

suln uns [...] überwinden diu wîp?
**Macht und Ohnmacht der Frauenfiguren
des ‚Nibelungenlieds‘ und der ‚Kudrun‘**

Thesis
zur Erlangung des akademischen Grades
Bachelor of Arts (B.A.)
im kombinatorischen Studiengang Bachelor of Arts
der Bergischen Universität Wuppertal

Teilstudiengang: Germanistik

vorgelegt von Kristin Diekemper

Matr.-Nr. 2148680

Erstprüferin: Prof. Dr. Ursula Kocher

Zweitprüferin: Nadine Jäger, M.A.

Datum der Abgabe: 21.03.2023

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	3
2.	Theoretische Grundlagen	4
2.1.	Heldendichtung und Heldenepik.....	5
2.2.	Konstruierte Weiblichkeit	6
2.3.	Der Machtbegriff.....	8
3.	Die Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau	11
3.1.	Brünhilds Hochzeitsnacht	12
3.2.	Kriemhilds Tod	18
3.3.	Kudruns verbaler Kampf gegen Ludwig.....	23
4.	Die Machtverhältnisse zwischen den Frauen	25
4.1.	Kudruns Degradierung zur Wäscherin.....	25
4.2.	Der Streit zwischen Kriemhild und Brünhild.....	28
5.	Fazit und Ausblick	32
6.	Literaturverzeichnis.....	36
6.1.	Primärliteratur	36
6.2.	Sekundärliteratur	36

1. Einleitung

Es gibt einige weibliche Figuren in der Literatur, deren Geschichten den Leserinnen und Lesern im Gedächtnis bleiben. Man denke beispielsweise an Scheherazade aus ‚Tausendundeine Nacht‘ oder an Hermine Granger aus ‚Harry Potter‘. Einige Frauen agieren in der Öffentlichkeit, andere handeln im Geheimen. Die Gründe dafür, ob, warum und wie sie etwas tun, stehen in einem engen Zusammenhang mit den sozialen, gesellschaftlichen und politischen Gegebenheiten der Zeit, in der das jeweilige Werk entstanden ist. Eine weibliche Figur, die entgegen der Norm agiert, ist in vielerlei Hinsicht interessant, weil ihr Handeln Fragen aufwirft.

Im Rahmen dieser Bachelor-Thesis möchte ich mich mit vier literarischen Frauenfiguren beschäftigen, die aufgrund ihrer Handlungen und Äußerungen für die Forschung von bedeutendem Interesse sind. Es handelt sich dabei um Kriemhild und Brünhild aus dem ‚Nibelungenlied‘ sowie um Kudrun und Gerlint aus der ‚Kudrun‘.¹ Die Geschichten der Frauen sind im Mittelalter zu verorten (näheres dazu in Kapitel 2.1). In dieser Zeit hatte die Frau sich dem Willen des Ehemannes oder dem des nächsten männlichen Verwandten zu beugen. Begehrtest wert wurde sie dadurch, dass sie Kinder gebären und somit die Linie des Mannes fortführen konnte. Im Todesfall der Eltern ging das Erbe aber nicht an die Tochter, sondern nur an den Sohn über.²

Berücksichtigt man diese Hintergründe, wird es umso interessanter, sich mit den Handlungen und Äußerungen der vier Frauenfiguren auseinanderzusetzen. Die Forschungsfrage lautet daher: Inwiefern üben Kriemhild, Brünhild, Gerlint und Kudrun Macht aus oder unterliegen der Macht einer anderen Figur? Darunter lassen sich die Fragen subsumieren: Welche Mittel und Wege machen sie sich zu eigen, um im Sinne ihrer Interessen (machtvoll) agieren zu können? Welche von ihnen ist mächtiger? Aber auch: In welcher Situation erfahren sie ‚Ohnmacht‘? Wann unterliegen sie folglich der Macht einer anderen Figur? Können sie solche Situationen zu ihrem eigenen Interesse umkehren? Wo liegen die Grenzen weiblicher Macht?

¹ Vgl. *Das Nibelungenlied. Mhd./Nhd.* Hg. von Ursula Schulze, übers. u. komm. v. Siegfried Grosse. Ditzingen 2011, im Folgenden zitiert mit der Sigle *NL*; vgl. *Kudrun. Mhd./Nhd.* Hg., übers. u. komm. v. Uta Störmer-Caysa. Stuttgart 2010, im Folgenden zitiert mit der Sigle *K*.

² Vgl. Nolte, Theodor: *Das Kudrunepos – ein Frauenroman*. Tübingen 1985, hier S. 24–35.

Um Antworten auf diese Fragen zu finden, werden zunächst die theoretischen Grundlagen in Kapitel zwei dargestellt. Diese thematisieren all jene Begrifflichkeiten, welche für die folgende Analyse von zentraler Bedeutung sind. Es gilt dabei nicht nur, die Begriffe zu definieren, sondern auch Zusammenhänge aufzuzeigen. Daran knüpft Kapitel drei an, in dem die Machtverhältnisse zwischen männlichen und weiblichen Figuren dargestellt und analysiert werden. Obwohl die Frauen im Zentrum dieser Arbeit stehen, ist es wichtig, die männlichen Figuren in die Untersuchung mit einzubeziehen. Das ein Geschlecht kann ohne Bezug zum anderen Geschlecht nicht erforscht werden. In Kapitel vier werden anschließend die Machtverhältnisse zwischen den Frauen untersucht. Sowohl im dritten als auch im vierten Kapitel dienen ausgewählte Szenen aus dem ‚Nibelungenlied‘ und der ‚Kudrun‘ als Grundlage der Analyse.³ Zuletzt erfolgt ein Fazit in Kapitel fünf, in dem die wichtigsten Ergebnisse der Analyse noch einmal benannt werden. Das beinhaltet zum einen eine abschließende Antwort auf die Frage, inwiefern Kriemhild, Brünhild, Gerlint und Kudrun Macht ausüben oder der Macht einer anderen Figur unterliegen, zum anderen beinhaltet es einen Ausblick für mögliche weiterführende Arbeiten.

Nach Schul gibt es bereits „eine fast unüberschaubare Fülle von Untersuchungen, die sich mit unterschiedlichsten Aspekten des Werkes auseinandersetzen“.⁴ Sie bezieht sich an dieser Stelle auf das ‚Nibelungenlied‘, doch auch verschiedene Aspekte der ‚Kudrun‘ sind in der Forschung eingängig untersucht worden. Mit dieser Arbeit möchte ich nicht nur an bereits bestehende Untersuchungen anknüpfen, sondern sie zudem kritisch hinterfragen und um meine eigenen Erkenntnisse ergänzen.

2. Theoretische Grundlagen

Bevor mit der eigentlichen Analyse begonnen werden kann, gilt es, bestimmte Begrifflichkeiten zu erläutern. Es handelt sich dabei um die Begriffe ‚Heldendichtung und Hel-

³ Für eine bessere Einordnung der Szenen folgen an gewissen Stellen kurze Handlungszusammenfassungen. Diese dienen vor allem dem Verständnis und sind nicht auf Vollständigkeit ausgelegt.

⁴ Schul, Susanne: *HeldenGeschlechtNarrationen. Gender, Intersektionalität und Transformation im Nibelungenlied und in Nibelungen-Adaptionen*. Frankfurt 2014, hier S. 17.

denepik‘, ‚konstruierte Weiblichkeit‘ und ‚Macht‘. Dabei soll vor allem herausgearbeitet werden, in welchen Verhältnissen sie zueinander stehen.

2.1. Heldendichtung und Heldenepik

Die Heldendichtung ist der Heldenepik übergeordnet und beschreibt die Dichtung eines bestimmten Stoffkreises.⁵ Bei der Heldendichtung handelt es sich um die Überlieferungen heroischer Ereignisse aus dem sogenannten ‚heroic age‘. Dieser Begriff umfasst eine Zeit, in der viele Kriege geführt wurden. Die Ereignisse dieser Zeit wurden mündlich vorgetragen, beispielsweise bei Festen. Sie waren an die Krieger adressiert und dienten ihnen als Motivation für die Schlacht. Der Held, um den es in der Heldendichtung geht, meistert jede kriegerische Herausforderung, weil er über herausragende Fähigkeiten verfügt und diese zielgerichtet einsetzt. Nach Lienert kämpft er dabei nicht nur gegen gegnerische Kämpfer und Heere, sondern auch gegen Wesen, die einer bedrohlichen Anderwelt entstammen.⁶ Der Held „repräsentiert [demnach] den Idealtypus des Adelskriegers und vertritt die Werte der Kriegeraristokratie in exponentieller Weise“.⁷

Die mittelhochdeutsche Heldenepik knüpft als späte Heldendichtung dementsprechend weniger an Mythen und Märchen an, sondern primär an die Geschichte und die damit verbundenen historischen Ereignisse und Personen. Daten und Fakten sind jedoch nebensächlich, sodass die zeitliche Abfolge nicht immer logisch ist. Stattdessen geht es um die heroischen Personen und ihre außergewöhnlichen Taten.⁸ Ein weiterer spannender Aspekt der Heldenepik liegt darin, dass es nicht um Politik geht. „Politische Gegnerschaft wird bevorzugt zu Verwandtenkonflikten umgedeutet.“⁹ Das ist nur eines der Zeichen dafür, dass „[d]er historische Kern heroischer Überlieferung [...] nicht in seiner

⁵ Vgl. Lienert, Elisabeth: *Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung*. Berlin 2015, hier S. 9; vgl. „Heldendichtung“. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Band 1. Hg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. 2. Aufl. [=Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte]. Berlin 2001. S. 631–646, hier S. 631.

Inwiefern eine Unterscheidung zwischen Heldenepik, Antikenroman und höfischem Roman (noch) sinnvoll ist, soll an dieser Stelle nicht thematisiert werden.

⁶ Vgl. Lienert 2015, S. 9–10.

⁷ Ebd., S. 9.

⁸ Vgl. ebd., S. 11, 13.

⁹ Ebd., S. 11.

Faktizität wiedergegeben, sondern regelhaft [...] nach wiederkehrenden Prinzipien [umgeformt wird]“.¹⁰

In Kapitel drei und vier werden Szenen analysiert, die aus dem wohl bekanntesten Heldenepos der deutschen Literatur, dem ‚Nibelungenlied‘, stammen. Die Figuren handeln aus dem Beziehungsgeflecht heraus. Das ‚Nibelungenlied‘ zählt zu den ältesten Texten und ist seit dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts in schriftlicher Form überliefert. Mündlich kursierte es jedoch schon lange vorher. Auffällig wird dieser Umstand dadurch, dass viele Geschichten darin nicht erzählt werden, den Menschen aber trotzdem geläufig waren.¹¹ Die anderen Szenen stammen aus der ‚Kudrun‘. Deren Verschriftlichung erfolgte wie beim ‚Nibelungenlied‘ erst später, nämlich Anfang des 16. Jahrhunderts.¹²

2.2. Konstruierte Weiblichkeit

Genderstudies eröffnen einen neuen Blickwinkel auf Heldenepen. Erzählen diese von einer Männerwelt, in der Frauen in ihrem Tun stark eingeschränkt sind, werden dadurch geschlechtsspezifische Handlungsspielräume entworfen, die es zu analysieren gilt. Genderstudies stellen nur eine von mehreren theoretischen Perspektivierungen dar.¹³ Zu nennen wäre beispielsweise die feministische Literaturwissenschaft, die sich „vor allem auf eine historische und kulturelle ‚Gemachtheit‘ des ‚Frauseins‘ konzentriert“.¹⁴ Genderstudies erweitern den Fokus der feministischen Literaturwissenschaft jedoch auf die „Darstellungen und Stereotypisierungen von Weiblichkeit, als eine Folge von Unterdrückung, Ausblendung und Diskriminierung weiblicher Perspektiven sowie den Bereichen weiblicher Literaturproduktion und Literaturrezeption“.¹⁵ Daher wird im Rahmen der Thesis mit dieser theoretischen Perspektivierung gearbeitet.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Vgl. ebd., S. 21, 23; vgl. Rollnik-Manke, Tatjana: *Personenkonstellationen in mittelhochdeutschen Heldenepen. Untersuchungen zum Nibelungenlied, zur Kudrun und zu den historischen Dietrich-Epen*. Frankfurt am Main (etc.) 2000, hier S. 109.

¹² Vgl. Lienert 2015, S. 21, 81.

¹³ Vgl. Hufnagel, Sabrina: „Domina sancta versus domina diabolica? Überlegungen zur Ambivalenz der weiblichen Darstellung im ‚Nibelungenlied‘“. In: *Brathair* 8 (2008), H. 2. S. 31–40, hier S. 36; vgl. Schul 2014, S. 20.

¹⁴ Ebd., S. 38; Herv. aus dem Original übernommen.

¹⁵ Ebd.

