.a. von Carl Ludwig Mangold) – aber schon Richard Wagner dürfte gewußt haben, warum er den Nibelungenstoff der ‚Kudrun‘ vorgezogen hat. Auch dem Erfolg der Bearbeitung als Kinder- und Jugendbuch waren deutliche Grenzen gesetzt: zwar zeigt die wunderschön aufgemachte Erzählung von Emil Engelmann von 1886 mit den Illustrationen von R. E. Kepler noch Reflexe der oben zitierten Einschätzung von Wilhelm Grimm, und auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es prominente Versuche der Reaktivierung auf diesem Gebiet: ich nenne stellvertretend die mehrfach preisgekrönte österreichische Autorin Auguste Lechner (1978) und aus der – zu Unrecht! – immer noch weitgehend unbekanntenen DDR-Jugendliteratur die Bearbeitung von Joachim Nowotny mit den Illustrationen von Heidrun Hegewald aus dem Jahr 1976. <sup>15</sup> – Doch gerade hier stellt sich die Konzentration der ‚Kudrun‘ auf weibliche Protagonisten m. E. als Hindernis heraus: für junge Männer gibt es ausreichend Texte mit männlichen Helden, die zur identifikatorischen Lektüre einladen – von Siegfried bis zu Harry Potter sozusagen –, und für junge Mädchen, das vermag ich immerhin aus autobiographischer Erfahrung beizutragen, stellt die Erzählung von einer Königstochter, die dreizehn Jahre lang darauf wartet, daß ihre Verwandten sie endlich abholen und die sich zwischenzeitlich als Haushaltshilfe benutzen läßt, auch keine besonders einladende Vorstellung dar.

Doch zurück zur mittelalterlichen Überlieferung der ‚Kudrun‘: Geht es nach der Zahl der erhaltenen Handschriften, so offenbart sich hier das gleiche Missverhältnis zwischen erfolgreichem ‚Nibelungenlied‘ – der Zahl der Handschriften und sonstigen Bezeugungen zufolge einer der erfolgreichsten mittelalterlichen Texte überhaupt – und der ‚Kudrun‘, die einzig von einer späten, sehr späten Handschrift, nämlich dem sog. Ambraser Heldenbuch, überliefert wird. Nun ist diese Einschätzung mit einiger Vorsicht zu betrachten: Der von Kaiser Maximilian I. im ausgehenden 15. Jahrhundert in Auftrag gegebenen und in den ersten beiden Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts geschriebenen Handschrift verdanken

<sup>14</sup> Hugo KUHN, [Anm. 11] S, 215.

<sup>15</sup> Vgl. dazu Siegfried GROSSE/Ursula RAUTENBERG, *Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung*. Tübingen 1989, S. 123f., sowie Brigitte KIRCHGATTERER, „... wie schön sie war und wie gut und treu.“ Die Rezeption der ‚Kudrun‘ in der Kinder- und Jugendbuchliteratur nach 1945. Dipl. Arb. Salzburg 1996.

wir die Kenntnis einer Vielzahl von Werken des 12. und 13. Jahrhunderts die ansonsten für immer für die deutsche Literaturgeschichte verloren gewesen wären: Paradedfall eines typisch mittelalterlich anmutenden literarischen Mäzenatentums, erscheint dies in seinen Abmessungen wie in seinem Umfang gleichermaßen monumentale Buch, handgeschrieben in der Morgendämmerung der Gutenberg-Galaxis, von wahrlich abenteuerlicher buchgeschichtlicher Antiquiertheit – gleichsam eine vorab erbrachte Bestätigung für die Richtigkeit des von Anastasius Grün auf dessen Auftraggeber applizierten Epitheton des ‚letzten Ritters‘, der mit Fug und Recht auch als ‚Retter‘, nämlich einer Vielzahl von ohne ihn bis zum heutigen Tag unbekannter literarischer Werke, gelten darf. – Für Maximilian war dies Teil seiner umfassenden Konzeption von *gedachtnus*, Erinnerung (*Wer ime in seinem leben kain gedachtnus macht, der hat nach seinem tod kain gedachtnus und desselben menschen wird mit dem glockendon vergessen [...]*).<sup>16</sup> Die Germanisten freilich haben den mit der Ambraser Handschrift vorliegenden Befund ganz unterschiedlich interpretiert: Während der – mit Ausnahme weniger Fragmente – nur hier erhaltene ‚Erec‘ des Hartmann von Aue immer als ein Höhepunkt mittelalterlicher Literatur angesehen wurde und die unikale Überlieferung diese Einschätzung nicht beeinträchtigte, galt im Fall der ‚Kudrun‘ der gleiche Umstand als Indiz der literarhistorischen Erfolglosigkeit. Dazu kam noch die fatale Einschätzung des Schreibers Hans Ried, der fast so etwas wie den beliebtesten Prügelknaben der Mediävistik abgab.<sup>17</sup> Edward SCHRÖDER schalt ihn 1931 einen „raffinierte(n) faulpelz“ ohne „bildungsinteresse“ und „neigung“, Albert LEITZMANN immerhin 1935 noch einen „bauernschlauen schreibkünstler“. Daß freilich ohne diesen „faulpelz“ beide Herren keinerlei Material für ihre philologische Tätigkeit besessen hätten, mag dabei außer Acht geblieben sein. Für die Mediävistik ergab sich aus diesem Befund in Verbindung mit der (erschlossenen) Datierung der ‚Kudrun‘ auf Mitte des 13. Jahrhunderts wie im Falle des ‚Erec‘ die Legitimation für eine Rekonstruktion einer Fassung im Lautstand dieser Zeit: So lesen wir die ‚Kudrun‘ in der Neubearbeitung der Ausgabe von Karl BARTSCH durch Karl STACKMANN bis zum heutigen Tag, und dies trotz der vorzüglichen wissenschaftlichen Ausgabe nach der Ambraser Handschrift von Franz BÄUML<sup>18</sup>, dem im übrigen auch ein wesentlicher Teil der Ehrenrettung des Hans Ried und seiner Leistung zu verdanken ist.

