

Frauen und Krieg.
Zur Funktionalisierung von Frauenfiguren in mittelhochdeutschen
Erzähltexten

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.)
durch die Philosophische Fakultät der
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

vorgelegt von
CARINA SCHNELL

aus
ESSEN

Betreuerin:
Univ.-Prof. Dr. Ricarda Bauschke-Hartung

Düsseldorf, März 2024

D61

Inhaltsverzeichnis

1.	Einführung.....	5
2.	Vorbemerkungen.....	7
2.1.	Textauswahl	7
2.2.	Forschungsstand.....	12
2.3.	Vorgehensweise	22
3.	Zur Relevanz von Frauen für die Entstehung von Kriegen.....	26
3.1.	Frauen(raub) als Kriegs Anlass	27
3.1.1.	Die Frau als passiver Faktor auf dem Weg zum Krieg	27
3.1.2.	Die Frau im Bewusstsein der Konfliktbildung.....	36
3.1.3.	Die Funktionalisierung Helenas im <i>Liet von Troye</i>	53
3.1.4.	Zusammenstellung der Ergebnisse.....	63
3.2.	Frauen als Antrieb des Krieges	68
3.2.1.	Mütter als Kriegstreiberinnen	69
3.2.2.	Kriemhild und die Konfliktinitiation im <i>Nibelungenlied</i>	79
4.	Beteiligung von Frauen an der Vorbereitung von Kriegszügen.....	89
4.1.	Weibliche Einflussnahme durch Ausrüstung, Motivation und Gaben.....	89
4.2.	Zur Funktionalisierung der Frauen in Munleun	100
4.3.	Das <i>hilden her</i> und Kudruns Beitrag zum Kriegserfolg.....	106
5.	Handlungsspielräume von Frauen im Kriegsverlauf.....	110
5.1.	Die Frau in der Heimat.....	112
5.2.	Die Frau in den Kampfpausen.....	116
5.3.	Die Frau zwischen den Fronten.....	126
5.4.	Die Frau in räumlicher Nähe zum Kampfgeschehen	137
5.5.	Die Frau als Verteidigerin: Gyburg in Orange.....	157
5.6.	Didos Karthago als Idealstadt	174

5.7.	Exkurs: Brünhild in Waffen.....	191
5.8.	Kriemhild und der Untergang der Burgunden	199
5.9.	Camilla und Penthesilea auf dem Schlachtfeld	207
6.	Die Frau und das Kriegsende	231
7.	Frauen im Krieg in mittelhochdeutschen Kriegsdarstellungen	258
8.	Literaturverzeichnis.....	264
8.1.	Primärliteratur	264
8.2.	Sekundärliteratur	265

1. Einführung

Kaum ein Handlungsraum der mittelhochdeutschen epischen Texte scheint so sehr dem Mann zugeordnet wie das Kriegsfeld. Er fällt die Entscheidung zum Krieg. Er entwickelt Strategien und Taktiken. Er zieht in die Schlacht. Die Frau wird, so hat es den Anschein, wenn überhaupt als (Mit-)Grund des Krieges greifbar. Während der starke, männliche Kämpfer in den Fokus gerückt wird, bleibt sie spätestens mit dem Beginn der Kämpfe hinter den sicheren Mauern zurück. Ihre einzige Quelle zum Schlachtverlauf sind Boten, die hin und wieder Nachrichten überbringen. „Krieg scheint Männersache“¹, hat LIENERT in diesem Sinne festgehalten und die eine Rolle, die der Frau im Umfeld des literarischen Krieges gemeinhin zukommt, auf den Punkt gebracht: „Frauen, wenn sie denn erwähnt werden, beweinen die Leiden der Männer.“² Stellt man die Funktionen, die weiblichen Figuren im Rahmen der Kriegsdarstellungen mittelhochdeutscher epischer Texte zugeschrieben werden, jedoch einmal zusammen und setzt sie miteinander in Verbindung, so wird rasch ersichtlich, dass Frauen in jeder Phase des Krieges – von der Auslösung, über die Organisation und das tatsächliche Kriegsgeschehen bis hin zum Kriegsende –, Relevanz gewinnen können. Dabei fallen die Handlungsräume, die weibliche Figuren besetzen, in der Breite nicht nur viel komplexer aus, als es auf den ersten Blick den Anschein hat, vielfach bekleiden einzelne Frauenfiguren innerhalb eines Werkes auch gleich mehrere Rollen, über die sie während der Kriegsepisoden präsent gehalten werden. Die Annahme einer absoluten Untätigkeit der Frau im oder gar einer reinen Kritik der (friedensliebenden) Frau am Kriegsgeschehen lässt sich also kaum aufrechterhalten. Vor dem Hintergrund dieser Ausgangsbeobachtung soll der Anteil der Frauen an literarischen Kriegen im Folgenden differenzierter betrachtet werden, einerseits mit dem Ziel, mögliche Funktionalisierungen des weiblichen Figurenpersonals im Spannungsfeld ‚Krieg‘ zusammenzustellen, andererseits aber auch, um Vorurteile zu überprüfen. Dazu ist zunächst die Frage zu stellen, welche Handlungsräume sich für Frauen in welchen Kriegsphasen öffnen und mit welcher Selbstverständlichkeit diese ausgefüllt werden. Zur besseren Einordnung der Ergebnisse wird ergänzend zu untersuchen sein, was die

¹ LIENERT 2000, S. 129.

² Ebd., S. 130.

Texte über das Verhältnis der Geschlechter innerhalb der aufgemachten Handlungsfelder erzählen und ob es Voraussetzungen gibt, die erfüllt sein müssen, um den Übertritt der Frau in die jeweiligen Rollen zu ermöglichen. In diesem Zusammenhang sollen nicht nur jene Szenen betrachtet werden, die direkt an Schlacht- und Kriegshandlungen angebunden sind, sondern auch solche Momente einbezogen werden, in denen Frauen indirekt Einfluss auf kriegerisch ausgetragene Auseinandersetzungen nehmen.

Um einen klaren Fokus setzen zu können, werden der Untersuchung mit Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*³, Herborts von Fritzlar *Liet von Troye*⁴, Wolframs von Eschenbach *Willehalm*⁵ sowie dem *Nibelungenlied*⁶ und der *Kudrun*⁷ fünf Texte zu Grunde gelegt, die nachfolgend miteinander in den Vergleich gesetzt werden. Wann immer es möglich ist, ohne das Kriegsgeschehen aus den Augen zu verlieren, soll dabei auch thematisiert werden, wie das Handeln der Frauen auf der narrativen Ebene durch den Erzähler, andere Figuren und gegebenenfalls die handelnde Figur selbst aufgenommen wird. Das hauptsächliche Ziel der Studie liegt jedoch in der Beantwortung der Frage, ob und in welcher Form sich auf der Basis der Ergebnisse auf narratologischer Ebene eine Systematisierung verschiedener Funktionen der Frauenfiguren für das Kriegsgeschehen etablieren lässt.

³ Im Folgenden unter der Sigle E zitiert nach der Ausgabe: Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke. Stuttgart 1986.

⁴ Im Folgenden unter der Sigle LvT zitiert nach der Ausgabe: Herbort von Fritslâr: *Liet von Troye*. Herausgegeben von Karl Frommann. Quedlinburg / Leipzig 1837 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 5). Neudruck Amsterdam 1966. Zur leichteren Lektüre schreibe ich Eigennamen groß, löse Abkürzungen auf, trenne die wechselnden u- und v-Graphien sowie i- und j-Schreibungen nach ihrem neuhochdeutschen Lautwert, führe das Schaf-f als Rund-S und interpungiere dem neuhochdeutschen Gebrauch entsprechend.

⁵ Im Folgenden unter der Sigle W zitiert nach der Ausgabe: Wolfram von Eschenbach: *Willehalm*. Text der Ausgabe von Werner Schröder. Völlig Neubearbeitete Übersetzung, Vorwort und Register von Dieter Kartschoke. Berlin / New York 1989.

⁶ Der Fokus der Untersuchungen wird auf dem Nibelungenlied *B liegen, aus dem unter der Sigle NL *B nach folgender Ausgabe zitiert wird: *Das Nibelungenlied*. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar. Herausgegeben von Joachim Heinzle. Berlin 2015. Unter der Sigle NK wird auch die *Nibelungenklage* nach dieser Ausgabe zitiert. Ergänzend ziehe ich das Nibelungenlied *C heran, aus dem unter der Sigle NL *C nach folgender Ausgabe zitiert wird: *Das Nibelungenlied*. Nach der Handschrift C der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch. Herausgegeben und übersetzt von Ursula Schulze. Düsseldorf / Zürich 2005. Vgl. zur Auswahl der Fassungen in Kapitel 2.1.

⁷ Im Folgenden unter der Sigle K zitiert nach der Ausgabe: *Kudrun*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Uta Störmer-Caysa. Stuttgart 2010.

2. Vorbemerkungen

2.1. Textauswahl

Die Auswahl der fünf für diese Studie ausgewählten Texte gründet auf drei Faktoren, die die Kernthematik, die zugrundeliegende Stofftradition sowie die Entstehungszeit betreffen. Dabei eint die Texte zunächst, dass sie jeweils dezidiert das Thema ‚Krieg‘ in den Vordergrund rücken: Während der *Eneasroman* ausgehend vom Untergang Trojas davon berichtet, wie Eneas, um seine Herrschaft zu begründen, gegen die Truppen des Turnus um Latium kämpft, bildet das *Liet von Troje* in seinem Zentrum umfangreich die Geschehnisse des (zweiten) Trojanischen Krieges ab. Der *Willehalm* wiederum behandelt die Kämpfe der Christen gegen die Heiden auf Alischanz und bei Orange. Die Episode um den Krieg gegen die Sachsen und die Dänen ist im *Nibelungenlied* nicht mehr als ein kurzes Zwischenspiel, mit dem Untergangsgeschehen am Hof Etzels ist jedoch ein großer Part des zweiten Erzählteils einem Kampfgeschehen gewidmet, das immense Ausmaße annimmt. Auch die *Kudrun* erzählt mit den Kämpfen in Ormanie auf ein umfangreiches Kriegsgeschehen hin, bietet mit der Verfolgungsschlacht nach der Entführung Hildes, den Angriffen Herwigs, Siegfrieds und Hartmuts im Rahmen der Brautwerbungen um Kudrun sowie der Schlacht auf dem Wülpensand aber gleich mehrere weitere relevante Konflikte, die kriegerisch ausgehandelt werden. Alle fünf Texte haben dabei über die Kernthematik hinaus gemein, dass sie einen ausreichenden Umfang an Frauenfiguren aufweisen, deren Funktionalisierungen während des jeweiligen Kriegsgeschehens untersucht werden können. Auf der Ebene der Stofftradition werden zudem gezielt verschiedene relevante Einflüsse auf die weltliche Dichtung des 12. Jahrhunderts abgedeckt. Diesbezüglich hat MILLET darauf verwiesen, dass der „literarische Kanon“ der „klerikalen Kultur“ sowie der „römisch-christlichen Weltordnung“ verpflichtet gewesen sei, die sich „durch die Koordinaten der lateinischen Antike, des Christentums und des karolingischen Reichs (das sich als Erbe der beiden vorigen sieht) bestimmen lässt.“⁸ Diese „kulturellen Traditionen“ stellten der neu entstehenden Literatur ein „weites Spektrum an Stoffen zur Verfügung, welche je unterschiedliche

⁸ MILLET 2008, S. 177.

Möglichkeiten boten, Themen zu behandeln, die für das Literaturpublikum von Interesse und Aktualität waren.“⁹ MILLET betont, wie selbstverständlich in diesem Spektrum an Stoffen die Alexander- und Troja-Romane der griechisch-lateinischen Antike neben Geschichten von Karl dem Großen, Abenteuerromanen mit orientalischem oder mediterranem Einschlag und solchen Erzählungen stünden, die von den keltischen Stoffen um König Artus beeinflusst worden sind.¹⁰ Das *Nibelungenlied*, das um 1200 in diesen Kontext eintrete, schein e zunächst völlig aus diesem Schema herauszufallen.¹¹ Vor diesem Hintergrund werden mit dem *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke und dem *Liet von Troye* Herborts von Fritzlar nachfolgend zwei Texte thematisiert, die an die antike Stofftradition um den Trojanischen Krieg und das Schicksal Eneas’ anknüpfen. Während der Troja-Stoff im Ganzen auf eine breite Überlieferungslage blicken kann, sind dabei mit der *Aeneis* Vergils (29 bis 19 v. Chr.) und dem anonym überlieferten altfranzösischen *Roman d’Eneas* (um 1160) nur zwei Überlieferungsträger zu nennen¹², die für Heinrichs von Veldeke Erzählung Relevanz gewinnen. Zu den Quellen des *Liet von Troye* Herborts von Fritzlar¹³ gehören neben dem um 1165 wohl im „Umfeld Heinrichs II. und

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 177f. MILLET hält in diesem Zusammenhang fest, all diese „noch vor dem 13. Jahrhundert gedichteten weltlichen Texte“ deuten auf eine „Vorliebe des zeitgenössischen Publikums für Stoffe aus dem römisch-christlichen Bereich und für modern geprägte Liebes- und Abenteuer geschichten.“

¹¹ Vgl. ebd., S. 178.

¹² Vgl. zur Entstehungssituation der drei Texte sowie zu den Bearbeitungstendenzen Heinrichs von Veldeke und des altfranzösischen Anonymus einfürend bei LIENERT 2001, S. 72-102, dabei insb. auch S. 94 für einen Überblick über die ältere Forschung. Vgl. für einen dezidierten Vorlagenvergleich außerdem bei HENKEL 1995. Einführungen in den *Eneasroman* bieten ergänzend FROMM 1989 u. KASTEN 2004. Eine kompakte Darstellung der Rezeption des Aeneasstoffes im Mittelalter findet sich bereits bei EBENBAUER 1984, vgl. hier bes. S. 252-255. Die Wichtigkeit beider Vorlagen als Ansatzpunkt für die Untersuchung der Intention Heinrichs von Veldeke hat ausgehend von der Dido-Episode SYNDIKUS 1992, vgl. S. 60f., profiliert. Aktualisiert haben dies jüngst etwa DORNINGER 2008, vgl. S. 23, u. HAUPT 2016, vgl. S. 323f. Beide Vorlagen werden vor diesem Hintergrund auch nachfolgend an relevanten Stellen zum Vergleich herangezogen. Dabei zitiere ich die *Aeneis* unter der Sigle Aen. nach der Ausgabe: Vergil: *Aeneis*. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Edith u. Gerhard Binder. Stuttgart 2012. Der *Roman d’Eneas* wird unter der Sigle RdE zitiert nach der Ausgabe: *Le Roman d’Eneas*. Übersetzt und eingeleitet von Monica Schöler-Beinhauer. München 1972 (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 9).

¹³ Vgl. einfürend zum *Liet von Troye* bei LIENERT 2001, S. 111-120, u. BAUSCHKE 2014: DIE MITTELHOCHDEUTSCHEN TROJAROMANE, S. 127-139. Über Herbort selbst ist, wie LIENERT 2001, S. 111, hervorhebt, neben der das *Liet von Troye* abschließenden eigenen Angabe, ein *gelarter schulere* (LvT 18451) zu sein, kaum etwas bekannt: Er „bezeichnet sich selbst im Epilog als klerikal gebildet, und seine Bearbeitung verrät Schulwissen.“ DORNINGER 2010, S. 60, hat bezüglich der Bildung Herborts angefügt, dass seine Quellenhinweise „auf eine geistliche bzw. theologische Bildung schließen“ lassen, wobei ihm nicht nur die „lateinische Tradition“ bekannt war, sondern auch von „Kenntnisse[n] des

Eleonores von Aquitanien¹⁴ entstandenen *Roman de Troie* des Anglonormannen Benoît de Sainte Maure¹⁵ weitere kleinere lateinische Troja-Dichtungen, wobei Herbort selbst im Prolog Dares in den Fokus rückt (vgl. LvT 53), aber auch auf Cornelius Nepos verweist (vgl. LvT 57), Benoît hingegen ungenannt lässt.¹⁶ Während der *Eneasroman* und das *Liet von Troye* somit antike Stoffe aufarbeiten, folgt der *Willehalm*¹⁷ mit der französischen *Chanson* oder *Bataille d'Aliscans*¹⁸ einer Quelle, die, „dem französischen Chanson de geste-Zyklus um Guillaume d'Orange“¹⁹ angehörend, keine antike, sondern ein Stück französischer Geschichte verarbeitet.²⁰ Indem diese drei Texte nachfolgend zunächst um das *Nibelungenlied* ergänzt werden, das die Sagenkreise um Siegfried, Brünhild und die Burgunder aufgreift²¹, werden die drei zentralen Erzählstoffe um 1200 in ihren prominenten Ausführungen abgedeckt. Dabei ist der *Eneasroman*, der wohl vor 1190 abgeschlossen wurde²², in seiner

Romanischen, des Altfranzösischen“ auszugehen sei.

¹⁴ DORNINGER 2002, S. 140.

¹⁵ Auch der *Roman de Troie* ist vor diesem Hintergrund vergleichend heranzuziehen. Ich zitiere unter der Sigle RdT nach der Ausgabe: Benoît de Sainte-Maure: *Le Roman de Troie*. Hrsg. v. Leopold A. Constans. Bd. 1-6, Paris 1904-1912 (SATF 777, 84, 85, 89, 92, 93). Vgl. einführend zum *Roman de Troie* bei BAUSCHKE 2014: DER ALTFRANZÖSISCHE TROJAROMAN, S. 117-127.

¹⁶ Vgl. zu diesem Prologprogramm Herborts bei BAUSCHKE 2004, S. 350-353. BAUSCHKE zeichnet hier schlüssig nach, dass Herbort nicht aus den beiden Möglichkeiten *latin* (LvT 64) und *welsch* (LvT 65) als Vorlage Benoît wählt, sondern „vielmehr ‚zwischen‘ lateinischer und französischer Stoffgestaltung, ‚in deren Mitte‘, einen neuen Sinn an[siedelt], den er in seiner deutschen Dichtung allererst herstellen will.“ Eine Interpretation des Prologes liefern ergänzend auch KELLNER 2006, vgl. S. 237-245, u. HERBERICHS 2010, vgl. S. 80f. Vgl. zum Umgang Herborts mit seiner altfranzösischen Quelle auf den Gesamttext bezogen kompakt ebenfalls bei BAUSCHKE 2004, bes. S. 355. BAUSCHKE konstatiert an dieser Stelle, Herbort folge „für den Ablauf der Handlung recht eng den Vorgaben Benoît“, führe „die einzelnen Szenen und Handlungssegmente aber sehr viel knapper“ aus. Zwar weiche er beizeiten von diesem Prinzip ab – als besonders prägnantes Beispiel verweist BAUSCHKE auf die Aufwertung Achills –, dennoch stehe das *Liet von Troye* im Zeichen einer extremen „Kürzungstendenz“.

¹⁷ Vgl. einführend zum *Willehalm* noch immer bei BUMKE 2004, S. 276-406.

¹⁸ Ich zitiere unter der Sigle Alisc. nach der Ausgabe: *Aliscans*. Das altfranzösische Heldenepos nach der venezianischen Fassung M. Eingeleitet und übersetzt von Fritz Peter Knapp. Berlin / Boston 2013.

¹⁹ GEROK-REITER 2006, S. 201. Vgl. ausführlich zu den *Chanson de Geste*-Adaptionen des 12. bis 14. Jahrhunderts, die neben der Antikerezeption als zweites großes Feld der mittelhochdeutschen literarischen Transferbemühungen gelten, bei BASTERT 2015.

²⁰ Vgl. zum Vorlagenproblem bei BUMKE 2004, S. 375-390. Die Erzähltradition um Guillaume d'Orange sowie die Anbindung des *Willehalm* an die *Bataille d'Aliscans* hat in Anbindung an BUMKE auch HENNINGS 2011, vgl. S. 544-557, aufbereitet. Vgl. für einen Fokus auf die Bedeutung der Abweichungen von der Vorlage für die Gyburg-Figur weiterhin bei KLOOCKE 1972 u. GEROK-REITER 2006, S. 201-246.