Unerlässlich ist es in diesem Zusammenhang, die Begriffe ‚sex‘ und ‚gender‘, die zwei Dimensionen von ‚Geschlecht‘, voneinander abzugrenzen und neu zu bestimmen.¹⁶ Vorreiterin auf diesem Gebiet ist Judith Butler, welche die Forschung maßgeblich vorangetrieben hat.¹⁷ ‚Sex‘ zielt auf das biologische Geschlecht ab, männlich und weiblich.¹⁸ ‚Gender‘ ist hingegen an bestimmte Rollen, beziehungsweise Codierungen, gekoppelt und weist somit einen kulturellen Konstruktionscharakter auf.¹⁹ Das wird unter anderem an der Zuweisung von bestimmten Farben sehr gut deutlich. Ist heutzutage die Farbe Rosa weiblich codiert, wird Blau vor allem Jungen und Männern zugeschrieben. Ist ein Mann, der einen rosa Pullover trägt, demnach weniger männlich als ein anderer Mann, der dies nicht tut? Da die Farbcodierungen bezüglich dieser beider Geschlechter in der Vergangenheit genau umgekehrt waren, Frauen trugen Blau und Männer Rosa,²⁰ wird an dieser Stelle noch einmal der kulturelle Konstruktionscharakter deutlich. Es zeigt sich, „dass vieles von dem, was wir als typisch männlich oder weiblich einstufen, erlernt und damit hinterfragbar ist“.²¹

Ein Bewusstsein für solche gesellschaftlichen und zeitabhängigen Konstrukte zu schaffen, ist demnach unabdingbar, um Literatur kritisch reflektieren zu können. Die Autoren der Heldenepen sind männlich. Die Darstellungen von Frauenfiguren in dieser Form der Literatur – ihr Auftreten, Denken und Handeln, das weibliche Geschlechterwissen – wird den Leserinnen und Lesern durch männlich markierte Erzählinstanzen vermittelt.²² Dass anhand der mittelalterlichen Texte demnach keine Rückschlüsse auf

¹⁶ Vgl. ebd., S. 41–42; vgl. Pafenberg, Stephanie B.: „The Spindle and the Sword: Gender, Sex and Heroism in the Nibelungenlied and Kudrun“. In: *The Germanic Review. Literature, Culture, Theory* 70 (1995), H. 3. S. 106–115, hier S. 106.

¹⁷ Vgl. beispielsweise Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. 16. Aufl. Frankfurt am Main 2012.

¹⁸ Butler hinterfragt dies jedoch später mit dem Verweis darauf, dass es mehr als nur zwei Geschlechter gibt. Dies soll an dieser Stelle jedoch nicht näher ausgeführt werden. Vgl. dazu unter anderem Butler, Judith: *Bodies that matter. On the discursive limits of ‚sex‘*. New York 1993.

¹⁹ Vgl. Schul 2014, S. 42.

²⁰ Vgl. unter anderem Fernau, Luisa: „Warum die Farbe Rosa einst Männersache war“. URL: <https://www.geo.de/wissen/19876-rtkl-geschlechterklischees-warum-die-farbe-rosa-einst-maennersache-war> (13.02.2024); vgl. Heller, Eva: *Wie Farben wirken. Farbpsychologie, Farbsymbolik, Kreative Farbgestaltung*. Reinbek 1989.

²¹ Palau, Ines: *Bild – Macht – Gender. Blicke, Bilder und Geschlechterrollen in der höfischen Epik*. Bonn 2022, hier S. 20.

²² Vgl. ebd., S. 13; vgl. Schul 2014, S. 131–132; vgl. auch Nolte, Ann-Katrin: *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*. Münster 2004, hier S. 49.

das Leben ‚realer‘ Frauen gezogen werden können, arbeitet Bovenschen heraus.²³ Stephan denkt 1983 noch einen Schritt weiter: „Frauen nehmen die von ihnen entworfenen Bilder als eigene an, versuchen sich daran auszurichten und reproduzieren damit ein Verständnis von Weiblichkeit, das doch nur männliche Projektion ist.“²⁴ Hier wird eine Form der weiblichen Unterdrückung deutlich, an die noch viele weitere Forscherinnen und Forscher anknüpfen werden. Sie zu erkennen wird erst durch die Untersuchung von ‚gender‘ möglich. „Das, was Männlichkeit und Weiblichkeit ausmacht, steht nicht als unveränderbare Größe von vornherein fest, sondern wird in den Texten jeweils erst hergestellt.“²⁵ Mit Geschlechterbeziehungen gehen damit auch immer Machtbeziehungen einher.²⁶

2.3. Der Machtbegriff

‚Macht‘ ist ein sehr vielschichtiger Begriff mit einer weit zurückreichenden Geschichte. Im Rahmen dieser Arbeit möchte ich mich am Begriffsverständnis des Mittelalters orientieren. Zunächst wird in diesem Zusammenhang auf Althoffs Monographie ‚Die Macht der Rituale‘ eingegangen und dessen zentrale Erkenntnisse wiedergegeben. Im Anschluss daran wird in den Blick genommen, inwiefern Macht und Gewalt zusammenhängen.

Althoff unterscheidet vier Formen der Machtausübung – die Aktionsmacht, instrumentelle, autoritative und datensetzende Macht:

„‚Aktionsmacht‘ meint hier in erster Linie die Fähigkeit, sich mit Gewalt durchzusetzen. ‚Instrumentelle Macht‘ bezeichnet die Möglichkeit, schon durch die latente Drohung mit der Anwendung von Gewalt, durch die Fähigkeit, notfalls Gewalt zu gebrauchen, das gleiche Ziel zu erreichen. Unter ‚autoritativer Macht‘ ist jenes Prestige zu verstehen, das Gehorsam und Gefolgschaft aus den unterschiedlichsten Gründen erreicht, sei es durch eine übernatürlich-sakrale Legitimierung, sei es durch die Attraktivität der Belohnungen, die dem Gehorsam auf dem Fuße folgen. Die Wesenszüge der ‚datenset-

²³ Vgl. Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt am Main 1979; zitiert nach Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder ...“. Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur“. In: Inge Stephan/Sigrid Weigel (Hg.): *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Berlin 1983. S. 15–34, hier S. 19.

²⁴ Stephan 1983, S. 19.

²⁵ Schmitt, Kerstin: *Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der ‚Kudrun‘*. Berlin 2002, hier S. 17.

²⁶ Vgl. ebd.

zenden Macht‘ können hier vernachlässigt werden, da diese in den Zeiten des Mittelalters noch nicht relevant war.“²⁷

Die Grenzen zwischen diesen Formen seien jedoch nicht fest, sondern könnten sich durchaus überlappen. Die Bedingungen der Macht würden sich in Ritualen widerspiegeln.²⁸ Betrachtet man beispielsweise die ritterliche Tugend *milte*, so zeigt sich, dass, je größer der Rang einer Figur ist, sie umso freigiebiger (mit Geschenken oder ähnlichem) ist. Diese öffentliche Zurschaustellung der Macht ist im Mittelalter genauso zentral wie die Übernahme von Verpflichtungen und die Anerkennung gewisser Rechte aufgrund zeremonieller und ritueller Handlungen.²⁹ In Heldenepen treten einige dieser Rituale deutlich zu Tage. In ihnen wird aber auch festgelegt, „welche Möglichkeiten der Macht eingeräumt [werden] und welche Grenzen ihr gesetzt sein sollten“.³⁰ Einem Helden wie Siegfried aus dem ‚Nibelungenlied‘ kann demnach bis zu mehreren Tagen entgegengegritten werden (vgl. beispielsweise NL 704–705), um ihn zu ehren und höfisch zu begrüßen. Weniger machtvollen Figuren wird diese Ehre nicht zu Teil.

Den Begriff ‚Ritual‘ zu definieren, stellt die Forschung vor einige Herausforderungen. An dieser Stelle soll auf die Definition von Althoff verwiesen werden, die im weiteren Verlauf als Grundlage dient. Sie besagt, „dass es sich [bei Ritualen] um Ketten von Handlungen, Gesten und auch Worten handelt, die Mustern verpflichtet sind, sie wiederholen und so einen Wiedererkennungseffekt erzielen“.³¹ Eine einzelne Figur hat den Ritualen zu entsprechen, um vom Personenverband nicht gemieden oder gar ausgestoßen zu werden – und genau so würde die Macht deutlich werden, die Ritualen inneohnt. Niemand könnte sich der Wirkung von Ritualen entziehen. Dadurch werde das menschliche Verhalten kalkulierbar und die herrschende Ordnung bleibe (zunächst) stabil. Althoff gibt jedoch zu bedenken, dass durch die Gestaltung neuer oder alter Rituale eigene Interessen in die herrschende Ordnung miteinfließen können.³²

Inwiefern besteht nun ein Zusammenhang zwischen Macht und Gewalt? Zunächst bringt Althoff die beiden Begriffe selbst durch seine Definition in einen Zusammen-

²⁷ Althoff, Gerd: *Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter*. Darmstadt 2013, hier S. 10–11; Herv. aus dem Original übernommen.

²⁸ Vgl. ebd., S. 10.

²⁹ Vgl. ebd., S. 11.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 13–14.

³² Vgl. ebd., S. 199–200.

hang. Er instrumentalisiert Gewalt, indem er sie als Werkzeug machtvollen Handelns beschreibt.³³ Ein weiterer Berührungspunkt zwischen den beiden Begriffen zeigt sich dadurch, dass das mittelhochdeutsche Wort *gewalt* mit „Macht“³⁴ übersetzt werden kann. Welche Verbindungen bestehen darüber hinaus? Betrachtet man den Gewaltbegriff aus einer historischen Perspektive, ist nach Lienert ein Wandel bezüglich der Fragen zu verzeichnen, was als Gewalt wahrgenommen wird und ob diese von der Gesellschaft als legitim oder illegitim bewertet wird. Um gewalttätig handeln zu können, physisch aber auch psychisch, bedarf es Macht. Wird diese jedoch an einer bestimmten Stelle ausgeübt, wird sie an anderer Stelle eingebüßt. Es geht folglich um Macht und Ohnmacht. Laut ‚gender‘-Stereotyp sind es die Männer, die ‚machtvoll‘ Gewalt ausüben, und die Frauen, die ‚ohnmächtig‘ der Gewalt erliegen. Inwiefern diese Stereotype aufgebrochen werden und in alternative Konzepte überführt werden können, gilt es in den weiteren Kapiteln zu untersuchen.³⁵

Was im Rahmen der folgenden Analyse berücksichtigt werden soll, ist, dass „[sich] Heldentum und adlige Gewalt [...] als Leitthemen durch die mittelhochdeutsche Heldenepik [ziehen]“.³⁶ Betrachtet man folglich das ‚Nibelungenlied‘ oder die ‚Kudrun‘, dann scheinen Gewalt- und damit Machthandlungen unausweichlich zu sein. Das ‚gender‘-Stereotyp beinhaltet jedoch, dass es gesellschaftlich lediglich den Männern erlaubt ist, nach dem Schwert zu greifen. Frauen dürfen ihre Kämpfe nicht selbst austragen – zumindest nicht mit Waffen. Genau hier eröffnet sich eine entscheidende Frage: Wenn Frauen nicht wehr- und waffenfähig sind, Macht jedoch nur mit diesen Attributen einherzugehen scheint, sind weibliche Figuren dann nicht automatisch aufgrund ihres Geschlechts ohnmächtig? Wird ihnen nicht durch die (von Männern gemachte) Gesellschaft automatisch jede Macht entzogen?³⁷ An dieser Stelle soll eine Parallele zu den Ritualen gezogen werden: Es ist ritualisiert, dass Männer kämpfen und Frauen nicht. Das schränkt die Frau zwar in ihrem Handlungsspielraum ein, offenbart aber

³³ Vgl. ebd., S. 10–11.

³⁴ Henning, Beate: *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. 5. Aufl. Tübingen 2007, hier S. 126.

³⁵ Vgl. Lienert, Elisabeth: „Gender, Gewalt und mittelalterliche Literatur. Eine Projektskizze“. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 15 (2005). S. 49–61, hier S. 49–52.

³⁶ Lienert 2015, S. 183.

³⁷ Vgl. Lienert 2005, S. 56.

gleichzeitig auch neue Möglichkeiten, denn „[w]eibliche Gewalt ist indirekt, vermittelt, operiert vielfach mit List, Hinterlist, Intrige, Heimtücke“.³⁸

Was bedeutet nun ‚Macht‘? Im Folgenden soll diese Definition – unter Berücksichtigung der im Vorangegangenen erwähnten Autorinnen und Autoren – als Grundlage dienen: Macht beschreibt einen Zustand, in dem eine Figur einer anderen überlegen ist. Sie wird durch Rituale hergestellt und ist in ihrer Ausübung nicht an ein bestimmtes Geschlecht gebunden. Ohnmacht stellt im Gegensatz dazu den Moment oder auch die Zeitspanne dar, in der eine Figur ihre Macht verliert und erkennen muss, dass sie unterlegen ist. Dieser Zustand geht in der Regel mit starken Emotionen bei der ‚ohnmächtigen‘ Figur einher, die beispielsweise in Klage münden kann.

Die These, die an dieser Stelle aufgestellt und im Anschluss untersucht werden soll, lautet: Macht stellt für Frauen ein Mittel zum Zweck dar. Indem eine weibliche Figur ihre Macht verliert, endet zudem ihr Dasein. Sie muss demnach entweder sterben oder anderweitig aus der Geschichte verschwinden.

3. Die Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau

Innerhalb dieses Kapitels soll der Fokus nun auf die Machtverhältnisse zwischen männlichen und weiblichen Figuren gerichtet werden. „In the *Nibelungenlied* the reader is confronted with a dominant warrior culture that seeks to maintain a set of gender definitions based on gender segregation.“³⁹ Brünhild und Kriemhild, zwei Figuren des ‚Nibelungenlieds‘, aber auch die weiblichen Figuren der ‚Kudrun‘ konterkarieren die herrschenden Weiblichkeitsbilder auf ihre jeweils eigene Weise. Inwiefern dies geschieht wird nun exemplarisch anhand von zwei Szenen aus dem ‚Nibelungenlied‘ und anhand von einer Szene aus der ‚Kudrun‘ dargestellt. Die Szenen beginnen jeweils mit einer kurzen inhaltlichen Verordnung.