Der heldenepische Teil der Ambraser Handschrift, der zumeist auf die Existenz einer einschlägigen Vorlage zurückgeführt wird, umfaßt in dieser Reihenfolge die Werke: ‚Dietrichs Flucht‘; ‚Rabenschlacht‘; die Handschrift des ‚Nibelungenlieds‘ (*Ditz Puech Heyset Chrimhilt*) mit der ‚Klage‘ (*Ditz puech*

<sup>16</sup> Vgl. dazu Jan-Dirk MÜLLER, *Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.*, München 1982.

<sup>17</sup> Vgl. dazu u.a. Franz UNTERKIRCHER, *Ambraser Heldenbuch. Vollst. Faksimileausgabe mit Kommentar (Codices selecti 43)*, 1973.

<sup>18</sup> Franz BÄUML (Hg.), *Kudrun. Die Handschrift*, Berlin 1969.

haysset klagen); ‚Kudrun‘ (*Ditz puech ist von Chaustrun*); ‚Biterolf‘; die Handschriften A des ‚Ortnit‘ und ‚Wolfdietrich‘, eingerahmt vom ‚Erec‘ und ‚dem puech von dem uobeln weibe‘.

Mit anderen Worten: Die Anordnung und die Aufnahme dieser Texte in der Ambraser Handschrift spiegelt so etwas wie einen Konsens darüber, was vom 13. Jahrhundert an in Bayern und Österreich als wesentliche Bestandteile der Gattung Heldenepik gelten durfte: die Dietrichsepik – hier übrigens so angeordnet, daß Dietrich als Figur für das ‚Nibelungenlied‘ vorausgesetzt werden kann; der österreichisch-steirische Spezialfall des ‚Biterolf‘; ‚Ortnit‘ und ‚Wolfdietrich‘ und im Zentrum die beiden (oder mit der Klage: drei) Texte mit – so sieht es die Ambraser Handschrift ihren Überschriften zufolge eindeutig – weiblichen Protagonisten im Zentrum. Daß es vorrangig um Texte geht, denen die Struktur der (gefährlichen) Brautwerbung zugrundeliegt, ja – siehe ‚Kudrun‘ – in denen diese Struktur vielleicht schon parodistisch (mit Kuhn „manieristisch“) überstrapaziert wird, mag etwas mit Maximilians literarischen Vorlieben zu tun haben, wenn man bedenkt, daß er seine eigene Werbung um Maria von Burgund in diesem Sinne literarisch stilisiert hat.

Damit aber bin ich bei meiner Ausgangsfrage: Ist es auf dieser überlieferungsgeschichtlichen Basis denn denkbar und möglich, wenigstens hier von Heldinnen-Epik statt von Helden-Epik zu sprechen, und: Wie verhält sich dieser Befund zu der eingangs zitierten Aussage von Simon Gaunt über die „monologische Maskulinität“ dieses Genres?