²¹ Als weitgehend gesichert gilt, dass das *Nibelungenlied* Anleihen sowohl an die antike Großepik als auch an die *Chanson de geste* zeigt. Vgl. dazu bei LIENERT 2015: HELDENEPIK, S. 47, die hervorhebt, dass das *Nibelungenlied* „als Buchepos ohne Kenntnis der antiken Großepik [...] nicht denkbar“ wäre. Vgl. einführend zum *Nibelungenlied* samt einer ausführlichen Bibliographie ebd., S. 30-71.

²² Vgl. bei BAIER 2006, S. 332. Die genaue Datierung ist nicht unumstritten. Sicher ist, dass Gottfried von Straßburg um 1210 einen Nachruf auf Heinrich von Veldeke verfasst (vgl. ebd., S. 335). Die

überlieferten Form der älteste der vier Texte. Festhalten lässt sich bezüglich der chronologischen Abfolge darüber hinaus, dass die für diese Studie relevanten Fassungen des *Nibelungenliedes* (1190-1205)²³ älter sind als der *Willehalm* Wolframs von Eschenbach (1210-1220)²⁴, während sich für das *Liet von Troye* (1190-1217) nur sicher sagen lässt, dass es nach dem *Eneasroman* entstanden ist²⁵. Die *Kudrun* (1230-

weiteren Hinweise, die zur Datierung des *Eneasromans* fruchtbar gemacht werden, stammen aus dem Epilog des Textes selbst. Noch FROMM 1989, S. 84, FN 11, hat betont, dass daran, dass der Epilog Fakten erzähle, „nicht gezweifelt“ werde. Entsprechend hat BAIER 2006, S. 335, angegeben, man nehme „für den Diebstahl des Manuskripts das Jahr 1174 und als Terminus ante quem für seinen Abschluß das Jahr 1190 an.“ Der Echtheitsgehalt des Epilogs ist zuletzt allerdings besonders hinsichtlich des Exkurses zum Manuskriptraub (vgl. E 353,4-20) mehrfach in Frage gestellt worden. In diesem Sinne hat WEICKER 2001 unter Heranziehung antiker und mittelalterlicher Buch- und Diebstahlgeschichten vorgeschlagen, dass die Erzählung des Manuskript-Diebstahls nicht die Realität widerspiegele, sondern als fiktiver narrativer Einschub in der Realität des Werkes eine eigene Funktion erfülle. Vgl. zur Debatte um den Echtheitsgehalt der Diebstahl-Geschichte ergänzend bei LIENERT 2001, S. 77, u. DIMPEL 2004. Vgl. zum Status des *Eneasromans* als „eines der ersten Großwerke deutscher Literatur“, der unabhängig von der genauen Entstehungszeit festzuhalten ist, exemplarisch zudem bei CHRIST 2015, S. 6.

²³ Um den Umfang der Arbeit in einem fassbaren Rahmen zu halten und den fünf Texten gleichmäßig Raum geben zu können, liegt der Fokus auf dem Schriftlichwerden der Erzählung um 1200 in der *B-Fassung. An relevanten Stellen wird die Untersuchung um das *Nibelungenlied* nach *C ergänzt, jedoch allein mit einem Blick auf die Varianzen, in der die Fassung sich von der Überlieferung nach *B in einer solchen Form unterscheidet, dass für die Funktionalisierung der Frauenfiguren im Kriegszusammenhang ein eigener Bearbeitungswille des *C-Bearbeiters erkennbar wird. Ob für die Verschriftlichung des Nibelungenstoffes von einem Nibelungendichter oder einer Nibelungenwerkstatt zu sprechen ist, und welchen Einfluss mündliche Traditionen auf die Entwicklung des Textes genommen haben, kann an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Vgl. knapp bei LIENERT 2015: HELDENEPIK, S. 33, sowie jüngst bei SCHMID F. 2018, S. 14-22. Vgl. ebd., bes. S. 157-228, auch für einen ausführlichen Vergleich der Fassungen *B und *C, die recht zuverlässig nach dem *Eneasroman*, aber vor dem *Willehalm* entstanden sind. In diesem Sinne hat LIENERT 2015: HELDENEPIK, S. 32, festgehalten, das *Nibelungenlied* sei „um 1191/1204 wohl im Umfeld des bischöflichen Hofes in Passau auf Pergament gebracht“ worden, wobei die Reimtechnik darauf hinweise, dass die Entstehung wohl erst „nach Heinrichs von Veldeke ‚Eneas‘, frühestens in den späten 1180er Jahren möglich ist.“ Für das Ende des möglichen Entstehungszeitraums hat SCHMID F. 2018, S. 23, für *C auf die „der *C eigenen Strophe +C 1497 über *Rumoldes rat*“ hingewiesen, die an „einer Stelle im achten Buch des ‚Parzival‘ (um 1200–1210)“ verarbeitet sei²³, sodass das *Nibelungenlied* in beiden Fassungen auch vor den *Willehalm* zu datieren ist, der nachweislich der jüngere der beiden Texte Wolframs ist. SCHMID konstatiert: „Da das achte Buch des ‚Parzival‘ vermutlich spätestens um 1205 vorlag, muss die Fassung *C bereits vor 1205 entstanden sein [...]. Grundtext und Hauptfassungen wurden demnach innerhalb der Zeitspanne zwischen circa 1190 und circa 1205 abgefasst.“ Vgl. zur umfangreichen handschriftlichen Überlieferung des *Nibelungenliedes* exemplarisch bei EHRISMANN 2002, S. 39-45, HEINZLE 2003 u. 2008, sowie MÜLLER J. 2015, S. 48-57.

²⁴ Vgl. zur Datierung des *Willehalm*, die sich über die Regierungszeit Hermanns von Thüringen, die Bezugnahme Wolframs auf den *Parzival* (vgl. W 4,20) und eine Anspielung auf die Kaiserkrönung Ottos IV. recht sicher nachzeichnen lässt, bei BUMKE 2004, S. 10-21.

²⁵ Als Entstehungszeit für Herborts Trojaroman kommt abhängig von der Datierung des *Eneasromans*, der sich auf der Grundlage eines Verweises Herborts von Fritzlar auf Heinrich von Veldeke (vgl. LvT 17381) eindeutig vor das *Liet von Troye* datieren lässt, mit BAUSCHKE 2014: DIE MITTELHOCHDEUTSCHEN TROJAROMANE, S. 128, „die lange Regierungsspanne von Landgraf Hermann I. (1190-1217) in Frage“, in dessen Auftrag beide Texte, wie BAIER 2006, vgl. S. 301f., ausführlich nachzeichnet, entstanden sind. Dies führt dazu, dass die zeitliche Relation des *Liet von Troye* zum *Nibelungenlied* und zum *Willehalm* nicht eindeutig auszumachen ist. Mit Blick auf den *Willehalm* hat darauf bereits FROMM 1993, S. 245f., aufmerksam gemacht und betont, dass eine Spätdatierung des *Liet*

1250) ist nach dem derzeitigen Forschungskonsens der jüngste der fünf Texte.²⁶ Trotz des zeitlichen Abstandes, der somit zu den anderen Erzählungen anzunehmen ist, macht insbesondere die Fokussierung auf das Agieren verschiedener Frauenfiguren auch im Kriegszusammenhang den Blick auf die *Kudrun* für das Forschungsvorhaben äußerst reizvoll. Zusätzliche Bedeutung für die Untersuchung gewinnt sie über die intertextuelle Anbindung an das *Nibelungenlied* sowie narrative Anknüpfungspunkte an die drei weiteren Texte, die im Rahmen dieser Studie noch zu konkretisieren sind.²⁷ Gleichzeitig bietet sie sich an, um im Verbund mit dem Vergleich der vier Werke, die in einem gemeinsamen historischen Kontext entstanden sind, die angeschlossene

von *Troye* den Zusammenhang mit Heinrich von Veldeke lockere, gleichsam jedoch nicht nur die Rückführung des „gewisse[n] raffend[en] abstrahierende[n] Beschreibungsstil[s] mit zweigliedrig antithetischem Formelgut“ auf Gottfried ermögliche, sondern auch die Option eröffne, dass Herbort gar noch die „Entwicklung bis zu Wolframs ›Willehalm‹ überschaut, aus dessen Darstellung der großen Schlacht einiges gelernt und auch dessen deutliche Worte zum Massentod im Massenkampf gekannt haben“ könnte. Eine Übersicht über die Versuche der Datierung des *Liet von Troye* in der älteren Forschungsgeschichte bietet BAUSCHKE 2003, vgl. bes. S. 157. In der heutigen Zeit führen die Erkenntnisse bezüglich Herborts Erzählkalkül, „den zeitgenössischen höfischen Diskurs in seiner Begrenztheit zu entlarven“, vermehrt zur Annahme einer Spätdatierung, ohne dabei die Abwertung des Schaffens Herborts, die der älteren Forschung eigen ist, mitzutragen. Vgl. dazu exemplarisch bei BAUSCHKE 2014: DIE MITTELHOCHDEUTSCHEN TROJAROMANE, S. 128.

²⁶ Das einzige Kriterium zur Datierung bleibt, wie MILLET 2008, S. 241f., festhält, mit dem „›Ambraser Heldenbuch‹, das Werke aus dem 13. Jahrhundert versammelt“, der Kontext, in dem die *Kudrun* überliefert ist. Ergänzend ergeben „[e]inige vage historische Anspielungen und die Feststellung, dass der Autor das ›Nibelungenlied‹ gekannt haben muss [...] eine früheste Datierung in das vierte Jahrzehnt“, wobei die *Kudrun* auch noch später entstanden sein könnte, sodass die Forschung sie für „gewöhnlich um die Mitte des Jahrhunderts“ ansetzt. Vgl. einführend zur *Kudrun* exemplarisch bei HOFFMANN 1993 u. LIENERT 2015: HELDENEPİK, S. 81-95. Eine pointierte und weitgehend aktuelle Einführung in die *Kudrun* vor dem Hintergrund der Problematik der langjährigen Orientierung am *Nibelungenlied* samt einem Überblick über die Forschungsbeiträge, die eine Ablösung dieser Forschungsmeinung und einen individuellen Blick auf die *Kudrun* bedingt haben, bietet BETTI 2019. Vgl. zur intertextuellen Beziehung von *Nibelungenlied* und *Kudrun* ergänzend bei SCHMITT 2001 u. BENNEWITZ 2003. Vgl. zum stofflichen Kern der *Kudrun* weiterhin bei SCHMITT 2002, hier S. 9, für den Hinweis darauf, dass sich bis heute mit Ausnahme weniger Hinweise „auf eine Hildesage [...] kein mündlicher Überlieferungshorizont, keine älteren Fassungen, keine direkten Quellen und keine ‚ursprünglichen‘ Heldenlieder ausfindig oder gar plausibel“ machen lassen. JOHNSON 1996, S. 418, nimmt an, dass sich der *Kudrun*-Teil „als Reprise mit Variationen über das Brautwerbungsmaterial“ aus dem Hilde-Material entwickelt habe. Auch LIENERT 2015, S. 85-87, die noch einmal betont, dass es für den Hagen-Teil „keine sagengeschichtlichen oder gar historischen Grundlagen“ gibt, schlägt vor, dass die *Kudrun*-Handlung „aus der Hilde-Handlung heraus entwickelt worden“ sei.

²⁷ So zeigt ein fokussierter Blick auf den Aufbau der Werke, dass die *Kudrun* gerade zum *Liet von Troye* diverse Parallelen aufweist, die von der Forschung bis heute noch nicht beachtet worden sind. Die dreiteilige Struktur – Argonautenfahrt, Erster Trojanischer Krieg und Zweiter Trojanischer Krieg versus Hagen-, Hilde- und *Kudrun*-Teil –, sowie der Fokus auf Frauenraube und Entführungsgeschichten samt Ausspielung der jeweiligen Folgen sind dabei nur die offensichtlichsten. Vor diesem Hintergrund sollen nachfolgend insbesondere auch solche Aspekte aufgezeigt werden, die den Blick auf die *Kudrun* von der Umklammerung des *Nibelungenliedes* lösen und es stattdessen ermöglichen, den Text als eigenständige Erzählung des 13. Jahrhunderts, die auf variable Motive und Traditionen zurückgreift, betrachten zu können.

Entwicklung im deutschsprachigen Raum an einem prägnanten Beispiel aufzugreifen und die Frage zu stellen, welche Aspekte für die Frauenrollen der *Kudrun* tatsächlich auf das *Nibelungenlied* zurückzuführen sind, und an welchen Stellen ältere Traditionen zum Tragen kommen.²⁸

2.2. Forschungsstand

Frauen in der Literatur des Mittelalters sind in jeglicher Hinsicht ein weites Feld, oszilliert das Frauenbild doch häufig auf einer Grenze von Frauenverehrung und Frauenfeindlichkeit, die neben dem Minnesang gerade auch in den höfischen Romanen

²⁸ Festzuhalten ist damit auch, dass die Textauswahl nicht auf den Aspekt der Gattungszuordnung zurückzuführen ist. Rückt man versuchsweise eine strikte Gattungszugehörigkeit in den Fokus, so erscheint die Textzusammenstellung rein terminologisch stattdessen wenig stringent: Der *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke und das *Liet von Troye* Herborts von Fritzlar werden klassischerweise zu den Antikenromanen gezählt. Doch obgleich sich für beide Texte eine klare Nachfolge antiker Traditionen nachweisen lässt, geht die Gattungszuordnung bereits für die beiden mittelalterlichen Eneasromane nicht vollständig auf. In diesem Sinne hat KASTEN 1988, S. 228, darauf hingewiesen, dass es umstritten sei, ob sie „als »antikisierende Romane« einer eigenen Gattung angehören, oder ob sie als Vorläufer des Artusromans zu gelten haben“, während GEROK-REITER 2009, S. 151, am Umgang Heinrichs von Veldeke mit der Götterwelt für den *Eneasroman* gar ein Schwanken zwischen Epos und Roman festmacht. Die Vorlage des *Willehalm*, die *Bataille d'Aliscans*, ist mit SCHRÖDER 1979, S. 7, „trotz hagiographischem Beiwerk im Kern eine heldenepische Ereignisdichtung“. Die „Rezeption der französischen Heldenepik der ›Chanson de geste‹“ hat jedoch, wie BUMKE 2004, S. 321, hervorgehoben hat, „in Deutschland nicht zu einer Gattungsbildung geführt.“ Entsprechend hat RUH 1980, S. 190, für den *Willehalm* den Begriff des „Opus Mixtum“ geprägt, wobei gemeinhin von einem Status „zwischen Heldenepik, höfischem Roman und Legende“ (BULANG/KELLNER 2009, S. 127) ausgegangen wird. Auch für das *Nibelungenlied*, das dem Konsens nach wohl am ehesten als Heldenepos bezeichnet würde, wurde beizeiten die Frage aufgerufen, ob es sich um ein Epos oder einen Roman handle. Dabei hat HOFFMANN 1987, S. 150, auch für das *Nibelungenlied* den Begriff „Opus Mixtum“ gewählt, zugleich jedoch festgehalten, dass mit dem Epos eine Gattungstendenz dominant sei. Vor dem Hintergrund dessen, dass das *Nibelungenlied* somit doch gemeinhin als Heldenepos bezeichnet wird, wurde lange Zeit versucht, die *Kudrun* derselben Gattung zuzuordnen. Doch ein näherer Blick auf den Text zeigt schnell, dass ganz ähnlich wie im *Willehalm* auch in der *Kudrun* diverse Gattungseinflüsse festzustellen sind. In diesem Sinne hat SCHMITT 2002 resümiert, dass die Forschung „seit den fünfziger Jahren [...] verstärkt den Einfluss des höfischen Romans“ betone (vgl. S. 33), dem die *Kudrun* vor allem durch das „untragische ›happy end‹“ nahestehe, das sich als „Abkehr vom ›heroischen‹ Racheprinzip“ deuten lasse (vgl. S. 37). Gleichzeitig seien Züge der „Spielmannsdichtung“ zu erkennen (vgl. S. 34), während besonders Kudruns Ertragen der Schikanen durch Gerlint Motive des „geschlechtsspezifische[n] Verhaltensrepertoire[s] der Heiligenlegende“ aufweise (vgl. S. 22). Nachzuweisen sind darüber hinaus Aspekte des Brautwerbungschemas, die exemplarisch DÖRRICH 2011, S. 33, zusammengestellt hat. SCHMITT 2002 weist allerdings darauf hin, dass der Begriff der Brautwerbungsdichtung vor dem Hintergrund des Hagenteils problematisch scheine, immerhin enthalte dieser zwar Brautwerbungen, sei „aber ganz offensichtlich nicht nach diesem Schema gebaut“ (vgl. S. 98). Sie schlägt auf dieser Basis vor, für die *Kudrun* von einer „Montage-Technik“ zu sprechen, durch die das klassische Heldenepos, dem die *Kudrun* weiterhin zuzuordnen sei, erweitert werde (vgl. S. 33-38). Festzuhalten ist somit, dass sich keiner der Texte ohne Einschränkungen einem festen Gattungsbegriff zuordnen lässt. Aussagen zum Agieren von Frauen im Kriegszusammenhang sollen vor diesem Hintergrund nachfolgend unabhängig von der Gattungsfrage, sondern stets am Kernthema orientiert getroffen werden.

oftmals miteinander einherzugehen scheinen. „Zu den Novitäten des aus Frankreich importierten höfischen Romans gehört die Hochschätzung der Frau“²⁹, hat KELLERMANN-HAAF in diesem Sinne betont, zugleich aber auch darauf hingewiesen, dass diese „Frauenerhebung“ mit einer „Objekthaftigkeit der Frau“ Hand in Hand gehe: „Die höfische Dame der Epen ist permanent fremdbestimmt, ist nur Station für den Ritter auf seinem Weg der Selbstfindung und Bewährung, ist zwar schön und geehrt, aber bei alledem eben nur Objekt.“³⁰ KELLERMANN-HAAF hat auf dieser Grundlage – weiter mit Fokus auf die höfischen Romane – konstatiert, die „höfische Frauenerhebung“ sei gleichsam auch eine „Form der Frauenfeindlichkeit, nur unzureichend verdeckt durch die Idealisierung, die aber eben nicht das menschliche Subjekt betrifft.“³¹ Gleichzeitig lenkt sie den Blick auf die „vielfältigen Aktivitäten, die den Frauen von den Dichtern zugeordnet werden“, nämlich sowohl „all die Aufgaben, die zur Rolle der höfischen Dame gehören“, als auch jene, „die dem Rollenbild der höfischen Dame nicht genuin eigen sind, wie politisches und militärisches Handeln und Auftritte vor Gericht.“³² BRAUNAGEL hat hinsichtlich der Erkenntnisse KELLERMANN-HAAFs betont, die Studie zeige „die Notwendigkeit, das gängige passive Frauenbild der mittelalterlichen Epik bereits aufgrund gezielter Untersuchungen von Teilaspekten zumindest ansatzweise zu überdenken.“³³ Doch Überlegungen solcher Art sind bis heute nur unzureichend aufgegriffen worden, nicht mit Blick auf die höfischen Romane und noch weniger hinsichtlich der Heldenepik, für die die Forschung weitestgehend davon ausgeht, dass die Aufgaben, die weiblichen Figuren zukommen, noch geringer ausfallen als in ihrem höfischeren Pendant. In diesem Sinne hat MÜLLER in seinen ‚Spielregeln für den Untergang‘ festgehalten, dass Frauen „in heroischer Epik keine herausragende Rolle [spielen], wenn aber, dann häufig eine recht zweifelhafte. Heldenepik erzählt von einer Männerwelt.“³⁴ Für das Frauenbild heldenepischer Erzählwelten findet er auf dieser Grundlage klare Worte:

²⁹ KELLERMANN-HAAF 1986, S. 1.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd. Vgl. entsprechend auch bei LIEBERTZ-GRÜN 1991, S. 176, die formuliert, die „implizite Frauenfeindlichkeit des Erzählschemas“ bleibe „in der Regel in einer Hülle expliziten Frauenpreises verborgen.“ Vgl. zu den Frauenfiguren des höfischen Romans, die in dieser Arbeit nicht weiter thematisiert werden, weiterhin bei BRAUNAGEL 2001.

³² KELLERMANN-HAAF 1986, S. 2.

³³ BRAUNAGEL 2001, S. 11f.

³⁴ MÜLLER J. 1998, S. 190.