³⁸ Ebd.

³⁹ Pafenberg 1995, S. 110.

3.1. Brünhilds Hochzeitsnacht

Brünhild ist eine Königin ohne Ehemann, *diu was unmâzen schæne. vil michel was ir kraft* (NL 324, 3). Diese Beschreibung ist höchst ungewöhnlich für eine Frau, da physische Stärke nach mittelalterlichem Verständnis ein männlich konnotiertes Attribut darstellt. Diese Besonderheit der Brünhild-Figur ist in der Forschung eingehend untersucht worden. So bezeichnet Schul Brünhilds Kraft nicht als übermenschlich, sondern als ‚übermännlich‘.⁴⁰ Auch Renz' Beitrag ist an dieser Stelle hervorzuheben. Er beschäftigt sich sehr ausführlich damit, ihren weiblichen Körper zu charakterisieren, indem er den männlichen Körper als Maßeinheit verwendet.⁴¹ Dabei stellt er heraus, dass „Brünhilds Kraft [...] in einer einzigen sprachlichen Operation nicht nur mit der Stärke von Männern verglichen, sondern zugleich auch als außergewöhnlich herausgestellt [wird]“.⁴² Das macht sie zu einer ernstzunehmenden Gegnerin und zu einer gefährlichen Frau, denn sie verfügt nicht nur über Aktionsmacht, sondern im Umkehrschluss ebenfalls über instrumentelle Macht. Schließlich ist ihr Ruf so weit verbreitet, dass selbst ein Held wie Siegfried sagt: *swenne wir noch hiute für Brünhilde gân, / sô müezen wir mit sorgen vor der kuneginne stân* (NL 383, 3–4). Meine These lautet, dass Brünhild aufgrund ihrer Kraft eine Bedrohung für die gesellschaftliche (männliche) Ordnung darstellt. Sie zu unterwerfen wird dadurch nicht nur wichtig, sondern unumgänglich.

Indem Brünhild sich in Form eines Wettstreits mit den Männern körperlich misst, wird ihre Kraft mit jener der Männer vergleichbar. Die Optionen der Männer sind überschaubar, entweder gewinnen sie den Wettstreit und heiraten die Königin oder sie sterben (vgl. NL 324–325). Der Tod der männlichen Figuren kann in dieser Situation als notwendig erachtet werden. Er wird für sie zu einem Gnadenakt, denn schlimmer noch als durch die Hand einer Frau zu sterben, ist, von ihr verschont zu werden und mit dieser Schande leben zu müssen. Ihrer Macht beraubt müssen die Freier demnach sterben.⁴³

⁴⁰ Vgl. Schul 2014, S. 374; Herv. aus dem Original übernommen.

⁴¹ Vgl. Renz, Tilo: *Um Leib und Leben. Das Wissen von Geschlecht, Körper und Recht im Nibelungenlied*. Berlin, Boston 2012, hier S. 68ff.

⁴² Ebd., S. 74.

⁴³ Es gibt auch andere Meinungen dazu, warum Brünhilds Werber sterben müssen. Vgl. beispielsweise Grenzler, Thomas: *Erotisierte Politik – politisierte Erotik? Die politisch-ständische Begründung der Eheminne in Wolframs ‚Willehalm‘, im ‚Nibelungenlied‘ und in der ‚Kudrun‘*. Göttingen 1992, hier S. 206. Unter Berücksichtigung der im Text dargestellten Begründung halte ich Grenzlers Ansatz, der Werber hätte das Ansehen der Familie der Braut öffentlich verletzt, jedoch für überholt.

Nach Rollnik-Manke stützt sich Brünhilds gesamte Herrschaft auf ihre Stärke, da kein Gefolgsmann namentlich genannt wird und ihre Herrschaft demnach nicht auf einer starken Vasallenschaft basiert.⁴⁴ Dass sie sich ihrer Kraft sehr bewusst ist und auf diese vertraut, wird meiner Meinung nach mit der Beschreibung *smielendem munde* (vgl. NL 445, 2) deutlich. Sie lächelt Hagen an, obwohl die Situation ernst ist. Es geht eine aktive Bedrohung von ihm aus. Hagen ist ein Gefolgsmann König Gunthers und Gunther ist gekommen, um Brünhild im Wettstreit zu besiegen und sie zu heiraten. Aber Brünhild „is fully armed and about to fight a contest against a prospective husband; and she is determined not to lose“.⁴⁵

Siegfried, der mit Gunther an Brünhilds Hof gereist ist, bezeichnet diesen in der Öffentlichkeit als *mîn herre* (NL 418, 4), obwohl er Gunther eigentlich überlegen ist.⁴⁶ Unter anderem dadurch hilft er Gunther, den Wettstreit gegen Brünhild zu gewinnen. Durch das Tragen einer Tarnkappe wird Siegfried unsichtbar und kämpft an Gunthers Stelle gegen die Königin. Für Brünhild sieht es jedoch so aus, als würde Gunther ohne fremde Hilfe gegen sie bestehen (vgl. NL 394–466).⁴⁷ Dank dieser List reist Brünhild zusammen mit Gunther in dessen Land und wird dort zu seiner Ehefrau. Zum Vollzug der Ehe in der Hochzeitsnacht kommt es jedoch vorerst nicht. Innerhalb dieser und der darauffolgenden Nacht gibt es verschiedene Momente der Macht und Ohnmacht, sowohl auf männlicher als auch auf weiblicher Seite (vgl. NL 627–680). Diese möchte ich nun dezidiert in den Blick nehmen.

Nach den Festlichkeiten möchte Gunther im Privaten mit seiner Frau den Beischlaf vollziehen. Diese hindert ihn jedoch daran: *ich wil noch magt belîben, ir sult wol merken daz, / unz ich diu mærfinde* (NL 632, 3–4). Brünhild weigert sich mit ihm zu schlafen, weil sie ahnt, dass er bezüglich Siegfried etwas vor ihr verbirgt. Da Gewalt gegen Frauen nicht unüblich ist, die Ehe steht in einem patriarchalischen Herrschafts- und Gewaltverhältnis,⁴⁸ überrascht es nicht, dass Gunther versucht, sie zu vergewaltigen

⁴⁴ Vgl. Rollnik-Manke 2000, S. 21.

⁴⁵ Starkey, Kathryn: „Brunhild’s Smile. Emotion and the Politics of Gender in the ‚Nibelungenlied‘“. In: Stephen C. Jaeger/Ingrid Kasten (Hg.): *Codierung von Emotionen im Mittelalter*. Berlin 2003. S. 159–73, hier S. 160.

⁴⁶ Inwiefern Siegfried Gunther überlegen ist, soll an dieser Stelle nicht weiter thematisiert werden.

⁴⁷ Zu einer kleinschrittigen Analyse des Kampfgeschehens vgl. unter anderem Renz 2012, S. 78ff.

⁴⁸ Vgl. Lienert 2015, S. 55.

(vgl. NL 633, 1). Was sich als überraschend herausstellt, ist, dass sie ihn aufgrund ihrer körperlichen Überlegenheit von seinem Übergriff abhält, indem sie ihn mit ihrem Gürtel fesselt und den König an einem Nagel an die Wand hängt. Auf diese Weise kann er sie nicht mehr anfassen und bedrängen (vgl. NL 633–634). Während sie Aktionsmacht zeigt, ihre Interessen nach Althoff folglich mit Gewalt durchsetzt,⁴⁹ erlebt Gunther Ohnmacht. Er ist Brünhild vollkommen ausgeliefert und hängt bis Tagesanbruch an der Wand.

Auf zwei Aspekte soll an dieser Stelle der Blick gerichtet werden. Erstens: Während Kämpfe unter Männern normalerweise sehr ausführlich dargestellt werden, besiegt Brünhild den König innerhalb von zwei Strophen. Meiner Meinung nach verdeutlicht dieser Umstand Gunthers Schande und Demütigung. Renz spricht in diesem Zusammenhang von einer „Ehrverletzung“.⁵⁰ Zweitens: Nicht nur Brünhild selbst, sondern auch ihr Äußeres bildet einen großen Kontrast zwischen ihrer Schönheit und ihrer Kraft. Einerseits ist Brünhild männlich codiert, andererseits weiblich. Sie trägt ein *sabenwîzem hemedede* (NL 629, 1), das Gunther während des Kampfes mit ihr zerreißt.⁵¹ Obwohl es nicht explizit erwähnt wird, entblößt er damit ihre Haut. Der Eindruck, sie sei verletzlich, der auf diese Weise entsteht und eindeutig weiblich codiert ist, steht der „Episode in Isenstein [gegenüber], innerhalb der Brünhild mit männlich codierten Requisiten, Speer und Schild, umgeht und die sie als mutige, mit großer physischer Kraft ausgezeichnete Frau inszeniert“.⁵² Der Gürtel, den sie benutzt, um Gunther an die Wand zu nageln, jenes „visuelle Zeichen der Jungfernschaft und der damit einhergehenden Stärke Brünhilds“,⁵³ unterstreicht dies. Ein Kleidungsstück, das für Keuschheit steht, wird in ihren Händen zu einem mächtigen Werkzeug bei der Bezwingung ihres Gegners.

Bevor der Tag wirklich beginnt, macht sie Gunther darauf aufmerksam, wie schrecklich es für ihn sein würde, wenn die Dienerschaft ihn in dieser ‚ohnmächtigen‘ Lage vorfinden würde (vgl. NL 637). Brünhild scheint genau zu wissen, dass es Frauen

⁴⁹ Vgl. Althoff 2013, S. 10.

⁵⁰ Renz 2012, S. 96.

⁵¹ Weiße Kleidung wird des Öfteren von Figuren in Heldenepen getragen und es geht in der Regel immer eine gewisse Bedeutung damit einher. Am Körper einer Frau steht ein weißes Kleid beispielsweise für Fragilität und Verletzbarkeit. An Brünhilds starkem Körper hebt ihre weiße Kleidung einen besonderen Kontrast hervor, den zwischen ihrer Stärke und ihrer Verletzlichkeit. Vertiefend dazu: vgl. Feichtenschlager, Martina: *Entblößung und Verhüllung. Inszenierungen weiblicher Fragilität und Verletzbarkeit in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen 2016, hier S. 141ff.

⁵² Ebd., S. 162.

⁵³ Ebd., S. 170.

nicht zusteht, Männer zu dominieren. So betont sie vor Gunther: *von einer vrouwen hant* (NL 637, 3). Sie orientiert sich an ihrem gesellschaftlichen, ritualisierten Wissen und zieht ihren eigenen Vorteil daraus. Brünhild ahnt schnell, dass etwas zwischen Gunthers und Siegfrieds Machtgefüge nicht stimmen kann. Zudem weiß sie, was sie sagen muss, um zu bekommen, was sie möchte. So bewirkt sie letztendlich, dass Gunther zusagt, sie nicht mehr anzufassen, wenn sie ihn im Gegenzug von der Wand lässt (vgl. NL 638, 3–4).

Für die darauffolgende Nacht bittet Gunther Siegfried um Hilfe. Auffällig ist dabei, dass er Brünhild als *tîvel* (NL 646, 3) bezeichnet. Hagen nannte sie bereits vorher, während des Wettstreits, *des tîvels wîp* (NL 436, 4). War sie vorher nur die Frau des Teufels, ist sie nun die Teufelin selbst. Sie wird „zu einem dämonischen ‚Unwesen‘ umgedeutet [...] Die Dämonisierung bietet eine Möglichkeit, die weibliche Überlegenheit, die dem männlichen Selbstverständnis diametral entgegensteht, jenseits von eindeutigen Geschlechterrelationen zu erklären“.⁵⁴ Das unterstreicht die verschärfte Situation, in der Gunther sich befindet. Dachte er vorher, er habe sie bereits durch den Wettstreit bezwungen, hat sie ihm nun ganz deutlich gezeigt, dass dem nicht so ist. Eine zusätzliche Verschärfung könnte mit Bezug auf Renz darin liegen, dass Brünhilds Gewalt-handlungen nicht mehr in einem zuvor festgelegten Reglement stattfinden, wie es während des Brautwerbungswettkampfes der Fall gewesen ist.⁵⁵ Gunther kannte die Bedingungen, unter denen er um Brünhild kämpfen musste und war einverstanden. Man könnte meinen, das Machtverhältnis wäre ausgeglichen gewesen. Letztendlich hat aber nur eine Figur wirklich die Möglichkeit gehabt, eine freie Entscheidung zu treffen: die männliche. Gunther hätte die Werbung aufgeben und wieder nach Hause zurückkehren können. Brünhild hat diese Möglichkeit nicht. Sie kann den Mann nur ‚loswerden‘, indem sie ihn während des Wettstreits tötet. Nicht zu kämpfen käme daher einer Kapitulation und einer Unterordnung gleich: „[T]here is no victory [...] for this woman. She is required to lose everything she has“.⁵⁶

⁵⁴ Schul 2014, S. 373; Herv. aus dem Original übernommen.