Ich stelle an den Beginn der folgenden Überlegungen ein Zitat aus einer 1994 erschienenen amerikanischen Dissertation von Jerold FRAKES, einer Arbeit, die in der Fachwelt einigen Staub aufgewirbelt hat. FRAKES bringt den Unterschied zwischen ‚Nibelungenlied‘ und ‚Kudrun‘ auf den Punkt:

„The Nibelungenlied is about what happens when men steal women’s property; Kudrun is about what happens when men steal men’s property, that is, women.“<sup>19</sup>

Diese Erkenntnis ist bei aller provozierenden und sicher gewollten Eindimensionalität der Perspektive kaum von der Hand zu weisen und läßt sich, wie ich meine, mit folgender Beobachtung verbinden. Es gibt tatsächlich eine Besonderheit in der deutschsprachigen Heldenepik, und das ist eine Reihe von Texten, die eindeutig eine ProtagonistIN ins Zentrum des Interesses rücken: diese Protagonistin ist ebenso eindeutig Kriemhild. Insofern läßt sich tatsächlich von einer „Kriemhild-Diskussion“ im 13. und 14. Jahrhundert sprechen, wie dies Walter SEITTER<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Jerold FRAKES, *Brides and Doom. Gender, Property, and Power in Medieval German Women’s Epic*. Philadelphia 1994, S. 182f.

<sup>20</sup> Walter SEITTER, *Versprechen, Versagen. Frauenmacht und Frauenästhetik in der Kriemhild-Diskussion des 13. Jahrhunderts*. Berlin 1999.

und jüngst von mediävistischer Seite Ann- Katrin NOLTE<sup>21</sup> in ihrer Dissertation getan hat: Dazu zählen neben dem ‚Nibelungenlied‘ in den verschiedenen Fassungen (insbesondere AB und C) aber auch die ‚Klage‘, die verschiedenen Fassungen des (Großen) ‚Rosengarten‘ und damit Teile der sog. ‚Dietrichsepi‘, der ‚Hürne Seyfried‘ und als „Antityp“, im Anschluß an KUHN, die ‚Kudrun‘; möglicherweise auch – so Ann Katrin NOLTE – Texte wie Sibotes ‚Frauenzucht‘, in denen die unbotmäßige Ehefrau eine *übeliu Kriembilt* gescholten wird. – In der neuzeitlichen germanistischen Rezeption ist diese Perspektive aus den Augen verloren worden, wohl nicht zuletzt bedingt durch die Rezeptionsmuster der klassischen Antike – die Erwartung, mit dem ‚Nibelungenlied‘ eine ‚teutsche Ilias‘ vorzufinden –, die eine solche Zentrierung auf eine weibliche Protagonistin nicht vorsahen. Dafür jedoch den Terminus „Frauenroman“ oder „Frauentragödie“ heran zu ziehen, halte ich angesichts der Verwendung dieses Begriffs in der neueren Literatur(geschichte) für wenig empfehlenswert, weil letztlich aussagelos, und darüber hinaus für einen methodischen Anachronismus. Tatsächlich geht es in allen diesen Texten um eine Diskussion über „male bondings“ im Sinne GAUNTS, daran ändern die weiblichen Protagonisten zunächst wenig. Auch die ‚Kudrun‘ aktiviert diese Frage in ganz eindeutiger Art und Weise: Über die verschiedenen Brautwerbungen werden Netzwerke feudaladeliger Macht positioniert; Frauen sind notwendige Objekte zu deren Herstellung und Sicherung, sie konstituieren jedoch dabei keinerlei ‚weiblichen Sonderweg‘ etwa im Umgang mit Macht, sondern sind vielmehr gut funktionierender Bestandteil der jeweiligen Herrschaftssysteme. Rolle und Frauenbild der ‚Kudrun‘ bleiben – notwendigerweise – den Normvorstellungen der sie umgebenden und literarisch stilisierenden Männerwelt verhaftet. Nicht etwa die Ausbeutung der Frau durch den ständigen Zwang zu reproduzierender Hausarbeit unter menschenunwürdigen Bedingungen wird hier angeklagt, sondern allein die Tatsache, daß sie mit Kudrun einer Angehörigen jener feudaladeligen Familien zugemutet wird, die von solchen Dienstleistungen qua Stand befreit sind. Kudruns Verweigerung am Hof zu Ormanie resultiert weder aus ‚Liebe‘ zu ihrem Verlobten noch aus dem Kampf um weibliche Selbstbestimmung; worum es geht, ist vielmehr das Festhalten an einmal getroffenen rechtlichen Vereinbarungen der Sippe, nämlich ihrer Verlobung mit Herwic. Nicht einmal das in der ‚Kudrun‘ propagierte Friedensideal läßt sich ausschließlich für die Seite der Frauen vereinnahmen. Kudruns Gegenspielerin, die *tiuvelinne* Gerlint, repräsentiert in allen Zügen das Zerrbild der politisch aktiven, skrupellosen, durch ihren Ehrgeiz Mann und Sohn ins Verderben stürzenden Frau, die dann auch konsequenterweise von Kudruns Friedensangebot ausgeschlossen bleibt. Und nicht etwa Verlobter und Bruder, sondern vielmehr die Mutter Hilde äußert Widerstände gegen Kudruns Versöhnungspro-