„In der Heldenepik herrscht ein negatives Frauenbild vor.“³⁵ Gerade dann, wenn die Frau im Umfeld des Krieges, einer der Männerdomänen schlechthin, in Aktion tritt, wird auf dieser Grundlage häufig rasch konstatiert, dass Frauen in Rollen aufrücken, die ihnen nicht zustehen, und auf dieser Basis auf eine negative Bewertungsabsicht der Dichter geschlossen. So hat etwa SCHULZE betont, die „militärische Tätigkeit“ ziele zu den „eher auszugrenzenden Momenten weiblicher Identität.“³⁶ Diese Lesart noch einmal aktualisierend hat sie zehn Jahre später festgehalten, „männliche Dispositionen und Handlungen von Frauen“ erscheinen „bestenfalls ambivalent, im Grunde gefährlich.“³⁷ Dabei liege die „entscheidende Demarkationslinie, an der die Grenzüberschreitungen dem Verdikt verfallen“, im „Gebrauch von Waffen.“³⁸ Die Absicht der Frauen spiele an dieser Stelle keine Rolle: „Frauen, die mit Waffen umgehen, stehen auf jeden Fall unter problematischen Vorzeichen, auch wenn sie aus positiver Motivation handeln.“³⁹ Zu einem ähnlichen Schluss kommt auch BRINKER-VON DER HEYDE: „Frauen, gegürtet mit dem Schwert, die ihren Männern die Kunkel in die Hand drücken, kaum ein Bild konnte bis in die Neuzeit eindrücklicher den verderbten Zustand der Menschheit abbilden.“⁴⁰ Zugleich hat sie allerdings darauf hingewiesen, dass die kämpfende Frau „zu allen Zeiten auch ein Faszinosum gewesen [ist], eine schrecklich-schöne Männerphantasie, die ihren Ausdruck im Mythos der Amazonen gefunden hat“⁴¹, der sich in der griechischen Antike herausbildete und nicht nur von lateinischen Autoren, sondern sogar noch von mittelalterlichen Chronisten und Dichtern adaptiert und dem veränderten Weltbild angepasst wurde.⁴² „Die Vorstellung der wehrhaften, kriegerischen Frau ist möglicherweise so alt wie das Erzählen selbst“⁴³, betont entsprechend auch MIKLAUTSCH, bevor sie konstatiert: „Die Bewertungen der wehrhaften, bewaffneten Frauen sind allerdings zwiespältig und schwanken zwischen Faszination und Bewunderung und Ablehnung und Abwehr.“⁴⁴

³⁵ Ebd.

³⁶ SCHULZE 1995, S. 259. Sie ergänzt, auf diese Weise werde auch „die Berechtigung der Frau, Herrschaft auszuüben, in Frage“ gestellt.

³⁷ SCHULZE 2004, S. 105.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 399.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. ebd., S. 399f.

⁴³ MIKLAUTSCH 2010, S. 12.

⁴⁴ Ebd.

Vor einem ähnlichen Hintergrund hat LIENERT konkludiert, die „Möglichkeit, weibliche Schwäche transzendierend zur überlegenen Norm des *manlichen* aufzusteigen“, sei „für alle Lebensbereiche vorgesehen, nur nicht für die Herrschaftsausübung und den Krieg.“⁴⁵ Dabei gelte gerade die kämpfende Frau „als un-weiblich [sic!] in einem negativen Sinn.“⁴⁶ All diese Beobachtungen sind in ihren Grundzügen keineswegs vollständig in Frage zu stellen und insbesondere das Stichwort der Ambivalenz behält sicherlich seine Gültigkeit. Doch umfassende Untersuchungen zur textlichen Darstellung des weiblichen Agierens im Kriegszusammenhang fehlen, sodass nachfolgend der Versuch unternommen werden soll, die verschiedenen Frauenfiguren, ihre Handlungsoptionen und tatsächlichen Handlungen im Umfeld des Krieges differenzierter zu betrachten. Während KELLERMANN-HAAF, deren Blick auf die politischen Handlungen sehr umfangreich, dafür aber nicht immer ausführlich genug ausfällt, neben der Betrachtung der höfischen Romane auch das schwierige Unterfangen verfolgt, „die Fragestellung von dem literarischen Phänomen aus zu verlängern in die mittelalterliche Geschichte hinein“⁴⁷, soll der Untersuchungsgegenstand dieser Studie auf das Feld des Kriegsgeschehens reduziert und der Fokus auf der literarischen Ebene gehalten werden. Dabei ist das bisherige Forschungsinteresse an den für dieses Vorhaben ausgewählten Texten ungleichmäßig verteilt. Für alle fünf gilt jedoch, dass die Fokussierung der Frau im Kriegsgeschehen im Rahmen der bisherigen Untersuchungen, die bisweilen durchaus einzelne Kriegsszenen oder Frauenfiguren ins Zentrum rücken, noch nicht geleistet worden ist:

Gerade wenn es um den *Eneasroman* geht, werden solche Forschungsvorhaben, die verstärkt die weiblichen Figuren in den Blick nehmen, häufig von der *minne* dominiert, sodass die Kriegsthematik – durchaus auch mit Blick auf die männlichen Figuren – immer wieder in den Hintergrund rückt. Dabei darf die Bedeutung des Krieges für die Untersuchung des *Eneasromans* nicht zu gering angesetzt werden, immerhin

⁴⁵ LIENERT 2000, S. 140.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ KELLERMANN-HAAF 1986, S. 2f. Der Krieg als solcher soll im Rahmen dieser Arbeit weder mit Blick auf die historische Realität noch hinsichtlich einer grundlegenden literarischen Ausrichtung thematisiert werden. Der Fokus liegt allein auf den literarischen Handlungsspielräumen von Frauen. Theorien zum Krieg in mittelalterlicher Realität werden nur eingeflochten, wenn sie inhaltliche Relevanz besitzen.

beschreibt bereits FRIEDRICH den *Eneasroman* ausgehend von der Vorgeschichte und den Kämpfen vor Laurentum zurecht als „komplexe Verhandlung über den Krieg“, die mit „Vertreibung aus Herrschaftsrechten, Territorial- und Fehdepolitik, gewaltbedingte[m] Aussterben von Geschlechtern, Burgenpolitik sowie Fragen der Kriegsethik und -ästhetik“ verschiedenste „Positionen adeliger Kriegspolitik“ bündele.⁴⁸ Erst 2016 hat CHRIST in ähnlichem Sinne formuliert, dass die Verbindung Eneas’ mit Lavinia im *Eneasroman* „als zentraler Bestandteil neben die Kriegshandlungen gestellt“⁴⁹ werde. Eine solche Lesart erhebt die Kriegsthematik nicht nur zum zweiten Pfeiler des Werkes, sondern ermöglicht es auch, das Kriegsgeschehen direkt mit dem Schicksal der weiblichen Figuren zu verknüpfen. Dennoch ist es bis heute allein Camilla, deren Agieren im Kriegskontext vor dem Hintergrund des Amazonenmotives größere Aufmerksamkeit zugekommen ist.⁵⁰ Obgleich FRIEDRICH festgehalten hat, dass die Rede über den Krieg im *Eneasroman* zunächst als eine Rede „über die Rechtmäßigkeit der Standpunkte“⁵¹ inszeniert werde, ist beispielsweise die Königin von Laurentum, die sich vor genau diesem Hintergrund von ihrem Mann ab- und Turnus zuwendet und auf diese Weise großen Einfluss auf den Beginn der kriegerischen Auseinandersetzungen nimmt, bisher weitestgehend auf der Grundlage ihres zornigen Umgangs mit Latinus und Lavinia betrachtet worden. Ihre tatsächliche Relevanz für das Kriegsgeschehen wurde hingegen nur marginal thematisiert. Ähnliches zeigt sich mit Blick auf das Dreiergespann aus Camilla, Dido und Lavinia, das die Forschung wiederholt zu Vergleichen bewogen hat, die in der Regel dazu führen, dass bei geringfügig variierender Bewertung Camillas und Didos in Lavinia das positive, erstrebenswerte Idealbild einer Frau erkannt wird. „Eigenständig und eigenmächtig handelnde Frauen“, betont LIENERT, „vor allem die, die sich über traditionelle Frauenbilder hinwegsetzen“, demontiere der *Eneasroman* hingegen „radikal“⁵². Eine umfassende Untersuchung der Rollen Didos⁵³ und Lavinias

⁴⁸ Vgl. FRIEDRICH 1999, S. 171.

⁴⁹ CHRIST 2016, S. 298.

⁵⁰ Das Agieren Camillas wird im weiteren Verlauf dieser Studie auch unter Rückgriff auf die bisherige Forschungsgeschichte ausführlich beleuchtet, sodass ich an dieser Stelle auf eine umfangreiche Einführung und Forschungsdiskussion verzichte. Vgl. dazu stattdessen in Kapitel 5.9.

⁵¹ FRIEDRICH 1999, S. 171.

⁵² LIENERT 2001, S. 97.

⁵³ Vgl. zu Dido samt einem Überblick über die bisherigen Entwicklungen in der Forschung ausführlich in Kapitel 5.6.

für das Kriegsgeschehen fehlt jedoch, sodass in dieser Sache auch der Vergleich mit Camilla noch aussteht.

Während die Forschungslage für das *Liet von Troye* gesamtheitlich betrachtet deutlich überschaubarer ausfällt als für den *Eneasroman*, ist diese Beobachtung hinsichtlich der Kriegsthematik umzukehren. Dabei sind es auf Seiten der Frauen insbesondere Helena, deren Raub gemeinhin als auslösendes Moment des Trojanischen Krieges gelesen wird⁵⁴, sowie Penthesilea, die kämpfende Amazone, die die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich ziehen konnten⁵⁵. Mit Blick auf die allgemeine Darstellungstendenz Herborts hat zudem bereits FROMM im Rahmen seines Plädoyers zum *Liet von Troye* auf die drastische Konfrontation mit den Kriegsleiden hingewiesen, deren Grausamkeit Herbort seinen Rezipienten immer wieder ungeschönt vor Augen führe.⁵⁶ In diesem Zusammenhang hat BAUSCHKE sich in den letzten Jahren immer wieder dafür stark gemacht, dass es Herbort zwar durchaus darum gehe, die „allumfassende Zerstörungskraft eines Krieges, der selbst vor Frauen und Kindern nicht haltmacht, ganz dinglich [zu] veranschaulichen“⁵⁷, darüber hinaus verfolge er jedoch noch eine weitere Intention: „[E]ine kritische Auseinandersetzung mit höfischer Literatur, die in Herborts Einschätzung *minne* und *strît* zugunsten der Liebe verknüpft und damit Krieg und Kriegsleid tendenziell verharmlost.“⁵⁸ Ebenfalls von der Gewaltthematik ausgehend, ist HERBERICHS zu einem abweichenden Ergebnis gekommen. Sie fordert Zurückhaltung hinsichtlich dessen, „in den Gewaltschilderungen einen didaktischen, gewaltverurteilenden – und insofern modernen – Zug Herborts zu erkennen“⁵⁹ und schlägt stattdessen vor, nicht bei der Identifikation der Überlieferung stehen zu bleiben, sondern diese auf ihre Effekte hin zu untersuchen, jenseits einer Zuschreibung von Gewaltkritik oder ›Zynismus‹.⁶⁰ Vor

⁵⁴ Vgl. zur Darstellung Helenas im *Liet von Troye* bei CLASSEN 2001: HELENA u. SIEBEL-ACHENBACH 2001.

⁵⁵ Vor dem Hintergrund dessen, dass Penthesilea in Kapitel 5.9 ausführlich auch mit Blick auf die bisherigen Entwicklungen in der Forschung betrachtet wird, soll an dieser Stelle von einer bibliographierenden Übersicht abgesehen werden.

⁵⁶ Vgl. FROMM 1993. Vgl. ergänzend bereits bei FROMM 1989, S. 99, für die These, dass Herbort „mit seinen ›realistischen‹ Schlachtdarstellungen, seinem Blick auf eine letztlich grausame Wirklichkeit bewußten Abstand zum optimistisch-idealisierten Artusroman hält.“

⁵⁷ BAUSCHKE 2008, S. 22.

⁵⁸ Ebd. Vgl. entsprechend auch bei DORNINGER 2002, hier bes. S. 159.

⁵⁹ HERBERICHS 2010, S. 19.

⁶⁰ Ebd.

diesem Hintergrund soll die Frage, ob sich im *Liet von Troye* ein kriegskritischer Tenor Herborts von Fritzlar nachweisen lässt, nachfolgend ausgehend von der Funktionalisierung der Frauenfiguren im Kriegszusammenhang erneut zur Diskussion gestellt werden.

Das größte Augenmerk in der Forschung zum *Willehalm* liegt sicherlich auf den religiösen Kernthematiken, doch auch die Kriegsdarstellung Wolframs wurde bereits in das Zentrum einiger Untersuchungen gerückt. Dabei hat BUMKE festgehalten, dass der Krieg, der „den thematischen Mittelpunkt der Dichtung“⁶¹ bilde, in „keinem anderen Epos der Zeit [...] eine so zentrale Rolle“⁶² spiele wie im *Willehalm*. Er betont vor diesem Hintergrund, im *Willehalm* lasse sich eine „Ästhetisierung des Krieges beobachten, wobei die Ästhetik das Häßliche und Grausame nicht ausschließt.“⁶³ Ergänzend werde immer wieder „eine Diskussion über die Begründung und Rechtfertigung des Krieges“ eröffnet, die „unter deutlicher Bezugnahme auf die zeitgenössische Erörterung dieser Frage“⁶⁴ geschehe. BUMKE bringt an dieser Stelle auch Gyburg ins Spiel, deren Auftritt im Fürstenrat, in dessen Rahmen sie ein Programm entwerfe, „in dem Liebe und Barmherzigkeit gegen Haß und Feindschaft gestellt werden“⁶⁵, die Problematisierung der Begründungen des Krieges auf die Spitze treibe.⁶⁶ Die prominente Behandlung der Gyburg-Figur im *Willehalm* hat auch an

⁶¹ BUMKE 2004, S. 320. BUMKE führt dies auf eine grundlegende Abweichung von anderen Texten derselben Zeit zurück, denn während der Krieg sonst die Folie „für die Darstellung des Handelns Einzelner“ bilde, werde im *Willehalm* „der Krieg selbst zum Thema.“

⁶² Ebd., S. 322. Vgl. entsprechend auch bei BULANG/KELLNER 2009, S. 124, die betonen, die Art und Weise, in der sich „[b]ei der Darstellung des Reichs- und Glaubenskrieges“ im *Willehalm* „kulturkonstitutive Semantiken des Mittelalters“ beschränken – „jene von Gewalt und Krieg, Ritterlichkeit und Heldentum, Heiligkeit und Martyrium, Liebe zu Gott und zu den Menschen“ –, sei „in der zeitgenössischen Literatur wohl als singulär zu bezeichnen.“

⁶³ BUMKE 2004, S. 325. BUMKE formuliert in diesem Sinne, „das tödliche Zeremoniell des Krieges“ werde „genauso suspekt wie das Zeremoniell der Hoffreude“ dargestellt. Vgl. entsprechend bereits bei BUMKE 2003, hier S. 25, für die Beobachtung, „daß Gewalt nicht nur beschrieben wird, sondern zum Problem gemacht wird, daß ausdrücklich nach der Berechtigung von Gewalt gefragt wird und daß die Begründungen, die vom Erzähler und in den Figurenreden für gewaltsames Handeln gegeben werden, so gestaltet sind, daß ihre Glaubwürdigkeit in Zweifel gezogen werden kann.“

⁶⁴ BUMKE 2004, S. 320.

⁶⁵ Ebd. Der Schluss der Dichtung zeige dabei vor allem, dass der Sieg keine Erlösung bedeute. Vielmehr erweise sich der Krieg „als ein fragwürdiges Mittel der Konfliktlösung“.

⁶⁶ Vgl. ebd. BAUSCHKE 2004, vgl. S. 364f., hat den *Willehalm* vor diesem Hintergrund mit dem *Liet von Troye* verglichen und die abweichende Erzählabsicht der Dichter hervorgehoben. Demnach zeige der *Willehalm* mit dem „Impetus der Kriegskritik“, dass die „höfische Utopie“, wie sie in höfischen Romanen durch „Idealbilder des höfischen Ritters und der höfischen Dame entworfen“ werde, „und die Realität des Krieges in eine Aporie führen.“ Herbort schreibe sie für sein *Liet von Troye* hingegen die Absicht zu, demonstrieren zu wollen, „wie wenig Sinn schon die literarische Modellierung der höfischen Utopie ergibt.“

anderer Stelle beizeiten zu ihrer Aufnahme in die Untersuchung der Kriegsdarstellungen geführt. So untersucht KELLERMANN Gyburgs verbale Auseinandersetzungen mit ihrer heidnischen Familie, die im Rahmen des Kriegsgeschehens platziert werden⁶⁷, während FISCHER anhand von Gyburg und Alyze die Gegenüberstellung von Krieg und Frieden in den Blick nimmt⁶⁸. Gyburgs Handeln während der Kämpfe um Orange vor der Folie ihres Geschlechtes hat zudem SCHNYDER thematisiert.⁶⁹ Insgesamt fällt jedoch auf, dass der Fokus bei Untersuchungen der Gyburg-Figur in der Regel auf ihrer Neuorientierung zum Christentum liegt und das Kriegsgeschehen allerhöchstens peripher in die Überlegungen einbezogen wird.⁷⁰

Ogleich es inzwischen Konsens ist, dass die Frauen im *Nibelungenlied*, was die Verhandlung von Gewalt angeht, eine besondere Rolle spielen⁷¹, gibt es auch hinsichtlich ihrer Einbindung in das reine Kampfgeschehen zahlreiche Faktoren, die bislang noch nicht betrachtet worden sind. Dabei zeichnet sich grundsätzlich ab, dass die Relevanz der Frauen für die Gewaltthematik⁷² – und in diesem Zusammenhang allen voran das Agieren Kriemhilds am Hof Etzels – in der Regel ausgehend vom

⁶⁷ Vgl. KELLERMANN 2006.

⁶⁸ Vgl. FISCHER 2001.

⁶⁹ Vgl. SCHNYDER 1999.

⁷⁰ Vgl. etwa bei BRINKER-VON DER HEYDE 1999: GYBURG, SCHRÖDER 1989 u. WESTREICHER 1996. Umfangreicher wird auf die Forschung zu Gyburg in Kapitel 5.5 zurückzukommen sein.

⁷¹ So formuliert etwa SCHULZE 2004, S. 105, zu den Besonderheiten des *Nibelungenliedes* gehöre „die herausragende Bedeutung der Frau für die Motivation und Struktur der Handlung“, die gerade im Vergleich „zu zeitgenössischen Romanen um 1200, in deren Mittelpunkt männliche Helden stehen (*Eneas, Erec, Iwein, Parzival, Lancelot*)“ außergewöhnlich erscheine. Die Frage nach der Angemessenheit dessen, das *Nibelungenlied* vor diesem Hintergrund als ‚Heldinnenepik‘ zu bezeichnen, untersucht exemplarisch BENNEWITZ 2003, vgl. hier bes. S. 18-20 für das Fazit, das BENNEWITZ selbst fällt. Demnach gehe es auch im *Nibelungenlied* unabhängig vom Faktum der weiblichen Protagonistinnen um eine Diskussion der *male bondings*, wie sie GAUNT an den *Chanson de Geste* herausgestellt habe. Dabei konstatiert BENNEWITZ, das „zugrunde gelegte ethische System bleibt selbstverständlich ein männliches“, wobei die „Selbstverständlichkeit dieses »ethischen Systems« immer wieder [unterlaufen]“ werde und das „bis hin zu dem Umstand“, dass sich an Kriemhild „das Scheitern und die Unvollkommenheit männlichen Agierens offenbart.“

⁷² Mit Blick auf die Rolle, die das Thema ‚Gewalt‘ für die weiblichen Figuren spielt, hat LIENERT 2015: HELDENEPIK, S. 56, hervorgehoben, dass „Gewalt gegen Frauen“ im *Nibelungenlied* „nicht problematisiert“ werde: „Minne und Ehe sind im ‚Nibelungenlied‘ trotz aller Frauendienst-Rhetorik patriarchalische Herrschafts- und Gewaltverhältnisse.“ Vgl. entsprechend auch bei LIENERT 2007, S. 148f., u. CLASSEN 2011, bes. S. 33. Dabei weist bereits LIENERT 2003, S.7, freilich auch darauf hin, dass das *Nibelungenlied* „mehr als andere mittelalterliche Dichtungen“ weibliche Figuren präsentiere, „die Gewalt ausüben: die kämpfende Frau Brünhild und Kriemhild, deren Rache Völker in den Untergang reißt, die schließlich eigenhändig tötet.“ Vgl. zu den Fragen von *gender* und *gender relations* im *Nibelungenlied* exemplarisch auch bei FRAKES 1994, FRANK 2004, bes. S. 5, NOLTE A. 2004, bes. S. 32, SCHULZE 2004, bes. S. 106, u. RENZ 2012.