⁵⁵ Vgl. Renz, Tilo: „Brünhilds Kraft. Zur Logik des einen Geschlechts im ‚Nibelungenlied‘“. In: *Zeitschrift für Germanistik* 16 (2006), H. 1. S. 8–25, hier S. 23.

⁵⁶ Nelson, Charles G.: „Virginité (De)Valued. Kriemhild, Brünhild, and All That“. In: Werner Wunderlich/Ulrich Müller (Hg.): *Waz sider da geschach*. *American-German Studies on the Nibelungenlied Text and Reception*. Göttingen 1992. S. 111–130, hier S. 124.

Genau das ist ein entscheidender Punkt der Brünhild-Figur: Macht und Ohnmacht stehen zusammen in einer engen Wechselwirkung. Selbst wenn die Königin ihren Gegner besiegt, hat sie nicht wirklich gewonnen, denn es wird immer einen Nächsten geben, der um sie werben wird. Man könnte meinen, sie hätte einen ‚echten‘ Moment der Macht, als sie Gunther im gemeinsamen Schlafzimmer an die Wand hängt und demütigt. Würde die Dienerschaft ihn jedoch so finden, würde sie das im Umkehrschluss, eben in jener Wechselwirkung, selbst demütigen und ihre Macht schwächen. So sagt Gunther selbst, *daz wüerd iu übele bewant* (NL 637, 4). Seine Demütigung wäre nach mittelalterlichem Verständnis auch ihre Demütigung, schließlich braucht eine mächtige Frau wie sie einen ebenso mächtigen Mann. Wie hätte sie einen Mann heiraten können, der ihr nicht gewachsen ist? Sie hätte sich selbst herabgesetzt. Dass sie das tatsächlich getan hat, kann sie an dieser Stelle nur vermuten und noch nicht wissen.

Siegfried schlüpft, um Gunther zu helfen, wieder unter die Tarnkappe und betritt unsichtbar das Schlafgemach des Königspaares. In dem Glauben, es wäre Gunther, der erneut versucht sie zu bedrängen, beginnt Brünhild sich zu wehren. Statt gegen Gunther kämpft die Königin jedoch nun gegen Siegfried. Es kommt zu einem harten Kampf, den Siegfried für sich entscheiden kann (vgl. NL 665–674). Zwischenzeitlich denkt er jedoch, er würde verlieren, was seiner Meinung nach fatale Konsequenzen nach sich ziehen würde: *sol ich nu mînen lîp / von einer magt verliesen, sô mugen elliu wîp / her nâch immer mêre tragen gelfen mout / gegen ir manne, diu ez sus nimmer getuot* (NL 670, 1–4). Diese Strophe halte ich im Kontext von Macht und Ohnmacht für sehr zentral, denn aus ihr geht eine wichtige gesellschaftliche Grundhaltung hervor: „Siegfried fears the consequences of gender transgression.“⁵⁷ Eine Frau, die einen Mann bezwingt, vor allem einen so starken Helden wie Siegfried, könnte die bestehende Ordnung zerstören. Es läge ein „Verstoß gegen soziale Reglementierungen“⁵⁸ vor. Brünhild würde gegen den ausdrücklichen Willen ihres Mannes handeln und damit dessen Machtposition im Schlafzimmer untergraben. Würde man dies als einen paradigmatischen Fall betrachten, könnte das Auswirkungen auf die bestehenden Geschlechterverhältnisse haben, vor

⁵⁷ Pafenberg 1995, S. 109.

⁵⁸ Renz 2006, S. 23.

allem im Hinblick auf die darin bestehenden Hierarchien.⁵⁹ Frauen könnten demnach vermehrt damit anfangen, sich ihren Männern zu widersetzen. Eine Königin bekleidet zwar eine hohe gesellschaftliche Stellung, letztendlich muss sie sich aber ebenfalls unterordnen. Daraus lässt sich schließen, dass, unabhängig davon, wie hoch die Stellung einer weiblichen Figur auch sein mag, es doch immer eine männliche Figur gibt, die über ihr steht. Mit Bezug auf Seeber lässt sich jedoch argumentieren, dass Brünhilds Kraft nicht allgemeingültig ist. Kaum eine Frau würde über die Kraft verfügen, gegen einen Mann körperlich so vorzugehen, wie Brünhild es getan hat.⁶⁰ Fest steht, dass sich die anfängliche These, Brünhild stelle aufgrund ihrer Kraft eine Bedrohung für die gesellschaftliche (männliche) Ordnung dar, in dieser Szene bestätigt. Obwohl es unumgänglich ist, sie zu unterwerfen, wirkt Siegfrieds kurzzeitiges Gefühl der Ohnmacht beinahe lächerlich. Nach Seeber ist in der Handlung eine gewisse Komik festzustellen. Erste Anzeichen seien durch die Szene aufgetreten, in der Gunther wehrlos an der Wand hängt. Während Siegfried mit Brünhild kämpft, würde sich die Komik nun ungehindert Bahn brechen.⁶¹

Ich denke, Siegfried fürchtet in erster Linie nicht die gesellschaftlichen Konsequenzen, sondern vor allem seinen eigenen Ehrverlust. Würde Brünhild ihn besiegen, würden seine Täuschungen auffallen. Es kann nur spekuliert werden, wie die Reaktion der Königin ausfallen würde, hätte sie erkannt, dass Siegfried und nicht Gunther sie zu überwältigen versucht. Man könnte vermuten, Brünhild würde ihn töten oder, was noch viel schlimmer wäre, sie würde ihn ebenfalls an einem Nagel an die Wand hängen und ihn diesmal nicht vor dem Eintreffen der Dienerschaft wieder abnehmen. Wie bereits an den Werbem festgestellt worden ist, die gegen sie angetreten sind, wäre der Tod weniger schlimm als diese Art der Erniedrigung durch eine Frau.

Letztendlich kommt es so, wie es die anfangs aufgestellte These voraussagt, nämlich dass Brünhild zu unterwerfen nicht nur wichtig, sondern unumgänglich sei: Siegfried besiegt die Königin erneut und bleibt dabei unentdeckt (vgl. NL 660–675). Brünhild möchte den vermeintlichen Gunther mit ihrem Gürtel fesseln, wie sie es in der Nacht zuvor getan hat. Darauf folgt, *dô wert ez sô sîn hant, / daz ir diu lid erkrachten*

⁵⁹ Vgl. Renz 2012, S. 97, 99.

⁶⁰ Vgl. Seeber, Stefan: „Totlachen. Komik und Ironie im ‚Nibelungenlied‘ und in der ‚Kudrun‘“. In: *Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur* 136 (2014), H. 2. S. 230–253, hier S. 242.

⁶¹ Vgl. ebd.

unt ouch al der lîp (NL 674, 2–3). Durch die gewaltsame Abwendung genau dieser Handlung schafft Siegfried es, Brünhild zu unterwerfen. Er fügt ihr solch große Schmerzen zu, dass sie um ihr Leben fürchtet. Daher fleht die Königin um Gnade und ordnet sich ihrem *meister* (NL 675, 5) unter (vgl. NL 675). Genau das beschreibt den Moment, indem ihre Macht in Ohnmacht umschlägt. Ironisch ist, dass „[d]ie Unschuld, die der Gürtel vormals codiert hat, [...] sich ins Gegenteil [verkehrt hat]“. ⁶² Ein Zeichen ihrer Macht ist nun ein Zeichen ihrer Ohnmacht. Dieser Punkt wird zu einem späteren Zeitpunkt noch einmal aufgegriffen, wenn der Streit der Königinnen analysiert wird.

Ein letzter wichtiger Aspekt, der an dieser Stelle stattdessen noch benannt werden soll, ist, dass Brünhild nach der Überwältigung durch Siegfried ihre Jungfräulichkeit verliert und damit auch ihre ‚übermännliche‘ Kraft (vgl. NL 679, 1). Erst durch den Geschlechtsverkehr ist eine Ehe im Mittelalter wirklich rechtsgültig und die Unterordnung der Frau festgeschrieben. Aus diesem Grund verliert Brünhild erst nach dem Beischlaf ihre Kräfte und nicht bereits nach dem Wettstreit. Brünhild wird normalisiert, ihre Figur entspricht nun den höfischen Geschlechterrollen. ⁶³ Nur so kann sie letztendlich ein Teil der Gesellschaft bleiben.

Um auf die These, Macht stelle für Frauen ein Mittel zum Zweck dar, zurückzukommen: Brünhild nutzte ihre körperliche Stärke, um ihr Land zu verteidigen und potentielle Ehemänner loszuwerden. Jetzt, wo Gunther, ihr Ehemann, für die Verteidigung der Ländereien verantwortlich ist, braucht Brünhild ihre Macht nicht mehr. Sie erfüllt keinen Zweck mehr: *ob siz versuochte mêre, waz kunde daz vervân? / daz het ir allez Gunther mit sînen minnen getân* (NL 679, 3–4). Dass ihre Stärke verschwunden ist, stützt demnach die anfangs formulierte These.

3.2. Kriemhilds Tod

Nun soll der Fokus der Analyse von Brünhild auf Kriemhild gelenkt werden, hier auf die Strophen 2349–2376 des ‚Nibelungenlieds‘. Kriemhild ist nicht nur Siegfrieds Frau, sondern auch Gunthers Schwester. Indem Siegfried Gunther hilft, Brünhild zu dessen Frau zu machen, darf er im Gegenzug dessen Schwester heiraten (vgl. NL 331–626). Im

⁶² Feichtenschlager 2016, S. 171.

⁶³ Vgl. Renz 2006, S. 20.

Streit der Königinnen Brünhild und Kriemhild, auf den später noch genauer eingegangen wird, werden die Täuschungen der Männer aufgedeckt, was vor allem für Kriemhild Konsequenzen nach sich zieht (vgl. NL 811–860). Hagen tötet ihren Mann als Vergeltung für Brünhilds erlittene Schande und wird für den Mord nicht zur Rechenschaft gezogen (vgl. NL 861–1069). Kriemhilds Handeln wird ab diesem Zeitpunkt nur noch von ihren Racheplänen gegen Hagen beherrscht. An ihrer Figur wird bis zu ihrem Tod ein ständiger Wechsel von Macht und Ohnmacht deutlich. Da ich mich vor allem auf ihren Tod konzentrieren möchte, sollen zwei Beispiele diese Aussage stützen:

Erstens: Kriemhild befiehlt – auf Anraten, es war nicht ihre eigene Idee – *ahzec hundred mannen* (NL 1114, 2) den Nibelungenhort für sie zu holen. Der Hort, der sich kurze Zeit später in ihrem Besitz befindet, bewirkt, dass Recken ins Land kommen, die von ihr reich beschenkt werden. Nach Siegfrieds Tod ist es das erste Mal, dass Kriemhild an etwas anderes als ihre Trauer denkt. Sie verfügt wieder über Macht, ist ihrem Umfeld aufgrund des Nibelungenhortes finanziell überlegen und ihre (männlichen) Verwandten lassen sie mit dem Schatz tun, was sie möchte. Nur Hagen äußert bedenken und betrachtet die Witwe als eine „Gefahr für Gunthers Herrschaft“.⁶⁴ Kriemhild darf nicht selbst zur Waffe greifen, aber sie kann andere Männer dafür bezahlen, damit sie ihre Kämpfe für sie austragen. Durch den Hort hätte sie die nötigen finanziellen Mittel, um die Söldner für ihre Dienst zu entlohnen. Ihre Macht wandelt sich jedoch recht schnell in Ohnmacht um, als Hagen mit der Begründung, *ez solde ein / frumer man / deheinem einem wîbe niht des hordes lân* (NL 1127, 1–3), den Hort versenkt (vgl. NL 1104–1134). Kriemhild kann auf diese Ohnmacht nur mit *weinen* (NL 1130, 4) und *klagen* (NL 1135, 2) reagieren. Anhand von *dône gestuont ir klage / des libes nimmer mêre unz an ir jungesten tage* (NL 1138, 3–4), soll folgende These aufgestellt werden: Kriemhilds Rachsucht ist nicht nur der Antrieb ihrer Macht, sondern ihres gesamten Daseins. Zum Zeitpunkt des Verschwindens ihrer Rachsucht, nämlich in dem Moment, in dem Hagen stirbt, hat ihr Leben keine Bedeutung mehr. Kriemhilds Tod wird unter anderem dadurch nicht nur legitim, sondern notwendig.

Zweitens: Kriemhild heiratet den Hunnenkönig Etzel „als Mittel zum Zweck“,⁶⁵ nämlich „for her own political purposes“,⁶⁶ was mehrere Textstellen belegen. So lässt

⁶⁴ Rollnik-Manke 2000, S. 46.

⁶⁵ Ebd., S. 56.

sie beispielsweise Rüdiger, den Repräsentanten des Werbers, schwören: *swaz mir iemen / getuot, / daz ir sît der nêhste, der bûeze mîniu leit* (NL 1254, 2–4).⁶⁷ Dieser fragte erst ihre Brüder um Erlaubnis, bevor er Kriemhild aufsuchte (vgl. NL 1196). Für ihn befindet sich Kriemhild also noch unter der Vormundschaft ihrer männlichen Geschwister. Wenn sie den Hort und die damit verbundene Macht noch besessen hätte, könnte man vermuten, dass er anders vorgegangen wäre.⁶⁸ Auf diese Weise ist ihre einzige Möglichkeit, um an Macht zu gelangen, Etzels Frau zu werden. Interessant an der Figur Kriemhilds ist, dass sie zu bestimmten Zeitpunkten über solch große Macht verfügt, „to which she, as a woman in heroic culture, is not entitled“.⁶⁹ Auf diese Macht folgt in ihrem Fall – meiner Meinung nach gerade deswegen – jedes Mal Ohnmacht. Kriemhilds gesamtes Denken richtet sich danach, ihre Macht irgendwie zu bewahren, da sie die einzige Möglichkeit darstellt, um ihre Interessen durchsetzen zu können.