<sup>21</sup> Ann-Katrin NOLTE, Die Kriemhild-Diskussion im dichterischen Umfeld des ‚Nibelungenliedes‘. Diss. Bamberg 2002 (ersch. demnächst im LIT-Verlag).

gramm, während im ersten Teil der Erzählung sogar der ‚wilde‘ Hagen die Fähigkeit zur Konfliktlösung demonstriert.<sup>22</sup>

Um noch einmal auf die Einschätzung GAUNTS zurückzukommen: Sowohl die ‚Kudrun‘ als auch das ‚Nibelungenlied‘ bestätigen grundsätzlich die Ansicht, daß ideales männliches Verhalten primär in Relation zu anderen Modellen von Maskulinität gewonnen wird. Die einsamen, von Ehemännern, Vätern und Brüdern unkontrollierten Aktionen von Kriemhild oder Gerlint sind zunächst als Aufforderung an die sie umgebende Männerwelt zu sehen, dergleichen Pannen zukünftig zu verhindern. Das zugrunde gelegte ethische System bleibt selbstverständlich ein männliches, aus dem Frauen per se ausgeschlossen sind oder aber einen integrativen Bestandteil darstellen, letzteres ist Definitionssache: diese „monologische Maskulinität“ demonstriert nichts deutlicher als der Schluß des ‚Nibelungenlieds‘, als Hildebrand – der der Erzähllogik folgend allen Grund dazu hätte, Kriemhild und Etzel dankbar zu sein und die Burgunden zu hassen – die vermeintliche ‚Ordnung‘ durch den Mord an Kriemhild wiederherstellt: eine Tatsache, die er im übrigen in der ‚Klage‘ heftig betrauern wird.

Und dennoch unterlaufen beide Texte, das ‚Nibelungenlied‘ wie die ‚Kudrun‘, die Selbstverständlichkeit dieses „ethischen Systems“ immer wieder aufs neue: angefangen von der Tatsache, daß weibliche Figuren in diesem Kosmos einer feudaladeligen Männerwelt selbständig agieren (agieren müssen wegen des Versagens der sie umgebenden Männer) über die Tatsache, daß wesentliche Normen feudaladeligen Selbstverständnisses an Frauenfiguren exemplifiziert werden (vgl. etwa die *triuwe* Hildburgs) bis hin zu dem Umstand, daß sich an ihrer Person das Scheitern und die Unvollkommenheit männlichen Agierens offenbart: so insbesondere im ‚Nibelungenlied‘. Zu einer entscheidenden Akzentsetzung tragen die weiblichen Rollen auch in Hinblick auf die Struktur des Brautwerbungs-Schemas bei: Sowohl im ‚Nibelungenlied‘ als auch in der ‚Kudrun‘ führen Brautwerbungen nur dann zu einem guten Ende, wenn die Eheschließung auf gegenseitigem Konsens beruht, d.h. die Braut mit der Werbung einverstanden ist. Und wenn man Walter HAUGS Position übernimmt<sup>23</sup>, wonach im ‚Nibelungenlied‘ anhand der Rolle Kriemhilds die Brechung der „Korrelation zwischen Innen und Außen“ und „die Entdeckung einer individuellen Innensphäre“ geleistet wird, dann schafft die deutsch-

<sup>22</sup> Vgl. zu den unterschiedlichen Standpunkten insbes.: Theodor NOLTE, *Das Kudrunepos – ein Frauenroman?* Tübingen 1985; Barbara SIEBERT, *Rezeption und Produktion. Bezugssysteme in der ‚Kudrun‘*, Göttingen 1988; Stephanie B. PAFENBERG, *The Spindle and Sword: Gender, Sex and Heroism in the ‚Nibelungenlied‘ and ‚Kudrun‘*, GR 70 (1995), S. 106-115; Ann Marie RASMUSSEN, *Mothers and Daughters in Medieval German Literature*, Syracuse University Press 1997, S. 85ff sowie Kerstin SCHMITT, *Kriemhild und Kudrun. Zur intertextuellen Beziehung von ‚Nibelungenlied‘ und ‚Kudrun‘*, in: 6. Pöchlerner Heldenliedgespräch. 80. Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick, hg. von Klaus ZATLOUKAL, Wien 2001, S. 155-180.

<sup>23</sup> Walter HAUG: *Montage und Individualität im ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘*, in: Fritz Peter KNAPP (Hg): *Nibelungenlied und Klage*, Heidelberg 1987, S. 276-293, hier S. 282.

sprachige Heldenepik anhand ihrer Protagonistinnen jenen Sprung hin zur Subjektivierung des Erzählens, die bislang wesentlich als literarische Leistung der artistisch elaborierteren Gattung des höfischen Romans zugeschrieben wurde.