Aspekt der Rache untersucht wird.⁷³ Jenseits der Rache hat die Einbindung der Frauen in das Kriegsgeschehen hingegen noch kaum eine Rolle gespielt, sodass sich an dieser Stelle ein Ansatzpunkt für weitere Untersuchungen öffnet. Auf dieser Grundlage ist insbesondere die Funktionalisierung Kriemhilds für das Untergangsgeschehen am Hunnenhof nachfolgend neu auszuloten.

Infolge der langjährigen Orientierung der Forschung am *Nibelungenlied*⁷⁴ dominieren für die *Kudrun* solche Beiträge, die die abweichenden Darstellungstendenzen bezüglich der Aspekte von Rache und Versöhnung in den Blick nehmen.⁷⁵ Besonders häufig ist in diesem Zusammenhang die „dominierende Antithetik der beiden Hauptgestalten und des Schlusses“⁷⁶ fokussiert worden, aber auch grundsätzlichere *gender*-Fragen haben immer wieder eine Rolle gespielt.⁷⁷ Die Frage nach den Gründen für das differente Agieren Kriemhilds und Kudruns in den Fokus rückend, hat jedoch VOLLMANN-PROFE die grundsätzlicheren Probleme einer Betrachtung der *Kudrun*, die allein auf dem Vergleich mit dem *Nibelungenlied* basiert, auf den Punkt gebracht und in diesem Zusammenhang die narrativen Dissonanzen hervorgehoben, die im Leid dieser beiden Frauenfiguren gründen, denn unterhalb des „Oberbegriffs

⁷³ Vor dem Hintergrund dessen, dass Kriemhilds Rolle für die Kampfhandlungen des *Nibelungenliedes* in den Kapiteln 3.2.2 und 5.8 auch mit Blick auf die bisherigen Entwicklungen in der Forschung ausführlich thematisiert wird, soll an dieser Stelle von einer umfangreichen bibliographierenden Übersicht abgesehen werden. Dies gilt auch für Brünhild, deren Kampfspiele in Kapitel 5.7 untersucht werden.

⁷⁴ Während die Forschung zum *Nibelungenlied* weitestgehend davon ausgeht, dass die intendierte Darstellung der Frauen einer eher negativen Bewertungsabsicht folgt, hat kaum ein Werk zu ähnlichen Diskussionen um ein positives Frauenbild geführt, wie die *Kudrun*. Vgl. exemplarisch bei BECK 1956, S. 323, der formuliert, der Kudrun-Dichter gehe „nicht so weit, den Rachegeist schlechthin aus der menschlichen Welt, aus der Geschichte zu verbannen“, doch „das Sein der Frau“ liege für ihn „abseits der männlichen Tatwelt – und vermag eben dadurch besänftigend und versöhnend auf sie einzuwirken.“ KUHN 1969, S. 211, bezeichnet die *Kudrun* sogar „bis in erstaunliche politische Eingriffe hinein“ als „Frauenroman“, während NOLTE T. 1998, S. 248, die These aufstellt, nach der der Kudrundichter „seinem weiblichen Publikum Frauen als regelrechte Identifikationsfiguren vor Augen gestellt“ habe. Eine gegensätzliche Position hat exemplarisch SCHMITT 2003, vgl. bes. S. 212, eingenommen und argumentiert, dass dem „eher eindimensionalen Weiblichkeitsmodell“ in der *Kudrun* „die Vielschichtigkeit oder Gebrochenheit der männlichen Figuren“ gegenübergestellt werde, „die zwischen dem Modell des heldenepischen Kriegers und dem des höfischen Ritters oszillieren.“

⁷⁵ Mit Blick auf die *Kudrun* hat bereits SIEBERT 1988, vgl. hier S. 143-178, herausgearbeitet, dass der Text abseits des versöhnlichen Endes durchaus auch Fälle von fraglos gerechter Rache darstelle und das „Recht zur Rache“ anerkenne.

⁷⁶ SCHULZE 1984, S. 136. Die Gegensätze der beiden Frauenfiguren hat SCHMITT 2002, S. 52, wie folgt auf den Punkt gebracht: „Die eine stürzt aus Rache Tausende in den Tod, die andere verzeiht ihren Feinden und stiftet einen dauerhaften Frieden.“ Vgl. zur Diskussion der *Kudrun* als Antwort auf das *Nibelungenlied* exemplarisch auch bei SCHWEIKLE 1981, S. 70, SCHULZE 1984, bes. S. 136, FRAKES 1994, S. 263f., u. PEARSON 1997, S. 164f.

⁷⁷ Vgl. exemplarisch bei BENNEWITZ 2003.

„Leiderfahrung‘ divergieren“ ihre Schicksale „denkbar weit.“⁷⁸ Wenn man die Verbindung der beiden Texte auch nicht ganz aus den Augen verlieren sollte, darf die *Kudrun* auf dieser Grundlage in keinem Fall nur im Vergleich zum *Nibelungenlied* interpretiert werden. Auf dieser Basis soll nachfolgend auch für die *Kudrun* der gezielte Blick auf die Funktionalisierung der Frauenfiguren im Kriegszusammenhang genutzt werden, um den Untersuchungsgegenstand über einen etwaigen Versöhnungswillen Kudruns und die Analyse der Frauenfiguren unter *gender*-Aspekten hinaus zu erweitern. Dabei soll der Fokus immer wieder auf die Frage gerichtet werden, welche Motive eine Betrachtung der *Kudrun* vor der Folie des *Nibelungenliedes* rechtfertigen, und an welchen Stellen sie viel eher als eigenständige Erzählung des 13. Jahrhunderts zu betrachten ist, die auf variable Traditionen zurückgreift und diese auf ganz eigene Art und Weise neu gestaltet.

Auch in solchen Studien, die einzelne Texte auf der Basis ihres Umgangs mit dem jeweiligen weiblichen Figurenpersonal miteinander vergleichen⁷⁹, ist der Fokus auf die Frau im Kampf- und Kriegsgeschehen überaus selten.⁸⁰ Eine vergleichende und

⁷⁸ Vgl. VOLLMANN-PROFE 2000, S. 240.

⁷⁹ So thematisiert etwa JOHNSON 1996 die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Gyburg und Kudrun, während sich DORNINGER 2003 mit den Mutter- und Tochter-Beziehungen im *Liet von Troye* und dem *Willehalm* befasst. JEFFERIS 2015 untersucht auch mit Blick auf die weiblichen Figuren den Einfluss der Troja-Stoffe auf das *Nibelungenlied*. Vgl. hier bes. S. 90f. für eine Zusammenstellung der Parallelen auf oberflächlicher Ebene, die bei der Gegenüberstellung zweier *tribes or nations* beginnen, *two dynasties [...] namely the Greeks against the Trojans, just as the Burgundians against the Huns*. JEFFERIS hat neben weiteren inhaltlichen Parallelen – exemplarisch seien die *long tedious journey on water*, die von Schwierigkeiten, Vorahnungen und -warnungen begleitet wird, und die Ratsszenen auf beiden Seiten genannt, in denen für und gegen die Reise gestimmt wird –, auch auf Parallelisierung in der Figurenzeichnung hingewiesen: *Odysseus and Hagen, Achilles and Siegfried, Agamemnon and Gunther and Helena and Kriemhild, respectively*. JEFFERIS betont dabei allerdings auch, dass die Charakterkonzepte nicht voll übereinstimmen, sondern sich zum Teil auf einzelne Motivanleihen beschränken, die auch von verschiedenen Figuren stammen können. So zeigen sich etwa über die verwundbare Stelle Verbindungen zwischen Siegfried und Achilles, über die gemeinsame Betrachtung Kriemhilds und Helenas ergebe sich aber zugleich eine Verbindung aus Siegfried und Paris, die beide als Werbende auftreten. Und auch für Kriemhild sieht JEFFERIS gleich mehrere Vorbilder: *All in all, one can see traces of the characters of Helena, Cassandra and Andromache in Kriemhild because she has the beauty and love of Helena, the hate and clairvoyance of Cassandra, and the family life and the dreams about the doom of her family and city like Andromache*. Vgl. ergänzend auch bei JEFFERIS 2006 für eine Fokussierung des Vergleiches auf das *Liet von Troye*.

⁸⁰ Konkrete Untersuchungen des weiblichen Agierens im Kriegszusammenhang sind insbesondere auf der Grundlage des Amazonenmotivs vorgenommen worden. Mit Blick auf die fünf zu untersuchenden Texte sind in diesem Zusammenhang insbesondere WAGNER-HASEL 1986, SCHULZE 1995 u. BRINKER-VON DER HEYDE 1997 zu nennen. Vgl. bei WAGNER-HASEL 1986 auch für eine Übersicht über die frühesten (zusammenhängenden) Berichte über Amazonen mit Fokus auf Achilleus und Penthesilea, den Gürtelraub des Herakles sowie den Raub der Antiope. Vgl. für eine Untersuchung der Amazonen als historisches Volk aus der Vorzeit erneut bei WAGNER-HASEL 2010. Vgl. ergänzend auch bei TUCZAY 1998 für eine umfangreiche Untersuchung der Amazonen in mittelhochdeutscher Dichtung. Eine

konkret an der Kriegsthematik ausgerichtete Untersuchung der Optionen des weiblichen Figurenpersonals in mittelhochdeutschen Texten liegt allein über einen im Jahr 2000 veröffentlichten Aufsatz von LIENERT vor.⁸¹ Dabei zeigt LIENERT zwar durchaus verschiedene Rollenbilder der Frauen im Kriegszusammenhang auf und benennt die Frau als Kriegsgrund, als Financier von Kriegen und durchaus auch als aktive Kämpferin, geht aber ausgehend von der Grundannahme des Krieges als „Männersache“, bei dem es Frauen „wenn überhaupt“ zukomme, die „Leiden der Männer“ zu „beweinen“⁸², kaum in die detaillierte Textanalyse. Ergebnisse über die Grenzen einzelner starrer Rollenbilder hinaus bleiben somit auch hier aus. Ruft man sich ins Gedächtnis, wie häufig es vorkommt, dass Frauen im Kriegsgeschehen eine Rolle spielen, verwundert es doch, wie marginal diese Thematik bislang innerhalb der Forschung behandelt worden ist. Vor diesem Hintergrund werden nachfolgend zwar einige der von LIENERT aufgestellten Kategorien weiblichen Handelns aufgegriffen, vor allem aber soll in gründlicher Textarbeit beleuchtet werden, welche Handlungsräume den Frauen bewusst geöffnet werden, in welche sie selbst zu treten versuchen, und in welcher Hinsicht anhand textinterner Hinweise eine Bewertung des Handelns vorgenommen werden kann. Zusätzlich ist die Lücke zwischen den bisher vorgenommenen Einzelinterpretationen zu schließen, um einen Überblick zu schaffen, der die Frauenfiguren der fünf Texte präzise zusammenführt. Auf diese Weise soll ein umfassender Blick auf die Möglichkeiten der Frauen im Kriegszusammenhang in mittelalterlichen epischen Texten um 1200 realisiert werden, der womöglich auch ein neues Licht auf die Bewertung des weiblichen Agierens in spezifischen Momenten werfen kann.

2.3. Vorgehensweise

Ein Großteil dieser Arbeit wird im Wesentlichen ein deskriptiver sein, der die unterschiedlichen Rollenbilder, die die Frau im Rahmen der Kriegsdarstellungen in der mittelhochdeutschen Epik einnehmen kann, zu fassen versucht. Dazu werden die

kompakte Übersicht über die historischen Hintergründe weiblicher Kriegerinnen in der Antike bietet zudem SAUTER-BAILLIET 1984, vgl. S. 97f.

⁸¹ LIENERT 2000.

⁸² Ebd., S. 130.

fünf zuvor vorgestellten Texte sorgfältig hinsichtlich ihrer Einbindung weiblicher Figuren in das Spannungsfeld ‚Krieg‘ untersucht. Das Ziel ist somit zunächst eine textorientierte Argumentation auf der Handlungs-, Darstellungs- und Figurenebene⁸³, wobei die zu untersuchenden Texte mit der Absicht der Zusammenstellung von Handlungsräumen und Motiven – solchen die wiederkehren aber auch solchen mit Alleinstellungsmerkmalen – direkt in den Vergleich gesetzt werden. Auf diese Weise soll ein umfangreiches Bild der verschiedenen Handlungsfelder etabliert werden, um die unterschiedlichen Erzählprogramme mit klarem Fokus auf die Parallelen und Differenzen in der Funktionalisierung des weiblichen Figurenpersonals erneut zur Diskussion zu stellen. Die Erschließung einer verallgemeinernden Erkenntnis zum Frauenbild in heldenepischen Welten wird dabei nicht angestrebt. Stattdessen soll den fünf Texten zunächst zugestanden werden, dass sie eigene Entwürfe präsentieren und die Handlungsspielräume der Frauen in eigenen Dimensionen verhandeln. Gerade ein solcher Blickwinkel kann es ermöglichen, von verallgemeinernden Thesen abzusehen und die jeweiligen Texte sprechen zu lassen sowie konkrete Aspekte einem neuen kritischen Blick zu unterziehen. Der umfangreiche Gegenstandsbereich der Arbeit, der sich über die Vielzahl der Texte und die vergleichende, philologisch kleinteilige Analyse ergibt, wird dabei in Form eines *close-reading* erschlossen, um durch den intensiven Blick auf all jene Textstellen, die Frauen in Kriegen betreffen, ein neues Verständnis für die Möglichkeiten des Frauenhandelns im Umfeld des Krieges in den großen Erzählstoffen um 1200 zu ermöglichen.

Die Untersuchung setzt dabei bei antiken und altfranzösischen Erzähltraditionen an, um auf dieser Basis das *Nibelungenlied* und die *Kudrun* zu deuten. Auf diese Weise soll gleichsam ergründet werden, ob sich für die Funktionalisierung des weiblichen Figurenpersonals auf der Grundlage der Stofftraditionen Regelmäßigkeiten feststellen lassen. In diesem Zusammenhang wird zu fragen sein, was von der Variabilität der verschiedenen Traditionen letztlich übrigbleibt: Welche Gemeinsamkeiten und

⁸³ Dabei geht es nicht darum, ein narratologisches Potential nachzuziehen oder ein tatsächliches Figurenbild zu rekonstruieren. Untersucht werden keine Figuren als Gesamtkonzept, sondern Handlungsmomente, um die Figuren in spezifischen Handlungszusammenhängen betrachten zu können. Von der Nachzeichnung jüngster Überlegungen zu einer historischen Narratologie bzw. einer Narratologie der Figuren, wie sie etwa REUVEKAMP 2014 thematisiert, soll daher an dieser Stelle abgesehen werden. Einen noch immer weitgehend aktuellen Stand über die Forschungsdebatte zur Narratologie bietet – wenn auch immer wieder mit einer Fokusverengung auf die Dinge – CHRIST 2015, vgl. hier bes. S. 20-56.

Anknüpfungspunkte gibt es unter den Texten, die gleichermaßen Frauenfiguren im Umfeld des Krieges darstellen, jedoch auf variable Stofftraditionen zurückzuführen sind? Ausgangspunkt dieser Untersuchung ist die Hypothese, dass sich, losgelöst von gattungs-, autor- oder werkzentrierten Fragen, vergleichbare Verfahren rekonstruieren lassen, die als kennzeichnend für den Umgang mit weiblichem Figureninventar im Umfeld der Kriegsszenen gelten können. Gesucht wird dazu sowohl nach einzeltextübergreifenden Elementen und Motiven, immer vor dem Hintergrund der Frage nach parallelen, aber auch divergierenden Rezeptionsangeboten, aber auch nach individuellen Akzenten, die bestenfalls neue Deutungsoptionen für einzelne Texte liefern können.

Um dieses Forschungsziel zu erreichen, ist es unabdingbar, in einem ersten Schritt die Szenen zusammenzustellen, in denen die weiblichen Figuren im Zusammenhang mit kriegerisch ausgetragenen Auseinandersetzungen Relevanz gewinnen. Eine grundlegende Differenzierung der einzelnen Funktionen wird dabei über die Phasen eines Krieges vorgenommen: Zunächst werden jene Momente untersucht, die hinsichtlich der Auslösung von Kriegen von Bedeutung sind, immerhin ist mit Blick auf die Rollen von Frauen im Spannungsfeld ‚Krieg‘ der geläufigste Typus wohl jener der umworbenen oder geraubten Frau, die zum Anlass kriegerischer Auseinandersetzungen der Männer wird. Anschließend wird der Fokus auf die Szenen gerichtet, die sich zwischen der Auslösung eines Krieges und dem Beginn eines Kriegszugs mit den organisatorischen Abläufen befassen, in denen Heere aufgestellt und Kämpfer finanziert, ausgerüstet und motiviert werden müssen. Das umfangreichste Kapitel widmet sich im Anschluss den Handlungsmomenten der Frauen im Kriegsverlauf, denn obgleich Frauen, die wie Camilla oder Penthesilea in den Troja-Romanen gerüstet und bewaffnet in die Schlacht ziehen, in mittelhochdeutschen Erzähltexten eine Ausnahmeerscheinung bleiben, eröffnen sich auch abseits der Schauplätze, auf denen sich die Männer bekriegen, Räume, die den Dichtern die Einblendung der Frauenfiguren ermöglichen. Abschließend wird mit einem Blick auf das Kriegsende auch die letzte relevante Kriegsphase in die Untersuchung aufgenommen. Dabei ist jeweils zu analysieren, welche Handlungsräume die Dichter ihrem weiblichen Figurenpersonal in den verschiedenen Kriegsphasen eröffnen, wie selbstverständlich die Frauen diese Handlungsräume

ausfüllen und welchen Einfluss sie auf das Kriegsgeschehen nehmen, also genauer, ob ihr Handeln die individuelle Ebene verlassen und Bedeutung für den Gesamtkontext des jeweiligen Krieges gewinnen kann. Ergänzend ist zu unterscheiden, ob die Figuren agieren, also selbstbestimmt auf das Geschehen einwirken, oder nur handeln, weil sie durch das von außen an sie herangetragene Geschehen zu einer Reaktion gezwungen werden. Beide Kategorien sind dabei gleichermaßen bedeutsam, können aber zum einen herangezogen werden, um die Handlungsspielräume der Frauen weiter zu differenzieren, und schaffen zum anderen einen neuen Blickwinkel auf die Frage nach der Selbstverständlichkeit der Ausfüllung von Handlungsfeldern und dem Grad der eigentlichen Aktivität. Vor diesem Hintergrund scheint gleichsam interessant, ob sich auch Momente herauskristallisieren, in denen explizit ein Nicht-Handeln von Frauenfiguren thematisiert wird.

Der Studie ist dabei nicht zum Ziel gesetzt, typisch weibliches Verhalten zu entziffern, Frauen- und Männerhandeln gegenüberzustellen oder die Frage nach der realhistorischen Authentizität des Erzählten zu stellen. Vor diesem Hintergrund werden auch keine modernen *gender*-Konstrukte an die Texte herangetragen. Stattdessen geht es darum, Korrelationen und Kontinuitäten von Konzepten und Denkstrukturen weiblichen Handelns figuren- und werkspezifisch, vor allem aber auch werkübergreifend aufzuzeigen und ein neues Bild der Gewichtung weiblicher Figuren für die literarische Darstellung von Kriegen zu zeichnen. Daher soll auch nicht allein das konkrete Kampfhandeln thematisiert, sondern jegliches weibliche Figurenhandeln und -denken mit Anbindung an das Kriegsgeschehen untersucht, gewichtet und zu einem Gesamtbild zusammengefasst werden. Es wird dabei zu jeder Zeit auf eine Gesamtinterpretation verzichtet, sowohl auf einer text- als auch auf einer figurespezifischen Ebene. Die Ergebnisse der Untersuchung können durchaus Konsequenzen für die Interpretation der Einzeltexte haben, diese werden im Rahmen dieser Arbeit jedoch in der Regel nicht vollständig erschlossen. Anstelle dessen liegt der Fokus stets auf dem Vergleich der Frauen, um anhand der Handlungsmomente Verbindungen zwischen den einzelnen Figuren herstellen und gemeinsame aber auch divergierende Motive erschließen zu können. Anhand der textübergreifenden Verknüpfungen sollen auf diese Weise Aussagen zu der Vielfältigkeit der weiblichen Rollenbilder und Handlungsspielräume im Kriegszusammenhang getroffen werden.