Den Höhepunkt ihrer Macht erreicht die Königin, als sie dem gefesselten Hagen gegenübertritt. Der Preis dafür ist jedoch sehr hoch, da viele Männer sterben müssen, bis Hagen kampfunfähig gemacht werden kann. Greenfield und viele weitere Forscherinnen und Forscher vertreten die Ansicht, dass allein Kriemhild für das Gemetzel am Ende des ‚Nibelungenlieds‘ verantwortlich ist.⁷⁰ Sie hat ihre Verwandten zu sich eingeladen, um dann jede Möglichkeit zu nutzen, sie zu bekämpfen. Auf den ersten Blick mag das stimmen. Berücksichtigt man aber, wie dieser starke Rachewunsch Kriemhilds entstanden ist, halte ich die Frage nach der Verantwortungszuschreibung für deutlich vielschichtiger. Selbst dann, als Hagen seinen Tod absehen kann, reizt er die Königin und verspottet sie, wie er es vorher bereits des Öfteren getan hat: *den schatz, den weiz nu niemen wan got âne mîn. / der sol dich, vâlendinne, immer verborgen sîn* (NL 2368, 3–

⁶⁶ Frakes, Jerold C.: *Brides and Doom. Gender, Property, and Power in Medieval German Women's Epic*. Philadelphia 1994, hier S. 67; Herv. aus dem Original übernommen.

⁶⁷ Vertiefend zum Brautwerbungsschema und den Rollen und Aufgaben bestimmter Figuren: vgl. Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe*. 2. Aufl. Berlin, München, Boston 2015, hier S. 191–205.

⁶⁸ „Über die Rechte der Witwe und ihres Vormunds bei einer erneuten Eheschließung besteht in der Forschung kein Konsens.“ (Rollnik-Manke 2000, S. 54) Es gibt jedoch verschiedene Theorien (vgl. ebd., 54–55).

⁶⁹ Pafenberg 1995, S. 110.

⁷⁰ Vgl. unter anderem Greenfield, John: „Frau, Tod und Trauer im Nibelungenlied. Überlegungen zu Kriemhild“. In: *Literatura alemã medieval* (2000). S. 95–115, hier S. 112.

4).⁷¹ Er schafft es immer wieder, die Macht der Königin in Ohnmacht umzuwandeln und sie in die Schranken ihres Geschlechts zu verweisen.⁷² Man könnte sagen, Kriemhild ‚sprengt‘ im Folgenden diese Schranken: *si huob im ûf daz houbet, mit dem swerte siz absluoc* (NL 2370, 4). Sie tötet den Mann, den sie seit Jahren hasst, mit Siegfrieds Schwert. Daraufhin wird sie von einem anderem Mann, Hildebrand, in Stücke geschlagen und stirbt ebenfalls (vgl. NL 2374, 2). Wer Hildebrand ist, spielt eine weniger große Rolle an dieser Stelle, als die Tatsache, wie schnell er handelt. Fünf Strophen braucht es nur, indem Kriemhild für ein ‚Ungleichgewicht‘ in der höfischen Welt, ganz besonders in der „heroischen Männerwelt“,⁷³ sorgt und Hildebrand es wieder ‚bereinigt‘ (vgl. NL 2370–2374).

Was ist unter diesem ‚Ungleichgewicht‘ zu verstehen? Kämpfende Frauen würden aus einer gesellschaftlichen Perspektive lediglich dann geduldet werden, wenn sie sich in einer Notsituation befänden, weil Krieg Männersache sei. Kriemhild ist jedoch nicht in einer Notsituation, im Gegenteil. Sie hat die Situation vollkommen im Griff, lässt man Hagens Provokationen unbeachtet.⁷⁴ Während sie sich bei der Tötung ihres Bruders Gunther an die höfischen Rituale hält – sie lässt ihn durch einen anderen Mann töten und bedient sich ihrer autoritativen Macht (vgl. NL 2366, 2–3) – greift sie bei Hagen selbst zum Schwert. Sie nutzt zum ersten (und letzten) Mal in ihrem Leben ihre Macht in Form von Aktionsmacht. Der ständige Wechsel ihrer Macht und Ohnmacht, der anfangs beispielhaft beschrieben worden ist, gipfelt an dieser Stelle in seinen Höhepunkt. Kriemhild war nie mächtiger als in dem Moment, in dem sie ihren Feind mit eigenen Händen tötet. Gleichzeitig war sie aber auch nie ohnmächtiger als in der Sekunde, in der eine andere Figur ihr kurz danach das Leben nimmt und sie nichts anderes tun kann, außer *daz si græzlichen schrê* (NL 2373, 4). An Kriemhilds Figur wird deutlich,

⁷¹ Für eine dezidiertere Auseinandersetzung des letzten Gesprächs zwischen Hagen und Kriemhild: vgl. Serfas, Günther: „Kriemhilds Widerfahrnis. Hagens letzte Finte. Zur Deutung der Schlusszene der 39. Aventure im Nibelungenlied“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 94 (2020). S. 445–463.

⁷² Es tritt die Frage auf, ob Kriemhild Schuld an den blutigen Geschehnissen trägt oder ob sie vielmehr dazu angestiftet worden ist. So äußert Hagen: *jâ hân ich des gesworn, / daz ich den hort iht zeige, di wîle daz si leben, / deheiner mîner herren, sô sol ich in niemene geben* (NL 2365, 3–5). Um den Rahmen der Bachelor-Thesis nicht zu überschreiten, dient dieser Aspekt lediglich als Ausblick. Vertiefend dazu: vgl. Lienert 2015, S. 53.

⁷³ Hufnagel 2008, S. 37.

⁷⁴ Vgl. Lienert, Elisabeth: „*daz beweinten sît diu wîp*. Der Krieg und die Frauen in mittelhochdeutscher Literatur“. In: Dorothea Klein (Hg.): *Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner*. Wiesbaden 2000. S. 129–146, hier S. 139–140.

wie nah Macht und Ohnmacht beieinander liegen können und wie schnell Macht in Ohnmacht umschlagen kann. Es zeigt sich aber auch, dass weibliche Macht letztendlich in Ohnmacht umschlagen muss.

Zieht man die Figur Brünhilds für einen Vergleich heran, zeigt sich ein struktureller Chiasmus. Die aktive, mächtige Brünhild wird im Laufe des Geschehens passiv (und ohnmächtig), während Kriemhild, eine anfangs passive Frauenfigur, immer aktiver (und mächtiger) wird.⁷⁵ „[A]m Ende [kommt es] zu einem aktiven Übergriff, zu einer berserkerhaften Wendung des Charakters. Brünhild steht diesem Entwurf diametral gegenüber.“⁷⁶ Ihrer körperlichen Kraft beraubt, passt Brünhild wieder in das Bild einer höfischen Frau. Die immer mächtiger werdende Kriemhild passt jedoch nicht mehr in dieses Bild. Sie wird stattdessen „zum Skandalon für die Männer, sogar für den eigenen“.⁷⁷ Hagen ist kein beliebiger Mann, sondern nach Lienert „der beste aller Helden“.⁷⁸ Er hätte ehrenhaft im Kampf gegen einen Mann verlieren und getötet werden müssen, nicht unehrenhaft durch die Hand einer Frau. Kriemhild hat die Geschlechtergrenzen überschritten und muss demnach sterben, um die Ordnung wieder herzustellen. Die Enthauptung drückt dabei eine explizite Form der ‚symbolischen Gewalt‘ aus.⁷⁹ „Denn indem Kriemhild eine exklusiv männliche Rolle übernimmt, zieht sie einen gewaltsamen, blutigen und exklusiv männlichen Tod an sich.“⁸⁰ Hier wird noch einmal deutlich, dass weibliche Macht letztendlich in Ohnmacht umschlagen muss. Es scheint also, eine Frau kann zwar mächtig sein, sie kann diese Macht aber nur bis zu einem gewissen Punkt aufrechterhalten. Dieser Punkt ist dann erreicht, wenn sie die Macht der Männer überschreitet. Wie man am Beispiel Brünhilds sieht, schließen sich die Männer auch zusammen, um die Frau wieder kontrollieren zu können. Schließlich ist bei beiden Frauenfiguren eine sich gegenseitig bedingende Wechselwirkung von Macht und Ohnmacht festzustellen. Je mächtiger Brünhild und Kriemhild werden, desto tiefer scheinen sie danach zu fallen. Kriemhilds Tod ist der tiefste Punkt ihrer Ohnmacht und dennoch

⁷⁵ Vgl. Feichtenschlager 2016, S. 179.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Lienert 2015, S. 53.

⁷⁸ Ebd., S. 46.

⁷⁹ Vgl. Feichtenschlager 2016, S. 178; Herv. aus dem Original übernommen; vgl. auch Greenfield 2000, S. 113–115.

⁸⁰ Ebd., S. 115.

notwendig. Wenn Macht für Kriemhild ein Mittel zum Zweck darstellt, nämlich Hagen zu töten, dann hat sie ihr Ziel erreicht. Sie braucht ihre Macht nicht mehr. Der These zufolge gäbe es zwei Möglichkeiten: Kriemhild muss aus der Geschichte verschwinden oder sie muss sterben. Verschwinden kann sie nicht, weil sie die Geschlechtergrenzen auf die wohl schlimmste Weise überschritten hat, also stellt die Ermordung dieser Figur die einzige Möglichkeit dar.

3.3. Kudruns verbaler Kampf gegen Ludwig

Nicht nur im ‚Nibelungenlied‘ werden mächtige und ohnmächtige Frauenfiguren thematisiert, sondern auch in der ‚Kudrun‘. Besonders auffällig an diesem Epos ist, dass „[d]ie Handlung der **Kudrun** [...] durch Brautwerbungen strukturiert [ist]“.⁸¹ Im Rahmen dieser Arbeit liegt der Fokus ausschließlich auf den Brautwerbungen um Kudrun.

Drei Männer werben um die Tochter von König Hetel und werden allesamt abgewiesen: Siegfried von Morland, Hartmut von Ormanie und Herwig von Seeland. Herwig erkämpft sich letztendlich die Erlaubnis, Kudrun zur Frau zu nehmen, vollzieht aber nicht die Ehe mit ihr (vgl. K 630ff.). *Man riet Herwîgen, daz er si lieze dâ, / daz er mit schænen wîben vertribe anderswâ / die zît und sîne stunde dar nâch in einem jâre* (K 667, 1–3). Es stellt sich die Frage, wie rechtskräftig die Verbindung der beiden ohne den Vollzug der Ehe ist. Für Kudruns Status als unverheiratete Frau spräche beispielsweise der Umstand, dass sowohl Siegfried von Morland als auch Hartmut von Ormanie Kudrun nicht als rechtmäßig verheiratet betrachten würden und nicht aufgäben, sie doch noch zu bekommen.⁸² Dies gipfelt in der erfolgreichen Unternehmung Hartmuts, Kudrun mit einigen ihrer Jungfrauen zu entführen, während ihre nächsten männlichen Bezugspersonen abwesend sind. Die Entführer, darunter Hartmuts Vater Ludwig, verschleppen die Frauen auf ein Schiff und reisen so von Hegelingen nach Ormanie (vgl. K 753ff.).⁸³

Die Szene (vgl. K 956–965), um die es nun gehen soll, beginnt, kurz bevor sie das Festland erreichen. Ludwig richtet das Wort an Kudrun: *seht ir die bürge, frouwe? ir*

⁸¹ Rollnik-Manke 2000, S. 111; Herv. aus dem Original übernommen.

⁸² Vgl. ebd., S. 131.

⁸³ Näheres zu Hartmuts Brautwerbung und Siegfrieds Reaktion und Handlung: vgl. ebd., S. 131–135.

müget iuch freude nieten. / welt ir uns sîn genædic, wir wellen iuch mit rîchem / lande mieten (K 956, 3–5). Er versucht sie davon zu überzeugen, dass sie in Ormanie ein glückliches Leben mit Hartmut führen könnte. Kudrun „weigert sich jedoch standhaft“.⁸⁴ Zum einen hat sie ihrer Ansicht nach schon einen Ehemann und zum anderen steht Hartmut vom Rang her unter ihr (vgl. K 610; 959, 3–6). Daher würde sie lieber sterben, *ê ich Hartmuoten næme* (K 959, 2). Ludwig reagiert auf ihre standhaften Worte, indem er die junge Frau an den Haaren ins Meer wirft (vgl. K 960, 2).