3. Zur Relevanz von Frauen für die Entstehung von Kriegen

Blickt man auf Frauen im Spannungsfeld ‚Krieg‘ in mittelhochdeutschen Texten, so ist der geläufigste Typus wohl jener der umworbenen oder geraubten Frau, die zum Anlass oder Auslöser kriegerischer Auseinandersetzungen der Männer wird: Während die Kämpfe um Laurentum im *Eneasroman* immerhin auch um Lavinia geführt werden, wird der Raub Helenas gemeinhin zum tatsächlichen Ausgangspunkt des Trojanischen Krieges stilisiert und der Glaubenskrieg des *Willehalm* auf Gyburgs Neuorientierung zum Christentum zurückgeführt. Die kriegerischen Ereignisse der *Kudrun* wiederum resultieren aus (gefährlichen) Brautwerbungen, wohingegen die Kämpfe am Ende des *Nibelungenliedes* gar von Kriemhild selbst (mit-)initiiert werden. In diesem Sinne attestiert LIENERT für die mittelhochdeutsche höfische Literatur:

„Frauenraub oder Kampf zumindest auch um eine Frau, nicht nur um Macht und Landerwerb, erscheinen in der mittelhochdeutschen höfischen Literatur sogar bevorzugt als Kriegsgrund: Andere Kriegsgründe formulieren von den großepischen (weltlichen) Dichtungen des 12. bis 15. Jahrhunderts nur die Alexanderromane (Abschütteln von Zinsverpflichtung), ›Herzog Ernst‹ (Auseinandersetzung zwischen Zentralgewalt und Reichsfürsten), die Kreuzzugsepen (Glaubenskrieg) und die historische Dietrichepik (Krieg um Landbesitz und Macht). Alle anderen [...] literarischen Kriege sind zumindest auch von Frauen her motiviert.“⁸⁴

LIENERT belässt es allerdings weitestgehend bei dieser Beobachtung, ohne auf die signifikanten Unterschiede zwischen den einzelnen Beispielen einzugehen: Motive, deren Funktionsweisen und Darstellungsoptionen gehen bisweilen deutlich auseinander, sodass bereits das ‚klassische‘ Rollenbild der ‚Frau als Kriegsgrund‘ in den mittelhochdeutschen Textzeugen mehr Tiefe erhält, als ihm diese vereinfachte Wendung zugesteht. Vor diesem Hintergrund soll nachfolgend genauer betrachtet werden, ob sich auf narratologischer Basis eine Systematisierung verschiedener Funktionen der Frauenfiguren für die Kriegsentstehung etablieren lässt. Dazu ist herauszuarbeiten, welche Handlungsräume die Frauen auf dem Weg zum Krieg besetzen und welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede sich hinsichtlich ihres Bewusstseins für die Situation, ihrer Fähigkeit, etwaige Folgen zu antizipieren, sowie ihrer Bereitschaft, ein potenzielles Risiko einzugehen, herauskristallisieren.

Auf Grundlage der Relevanz von Frauen für den Ausbruch kriegerischen Geschehens ist dieser Untersuchung eine Unterscheidung zweier Arten von Funktionalisierung

⁸⁴ LIENERT 2000, S. 132f.

voranzustellen: Während in einigen Fällen die Existenz einer Frau ausreicht, um einen Krieg herbeizuführen (3.1), sind es in anderen Fällen die Frauen selbst, die die Männer zu kriegerischen Handlungen antreiben (3.2). Nachfolgend sollen zunächst jene Frauen untersucht werden, deren Bedeutung für den Ausbruch eines Kriegsgeschehens signifikant auf ihre bloße Existenz reduziert wird, bevor die Analyse um solche Frauenfiguren erweitert wird, die bei ähnlicher Ausgangslage ein Bewusstsein für ihre Situation zeigen und mit eigenen Handlungen zum Kriegsbeginn beitragen. Auf dieser Basis wird im Anschluss die Funktionalisierung Helenas im *Liet von Troye*, das hinsichtlich ihrer Verantwortung für ihren eigenen Raub und den Ausbruch des Trojanischen Krieges auffallend ambivalent berichtet und so eine eindeutige Zuordnung erschwert, gesondert betrachtet. Abschließend ist der Blick auf jene Frauen zu richten, die die Konfliktinitiation aus eigenem Antrieb vorantreiben. Einsetzen wird die Untersuchung nun aber mit der ersten Frau, die in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* Erwähnung findet: Die „trojanische Helena“, die LIENERT in ihren bereits erwähnten Untersuchungen zum Krieg und den Frauen in mittelhochdeutscher Literatur als „Prototyp“ für die Frau als Kriegsgrund oder Kriegs Anlass bezeichnet.⁸⁵

3.1. Frauen(raub) als Kriegs Anlass

3.1.1. Die Frau als passiver Faktor auf dem Weg zum Krieg

Veldekes knappe Darstellung des Trojanischen Krieges ist für diese Untersuchung insbesondere aufgrund der vom Text selbst dargebrachten Schuldzuweisungen von Interesse:

*Ir habet wol vernomen daz,
wi der kunich Menelaus besaz
Troien die rîchen
vil gewaldechlichen,
do er sie zefûren wolde
dorch Pârises scholde,
der im sîn wîb hete genomen (ER 17,1-7).*

Eindeutig referiert der Text auf die Schuld Paris' an der Belagerung und dem späteren Untergang Trojas. Helena selbst wird zunächst nicht einmal namentlich genannt. Es

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 132. Eine kompakte Darstellung des Ursprungs sowie der Entwicklung des Helena-Mythos' bietet CLASSEN 2001: HELENA.

ist ihr Raub, aus dem Schlacht und Untergang hervorgehen, eine aktive Rolle füllt sie aber nicht aus: Heinrich von Veldeke gewährt ihr weder eine eigene Handlung noch ein einziges Wort. Stattdessen spricht er sie von jeglicher Schuld frei, indem diese in Gänze Paris zugeschrieben wird.⁸⁶ Auch im weiteren Verlauf der Erzählung bleibt Helena vollkommen sprach- und handlungslos. Zwar fällt mit dem Ende der Schlachterzählung immerhin noch ihr Name, sie verbleibt aber weiterhin der Spielball der kämpfenden Parteien:

*ez müste dâ alsô wesen,
dâ ne mohte nieman genesen
der gesunden noch der siechen,
sint daz die Criechen
in die borch quâmen.
Elenam si nâmen
und gâben si Menelâo wider
und brâchen Troien dernider* (ER 17,25-18,2).

Die Passivität Helenas wird über die wiederholte Verwendung von passiven Verbkonstruktionen sprachlich veranschaulicht: Nachdem sie zunächst von Paris geraubt (*genomen*, ER 17,7) wird, sind es später die Griechen, die sie zuerst ebenfalls nehmen (*nâmen*, ER 17,30) und dann an Menelaus zurückgeben (*gâben si [...] wider*, ER 18,1). Während das Gewicht ihres Raubes für das Kriegsgeschehen so auch nachträglich noch einmal illustriert wird, indem Heinrich von Veldeke den Frauenraub als Anfangs- und Schlusspunkt des Trojanischen Krieges etabliert, bleibt Helena als Person weiterhin konturlos. Das Fehlen jeglicher Introspektion sorgt zudem dafür, dass für den Raub durch Paris sowie die Zurückgabe an Menelaus jeweils offenbleibt, inwiefern Helena selbst an den Geschehnissen beteiligt ist.

Diese Lücke können auch die wenigen Erwähnungen Helenas im weiteren Verlauf des Textes nicht füllen. Die Rückblende, die Junos Zorn ob des goldenen Apfels schildert, den Paris an Venus gegeben hat, stellt nur erneut Helenas Passivität zur Schau: *daz saget uns Virgiliûs,/ des gehalf frou Vênûs,/ daz Pâris Elenam nam* (ER 21,25-27). Durch die erneute Verwendung einer passiven Form des Verbes *nemen*⁸⁷ lässt sich der

⁸⁶ Vgl. entsprechend auch ebd., S. 380: „Für Heinrich von Veldeke [...] war Paris am Untergang Trojas alleine schuldig.“

⁸⁷ KARTSCHOKE übersetzt ER 21,26f.: „Deshalb hatte Venus geholfen, daß Paris Helena eroberte“, was, über die Verbindung beider Figuren durch das explizit durch Venus begünstigte „erobern“, weniger auf eine militärische Eroberung als vielmehr auf die Eroberung unter dem Zeichen der *Minne* anzuspielden scheint. „Erobren“ ginge somit deutlich über das reine *nemen* hinaus, das zunächst einmal nur auf einen aktiven Handlungsträger, der nimmt, sowie eine passive zweite Instanz, die genommen wird, hinweist.

Verweis leicht in den bereits aufgemachten Erzählzusammenhang eingliedern, der den Frauenraub zum Kern des Trojanischen Krieges erklärt, Helena selbst aber in schuldloser Passivität abbildet. Zusätzlich gestützt wird diese Lesart dadurch, dass auch Eneas das große Unglück im Gespräch mit Dido darauf zurückführt, dass Paris Menelaus seine Frau genommen hat (vgl. ER 40,17-21⁸⁸). In seiner späteren Ansprache vor Latinus geht Eneas über diese früheren Verweise auf Helena sogar noch hinaus, wenn er unterstreicht, dass auch an ihr ein Verbrechen begangen wurde: *unz si der missetâte engalt,/ der Pâris tete an Elenam,/ dô her si Menelâo nam* (ER 309,2-4). Auch für Eneas ist die Kausalität der Geschehnisse also eindeutig: Weil Paris Helena ihrem Mann Menelaus raubte, belagerte dieser Troja. Sie selbst nimmt in dieser Konstellation die Rolle eines Objektes ein, dessen Raub zwar den Kriegsausbruch verursacht, das davon abgesehen aber ohne Bedeutung bleibt. Ein vergleichender Blick auf die *Aeneis* verstärkt diesen Eindruck: Vergils Aeneas berichtet Dido, der Anblick Helenas im untergehenden Troja habe ihn in rasende Wut versetzt und in ihm den Wunsch geweckt, ihr an Ort und Stelle das Leben zu nehmen (vgl. Aen. 567-588). Indem der *Eneasroman* von einer solchen Bewertung Helenas selbst auf der Figurenebene absieht, eröffnet sich auch an dieser Stelle keine Option einer Schuldzuweisung an sie. Stattdessen stellt Heinrichs von Veldeke Eneas im Bericht an Dido wie auch in der Ansprache vor Latinus Helena als Figur dar, auf die allein durch Paris' Schuld der Untergang Trojas zurückzuführen ist. Die Relevanz der Person Helena wird so nicht nur weiter zurückgenommen, sondern vielmehr negiert: Im *Eneasroman* hat Helena keine eigene Macht und kein Mitspracherecht. Sie wird geraubt, genommen und gegeben und nimmt auf den Kriegsausbruch und -verlauf keinerlei aktiven Einfluss.

Diese Konzeptionalisierung ist sicher auch durch den weiteren Verlauf der Erzählung motiviert, immerhin befindet sich mit Lavinia die Frau, die Eneas schließlich heiraten wird, in einer Situation, die jener Helenas nicht unähnlich ist: Zwar ist Lavinia zur Zeit von Eneas Ankunft in Laurentum noch nicht verheiratet, doch auch sie ist bereits einem anderen Mann versprochen, und auch sie ist in dieser Konstellation lange Zeit

⁸⁸ In der Wendung *dô Alexander Pâris/ Menelâo sîn wîb nam* (ER 40,18f.), wird der Raub erneut über das Verb *nemen* kontextualisiert, sodass auch an dieser Stelle nur Paris explizit als Handlungsträger benannt wird.

nicht mehr als ein Spielball der sie umgebenden Parteien. In diesem Sinne hat LIEBERTZ-GRÜN festgehalten, niemand habe „Lavinia nach ihren Wünschen gefragt; und sie selbst ist nicht auf den Gedanken gekommen, daß sie eine eigene Meinung haben und ihre Zukunft mitbestimmen könnte.“ Eneas’ Ankunft in Laurentum verschiebe zwar „die soziale Konstellation“, dies aber zunächst „ohne Lavinias Position zu verändern.“⁸⁹ Indem er Helena als schuldlos an ihrem Schicksal darstellt, unterbindet Heinrich von Veldeke, dass diese Parallelen für Lavinia, deren positive Rezeption für das Ende seiner Erzählung unabdingbar war, ein negatives Konnotationsspektrum aufrufen konnten.

Die Kausalität aus der Existenz respektive dem (passiven) Partnerwechsel der Frau und dem Beginn des Krieges, die für Helena gleich mehrfach deutlich gemacht wird, wird in der Lavinia-Episode allerdings aufgebrochen, weil der *minne* keinerlei Relevanz für den Beginn der Kämpfe zukommt: Erst als der Konflikt zwischen Eneas und Turnus bereits in vollem Gange ist, überkommt die *minne* Lavinia, ob *si wolde oder enwolde* (ER 267,31), und befähigt sie, sich aus ihrer Passivität zu lösen.⁹⁰ Jetzt erst bietet sie auch Eneas den Anreiz, für und um Lavinia zu kämpfen (vgl. ER 290,1-13).⁹¹ Der Grundkonflikt ist also ein anderer als im Fall Helenas, insbesondere weil auch Turnus mehrfach verdeutlicht, dass Lavinia als Person kaum einen Einfluss auf sein Handeln hat. Die Rede, in der er seine Unterstützer über die aktuelle Situation und sein weiteres Vorhaben informiert, fokussiert stattdessen seine Wut über das Handeln des Königs, der ihm zunächst Versprechungen gemacht und sogar schon zu Lebzeiten Burgen und Land übergeben hatte, nur um dies nun rückgängig zu machen und

⁸⁹ LIEBERTZ-GRÜN 1995, S. 68. LIEBERTZ-GRÜN sieht die Verhältnisse des *Roman d’Eneas*, in dem Lavinia bereits als reines „Heiratsobjekt“ fungiere, das „die Herrschaft des Vaters auf den Mann überträgt, der ihr zur Heirat bestimmt wird“, im *Eneasroman* gespiegelt. Dabei werde in keinem der beiden Texte auch nur angedeutet, dass Lavinia die Herrschaft selbst übernehmen könnte. Anzumerken ist natürlich, dass dynastische Ehen noch weit in die Neuzeit hinein nach politischen Gesichtspunkten geschlossen wurden. Bedenkt man jedoch, dass im *Eneasroman* mit Dido und Camilla gleich zwei weibliche Herrscherfiguren auftreten, fällt Lavinias lange andauernde Passivität hinsichtlich ihres eigenen Schicksals innerhalb dieser erzählten Welt durchaus ins Gewicht.

⁹⁰ Erst in diesem Moment entfernen sich die beiden mittelalterlichen Bearbeitungen dann auch von Vergils *Aeneis*, in der Lavinia auch im weiteren Textverlauf meist lediglich als *Lavinia coniunx* geführt wird, was BAIER 2006, S. 371f., treffend als „zukünftige Gattin, die als Landeserbin dem Helden die legitime Herrschaft über Latium ermöglicht“, aufschlüsselt. Vgl. zur Relevanz Lavinias für die weitere Entwicklung der Kämpfe im *Eneasroman* in den Kapiteln 4.1 u. 5.4.

⁹¹ Auch KRASS 2017, S. 150, hält fest, die Beziehung zu Lavinia sei für Eneas zunächst „instrumenteller Art“. Er konkludiert: „Es bedarf der Initiative der Frau, um die Minne des Mannes zu wecken.“

stattdessen Eneas zu begünstigen (vgl. ER 151,6-23).⁹² Was bleibt ist so zwar die deutliche Steigerung der Relevanz Lavinias im Gesamtkontext der Erzählung, ihr Einfluss auf den Beginn der Auseinandersetzungen erscheint im Vergleich zur trojanischen Helena aber deutlich zurückgenommen: Anders als Helena, die bewusst von Paris geraubt wird, der damit einen Krieg provoziert, ist Lavinia zu Beginn nicht mehr als ein Anhängsel des Reiches, um das Eneas und Turnus konkurrieren.⁹³

Ebenfalls rein passiv und mit Blick auf die grundsätzliche Darstellung der Helena-Figur des *Eneasromans* angenähert, erscheint Hesione in Herborts von Fritslar *Liet von Troye*. Beide Frauenraube bilden jeweils eine Grundlage für den weiteren Verlauf der Erzählungen und werden auf dieser Basis selbst nur bedingt perspektiviert: So wie der Helena-Raub im *Eneasroman* nur als Grundlage für Eneas' späteres Schicksal in die Erzählung eingeflochten wird, rückt im *Liet von Troye* der Raub Hesiones in den Hintergrund und erlangt als auslösendes Moment für den Hauptteil der Erzählung, den (zweiten) Trojanischen Krieg, nur bedingt Bedeutung. Dabei wird die Kausalität aus Frauenraub und Krieg im Fall Hesiones durch die lange Zeitspanne, die zwischen ihrer Mitführung zum Ende des (ersten) Trojanischen Krieges und der späteren Reaktion der Trojaner liegt, bereits teilweise aufgebrochen. Obgleich Hesione eindeutig gegen ihren Willen geraubt wird, bleibt die Vergeltung nämlich aus. Zwar wird einer Botenfahrt Antenors zu den Griechen zunächst noch zum Ziel gesetzt, Hesiones Rückgabe auf diplomatischem Wege zu erreichen (vgl. LvT 1913-2092), in dem Wissen, dass dieser Versuch gescheitert ist, wird die Relevanz ihres Raubes im

⁹² Den wichtigen Vergleich zum *Roman d'Eneas* hat BUBMANN A. 2008, S. 106, geleistet. Sie stellt fest, dass Turnus seine Gefühle im *Eneasroman* nie verbal offenbart, „nicht einmal in einem so ambivalenten Bekenntnis wie im *Roman d'Eneas*, dessen Formel ‚*ce est la riens que ge plus aim*‘ („es gibt da nichts, was ich mehr liebe“) sich wahlweise auf Lavinia – also die Frau –, auf *l'enor et la terre d'Itaire* – also Land und Ansehen –, in *tot* aber auch auf die Gesamtheit von Frau, Land und Ansehen beziehen könnte (V. 7748-7751).“

⁹³ Von noch geringerer Bedeutung für den Handlungsverlauf des *Eneasromans*, in Anbetracht der Thematik aber doch erwähnenswert, ist Silvia, die Tochter des Tyrrhus. Auf die Tötung ihres zahmen Hirsches durch Ascanius (vgl. ER 131,14-133,25) kann sie selbst nur mit Klagen reagieren (vgl. ER 133,26-28). Die folgenden Kampfhandlungen zwischen Ascanius' Trojanern und den Männern des Tyrrhus sind jedoch über die Jagd des Hirsches auch auf ihr Leid zurückzuführen. Darüber hinaus wird gerade dieser Konflikt später von Turnus genutzt werden, um weitere Verbündete für seinen Kampf gegen Eneas zu gewinnen und schließlich vor den Fürsten des Landes einen offiziellen Kriegs Anlass benennen zu können (vgl. ER 138,3-139,28). Im Vergleich zur antiken Vorlage haben die mittelalterlichen Bearbeiter diese Episode jedoch stark gekürzt und ihre Gewichtung als Auslöser des Krieges deutlich zurückgenommen. Silvia selbst wird im weiteren Verlauf der Erzählung nicht erneut erwähnt. Vgl. zu dieser Szene inklusive eines Vorlagenvergleiches bei SCHMITZ S. 2016, S. 29f.

angeschlossenen Rat der Trojaner dann aber nicht nur über die Darlegung des erlittenen Unrechts durch Priamus (vgl. LvT 2093-2101) und Paris (vgl. LvT 2559-2570) zu einem unter vielen Gründen für die Rache an den Griechen herabgesetzt, sondern vor allem vom nun geplanten Raub Helenas überschattet. Dieser wird über den Schiedsspruch für die Göttinnen zudem an ein Motiv gekettet, das in keiner direkten Verbindung zu den bisherigen Konflikten mit den Griechen steht. Die Zusammenhänge zwischen dem Raub Hesiones und der folgenden Konfliktenwicklung, deren Ursprung auf Helaia liegt, werden auf diese Weise weiter gelockert und im Textverlauf auch nicht wieder angenähert: Für Hesione gibt es nicht nur keine Rettung in Form einer Rückentführung – es wird nicht einmal ein erneuter Versuch dazu unternommen. Selbst bei einer absoluten Verengung der Kausalität auf die beiden Frauenraube ließe sich eine Vergeltung ihres Schicksals im *Liet von Troye* also allein dadurch greifbar machen, dass nun im Gegenzug eine Frau der anderen Seite geraubt wird.⁹⁴ Diese Beobachtungen gehen einher mit einer doch recht klaren Perspektivierung des Hesione-Raubes, der bei Herbort nur sehr eingeschränkt als Grund für den zweiten Trojanischen Krieg funktionalisiert, vor allem aber als eine Folge des ersten Trojanischen Krieges dargestellt wird: Zuallererst erfüllt Hesione das Bild der durch die Siegerseite erbeuteten Frau. Dieses Schicksal als Opfer des Krieges rückt Herbort von Fritzlar für sie in den Vordergrund.⁹⁵

Keine der bisher betrachteten Frauen ist durch eigenes Zutun an der Entstehung eines Krieges beteiligt. Das sieht im *Willehalm* und im *Nibelungenlied* anders aus. Erst die *Kudrun* greift das aus den Antikenromanen bekannte Rollenbild wieder auf, doch der *Kudrun*-Dichter geht, wie nun zu zeigen sein wird, einen Schritt weiter als Heinrich von Veldeke und Herbort von Fritzlar, indem er die Passivität seiner Kudrun-Figur hinter dem Trugbild einer eigenen Meinung verbirgt. Dabei gerät Kudrun aufgrund ihrer Schönheit in den Fokus gleich dreier Brautwerber, doch aus der Sicht der

⁹⁴ Ausgehend von der Abweichung vom *Roman de Troie*, in dem Priamus Paris aufträgt, auch mit Hesione zurückzukehren (vgl. RdT 4199-4203), hat auch HERBERICHS 2010, S. 215f., argumentiert, bei Herbort fungiere der Raub Helenas nicht mehr als „Instrument der ‚Eintauschung‘ Esionas“, sondern gehe „in der spiegelnden Vergeltungslogik von Aktion und Retorsion auf.“

⁹⁵ Vor diesem Hintergrund ist auf den Raub Hesiones, der es Herbort während der Kampfdarstellungen im Rahmen des zweiten Trojanischen Krieges schließlich auch ermöglichen wird, den Trojanern mit dem Sohn, den Hesione dem Griechen Telamon gebiert, einen Blutsverwandten gegenüberzustellen, in Kapitel 6 noch einmal einzugehen.

Brauteltern Hetel und Hilde ist Siegfried von Morlant genauso wenig geeignet, die Tochter zur Frau zu nehmen – *er phlæge ir minne gerne: dô gab im si niemen ze wibe* (K 583,4) –, wie Hartmut von Ormanie, dessen Vater Ludwig ein Lehnsmann von Hildes Vater Hagen ist – *diu lêhen næmen übele von Ludewiges hende die mâge mîne* (K 610,4) –, oder der direkte Nachbar Herwig – *ob ez diu maget nu tæte, sô was es dem künic Hetelen niht ze muote* (K 618,4).⁹⁶ Letzterer ist es, der seine Werbung schließlich (als erster) mit Gewalt fortsetzt, und dass er diesen Weg wählt, führt dazu, dass Hetel ihm seine Tochter zur Frau gibt (vgl. K 665).⁹⁷ Auch Kudrun ist also auf den ersten Blick nur ein Objekt, um das geworben und schließlich gekämpft wird; dass sie in diese Situation gerät, liegt außerhalb ihrer Kontrolle. Dennoch unterscheidet sie sich von den zuvor untersuchten Frauen, denn der *Kudrun*-Dichter etabliert früh, dass auch Kudrun selbst ein Urteil über die Werber fällt. So wird bereits für Siegfried eine grundlegende Sympathie Kudruns verzeichnet: *si truog im holden willen – ofte tet si daz –,/ swie salwer varwe er wære ze sehene an sînem lîbe* (K 583,2f.⁹⁸). Ausgerechnet im Rahmen der angeschlossenen Werbung Herwigs, während der eine etwaige Sympathie Kudruns nicht direkt thematisiert wird, wird die bereits in dieser Strophe suggerierte Unerheblichkeit von Kudruns Befinden über eine Konjunktiv-Wendung in der Erzähler-Perspektive auf die Spitze getrieben: *ob ez diu maget nu tæte, sô was es dem künic Hetelen niht ze muote* (K 618,4). Die beiden Einschübe etablieren so zwar durchaus, dass Kudrun eine Meinung zu den Geschehnissen entwickelt, verdeutlichen aber in erster Linie ihre Einflusslosigkeit. Dies ändert sich, obwohl der folgende Bericht über die Werbung Hartmuts eine erste aktive Handlung Kudruns enthält, zunächst nur unwesentlich: Bei der Nachricht, die Kudrun Hartmut zutragen lässt (vgl. K 626), handelt es sich, wie BECK beobachtet hat, nur um die warnende Bitte, „seiner

⁹⁶ Die Werbungen um Kudrun untersuchen exemplarisch FRAKES 1994, S. 189-202, SCHMITT 2002, S. 133-141, DÖRRICH 2011 u. KNAEBLE 2011.

⁹⁷ Ausführlich mit der Eheschließung befasst sich GRIMM 1971. Vgl. zur Verbindung zwischen Kudrun und Herwig inkl. eines Forschungsüberblicks außerdem bei SCHMITT 2002, S. 142-159. Während die Formulierungen der *Kudrun* für die ältere Forschung häufig nur einen Verlobungsakt darstellten (vgl. exemplarisch NOLTE T. 1998, S. 230f.), folgen jüngere Arbeiten (so auch SCHMITT 2002, vgl. S. 153) in der Regel der Auffassung von GRIMM 1971, vgl. S. 62, nach der die zur Eheschließung notwendigen Eide vor der Entführung Kudruns bereits abgelegt worden sind.

⁹⁸ FRAKES 1994, S. 190, hat rassistische Gründe für die Ablehnung Siegfrieds erkannt. Dem hat SCHMITT 2002, vgl. S. 134, entgegengehalten, dass die Darstellung des Textes eine solche Lesart nicht hergebe. Ganz im Gegensatz zeige sich, dass Siegfrieds schwarze Hautfarbe und sein Heidentum für Kudrun „offenbar kein Ehehindernis darstellen.“

Sicherheit zuliebe sofort den Hof ihres Vaters zu verlassen. Ihre leise Gewogenheit äußert sich als Sorge.⁹⁹ Keineswegs deutet Kudrun an, auf die Werbung eingehen zu wollen. Dennoch richtet Hartmut nachfolgend all sein Sinnen darauf, sich an Hetel zu rächen, ohne die *hulde der vil schænen meide* (K 627,4) zu verlieren. Kudruns Botschaft scheint Hartmuts weiteres Vorgehen also beeinflusst zu haben. Tatsächlich wird ihre Einflusslosigkeit in diesem Zusammenhang aber gleich doppelt aktualisiert: Zum einen bleibt die Interaktion zwischen Hartmut und Kudrun auf der Handlungsebene für den Moment bedeutungslos, weil Herwig Hartmut mit seinem Angriff zuvorkommt und Kudruns Passivität im folgenden Erzählabschnitt im Vergleich zur Werbungsphase sogar noch einmal gesteigert wird: Zwar darf sie während des Angriffs durch Herwig in die Geschehnisse eingreifen¹⁰⁰, als Hilde im Anschluss dafür sorgt, dass ihre Tochter noch ein Jahr auf die Krone vorbereitet wird (vgl. K 666,1-667,3), wird der Meinung Kudruns aber nicht einmal ein Vers gewidmet. Zum anderen folgt Hartmut Kudruns Wunsch, Hegelingen zu verlassen, nur vorübergehend: In dem Glauben, ihre *hulde* erkannt zu haben, nutzt er Siegfrieds Kriegserklärung an Herwig¹⁰¹, in deren Folge Hetel letzterem zu Hilfe eilt, für eine erneute Reise nach Hegelingen. In Abwesenheit ihres Vaters weist Kudrun Hartmuts erneuten Werbungsversuch nun mit einem Hinweis auf die Verbindung zu Herwig persönlich zurück (vgl. K 769f.), doch ohne Erfolg: Mitsamt ihrem weiblichen Gefolge wird sie von Hartmut entführt (vgl. K 801-803).¹⁰²

WAILES argumentiert, erst Kudruns Zeichen der Zuneigung hätten die Werber dazu bewogen, ein militärisches Vorgehen zum Gewinn der Braut in Erwägung zu ziehen.¹⁰³ Dem ist entgegenzuhalten, dass mit Herwig jener Werber zuerst mit

⁹⁹ BECK 1956, S. 312.

¹⁰⁰ Vgl. ausführlich in Kapitel 5.4.

¹⁰¹ Die weitreichenden Folgen der Werbungen um Kudrun werden den Rezipienten auch im Falle Siegfrieds früh offenbart: Auf die Ablehnung seiner Werbung reagiert er mit der Drohung, Hetels Reich zu zerstören (vgl. K 585). Ein angeschlossener Erzählerkommentar kündigt zudem bereits die Übertragung von Siegfrieds Wut auf den erfolgreichen Werber Herwig an (vgl. K 586).

¹⁰² SIEBERT 1988, S. 160, hat beobachtet, dass die Entführung nicht nur als Variation des Brautwerbungsschemas fungiert, sondern auch auf der Ebene der Entführungsmotivik eine weitere Steigerung markiert, in deren Rahmen sich der Dichter „durch die Darstellung zunehmend problematischer Fälle zum Extremfall des Brautraubs“ vorarbeite, „angefangen beim Greifen, über die Drohung des Grafen und der im Glauben des Vaters unfreiwilligen Entführung Hildes, bis hin zur tatsächlich ausgeführten Entführung Kudruns gegen deren Willen.“

¹⁰³ Vgl. WAILES 1983, S. 363. WAILES geht so weit, Kudrun zur Schuldigen am Tod Hetels zu erklären: *The catastrophe grows out of Kudrun's failure to restrain or conceal her personal feelings of interest in two dashing young men, although her parents have declared them unsuitable.* Hilde wirft er ein

Heeresmacht anrückt, für den zuvor noch nicht von einem positiven Entgegenkommen durch Kudrun die Rede war. Auch die Betrachtung von Siegfrieds Agieren lässt es nicht zu, Kudruns Wertschätzung große Bedeutung zuzumessen: Zur Werbung hatte er sich bereits entschieden, bevor sie ihre Sympathie zeigen konnte, während seine spätere militärische Reaktion nicht auf ihre Gunst zurückzuführen ist, sondern auf seine Wut ob der Abweisung durch Hetel.¹⁰⁴ Eine Kausalität aus ihrer positiven Reaktion auf seine Werbungsabsicht und seinem späteren Kriegszug lässt sich somit nicht ableiten. Einzig Hartmut sieht sich durch Kudruns Zeichen der Gunst in seinem Bestreben bestätigt und bemüht sich auch nach der ersten Ablehnung weiter direkt um sie (vgl. etwa K 754; K 762), während das Motiv der Rache, das Siegfried noch selbst ausfüllt, auf die Mutterfigur Gerlint verlagert wird.¹⁰⁵ Spätestens mit der Entführung Kudruns wird allerdings deutlich, dass auch Hartmut ihrer Meinung nur so lange Beachtung schenkt, wie sie mit seinen eigenen Wünschen übereinstimmt. Überdies ist die Entführung Kudruns nicht aus der komplexen Konfliktkette zu lösen, in der es zu dem Angriff Hartmuts nur kommen kann, weil an anderer Stelle bereits Kämpfe ausgetragen werden, für deren Auslösung Kudruns Schuldlosigkeit festgehalten werden konnte. Dies ändert nichts an der grundlegenden Beobachtung, dass gleich mehrere miteinander verbundene und sich gegenseitig bedingende Kampf- und Kriegshandlungen – neben den bereits erwähnten auch die folgenden Schlachten auf dem Wülpensand und in Ormanie¹⁰⁶ – eindeutig auf Kudruns Existenz zurückzuführen sind. Ihre Sympathie für die Werber spielt für den Beginn der kriegerischen Auseinandersetzungen des Kudrun-Teils aber keine Rolle.

Der abschließende Vergleich zu den zuvor untersuchten Frauenfiguren zeigt, dass der

ähnlich verantwortungsloses Verhalten vor, im Gegensatz zu Kudrun sei sie im Angesicht des Kampfes zwischen Vater und Werber jedoch erwachsen geworden (vgl. S. 365). Dagegen bringt schon NOLTE T. 1985, S. 38, insb. FN 139, zur Sprache, dass „der Kudrunepiker in beiden Fällen nicht die leiseste Anspielung auf eine solche Schuld gibt.“

¹⁰⁴ Auch DÖRRICH 2011, vgl. S. 42, u. 48, hat betont, dass Kudrun bei Siegfrieds Heereszug kaum noch als Ansporn oder Preis, sondern nur noch als Anlass für das kriegerische Vorgehen fungiert.

¹⁰⁵ Schon BECK 1956, vgl. bes. S. 311-315, untersucht vor diesem Hintergrund die Frage nach einer moralischen Entlastung Hartmuts. Vgl. zur potenziellen Aufwertung Hartmuts durch Abwertung Gerlints exemplarisch zudem bei BULANG 2006, S. 196-198, u. DIMPEL 2012. Ausgehend vom Agieren Gerlints wird Hartmuts Werbung auch in Kapitel 3.2.1 noch einmal thematisiert.

¹⁰⁶ Die Kämpfe in Ormanie sind durch den Tod Hetels auf dem Wülpensand (vgl. K 880,4) allerdings doppelt motiviert. So führt etwa Hilde während der Vorbereitung der Rückentführung ihr Leid und die Racheabsicht gleichermaßen auf den Verlust des Mannes und die Sorge um die entführte Tochter zurück (vgl. etwa K 926 u. 1075). Vgl. zu Hildes Anteil an der Rückentführung Kudruns in Kapitel 4.3.

Kudrun-Dichter verschiedene der bereits etablierten Motive aufgegriffen, das Rollenbild jedoch erweitert hat. So verbindet Kudrun mit der Helena des *Eneasromans*, dass die Auslösung der (ersten) Kampfhandlungen jeweils direkt auf die Existenz der Frau zurückzuführen ist. Was die Bedeutung der Elterngeneration angeht, erscheint Kudrun hingegen Lavinia angenähert, denn obwohl erstere viel früher aktiv in die Handlung eingebunden wird, ergeht es ihr ganz so wie der Tochter des Latinus im *Eneasroman*: Die Entscheidungsgewalt verbleibt bei ihrem Vater – im Falle Hartmuts gar bei ihrer Mutter.¹⁰⁷ Von beiden Frauen unterscheidet Kudrun sich durch die Einschübe, die eine eigene Meinung belegen und bisweilen gar in aktive Handlungen überführt werden. Gerade dadurch, dass diese Einblicke in Kudruns Gefühlswelt in der erzählten Welt ins Leere laufen, werden sie als eine gezielte Strategie des *Kudrun*-Dichters identifizierbar: Einerseits wird auf diese Weise von Beginn an die spätere Aktivität Kudruns vorbereitet, andererseits tritt die Einflusslosigkeit Kudruns noch stärker hervor als bei den anderen Frauen. An der grundlegenden Ausrichtung der Figur ändert dies nichts: Auch Kudrun ist zu keiner Zeit durch eigenes Zutun an der Entstehung der Kämpfe beteiligt.

3.1.2. Die Frau im Bewusstsein der Konfliktbildung

Während Heinrich von Veldeke den Erzähler seines *Eneasromans* in dem kurzen Resümee zu den Ursprüngen des Trojanischen Krieges Paris' Schuld am Raub Helenas hervorheben lässt (vgl. exemplarisch erneut ER 17,1-7), wird die Entstehung des Kriegsgeschehens bei Herbort von Fritzlar deutlich komplexer gestaltet und an das Ende einer Abfolge von Ereignissen gestellt. Dabei tritt die erste bedeutsame weibliche Figur mit Medea bereits im Rahmen der Argonautenfahrt¹⁰⁸ auf, zeitlich also vor der Begründung des Konfliktes zwischen den Trojanern und den Griechen. Obgleich

¹⁰⁷ Ähnlich wie Lavinia löst auch Kudrun sich erst im Angesicht der kämpfenden Männer aus dieser Passivität, allerdings nicht, weil sie unter den Einfluss der *Minne* gerät, sondern um die Schlacht, deren Ausgang sie fürchtet, zu beenden. Vgl. dazu in Kapitel 5.4.

¹⁰⁸ Die Argonautenfahrt gehört zu den Erzählabschnitten, für die Herbort von seinem *brevitas*-Konzept abweicht, indem er die „*descriptions* des Jason und der Medea auf das Doppelte“ vermehrt. Vgl. dazu bei BAUSCHKE 2017, S. 160-162. BAUSCHKE konstatiert, Herbort aktualisiere mit der Argonautenfahrt den höfischen Idealtyp, sodass über den Kontrast zu den späteren Episoden vorgeführt werde, „dass er die zeitgenössischen utopischen Entwürfe ablehnt“. So entstünde eine beispiellose „metaliterarische Kritik am courtoisen Erzählen“ – Herbort baue also mit der Argonautenfahrt „eine Erwartungshaltung auf, um sie gezielt zu enttäuschen“.

Medea im *Liet von Troye* mehrfach die Initiative ergreift,¹⁰⁹ und auch ihr Einverständnis zur Mitnahme durch Jason gibt (vgl. LvT 956), sei jedoch gleich darauf hingewiesen, dass ihre Entscheidungen und aktiven Handlungen für das folgende Kriegsgeschehen nur bedingt Relevanz besitzen. Dies ist zunächst darauf zurückzuführen, dass die ersten Voraussetzungen für den Ausbruch des Konfliktes zwischen den Griechen und den Trojanern mit dem Aufbruch Jasons zur Argonautenfahrt schon weit vor dem ersten Auftritt Medeas geschaffen werden. Noch stärker wiegt, dass schon die Verantwortung Jasons für die Folgen der Argonautenfahrt über dessen Begleitung durch Herkules gemindert wird, wie HERBERICHS dargelegt hat. Sie bezeichnet die „Verteilung der Heldenrolle auf zwei Figuren“ als „grundlegende Voraussetzung für die fatalen Folgen der Argonautenfahrt für Troja“ und konstatiert: „Damit es zum Trojanischen Krieg kommen kann, muss Ercules [...] als zweiter Held Jasons Fahrt begleiten.“¹¹⁰ Indem er die Folgen der Argonautenfahrt für seine weitere Narrative weniger an Jason (und damit auch an Medea) als vielmehr an Herkules koppelt, der die fehlende Gastfreundschaft Laomedons – ein Ereignis, das chronologisch vor der ersten Begegnung mit Medea liegt – als Verletzung seiner eigenen Ehre auffasst und die Rache der Griechen persönlich motiviert und vorantreibt (vgl. LvT 1200-1203), geht Herbort jedoch noch einen Schritt weiter als Benoît.¹¹¹ Jason und Medea werden so im Vergleich zu dem nun deutlich aktiveren Herkules für das folgende Geschehen aus der Verantwortung genommen. Indem Herbort schließlich auch einen Ausblick auf das Ende Jasons und Medeas unterlässt, klammert er zudem das „tragische Konfliktpotential, also die Untreue Jasons gegenüber der aus

¹⁰⁹Als Jason sie in sein Vorhaben einweiht, verspricht Medea ihre Hilfe, stellt aber auch die Bedingung, dass er sie im Gegenzug heiraten müsse (vgl. LvT 932-935). Mit dem versuchten Griff unter ihr Kleid liegt die erste Aktion jedoch bei Jason (vgl. LvT 606). Zudem rührt Medeas offensives Versprechen aus der Gewissheit, dass der Plan des Mannes, zu dem sie sich bereits hingezogen fühlt, ohne ihre Hilfe seinen sicheren Tod bedeuten würde (vgl. LvT 914-919). Ihre Initiative geschieht also aus der Not heraus. Die Mäßigung der Szene bei Herbort, der Medea Jason anders als Benoît nicht mehr bedrängen lässt, sondern sie über ihre Passivität einer höfischen Minnedame annähert, hat SCHNELL 1975, vgl. bes. S. 141-143, herausgestellt. Vgl. zur deutlichen Abweichung Herborts von den Vorlagen, in denen Medea „unaufgefordert ihre Hilfe und ihre Liebe an den Helden heranträgt“, bei SIEBER 2008, S. 183.