An dieser Stelle soll auf den Beitrag von Cordes aufmerksam gemacht werden. Die Literaturwissenschaftlerin hat sich innerhalb dieser Szene damit auseinandergesetzt, wieso Ludwig Kudrun ins Meer geworfen hat. Sie spricht in diesem Zusammenhang von ‚Reizen‘. Kudrun würde Ludwig bewusst reizen, weil sie ihm gegenüber großen Zorn verspüre. Auch Ludwig habe diesen Zorn wahrgenommen, so sagt er, *bite Kûdrûnen, daz si ir zorn niht an mir verende* (K 965, 4).⁸⁵ Obwohl Kudrun in ihrer Rolle als Entführte vollkommen ohnmächtig sein sollte, entsprechen ihre Worte diesem Bild nicht. Sie nimmt von ihnen Gebrauch wie die Männer von ihrem Schwert. Nach Lange nähert sie sich zwar einem männlich-heroischen Habitus an, überschreitet dabei aber keine Geschlechtergrenzen.⁸⁶ Zorn ist zwar eine männlich konnotierte Emotion, mündet bei den männlichen Figuren aber vor allem im Griff zum Schwert.⁸⁷ Kudrun wird nicht gewalttätig, so wie es beispielsweise bei Kriemhild und Brünhild der Fall war, daher passt sie noch in die höfische Gesellschaft. Im Gegensatz zu den zuvor analysierten Szenen wird erstmals eine männliche Figur offenkundig problematisiert. Einerseits verstößt Ludwig gegen den „höfischen Verhaltenscodex“,⁸⁸ indem er eine adlige Frau so schlecht behandelt: *Ludewîc kunde unsanfte schæner frouwen phlegen* (K 962, 2). Zum anderen wäre Kudrun höchstwahrscheinlich gestorben, wenn Hartmut ihr

⁸⁴ Lienert 2015, S. 84.

⁸⁵ Vgl. Cordes, Teresa: „Narratologie und Sprachpragmatik. Die Erprobung eines Ansatzes zur Beschreibung von Figuren am Beispiel der ‚Kudrun‘“. In: Anne-Katrin Federow/Kay Malcher/Marina Münkler (Hg.): *Brüchige Helden – brüchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht*. Band 11. Berlin, Boston 2017. S. 149–162, hier S. 156.

⁸⁶ Vgl. Lange, Gunda: *Nibelungische Intertextualität. Generationenbeziehungen und genealogische Strukturen in der Heldenepik des Spätmittelalters*. Berlin, New York 2009, hier S. 99. Weitere Beispiele für Kudruns Annäherung an einen männlich-heroischen Habitus: vgl. ebd., S. 95–100.

⁸⁷ Eine männliche Figur, bei der das gut sichtbar ist, ist beispielsweise Wate aus der ‚Kudrun‘ (vgl. unter anderem K 1468, 1). Es lassen sich darüber hinaus aber auch noch zahlreiche andere Figuren, innerhalb und außerhalb der ‚Kudrun‘, benennen, auf die das ebenfalls zutrifft.

⁸⁸ Nolte 1985, S. 46.

nicht rechtzeitig hinterher gesprungen wäre und sie aus dem Wasser geholt hätte. Daraufhin wird Ludwig von seinem Sohn gemäßregelt (vgl. K 961, 964).

Alles in allem äußert Kudruns Macht sich hier nicht in Form von Gewalt, sondern subtiler. Ihr Ziel ist es, standhaft zu bleiben und nicht Hartmuts Frau zu werden. An dieser Stelle wird demnach ebenfalls deutlich, dass Macht für Frauen ein Mittel zum Zweck darstellt. Sie sollte aufgrund der Lage, in der sie sich befindet, ohnmächtig sein, und doch ist sie es nicht. Körperlich könnte sie besiegt werden wie Kriemhild und Brünhild. Überschreitet sie jedoch auch weiterhin keine Geschlechtergrenzen, kann kein Mann offen oder verdeckt gegen sie vorgehen. Sie verliert ihre Macht nicht, weil sie einen Weg gefunden hat, diese gewaltfrei einzusetzen.

4. Die Machtverhältnisse zwischen den Frauen

Während männliche Figuren ihre Macht vor allem in körperlichen Auseinandersetzungen austragen, haben weibliche Figuren diese Möglichkeit in der Regel nicht. Dieses Kapitel ist demnach den Fragen gewidmet: Wenn Frauen sich nicht untereinander im Kampf beweisen können, inwiefern können sie dann ihre Macht demonstrieren und gleichzeitig die Grenzen der Geschlechter nicht übertreten? Welche Mittel stehen ihnen zur Verfügung und wie gehen sie dabei vor? Welche Schlüsse lassen sich daraus ziehen? Was passiert, wenn sie die Grenzen letztendlich doch überschreiten sollten?

4.1. Kudruns Degradierung zur Wäscherin

Nach Kudruns Entführung durch Hartmut verbleibt sie mit ihren Jungfrauen mehrere Jahre als Gefangene in seinem Land. In dieser Zeit „widersetzt sich Kudrun in unbeugsamem Stolz und unerschütterlicher Leidensfähigkeit dem Zwang zu einer Ehe“.⁸⁹ Ihre größte Widersacherin in dieser Zeit ist Gerlint, Hartmuts Mutter. Sie überzeugt ihren Sohn davon, Kudrun in ihrer Obhut zu lassen: *die wîsen suln ziehen alsô diu tumben kint. / welt et ir, her Hartmuot, mich si ziehen lâzen, / ich touwe ez wol gefüegen, daz si*

⁸⁹ Lienert 2015, S. 88.

sich ir hôchvart / müeze mâzen (K 993, 2–5).⁹⁰ Ihr Ziel ist von Anfang an, Kudrun als Ehefrau für ihren Sohn zu gewinnen.⁹¹ Aufgrund ihrer Vorgehensweise wird Gerlint zu einer durchweg negativen Figur, die vom Erzähler und von anderen Figuren als *übele* (K 993, 1), *tiuvelinne* (K 738, 1) und *vâlentinne* (K 629, 4) bezeichnet wird.⁹² Eine der wohl schlimmsten Bestrafungen, mit der sie Kudrun versieht, ist die Degradierung zur Wäscherin (K 1041–1070).

Ein erneuter Versuch, Kudrun zur Heirat zu überzeugen, *[d]ô bôt man Kûdrûnen bürge unde lant* (K 1041, 1), schlägt fehl. Die junge Frau argumentiert, wie sie es bereits sehr oft getan hat, dass sie schon eine Ehefrau sei und demnach nicht noch einmal heiraten könne. Hartmuts Versuch, sie mithilfe seiner Schwester Ortrun zu überzeugen, scheitert. Statt es weiter zu versuchen, verschwindet seine Figur eine Zeit lang und Gerlint nimmt wieder eine dominante Rolle in der Handlung ein (vgl. K 1042–1051). Es zeigt sich, dass sie ihre Macht erst dann wirklich ausüben kann, wenn die männliche Figur, der sie als Frau untersteht, entweder nicht anwesend ist oder ihr die Handlungsmacht zuspricht. Es stellt sich die Frage, wie mächtig eine weibliche Figur sein kann, wenn diese Macht der Zustimmung eines Mannes bedarf. In diesem Fall hat Hartmut zwar keine dezidierten Anweisungen formuliert, in der Vergangenheit aber zugestimmt, dass Gerlint sich um Kudrun kümmert. Ein einziges Wort ihres Sohnes würde genügen, um ihre Handlungsmacht sofort wieder zu verlieren. Gerlint steht folglich in einem direkten Abhängigkeitsverhältnis, hat aber in diesem Sinne einen gewissen ‚Spielraum‘. Da es keine genauen Angaben gibt, was Gerlint tun soll, damit Kudrun Hartmuts Frau wird, kann diese sie quälen. Sie findet eine neue Aufgabe für Hetels Tochter: *solt mân gewant / tragen tegelîche hin nider ûf den sant, / unde solt daz waschen mir und mîme gesinde, / und solt dazu behüeten, daz man dich deheine wîle / müezic vinde* (K 1054, 1–5). Diese Aufgabe soll sie nicht nur bestrafen, sondern gleichzeitig auch noch herabwürdigen. Für eine Figur von Kudruns Rang ist es über alle Maßen demütigend, eine solche Arbeit zu verrichten.

⁹⁰ Dass sie einen gewissen Einfluss auf Hartmut hat, zeigt sich bereits daran, dass sie es war, die ihm von Kudruns Existenz berichtet und ihm geraten hat, um diese zu werben. Er ist ihrem Rat nachgekommen (vgl. K 588, 1–2). Des Weiteren rät sie ihm später immer wieder, Hetels Tochter gewaltsam zu entführen. Auch dies ist geschehen (K 629, 4).

⁹¹ Warum sie dieses Ziel so hartnäckig verfolgt, ist in der Forschung umstritten und soll an dieser Stelle nicht weiter thematisiert werden. Vertiefend dazu: vgl. Rollnik-Manke, S. 136; vgl. Nolte 1985, S. 47.

⁹² Vgl. Schmitt 2002, S. 186.

„Sieht man im Krieg den Versuch, den Willen des Gegners zu brechen, ihn in seinen Motiven zu treffen, so kann man formulieren: Gerlint führt Krieg gegen Kudrun.“⁹³ Nach Nolte besteht Kudruns Gegenangriff in ihren Worten. Je schlimmer Gerlint sie bestraft, desto härter und höhnischer würden Kudruns Antworten ausfallen.⁹⁴ Ihre Antwort auf Gerlints Strafe lautet daher: *sô schaffet, daz man mich lêre, daz ich den [...] lîp / dar zuo bringen künne, daz ich iu wasche kleider. / ich sol niht haben wünne: ich wolte, daz ir mir noch / tætet leider* (K 1055, 2–5). Kudrun möchte lernen, richtig Wäsche zu waschen, und verhöhnt damit ihre Widersacherin. Wie auch bei Ludwig verschafft sie sich durch ihre Worte Macht in vermeintlicher Ohnmacht. Halt gäbe ihr dabei die Bindung an die eigene Familie.⁹⁵ Das ist einer der entscheidenden Unterschiede zwischen Kudrun und Kriemhild aus dem ‚Nibelungenlied‘. „Kriemhild fällt – zunächst durch das Unrecht ihrer Verwandten [...], später durch ihre eigene exzessive Rache – aus ihrem Personenverband heraus; Kudrun hält auch in Gefangenschaft an der Zugehörigkeit zu ihrem Familienverband fest.“⁹⁶

Nach Schmitt würden weder Gerlint noch Kudrun die Geschlechtergrenzen überschreiten. Stattdessen würden sie sich in einem weiblich-häuslichen Umfeld als Heldin beziehungsweise Antiheldin etablieren.⁹⁷ Bei Gerlint trifft diese Aussage nur bedingt zu. Sie überschreitet die Geschlechtergrenzen in zweierlei Hinsicht: Zum einen mischt sie sich des Öfteren in militärische Fragen ein, was ihr als Frau nicht zusteht (vgl. zum Beispiel K 1378–1386), selbst wenn ihre Ratschläge gut sind und den Männern einen Vorteil verschaffen. Zum anderen – und das ist an dieser Stelle noch viel entscheidender – verstößt sie gegen die höfische Etikette. Sie behandelt Kudrun nicht standesgerecht. Das wird besonders deutlich, als Hildeburg, eine der Jungfrauen, die mit Kudrun entführt worden ist, sagt: *rîchest aller künige daz wâren vor ir mâgen. / ir dienest zimt hie übele* (K 1063, 3–4).

Gerlint stellt in dieser Szene eine mächtige Figur dar. Obwohl Kudrun Widerstand leistet, hat Gerlint letztendlich die Kontrolle. Erst viel später, als Kudrun und ihre Jungfrauen aus der Gefangenschaft befreit werden, ändert sich das Machtverhältnis zwischen den beiden Frauen. Als die Hegelingen und ihre Gefolgsleute zur Rettung kommen,

⁹³ Nolte 1985, S. 48.

⁹⁴ Vgl. ebd.

⁹⁵ Vgl. ebd., S. 54.

⁹⁶ Lienert 2015, S. 91.

⁹⁷ Vgl. Schmitt 2002, S. 187.

richten sie ein großes Blutbad an (vgl. K 1392ff.). Gerlint, nun völlig ohnmächtig, fleht Kudrun um ihr Leben an: *nu ner uns, küniginne, vor Waten und sînen / mannen. / ez[n] stê an dir alleine, ich wane ez sî umbe mich / ergangen* (K 1516, 3–6).⁹⁸ An dieser Stelle wird demnach ebenfalls deutlich, dass Macht für weibliche Figuren ein Mittel zum Zweck darstellt. Gerlint nutzt sie, um Kudrun als Hartmuts Ehefrau zu gewinnen, und Kudrun nutzt sie, um genau das zu verhindern. Während Hetels Tochter noch lange leben wird, da sie keine Geschlechtergrenzen überschreitet und (gerade deswegen) auch nicht ihre Macht verliert, wird Gerlint getötet. Im Gegensatz zu Kriemhild aus dem ‚Nibelungenlied‘, fällt ihr Tod jedoch ‚milder‘ aus, da sie ‚nur‘ den Kopf verliert und nicht in Stücke gehauen wird (vgl. K 1523, 3–5; vgl. NL 2374, 2). Letztendlich hat sie lediglich Fehlverhalten gezeigt und nicht die Grundsätze der höfischen Welt unterlaufen, indem sie einen Mann getötet hat.

4.2. Der Streit zwischen Kriemhild und Brünhild

Dies soll als Überleitung verwendet werden, um noch einmal auf das ‚Nibelungenlied‘ zurückzukommen. Genauer gesagt wird nun die Szene analysiert, die Siegfrieds Ermordung und Kriemhilds folgende Rache erst ausgelöst hat, nämlich der Streit der Königinnen (vgl. NL 811–873). Nachdem Brünhild ihre Kraft durch Siegfrieds und Gunthers Intrige verloren hat, verlassen Kriemhild und Siegfried Gunthers Hof und verbringen die folgenden Jahre auf Siegfrieds Ländereien. Da Brünhild nach wie vor denkt, dass Gunther Siegfrieds Herr ist, wundert sie sich darüber, dass Siegfried in der ganzen Zeit nicht einmal an den Hof der Burgunden zurückgekehrt ist, um seinem Lehnsherrn Dienste zu leisten. Durch einen Vorwand sorgt sie dafür, dass Kriemhild und Siegfried nach Worms kommen, um genau das nachzuholen (vgl. NL 687–783). „Sie sieht die Anwesenheit von Siegfried und Kriemhild als Mittel, um zu klären, ob Siegfried wirklich Gunthers Vasall ist.“⁹⁹

Der Besuch des Königspaares verläuft zunächst sehr positiv. Sie werden begrüßt, es wird gefeiert und alle verstehen sich gut (vgl. NL 784–810). Dieser Zustand ändert

⁹⁸ Wie das Machtverhältnis zwischen Kudrun und Wate aussieht, wäre ein spannender neuer Ansatz, der an dieser Stelle jedoch nur als Ausblick formuliert wird.

⁹⁹ Rollnik-Manke 2000, S. 29.

sich jedoch, als Brünhild und Kriemhild gemeinsam einem Ritterturnier zuschauen und sich unterhalten. Der Ausgangspunkt ihres entstehenden Streits liegt in Kriemhilds Aussage: *ich hân einen man, / daz elliū disiu rîche ze sînen handen solden stân* (NL 812, 3–4). Da Brünhild denkt, Gunther ist Siegfried überlegen, irritieren sie diese Worte. Indem Kriemhild ihren Mann über Gunther stellt, würdigt sie auch Gunthers Ehefrau herab. Da Kriemhild keine Anstalten macht, von ihrer hohen Meinung abzuweichen, spitzt sich die Unterhaltung zwischen den beiden Frauen zu. Jede von ihnen sieht ihren eigenen Mann als den höherrangigen an. Nach Rollnik-Manke möchte Kriemhild den Streit zunächst vermeiden und macht das Zugeständnis, Siegfried sei *Gunthers genôz* (NL 816, 5). Auf diese Weise bezeichnet sie die beiden Männer als ebenbürtig, obwohl sie weiß, dass dem nicht so ist.¹⁰⁰ Brünhild ignoriert dieses Zugeständnis und möchte für klare Verhältnisse sorgen. Hält man sich vor Augen, wie lange sie bereits daran zweifelt, dass Gunther über Siegfried steht, scheint ihre Reaktion nicht verwunderlich zu sein. Es stellt sich die Frage, warum Brünhild stoisch auf Gunthers Überlegenheit beharrt. Letztendlich würde seine Unterlegenheit auch ihre eigene Unterlegenheit bedeuten. „Aus der Beziehung der Männer zueinander wird deren Rang und der ihrer Frauen abgeleitet.“¹⁰¹ Wäre Gunther tatsächlich schwächer, hätte sie nicht den stärksten Mann geheiratet, der ihr ebenbürtig wäre. Sie müsste fortan in Schande leben. Deswegen argumentiert sie gegen Kriemhild, Siegfried habe ihr selbst gesagt, dass er unter Gunther stände (vgl. NL 817, 3–818,3).

Kriemhilt [...] vil sêre zürnen began (NL 820, 4). Das Gespräch der beiden Königinnen schlägt nun eine neue Richtung ein. Statt sachlich und höflich zu argumentieren, beleidigen sie sich nun gegenseitig, während sie versuchen, ihren jeweils eigenen Mann als den Mächtigeren hervorzuheben (vgl. NL. 821–823). „Kriemhild hat nur noch eine Absicht: Sie will Siegfrieds und ihre [eigene] Ehre mit allen Mitteln verteidigen.“¹⁰² Schließlich kündigt Kriemhild an, vor Brünhild mit ihrem Gefolge ins Münster zu ziehen (vgl. NL 824–826). Sie weiß genau, „Vortritt erweist Vorrang“.¹⁰³ Es handelt sich dabei um ein ritualisiertes Vorgehen. Die Frau mit dem mächtigsten Mann, somit also die mächtigste Frau, betritt zuerst das Münster mit ihrem Gefolge. Macht kann aber

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 31.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd., S. 32.

¹⁰³ Lienert 2015, S. 40.

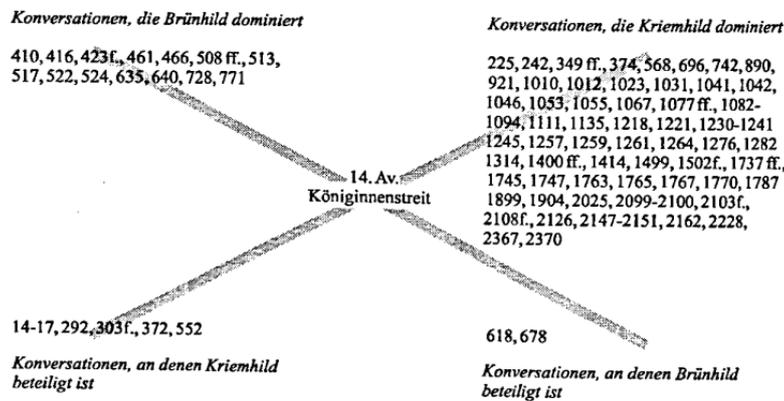
auch durch die Kleidung nach außen sichtbar werden, sodass Kriemhild ihre Jungfrauen vorher dazu auffordert: *Nu kleidet iuch, mîne meide* (NL 828, 1). Sie hat Brünhild den Krieg erklärt, kämpft aber nicht mit dem Schwert gegen sie, sondern nutzt Rituale, um die andere Frau in ihre Schranken zu weisen.

Vor dem Münster treffen die beiden Königinnen wieder aufeinander und Kriemhild hebt sich direkt durch ihre Kleidung und ihrem daraus ableitbarem Reichtum von ihrer Kontrahentin ab (vgl. NL 833). Bevor Kriemhild in das Münster einziehen kann, hält Brünhild sie auf und die beiden Frauen streiten erneut darum, wessen Mann mächtiger ist. Kriemhild gewinnt die verbale Auseinandersetzung, indem sie Brünhild als *kebse* (NL 836, 5) bezeichnet, was eine tiefe Beleidigung darstellt, die sie mit den Worten rechtfertigt: *den dînen schænen / lîp, / den minnet êrste Sîfrit, der mîn vil lieber man* (NL 837, 3–5). Brünhilds Macht weicht nach diesem Wortgefecht der Ohnmacht. Ihr Weinen unterstreicht diesen Zustand. Kriemhild nutzt die Ohnmacht der anderen Frau und zieht vor Brünhild ins Münster ein (vgl. NL 840). Auf diese Weise wird ihre Überlegenheit für alle öffentlich sichtbar. Der Fall der einen ist der Aufstieg der anderen. Der letzte Strohalm, an den Brünhild sich in einem übertragenen Sinne noch klammern kann, ist, einen Beweis von ihrer Kontrahentin zu verlangen für das, was sie gesagt hat: *ir jâhet mîn ze kebesen. daz sult ir mich lâzen sehen. / mir ist von iuwern sprûchen, daz wizzet, leide / geschehen* (NL 843, 4–6). Kriemhild zeigt ihr daraufhin den Ring und den Gürtel, die Siegfried ihr in jener Nacht entwendet hat. Als Brünhild die beiden Gegenstände sieht, fängt sie wieder an zu weinen und sucht das Gespräch mit Gunther (vgl. NL 843–848). Der weitere Handlungsverlauf liegt vor allem in den Händen der männlichen Figuren, deswegen soll er an dieser Stelle nicht weiter thematisiert werden. Fest steht, Brünhild ist öffentlich gedemütigt worden. Sie hat ihre körperliche Kraft und die daraus resultierende Macht umsonst verloren. Letztendlich ist sie keine mächtige Königin, sondern wurde durch die Ehe mit Gunther in ihrem Stand herabgewürdigt. Eine so mächtige Frau, wie sie es zu Beginn des ‚Nibelungenlieds‘ gewesen ist, hätte einen ebenso mächtigen Mann an ihrer Seite gebraucht und das wäre Siegfried gewesen.

Macht und Ohnmacht der beiden Frauenfiguren zeigen sich innerhalb der Szene aber nicht nur durch Rituale, sondern auch durch den jeweiligen Redeanteil Kriemhilds und Brünhilds. An dieser Stelle soll der wissenschaftlichen Beitrag von Nolte hervorhe-

ben werden, in dem Machtkonstellationen und Kommunikation in eben jenen Dialogen zwischen den beiden Frauenfiguren verhandelt werden. Die zentralen Ergebnisse des Beitrags möchte ich an dieser Stelle in Kürze wiedergeben.

Zunächst stellt Nolte heraus, „daß die politische Machtsituation und die direkte Rede der weiblichen Figuren im *Nibelungenlied* unmittelbar zusammenhängen“.¹⁰⁴ Dazu vergleicht sie den jeweiligen Redeanteil Kriemhilds und Brünhilds vor und nach dem Königinnenstreit, aus dem ein chiasmatisches Strukturmodell hervorgeht:¹⁰⁵



Vor dem Königinnenstreit besitzt Brünhild als Herrscherin von Isenstein politische Macht und ist daher häufig an Unterhaltungen beteiligt, dominiert sie sogar überwiegend. Durch die Eheschließung mit Gunther und dem Streit mit Kriemhild baut sich diese Macht jedoch ab, sodass auch ihr Redeanteil abnimmt. Bei Kriemhild verhält es sich genau entgegengesetzt. Sie kommt aufgrund ihres Status als unverheiratete Frau nur selten zu Wort, politisch ist sie zu dem Zeitpunkt machtlos. Erst durch die Heirat mit dem mächtigen Siegfried ändert sich das. Ihre gesellschaftliche und politische Position ist gestiegen – und damit ihr Einfluss. Nach der Ermordung ihres Mannes nimmt dieser Einfluss zwar ab, erhält aber durch ihren aktiven Racheplan wieder einen Aufschwung, da sie mit anderen Figuren das Gespräch sucht, um den Plan, Rache an Hagen auszuüben, letztendlich umsetzen zu können.¹⁰⁶ Unter Berücksichtigung Cordes' Argument, „man [kann] davon ausgehen [...], dass ein Autor die literarische Kommunikation

¹⁰⁴ Nolte 2004, S. 39; Herv. aus dem Original übernommen.

¹⁰⁵ Abbildung: ebd., S. 42.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 42–43.

durchdacht hat und seine Figuren mit einer bestimmten Intention sprechen lässt“,¹⁰⁷ stützt Noltes Forschung die bisherigen Analyseergebnisse. Die mächtige Herrscherin Brünhild wird zu einer ohnmächtigen Frauenfigur, die den Gendernormen entspricht. Ihre Macht hatte den Zweck, erst ihre Unabhängigkeit zu bewahren und dann ihre Ehre vor Kriemhild zu verteidigen. Beide Vorhaben scheiterten. Der These zu Folge geht mit dem Machtverlust einer weiblichen Figur das Ende ihres Daseins einher. Dies bestätigt sich an der Brünhild-Figur, weil sie aus der Geschichte verschwindet, indem sie nicht mehr erwähnt wird: Ihre Geschichte ist zu Ende erzählt. Die anfangs ohnmächtige Kriemhild entwickelt sich hingegen zu einer mächtigen Herrscherin.

5. Fazit und Ausblick

Nachdem einzelne Szenen sowohl aus dem ‚Nibelungenlied‘ als auch aus der ‚Kudrun‘ im Hinblick darauf analysiert worden sind, inwiefern Kriemhild, Brünhild, Gerlint und Kudrun Macht ausüben oder der Macht einer anderen Figur unterliegen, gilt es, ein abschließendes Fazit zu formulieren.

Die Macht der weiblichen Figuren ist vor allem an die der männlichen gekoppelt. Die Geschlechtergrenzen geben den Rahmen vor und es obliegt den Frauen, sie zu überschreiten oder sie einzuhalten. Man könnte es mit folgenden Fragen zusammenfassen: Wie wichtig ist es der jeweiligen Frau, ihr Ziel zu erreichen? Wie weit würde sie dafür gehen? Was ist es ihr wert? Man kann auf unterschiedliche Weise ein Ziel erreichen und genau das beweisen die vier Frauenfiguren. Die eigene Macht kann ganz unverhohlen und öffentlich zum Ausdruck gebracht werden wie bei Brünhild (und im Streit der Königinnen bei Kriemhild). Sie kann sich aus dem starken Bedürfnis nach Rache speisen, allen Konsequenzen zum Trotz wie bei Kriemhild. Sie kann subtil – geradezu geschickt – eingesetzt werden wie bei Kudrun. Letztendlich kann die eigene Macht aber auch zu Kopf steigen wie bei Gerlint (und bei Kriemhild). Mehrere Faktoren begünstigen diese Entwicklungen, zu nennen wäre beispielsweise die Verbindung zum Personenverband. Kudrun hält an dieser Verbindung fest, Kriemhild fällt aus dem Personenverband her-

¹⁰⁷ Cordes 2017, S. 151.

aus. In Gerlints Fall könnte argumentiert werden, sie handle aus dem Interesse ihres Personenverbandes heraus, und bei Brünhild muss man sich fragen, ob sie überhaupt über einen Personenverband verfügt.