¹¹⁰ HERBERICHS 2010, S. 118f.

¹¹¹ Zu diesem Schluss kommt ebenfalls bereits HERBERICHS 2010, hier S. 132: „Indem Herbort die allgemeine Reaktion der Griechen unerwähnt lässt, belässt er es dabei, dass der Affront ausschließlich zu einer Angelegenheit des Ercules geworden ist [...]. Die Mobilisierung der Griechen wird so als Hilfeleistung für Ercules dargestellt, und es ist nicht die gemeinsam erlittene Schande, die sie zur Mitfahrt bewegen soll; Schande zögen sie erst auf sich, wenn sie ihrem Gesellen Ercules nicht die geforderte *helfe* leisteten. Im Roman de Troie hingegen erinnert Herculès an die Schmach der gesamten griechischen Schar.“

ihrer Heimat geraubten Medea und deren sich anschließende grausame Rache“¹¹², aus seiner Erzählung aus.¹¹³ Die Geschichte um Jason, Medea und das Vließ legt in der mittelhochdeutschen Bearbeitung so zwar noch den Grundstein dafür, Herkules mit den Trojanern in Kontakt kommen zu lassen und seinen Rachewunsch zu schüren, entwickelt darüber hinaus aber keine individuelle Bedeutung für das spätere Geschehen.¹¹⁴ Die folgenden Konflikte und Kriege gründen im *Liet von Troye* auf Herkules verletztem Ehrgefühl, nicht auf Jason und Medea.¹¹⁵

In das Bild dieser Rezeptionssteuerung fügt sich auch, dass neben der Erwähnung, einige der Kolcher würden die gemeinsame Abfahrt Jasons und Medeas als Entführung wahrnehmen (vgl. LvT 1151-1158), jeder Blick auf potenzielle Folgen ausbleibt: Die Kolcher und insbesondere auch Medeas Vater, König Aietes, von dem eine Reaktion auf die Entführung seiner Tochter wohl am ehesten zu erwarten gewesen wäre, scheinen die beiden ohne jegliche Gegenwehr ziehen zu lassen – und das obwohl Aietes nicht einmal weiß, ob seine Tochter freiwillig mit Jason mitgegangen ist oder

¹¹² BAUSCHKE 2017, S. 162.

¹¹³ Herbort verschweigt dieses Ende nicht nur, sondern fügt die Behauptung an, die Frage bliebe über die glückliche Existenz Medeas und Jasons in dessen Land hinaus auch in der Vorlage ungeklärt. Vgl. dazu exemplarisch ebd., S. 160-162. SCHNELL 1975, vgl. S. 141-143, hat die Frage gestellt, welche Rezeption der Medea-Figur Herbort intendiere, denn seine Medea erscheine zunächst einer höfischen Minnedame angenähert, lasse dann aber für Jason heimlich ihre Familie hinter sich. Tatsächlich scheint die mittelhochdeutsche Minnedame Medea ihr Schicksal auf den ersten Blick überwinden zu können. Ich möchte jedoch vorschlagen, auch diesen Erzählerkommentar Herborts als ironisches Spiel mit einem Publikum zu verstehen, das mit dem tragischen Ende der Jason-Medea-Minne – wie KERN P. 2003 zeigen konnte – über die Rezeption der *Metamorphosen* Ovids vertraut war. Einen solchen Rezipienten muss die Lüge über das glückliche Ende des Paares aufhorchen lassen und ihm stattdessen versichern: Auch die Übernahme höfischer Tugenden kann (die antike) Medea nicht vor ihrem Schicksal bewahren. Herbort konterkariert auf diese Weise gleichzeitig den historiographischen und den höfischen Diskurs und spielt somit bereits in diesem frühen Erzählteil mit seinem Prolog-Programm, wie es BAUSCHKE 2004 erschlossen hat.

¹¹⁴ Zu einem ähnlichen Schluss kommt auch HERBERICHS 2010, vgl. bes. S. 136-138. Sie formuliert, Jason werde bereits bei der Landung vor Troja „von Ercules als Held und Protagonist verdrängt“ und verlasse die Geschichte als „kümmerlicher Held“.

¹¹⁵ KERN P. 2003, vgl. S. 181f., attestiert Herbort, Medea auch die Relevanz für die Eroberung des Goldenen Vlieses genommen zu haben. Er verweist darauf, dass Jason in den antiken Vorlagen auf die magischen Kräfte Medeas angewiesen sei und den Wächterdrachen nur überwinden könne, weil Medea diesen einschläfere. Schon bei Benoît sei ihr Nutzen deutlich reduziert: Hilfreich seien zwar noch Medeas Salbe, der Talisman und der Ring, eingeschläfert werde der Drache jedoch nicht mehr. Herbort sei noch eine Spur weitergegangen, indem „die übrigen Gefahren übergangen sind, der Erwerb des Goldenen Vlieses ausschließlich von der erfolgreichen Bewährung Jasons im Drachenkampf abzuhängen scheint und nach seinem Sieg nur noch – eher beiläufig in einem einzigen nachgetragenen Vers – erwähnt ist, daß er auch die Stiere unschädlich gemacht habe, nicht durch den Feueratem erstickenden Zaubereim (wie bei Benoît), sondern dadurch, daß er sie erschlug.“ Ähnlich argumentiert SIEBER 2008, S. 205f. und folgert, Herbort habe Medeas Liebe und Macht „ins Leere“ laufen lassen.

von diesem entführt wurde.¹¹⁶ In Verbindung mit der Tradition der Argonautensage, die in den Vorlagen deutlich konkreter als eine Grundlage für die späteren Konflikte benannt wird, lässt sich so von einer bewussten Narrations- und Rezeptionssteuerung ausgehen, die – einhergehend mit der „durchgängige[n] Harmonisierung der Jason-Medea-Minne“¹¹⁷ – auch darauf abzielt, Medeas weiblichem aktiven und auf Eigeninitiative basierenden Handeln jeglichen Einfluss auf die folgenreichen Trojanischen Kriege zu entziehen.¹¹⁸

Bereits der erste Blick auf Gyburg lässt vermuten, dass ihre Darstellung, wenngleich auch sie ihre Heimat freiwillig verlassen hat, einem anderen Erzählprogramm folgt:

*Arabeln Willalm erwarp,
dar umbe unschuldic volc erstarp.
diu minne im leiste und e gehiez,
Gyburc si sich toufen liez.
Waz hers des mit tode engalt! (W 7,27-8,1)*

Nach dieser Textstelle zu Beginn des *Willehalm* lässt sich der Krieg, der zwischen Christen und Heiden tobt, scheinbar geradlinig auf sein auslösendes Moment zurückführen: Es ist die Verbindung von Willehalm und Gyburg, vormals Arabel, die die Gewaltspirale in Gang gesetzt und das Sterben vieler Menschen eingeleitet hat. Gyburg steht direkt im Zentrum des Kriegsbeginns. Um sie herum wird der Konflikt aufgebaut. Im *Willehalm* sind es daher auch nicht die Christen, die zur Missionierung ausziehen, sondern die Heiden, die in Folge von Gyburgs Übertritt zum Christentum gegen Willehalm vorrücken.¹¹⁹ Schon dieses erste Zitat verdeutlicht aber auch, dass die Motivation zum Krieg schwerer auszumachen ist, als es zunächst den Anschein hat: Menschen sterben aufgrund der *minne*, die zwischen Arabel und Willehalm entflammt ist (vgl. W 7,29). Menschen sterben aber auch, weil Arabel sich taufen ließ und den Namen Gyburg angenommen hat (vgl. W 7,30). Wolfram kombiniert an dieser

¹¹⁶ Vgl. HERBERICHS 2010, S. 219, hier insb. FN 49: „Die Ehe von Jason und Medea ist in Heimlichkeit geschlossen worden, auch in der Nacht nach Jasons Rückkehr vom Drachenkampf muss Medea ihren Mann verstohlen aufsuchen (1138f.). Als Jason Medea mit sich nimmt, ist den Eltern Medeas also nicht ersichtlich, ob ihre Tochter ‚verkebst‘ wurde.“

¹¹⁷ BAUSCHKE 2017, S. 161.

¹¹⁸ Eine weitere Betrachtung der Medea des *Liet von Troye* ist aufgrund der fehlenden Anbindung ihrer Figur an die Trojanischen Kriege im Rahmen dieser Arbeit nicht zielführend. Vgl. stattdessen exemplarisch bei SCHNELL 1975, KERN P. 2003, bes. S. 179-182, HESSLER 2006, SIEBER 2008, bes. S. 178-233, BAUSCHKE 2014: DIE MITTELHOCHDEUTSCHEN TROJAROMANE, S. 138f., u. BAUSCHKE 2017, bes. S. 160-162.

¹¹⁹ Ausführlich der Darstellung des Kampfes zwischen Heiden und Christen im *Willehalm* hat sich kürzlich SCHMITZ F. 2018 gewidmet.

Stelle den weltlichen Aspekt der *minne* mit dem religiösen Aspekt des Glaubenswechsels. GEROK-REITER hat zeigen können, dass es gerade diese Koexistenz geistlicher und weltlicher Faktoren ist, die den Weg in den Konflikt des *Willehalm* ebnet.¹²⁰ Auf dieser Basis wird der Krieg, wie BULANG und KELLNER entsprechend konstatieren, gleichermaßen „um Gyburg und für Gott geführt“, sodass sich „Minne und Religion als Antriebe der Handlung [überlagern]“¹²¹. Dieses „Doppelmotiv“¹²² spiegelt sich auch in den Reaktionen auf Gyburgs Abkehr wider, denn die weltlichen und religiösen Impulse werden auf Seiten der Heiden auffallend auf Gyburgs ersten Ehemann und ihren Vater verteilt. So trauert der verlassene Ehemann Tybalt um Gyburg und die verlorene *minne*:

*ir man, der künic Tybalt,
minnen vlust an ir klagete:
uz vreude in sorge jagete
mit kraft daz herze sinen lip. (W 8,2-5)*

Erst im Anschluss folgt der Verweis auf den Verlust von Ehre, Burgen und Land – inklusive einer weiteren Klage um Gyburg: *er klagete ere und wip,/ da zuo bürge und lant* (W 8,6f.). Auch Gyburg selbst fokussiert die *minne*, wenn sie an Tybalt zurückdenkt:

*deswar ich liez ouch minne dort,
und grozer richeit manegen hort,
und schoëniu kint bi einem man
an dem ich niht geprüeven kan
daz er kein untat ie begienc,
sit ich krone von im enpfienc.
Tybalt von Arabi
ist vor aller untæte vri.
ich trag al eine die schulde (W 310,9-17)¹²³*

Gyburgs Versicherung, neben *minne* auch *richeit* und *schoëniu kint* zurückgelassen zu haben, vor allem aber der angeschlossene Freispruch ihres ersten Ehemannes sowie

¹²⁰ Vgl. GEROK-REITER 2000, S. 173f. Diese Beobachtungen hat sie selbst in GEROK-REITER 2006, vgl. S. 203f., noch einmal am Prolog des *Willehalm* bestätigt. Vgl. zur Einheit von *minne* und Glauben im *Willehalm* auch schon bei BRINKER-VON DER HEYDE 1999: GYBURG, bes. S. 340-344. Auch TOEPFER 2013, S. 251, hat noch einmal betont, eine klare Hierarchie der Motive werde „weder vom Erzähler noch von der betroffenen Figur hergestellt.“

¹²¹ BULANG/KELLNER 2009, S. 137.

¹²² GEROK-REITER 2000, S. 174.

¹²³ Vgl. zur Aufwertung Tybalts bei Wolfram exemplarisch bei WACHINGER 1996, S. 56-58, u. GEROK-REITER 2006, S. 206-213. Besonders WACHINGER betont, dass es Wolfram auf der Grundlage der Vorlagen mit „ihrer karger Personengestaltung und ihrer eindeutigen Verteilung von Schwarz und Weiß [...] sicher ein Leichtes gewesen [wäre], Tibalt so negativ zu zeichnen, daß der Ehebruch als Befreiung erschienen wäre. Er tut es nicht.“

die abschließende Bekenntnis der eigenen Schuld¹²⁴, verdeutlichen ihre aktive Entscheidung für Willehalm und das Christentum – und damit auch für den Ehebruch¹²⁵, dessen Relevanz für das weitere Geschehen in Tybalts Klagen um Gyburg (vgl. erneut W 8,2-7) sichtbar wird: Unmissverständlich zeigt Tybalt hier auf, dass sein Kriegseintritt auf den zwischenmenschlichen Konflikt, in dem Willehalm und er dieselbe Frau begehren, zurückzuführen ist. Zusätzlich verstärkt wird der Impuls zum Angriff durch die früheren Auseinandersetzungen mit Willehalm. Die Abfolge der Ereignisse – Willehalms Einnahme von Orange liegt zeitlich vor der Abkehr Gyburgs, – unterbindet jedoch die Möglichkeit, Tybalts Agieren als direkte Folge des früheren Konfliktes geltend zu machen: Der Verlust von Orange initiiert keineswegs sein Handeln, sondern fungiert für Tybalt lediglich als zusätzliche Rechtfertigung des Krieges. Er reagiert damit in doppelter Hinsicht auf die weltlichen Aspekte des Geschehens; Aspekte, die ihn zudem persönlich betreffen. Eine religiöse Aufladung seiner Motive zeigt sich hingegen nicht: Für die Glaubensthematik ist in der Klage des verlassenen Ehemannes kein Platz.¹²⁶ Dies wird nicht zuletzt in den Worten Bernhards gegenüber Willehalm deutlich, der den Zeitpunkt des scheinbaren Kampfes, nur kurz bevor unser Textbestand abbricht, nutzt, um darauf aufmerksam zu machen, dass noch kein Ende der Auseinandersetzung in Sicht ist, denn *Tybalde lant und des wip/ du hast; dar umbe manegen lip/ noch gein uns wagen sol sin var* (W 457,17-19). Nicht der Glaubenswechsel wird an dieser Stelle zum noch immer

¹²⁴ Diese Schuld wird allerdings insofern eingeschränkt, als dass Gyburg später betonen wird, dass Tybalt in seinem Streben, sie zurückzugewinnen, keineswegs im Recht sei (vgl. W 217,1-5). Zusätzlich versichert sie ihrem Vater, keinerlei Ansprüche auf ihre Erblände stellen zu wollen: *Tybalde ich Todjerne/ laze, da du mich krontes* (W 221,2f.). Den Landraub durch Willehalm, der noch vor der Begegnung mit Gyburg Orange eingenommen hat, prangert sie hingegen nicht an. *Todjerne* darf Tybalt behalten, Orange aber soll ihm keineswegs wieder zugesprochen werden.

¹²⁵ Eine ausführliche Betrachtung des Ehebruchs sowie der geführten Forschungsdebatte kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden. Vgl. dazu exemplarisch bei GEROK-REITER 2000, S. 175, die betont, dass die Problematik des Ehebruchs im *Willehalm* „nicht negiert, sondern eher akzentuiert wird“ und auf dieser Grundlage fordert, dass der Ehebruch „nicht als *quantité négligeable* unter dem Posten ›richtiger Glaubenswandel‹ subsumiert, sondern als eigenständiger Posten mit entsprechender Funktion bedacht werden“ müsse. In einer weiteren Verschränkung aus geistlichen und weltlichen Motiven stelle Wolfram dem „positiv zu wertende[n] Glaubenswandel“ einen „nicht eindeutig positiv zu verstehenden Wechsel des Ehemannes“ entgegen. Vgl. dazu erneut bei GEROK-REITER 2006, S. 208. Ähnlich argumentiert auch BUMKE 2003, vgl. S. 25-27. LIEBERTZ-GRÜN 1996, S. 385, geht noch einen Schritt weiter, wenn sie Gyburg vorwirft, „als Liebende gegenüber ihren Kindern und ihrem heidnischen Ehemann (dazu Terramer W 342,7-20) und als Herrscherin gegenüber ihren Untertanen“ versagt zu haben. Vgl. zur Ehebruchsdebatte in der älteren Forschung ergänzend auch bei SCHRÖDER 1989.

¹²⁶ Vgl. zur Dynamik zwischen Tybalt und Gyburg auch mit Blick auf das Entstehen der *Minne* zwischen Gyburg und Willehalm exemplarisch bei TOEPFER 2013, hier bes. S. 243f. und 256f.

schwelenden Konfliktherd erklärt, sondern der Bruch auf weltlich-familiärer Ebene. Während Tybalt also zunächst seiner Frau hinterhereilt, findet der Glaubensaspekt über Gyburgs Vater Terramer seinen Einzug in die Kriegsmotivation der Heiden. Dabei fällt erneut auf, dass der bereits bestehende Grundkonflikt zwischen Christen und Heiden für den jetzigen Kriegseintritt kaum einen Ausschlag gibt: Auch Terramers Klagen über den bisherigen Verlauf der Kämpfe fokussieren, dass Arabel sich Tybalt entsagt hat. Im Gegensatz zu letzterem formuliert Terramer nun aber keineswegs als Ziel, seine Tochter für Tybalt zurückzugewinnen oder ihren Ehebruch bestrafen zu wollen. Vielmehr geht es ihm darum, ihrem Unglauben entgegenzutreten:

*selh wunder ist an mir geschehen,
daz ein hant vol riter mich
hat nach entworht durh den gerich,
daz ich den ungelouben rach,
den man von minem kinde sprach,
Arabeln diu Tybalde enpfuor (W 107,20-25)*

Wolframs Tendenz, Terramers Weg in den Krieg von jenem Tybalts abzugrenzen, zeigt sich besonders im zweiten Dialog zwischen Vater und Tochter am Rande der Kämpfe um Orange. Hier formuliert Terramer, sich geweigert zu haben, gegen Gyburg in den Krieg zu ziehen, denn *swaz dir ie geschach oder noch geschiht/ von mir, daz ist min selbes not* (W 217,16f.). Glaubt man diesen Worten, die freilich in die Versuche eingewoben sind, Gyburg zur Einsicht zu bewegen, hat Terramer den Ehebruch hingenommen, um seiner Tochter nicht schaden zu müssen.¹²⁷ Erst unter dem Druck des *baruc*, der ihm zur eigenen Buße die Tötung seiner Tochter auferlegt hat, habe er sich dazu bewegen lassen, den Kriegszug Tybalts zu unterstützen (vgl. W 217,23-25). SCHRÖDER hat expliziert, nach dem Willen des *baruc* solle „ein vorbeugendes Exempel statuiert werden, damit der spektakuläre Abfall der Tochter des heidnischen Oberkönigs nicht zur Nachahmung verleite.“¹²⁸ Während es Terramer persönlich also widerstrebt, Gyburg schaden zu müssen, haben ihre religiösen Verfehlungen ihn zum Handeln gezwungen.¹²⁹ Dies macht es ihm unmöglich, nach Orange zu ziehen, um

¹²⁷ Wie BUMKE 2004, S. 349, betont hat, geht Terramer in W 217,15 gar so weit, dass er Gyburg „in seiner Liebe zur Tochter [...] mit ihrem christlichen Namen anredet“.