Welche letztendlich die mächtigste unter den Frauen ist oder auch nur mächtiger als eine andere, lässt sich schwer bestimmen. Jede von ihnen hat eine einzigartige Hintergrundgeschichte und erlebt im Laufe des jeweiligen Epos etwas, das sie prägt und verändert. Meistens hängt dieser Prozess mit dem Handeln einer männlichen Figur zusammen. Es muss folglich berücksichtigt werden, zu welchem Zeitpunkt man die Fraufiguren miteinander vergleicht, da sie zu unterschiedlichen Zeitpunkten mächtiger oder weniger mächtig sein können als andere. Zudem kommt es darauf an, ob die jeweiligen Figuren aus dem gleichen Epos stammen, beispielsweise beide aus dem ‚Nibelungenlied‘. Es gibt mehrere Szenen zwischen Kriemhild und Brünhild, durch die man Aussagen darüber treffen könnte, dass erst Brünhild die Mächtigere von beiden ist und später dann Kriemhild. Kriemhild mit Kudrun zu vergleichen, gestaltet sich hingegen als schwieriger.

Fest steht, dass Macht und Ohnmacht unmittelbar nebeneinander existieren. Genauso wenig, wie es kein Licht ohne Dunkelheit geben kann, kann eine Person nicht mächtig sein, ohne sich der Gefahr auszusetzen, dass diese Macht sich jederzeit in Ohnmacht umkehrt. Kriemhild muss erst größte Ohnmacht erleiden, um den Willen zu entwickeln, über immer mehr Macht verfügen zu wollen. An dieser Stelle wird noch einmal deutlich, dass Macht für Frauen ein Mittel zum Zweck darstellt. Wenn Kriemhild ihre Macht nicht gebraucht hätte, um gegen Hagen vorgehen zu können, wozu hätte sie dann überhaupt welche benötigt? Wäre Siegfried eines natürlichen Todes gestorben, hätte sie nicht jegliche Energie in ihre Rachepläne investieren müssen. Stattdessen wäre sie höchstwahrscheinlich in ihrer Trauer versunken. Weibliche Figuren brauchen demnach ein Ziel, um der Ohnmacht nicht zu erliegen, die zwangsläufig immer folgen wird. Dass sie zwangsläufig immer folgen wird, liegt daran, dass Frauen, gerade jene, die die Geschlechtergrenzen immer wieder geringfügig oder auch in einem höheren Maße überschreiten, von den Männern in ihre Schranken verwiesen werden (müssen). Man betrachte beispielsweise Gerlint, die von ihrem eigenen Sohn immer wieder bei militärischen Fragen ausgebremst wird, oder Brünhild, die zwangsläufig darauf warten muss, dass ein Werber den Wettstreit gegen sie letztendlich gewinnen wird.

Macht kann sich also auf ganz verschiedene Arten zeigen: durch körperliche und verbale Auseinandersetzungen, durch Intrigen, Listen oder öffentliche Demonstrationen von Macht. Diese Arten stehen beiden Geschlechtern mehr oder weniger frei zur Verfügung. Die größte Form der Ohnmacht erfolgt für eine Frauenfigur jedoch durch die Hand des Mannes, indem er sie tötet. Der vollkommenen (körperlichen) Gewalt eines Mannes ausgesetzt zu sein, nichts gegen den Todesstoß tun zu können, ist meiner Meinung nach das Schlimmste, was einer weiblichen Figur zugefügt werden kann. Zu sterben ist nämlich die einzige Form der Ohnmacht, von der sich die Frau nicht wieder erholen kann.

Im Rahmen dieser Arbeit konnte nur eine begrenzte Zahl an Figuren und Szenen analysiert werden. Obwohl bereits im Vorangegangenen einige spannende Ansätze herausgestellt wurden, die vor dem Hintergrund der Thematik lohnenswert zu untersuchen wären, sollen bestimmte Figuren noch einmal benannt werden. Zum einen handelt es sich dabei um Kudruns Mutter Hilde, die eine gute Untersuchungsgrundlage bieten würde. Als Königin hat sie nicht nur eine machtvolle Position, sondern nutzt sie auch des Öfteren. Ein Beispiel wäre der Kriegszug, den Hilde veranlasst, um ihre Tochter aus der Gefangenschaft zu befreien (vgl. K 1071ff.). Ortrun, eine der Jungfrauen, die mit Kudrun entführt worden ist, böte ebenfalls eine interessante Analysegrundlage. Sie nimmt nicht nur während der Leidenszeit in Ormanie eine zentrale Rolle ein, indem sie Kudrun während der Bestrafung beisteht, sondern auch gegen Ende des Epos', als Bündnisse durch Ehen arrangiert werden. Zwei weitere machtvolle Männer, die im Bezug zu Frauen noch untersucht werden könnten, wären darüber hinaus noch Wate aus der ‚Kudrun‘ und Hagen aus dem ‚Nibelungenlied‘. Wate zeichnet sich vor allem durch seine skrupellosen und gewaltvollen Handlungen aus und ist ebenso wie Hagen eine sehr listige Figur. Hagen erkennt Probleme, bevor sie entstehen, und handelt aus seinem Personenverband heraus. Beide Figuren näher zu untersuchen wäre vor dem Hintergrund dieser Thematik daher ausgesprochen lohnenswert.

Trotz der vielfältigen Möglichkeiten, die zur Beantwortung der Forschungsfrage noch mit hätten einfließen können, bietet diese Arbeit dennoch einen ersten Überblick und eine gute Antwort auf die Frage, inwiefern Kriemhild, Brünhild, Gerlint und Kudrun Macht ausüben oder der Macht einer anderen Figur unterliegen. Letztendlich blei-

ben die Geschichten der vier weiblichen Figuren im Gedächtnis, weil sie über Macht verfügen und diese gezielt einsetzen. Sie sind zwar nicht länger Teil des Epos', wenn sie sterben oder anderweitig aus der Geschichte verschwinden, überdauern aber in den Erinnerungen der Leserinnen und Leser.

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärliteratur

Kudrun. Mhd./Nhd. Hg., übers. u. komm. v. Uta Störmer-Caysa. Stuttgart 2010.

Das Nibelungenlied. Mhd./Nhd. Hg. von Ursula Schulze, übers. u. komm. v. Siegfried Grosse. Ditzingen 2011.

6.2. Sekundärliteratur

Althoff, Gerd: *Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter*. Darmstadt 2013.

Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt am Main 1979.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. 16. Aufl. Frankfurt am Main 2012.

Butler, Judith: *Bodies that matter. On the discursive limits of ‚sex‘*. New York 1993.

Cordes, Teresa: „Narratologie und Sprachpragmatik. Die Erprobung eines Ansatzes zur Beschreibung von Figuren am Beispiel der ‚Kudrun‘“. In: Anne-Katrin Federow/Kay Malcher/Marina Münkler (Hg.): *Brüchige Helden – brüchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht*. Band 11. Berlin, Boston 2017. S. 149–162.

Feichtenschlager, Martina: *Entblößung und Verhüllung. Inszenierungen weiblicher Fragilität und Verletzbarkeit in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen 2016.

Fernau, Luisa: „Warum die Farbe Rosa einst Männersache war“. URL: <https://www.geo.de/wissen/19876-rtkl-geschlechterklischees-warum-die-farbe-rosa-einst-maennersache-war> (13.02.2024).

Frakes, Jerold C.: *Brides and Doom. Gender, Property, and Power in Medieval German Women's Epic*. Philadelphia 1994.

Greenfield, John: „Frau, Tod und Trauer im Nibelungenlied. Überlegungen zu Kriemhilt“. In: *Literatura alemã medieval* (2000). S. 95–115.

- Grenzler, Thomas: *Erotisierte Politik – politisierte Erotik? Die politisch-ständische Begründung der Ehe-Minne in Wolframs ‚Willehalm‘, im ‚Nibelungenlied‘ und in der ‚Kudrun‘*. Göttingen 1992.
- „Heldendichtung“. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Band 1. Hg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. 2. Aufl. [=Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte]. Berlin 2001. S. 631–646.
- Heller, Eva: *Wie Farben wirken. Farbpsychologie, Farbsymbolik, Kreative Farbgestaltung*. Reinbek 1989.
- Henning, Beate: *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. 5. Aufl. Tübingen 2007.
- Hufnagel, Sabrina: „Domina sancta versus domina diabolica? Überlegungen zur Ambivalenz der weiblichen Darstellung im ‚Nibelungenlied‘“. In: *Brathair* 8 (2008), H. 2. S. 31–40.
- Lange, Gunda: *Nibelungische Intertextualität. Generationenbeziehungen und genealogische Strukturen in der Heldenepik des Spätmittelalters*. Berlin, New York 2009.
- Lienert, Elisabeth: *Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung*. Berlin 2015.
- Lienert, Elisabeth: „Gender, Gewalt und mittelalterliche Literatur. Eine Projektskizze“. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 15 (2005). S. 49–61.
- Lienert, Elisabeth: „Geschlecht und Gewalt im ‚Nibelungenlied‘“. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Geschichte* 132 (2003). S. 3–23.
- Lienert, Elisabeth: „*daz beweinten sît diu wîp*. Der Krieg und die Frauen in mittelhochdeutscher Literatur“. In: Dorothea Klein (Hg.): *Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner*. Wiesbaden 2000. S. 129–146.
- Nelson, Charles G.: „Virginity (De)Valued. Kriemhild, Brünhild, and All That“. In: Werner Wunderlich/Ulrich Müller (Hg.): *‚Waz sider da geschach‘. American-German Studies on the Nibelungenlied Text and Reception*. Göttingen 1992. S. 111–130.
- Nolte, Ann-Katrin: *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*. Münster 2004.
- Nolte, Theodor: *Das Kudrunepos – ein Frauenroman*. Tübingen 1985.

- Pafenberg, Stephanie B.: „The Spindle and the Sword: Gender, Sex and Heroism in the Nibelungenlied and Kudrun“. In: *The Germanic Review. Literature, Culture, Theory* 70 (1995), H. 3. S. 106–115.
- Palau, Ines: *Bild – Macht – Gender. Blicke, Bilder und Geschlechterrollen in der höfischen Epik*. Bonn 2022.
- Renz, Tilo: *Um Leib und Leben. Das Wissen von Geschlecht, Körper und Recht im Nibelungenlied*. Berlin, Boston 2012.
- Renz, Tilo: „Brünhilds Kraft. Zur Logik des einen Geschlechts im ‚Nibelungenlied‘“. In: *Zeitschrift für Germanistik* 16 (2006), H. 1. S. 8–25.
- Rollnik-Manke, Tatjana: *Personenkonstellationen in mittelhochdeutschen Heldenepen. Untersuchungen zum Nibelungenlied, zur Kudrun und zu den historischen Dietrich-Epen*. Frankfurt am Main (etc.) 2000.
- Schmitt, Kerstin: *Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der ‚Kudrun‘*. Berlin 2002.
- Schul, Susanne: „So hielt dies Buch mich fest. [...] Und [ich] las das Lied von Siegfried und Kriemhild“. Heroisches Erzählen im Nibelungenlied und in Nibelungen-Adaptionen“. In: *Hebbel-Jahrbuch* 72 (2017). S. 32–65.
- Schul, Susanne: *HeldenGeschlechtNarrationen. Gender, Intersektionalität und Transformation im Nibelungenlied und in Nibelungen-Adaptionen*. Frankfurt 2014.
- Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe*. 2. Aufl. Berlin, München, Boston 2015.
- Seeber, Stefan: „Totlachen. Komik und Ironie im ‚Nibelungenlied‘ und in der ‚Kudrun‘“. In: *Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur* 136 (2014), H. 2. S. 230–253.
- Serfas, Günther: „Kriemhilds Widerfahrnis. Hagens letzte Finte. Zur Deutung der Schlusszene der 39. Aventure im Nibelungenlied“. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 94 (2020). S. 445–463.
- Starkey, Kathryn: „Brunhild’s Smile. Emotion and the Politics of Gender in the ‚Nibelungenlied‘“. In: Stephen C. Jaeger/Ingrid Kasten (Hg.): *Codierung von Emotionen im Mittelalter*. Berlin 2003. S. 159–173.

Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder ...“. Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur“. In: Inge Stephan/Sigrid Weigel (Hg.): *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Berlin 1983. S. 15–34.

Name, Vorname: Kristin Diekemper
Adresse: Beyeröhde 33
42389 Wuppertal

E r k l ä r u n g

gem. § 20 Abs. 9 PO (Allgemeine Bestimmungen)

Hiermit erkläre ich, dass ich die von mir eingereichte Abschlussarbeit (Bachelor-Thesis) selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt sowie Zitate kenntlich gemacht habe.

.....
Datum

.....
Unterschrift

E r k l ä r u n g

Hiermit erkläre ich mich damit einverstanden, dass meine Abschlussarbeit (Bachelor-Thesis) wissenschaftlich interessierten Personen oder Institutionen und im Rahmen von externen Qualitätssicherungsmaßnahmen des Studienganges zur Einsichtnahme zur Verfügung gestellt werden kann.

Korrektur- oder Bewertungshinweise in meiner Arbeit dürfen nicht zitiert werden.

.....
Datum

.....
Unterschrift