¹²⁸ SCHRÖDER 1989, S. 479. SCHRÖDER weist in diesem Zusammenhang allerdings auch darauf hin, dass Terramer sich in sicherer Erwartung seines Sieges vor der zweiten Schlacht davor sorgt, dass Loys sich an Arabel rächen könne (vgl. W 355,23f.). Die „Voraussetzung für Verzeihung und Wiederaufnahme der verlorenen Tochter“ sei aber auch für Terramer „die Wiedergutmachung der Schande, die sie ihrer Familie zugefügt hat.“

¹²⁹ Vgl. entsprechend BULANG/KELLNER 2009, S. 138, u. TOEPFER 2013, S. 252. BULANG/KELLNER

Gyburg zurückzugewinnen. Stattdessen muss er das Ziel verfolgen, die Schande, die ihr Glaubenswechsel auf ihn und sein Volk geladen hat, zu mindern. Auch Terramers später geäußerte Absicht, Rom und Aachen zu erobern, folgt im Grunde dieser Motivationsstruktur. Zwar wird an dieser Stelle auch weltlicher Landgewinn ein Thema¹³⁰, beide Städte ergänzen als Zentren des Christentums¹³¹ aber auch Terramers Absicht, die religiöse Dimension des Kriegszugs aus heidnischer Sicht zu stärken. Fokus bleibt für Terramer aber immer der Glaubenswechsel seiner Tochter, sodass der Erzähler gar bemerkt: *Terramer do selbe niht vermeit,/ ze vare umb Orangis er reit,/ siner tohter schaden er spehete* (W 97,3-5).

Indem zunächst die weltlichen Aspekte für Tybalts Kriegseintritt sorgen, bevor das Glaubensmotiv Terramer zwingt, sich dessen Kriegszug anzuschließen, wird das „Doppelmotiv“ (GEROK-REITER) aber nicht nur auf Terramer und Tybalt aufgeteilt, die weltlichen und religiösen Aspekte werden auch hinsichtlich ihrer Gewichtung für den Gesamtkonflikt sowie Gyburgs Relevanz für das Geschehen stärker differenziert: Die weltliche *minne* eröffnet einen Minnekonflikt, in dem Tybalts Wut gleichermaßen gegen Willehalm und Gyburg gerichtet ist. Der Glaubenswechsel verleiht dem Konflikt im Anschluss einen weitaus größeren Rahmen.¹³² Gyburg selbst darf im Textverlauf gleich mehrfach über beide Entscheidungen, jene für Willehalm und für den christlichen Glauben sowie die jeweiligen Folgen reflektieren. Dabei wird zunächst deutlich, dass sie von Beginn an kein reines Opfer der Situation war, sondern ihr Schicksal aktiv mitbestimmt hat: Nicht nur hat sie die Entscheidung getroffen, Willehalm und den christlichen Glauben ihrem alten Leben vorzuziehen, sondern Willehalm auch eigenständig aus der Gefangenschaft befreit (vgl. W 220,26-28). Auch die Standesminderung hat sie bewusst in Kauf genommen (vgl. W 216,1-3), die Folgen ihres Handelns auf individueller Ebene also früh erkannt. Insbesondere in der Szenenfolge um Willehalms erste Rückkehr nach Orange wird jedoch mehrfach evoziert, dass sie die gesellschaftlichen Auswirkungen nicht vorhergesehen hat.

klassifizieren Terramer über seinen inneren Konflikt als „gebrochene Figur“.

¹³⁰ Vgl. zu Terramers „Anspruch auf Weltherrschaft“ bei SCHMITZ F. 2018, S. 333-341, u. BULANG/KELLNER 2009, S. 149f.

¹³¹ Vgl. etwa bei JONES 2002, hier bes. S. 115f.

¹³² Schon GEROK-REITER 2006, vgl. S. 204, hat beobachtet, dass Gyburgs Abkehr mit Willehalm zunächst die Auseinandersetzung mit Tybalt im Rahmen eines Minnekonflikts bedinge, bevor die Taufe das Eingreifen des mächtigsten Herrschers in der heidnischen Welt erforderlich mache und so den „Bogen vom personalen Minnekonflikt zum universalen Glaubenskampf“ spanne.

Besonders evident wird dies, wenn Willehalms alleinige Ankunft (vgl. W 90,6f.) und sein Eingeständnis, dass sie *beide ein ander trost* (W 92,29) geben sollten, Gyburg in Sorge ob des Kriegsverlaufes versetzen. Konkret überliegt sie, ob Willehalm und Vivianz wohl *daz velt behabeten mit gewalt/ gein dem küenege Tybalt* (W 93,5f.), geht also offenbar davon aus, dass Willehalm und seine Truppen es allein mit Tybalts Heer aufnehmen mussten. Mit dem Erhalt der Nachricht vom Eingreifen ihres Vaters, das sie als Zeichen größter Bedrohung wertet, verlagert sich der Fokus ihrer Klagen gleich vollständig auf Terramer, dem sie unterstellt, sich persönlich an ihr rächen zu wollen: *sit mir min vater hat gegeben/ sus ungevüege rache* (W 101,20f.). Anders als Terramer stellt Gyburg die Verknüpfung zum *baruc* nicht her. Stattdessen betont sie, dass ihr eigener Vater ihre Entscheidung nicht akzeptieren könne und fixiert das Leid, das er über sie gebracht habe: *Nu hat mines vater nachvart/ mir disiu herzeser getan* (W 102,18f.). Im nächsten Vers wenden sich Gyburgs Gedanken erstmals seit der Nachricht vom Kriegseintritt Terramers wieder ihrem früheren Ehemann zu: *daz müese Tybalt han verlan* (W 102,20). Diese Klage Gyburgs ist in ihren Implikationen nicht eindeutig: Einerseits lässt sich der Vers problemlos ganzheitlich auf den Kriegszug Tybalts beziehen. Die Tatsache, dass Gyburg direkt zuvor das Leid fokussiert, dass die Kriegsteilnahme ihres Vaters für sie bedeutet, ermöglicht andererseits aber auch eine Anbindung dieses Nachsatzes an Tybalts Aufruf an Terramer, sein Vorhaben zu unterstützen. Eine solche Lesart bekräftigt die These, dass Gyburg den Minnekonflikt als Folge ihres Handelns hinnehmen kann. Die Ausweitung zum globalen Glaubenskonflikt hat sie dagegen nicht antizipiert. Gyburgs Verzweiflung ist so nicht allein auf ihre Schuldgefühle zurückzuführen¹³³, sondern gründet auch darin, dass sie das Ausmaß ihrer Entscheidung nur nachträglich erkennt und das Agieren ihres Vaters nicht akzeptieren kann, was aus christlicher Perspektive nur konsequent erscheint.

Wolfram lässt Willehalms Geschichte allerdings weder mit dem Kampf gegen die Heiden noch in der Gefangenschaft, in der er Gyburg kennenlernt, beginnen, sondern bietet seinen Rezipienten gleich zu Beginn der Erzählung die Möglichkeit, für die Klärung der Schuldfrage an noch früherer Stelle anzusetzen: Es ist Willehalms Enterbung (vgl. W 5,16-22), die die Abfolge der Ereignisse erst in Gang setzt. Das

¹³³ Vgl. zu diesem Aspekt der Klagen exemplarisch bei GEROK-REITER 2007, S. 136f.

„Doppelmotiv“ (GEROK-REITER) aus christlicher und weltlicher Liebe, das Gyburgs Entscheidung prägt und im entscheidenden Moment den Ausschlag zum Heereszug der Heiden gibt, wird so über die Thematisierung von Besitz und Land endgültig um ein drittes Motiv ergänzt und der Krieg „als Konsequenz willkürlicher Entrechtung“¹³⁴ in den Blick gerückt. Die Problematik, die auf der Enterbung gründet, wird den Rezipienten durch den Erzähler direkt vor Augen geführt:

*ouwe daz man den niht liez
bi sins vater erbe!
swenn der nu verderbe,
da lit doch mer sünden an
denne almuosens dort gewan
an sinem toten Heimrich. (W 7,16-21)*

SCHMID hat betont, an dieser Stelle werde „ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen dem Willen des Vaters und dem unglückseligen Krieg, in den der Sohn verwickelt ist, hergestellt.“¹³⁵ Sie skizziert: „Der Vater, der dem Sohn seinen Ort in der Erbfolge verweigert, setzt in dieser ausgebuchten Welt einen Mechanismus in Gang, der den Sohn zwingt, seinerseits eine Stelle einzunehmen, die schon besetzt ist.“¹³⁶ Zwar haben die bisherigen Untersuchungen gezeigt, dass das Motiv des Landraubs weder für Tybalt noch für Terramer den maßgeblichen Beweggrund für den Kriegseintritt liefert, dennoch kommt es neben dem Erzähler auch den Heiden selbst zu, die Enterbung als Quelle der Feindschaft präsent zu halten. So verweist König Rubual,

¹³⁴ SCHMID E. 1978, S. 270. Dass die Enterbung womöglich auch von den damaligen Rezipienten als problematisch empfunden wurde, zeigt der Vergleich zur *Arabel* Ulrichs von dem Türlin, den BASTERT 2005, vgl. bes. S. 120-132, geleistet hat: Ulrich tilgt in der Vorgeschichte die Enterbung, indem für das im *Willehalm* von Heimrich begünstigte Patenkind ein früher Tod erzählt wird, wodurch Willehalm und seine Brüder ihre angestammten Rechte zurückerhalten.

¹³⁵ SCHMID E. 1978, S. 270. BUMKE 2004, S. 280, hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Enterbung nicht in Wolframs Vorlage, wohl aber in anderen französischen Überlieferungen vorkomme. Die Aufnahme des Motivs in den *Willehalm* schein demnach eine bewusste Entscheidung Wolframs gewesen zu sein, die es dem Rezipienten ermögliche, das folgende Geschehen auch auf eben diese Ausgangssituation zurückzuführen. Dagegen argumentiert TOEPFER 2010, S. 65, eine „Verbindung zwischen der Enterbung und dem Krieg zwischen Christen und Heiden“ werde auf der „Handlungs- und Kommentarebene [...] nicht hergestellt.“ Die beiden Situationen trotzdem als aufeinander aufbauend zu deuten, gründe „in der Erwartung an die handlungslogische Kohärenz einer Geschichte, wie sie in der neueren Erzähltheorie definiert worden ist.“ Auch sie muss allerdings feststellen, dass sich der Erzähler nicht bemüht zeige, „den überraschenden Sachverhalt zu begründen“. Stattdessen nutze er seine Position „um die Fragwürdigkeit von Heimrichs Erbentscheid herauszustellen“ (S. 68).

¹³⁶ SCHMID E. 1978, S. 270. Nach BULANG/KELLNER 2009, S. 145, tritt Willehalm durch die Enterbung „vom Beginn des Textes an als Einzelner in Erscheinung“. Dies korrespondiere mit Gyburgs Position, „denn die Liebe zum Markgrafen bedeutet den Bruch mit ihrer Familie.“ Willehalm unterscheide sich so essenziell von den Heiden, die ihm als Verbund entgegentreten, während er selbst seinen Familienverband erst mühsam um sich scharen müsse, um seine Interessen verteidigen zu können.

obgleich mit Gyburgs Neuorientierung zu Willehalm und ihrem Bekenntnis zum Christentum bereits ausreichend Gründe für den Kriegszug vorliegen, zur Motivation seiner Truppen explizit auf den durch die Enterbung bedingten Landraub durch Willehalm:

*nu sulen wir niht langer sparn
die kriegen vruht von Narbon.
Heimriches toten lon,
sol den verzinsen unser lant?* (W 43,16-19)¹³⁷

Gekämpft wird so gleichermaßen um *Minne*, Glaube und Land und während sich Gyburgs (Mit-)Verantwortung für die ersten beiden Aspekte kaum leugnen lässt, sind die Problematiken, die sich aus Enterbung und Landraub ergeben, keineswegs auf sie zurückzuführen.¹³⁸ Die Behauptung, Gyburg trage die alleinige Schuld am Krieg, ist somit nicht aufrechtzuerhalten. Auf *Alischanz* geht es nicht nur um Gyburg, sondern mit BUMKE letztlich auch „um den Bestand des Römischen Reichs und des christlichen Glaubens, die Willehalm, als Stellvertreter des Königs, gegen die Heiden verteidigt.“¹³⁹ Der Ausbruch des Krieges folgt so einer Komplexität, die über die reine Verbindung zwischen Gyburg und Willehalm hinausgeht.¹⁴⁰ Mechanismen greifen ineinander und weltliche Konflikte – Willehalm hat fremdes Land und einem anderen König die Frau genommen – verschränken sich mit religiösen Thematiken – Arabels Taufe und Bekenntnis zum Christentum. Gyburgs Rolle für den konkreten Zeitpunkt des Kriegsbeginns kann dies aber kaum schmälern.¹⁴¹ Trotz der bereits bestehenden (macht)politischen Problematik flieht sie mit Willehalm, was die Ereigniskette zum

¹³⁷ Ausführlich mit dieser Rede Rubuals befasst sich SCHMID E. 1978, vgl. bes. S. 270.

¹³⁸ Vgl. weiterführend ebd., S. 267f.: „Wolfram hat sich bemüht, entgegen ‚Aliscans‘ die Verbindung von Gyburg mit Tybalts Land aufzulösen. Damit ist aber auch ein Trennungsstrich gezogen zwischen Willehalms Liebe zu Gyburg einerseits und dem Lehensanspruch und Willehalms Eingebundenheit in die Reichssache andererseits.“ Vgl. zum Motiv des Landraubs auch bei BUMKE 2004, S. 327, der besonders die politische Dimension fokussiert, immerhin habe Willehalm das Land erst dem Kaiser gegeben, um es dann als Reichslehen zurückzuerhalten.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Die Schuldfrage wird im *Willehalm* immer präsent gehalten. SCHMID E. 1978, vgl. S. 264, argumentiert in diesem Zusammenhang, die Unbefangenheit, die der *Alischanz*-Erzähler an den Tag lege, entlaste „den Leser von der Frage nach Recht und Schuld. Wolfram belastet sich und den Leser damit. Er spaltet hier probeweise den Problemkomplex auf, zu dem die heillose Rechtslage und die Frage nach der Schuldhaftigkeit der in sie verstrickten Personen gehören.“

¹⁴¹ Auch SCHRÖDER 1989, vgl. S. 480, hat festgehalten, dass die Schlachten „Teil eines weiter zurückreichenden, nie wirklich bereinigten Glaubenskrieges sind“, der jedoch ohne Gyburg „mindestens nicht zu diesem Zeitpunkt wieder ausgebrochen wäre“, was von ihr durchaus reflektiert werde: „Sie kennt die Vorwürfe beider Seiten, sie habe ‚*durh menneschlicher minne git*‘ (310,7) den zerbrechlichen Frieden gefährdet und ohne zwingende Not zerbrechen lassen.“

Kriegsbeginn in Gang setzt. Statisch ist sie dabei zu keiner Zeit, sondern vielschichtig angelegt und schon zu Beginn des Textes zwischen zwei Familien und zwei Religionen gefangen. Es ist gerade diese Zwischenstellung und narrative Ambiguität, die Gyburg zum Mittelpunkt der Erzählung – und damit eben auch des Krieges – macht. Mit dieser Position hadert sie, ihre Entscheidung verteidigt sie jedoch beständig.¹⁴² Willehalm steht ihr diesbezüglich um Nichts nach. Für ihre Liebe ist ihm kein Preis zu hoch (vgl. W 95,11-15). Als er befürchtet, Gyburg sei während seiner Reise nach Munleun umgekommen oder von den Sarazenen weggeführt worden, richten sich schließlich sogar all seine Gedanken auf Gyburg aus: *swar Gyburc vert, dar ker ouch ich* (W 224,17), entschließt er und fordert sein kleines Gefolge auf, die Rettung Gyburgs zu unterstützen (vgl. W 224,24-27). Er ist, so SCHRÖDER, „entschlossen, um ihretwillen nicht bloß sein Leben aufs Spiel zu setzen, sondern sogar seine Pflichten als Landesheer und Oberbefehlshaber des Reichsheeres in den Wind zu schlagen.“¹⁴³ Wolframs Spiel mit der narrativen Darstellung von Verantwortung nimmt damit eine weitere Wendung, in der er den neuen wie zuvor den alten Ehemann die *minne* fokussieren lässt, was eine Klärung der Schuldfrage in weitere Ferne rücken lässt. Vor diesem Hintergrund erscheint es nur folgerichtig, dass Gyburg in einem Atemzug „als Ursache des Krieges und damit auch des Leides von Heiden und Christen exponiert (30,21-30)“ werden kann, bevor sie im nächsten Atemzug „vom Erzähler als *unschuldic* entlastet (31,4)“¹⁴⁴ wird: Gyburg ist schuldig, aber sie ist auch unschuldig, je nachdem, in welchem Moment Rezipienten aus welcher Perspektive auf den Text blicken.¹⁴⁵ Dabei zeigt sie, obgleich hinsichtlich der einzelnen Motivanteile Abstufungen vorzunehmen sind, ein stetiges Bewusstsein für ihre Lage und die Konsequenzen ihrer Entscheidungen. Letztere fallen deutlich umfangreicher aus als in den bisherigen Beispielen, sind aber nicht ins Extrem gesteigert: Gyburg trägt Verantwortung für das Geschehen, diese wird durch angegliederte und vorgeschobene Motivkomplexe wie etwa die Enterbung aber wenigstens teilweise aufgebrochen. Die

¹⁴² Gyburgs Beständigkeit erkennt bereits SCHRÖDER 1979, hier S. 17: „Obwohl sie darunter leidet, steht sie unbeirrt zu ihr und muß dazu stehen, weil sie weder von Willehalm noch von Christus lassen kann und will, komme was da wolle.“ Vgl. auch bei TOEPFER 2013, bes. S. 268.

¹⁴³ SCHRÖDER 1979, S. 18.

¹⁴⁴ BULANG/KELLNER 2009, S. 124.

¹⁴⁵ BUMKE 2004, S. 326, argumentiert vor ähnlichem Hintergrund, der Krieg werde im *Willehalm* „zum Gegenstand der Reflexion gemacht“.

Frequenz, in der Wolfram die Möglichkeit, dieser Frau auf der Grundlage ihres Handelns die alleinige Schuld an den späteren Folgen zuzuschreiben, zurückweist, spricht dabei für ein bewusstes Erzählprogramm, in dem er seinen Rezipienten diese vermeintlich einfache Auslegung der Geschichte zu verstellen sucht.

Auch die *Kudrun* kennt in Hilde eine Frau, die ihre Heimat gegen den Willen ihrer Familie für einen Mann freiwillig hinter sich lässt. Dabei wird der Weg Hildes damit eingeleitet, dass ihr Vater Hagen Werbungen um seine Tochter äußerst effizient zu vereiteln weiß: *Swaz man ie boten sande nâch der megede guot,/ die hiez her Hagene vliesen durch sînen übermuot* (K 201,1f.). Die relevante Werbung um Hilde wird nicht vom Werber, Hetel, selbst durchgeführt, sondern auf Werbungshelfer mit unterschiedlichen Kompetenzen verlagert.¹⁴⁶ Die Aufmerksamkeit der Frauen fällt zunächst Wate zu (vgl. K 328)¹⁴⁷, für den Kontakt zu Hilde ist das Hauptaugenmerk jedoch auf Horant zu richten, dessen Gesang sie so sehr beeindruckt, dass sie ihn zu empfangen wünscht. Der Versuch Hagens, Horant für seine Tochter an den Hof zu holen, scheitert jedoch, woraufhin Hilde den Sänger *âne ir vater wizzen* (K 391,2) in ihre Kemenate bringen lässt. Den *gefüege[n] kamerære*, der diese Aufgabe übernimmt, entlohnt sie reichlich (vgl. K 392). Hilde beginnt so früh, selbstbestimmt zu agieren und sich über die Abhängigkeit von ihrem Vater hinwegzusetzen. Der Grad ihrer Initiative wird während des Gesprächs mit Horant stetig gesteigert: Eigenständig fragt Hilde nach der Identität seines Herrn¹⁴⁸ und versichert, diesem durch Horants *liebe* bereits *holt vil sicherlîchen* (K 401,3) zu sein. Ihre Zuneigung zu Hetel gründet somit maßgeblich auf dem singenden Werbungshelfer und hat keine Berührungspunkte mit dem tatsächlichen Werber.¹⁴⁹ Hilde selbst konkretisiert dies vor

¹⁴⁶ Vgl. zur Verteilung der Rollen unter den Werbungshelfern und der Repräsentationswirkung der Kaufmannslist bei SIEBERT 1988, S. 81-108, SCHMITT 2002, S. 103-123, SCHMITT 2003, S. 197-201, BLEUMER 2014, S. 113-116, u. PINCIKOWSKI 2015, S. 187-190.

¹⁴⁷ Vgl. zum Treffen mit Wate, bei dessen Auftritt Hilde in Gelächter ausbricht (vgl. K 345), bei SCHMITT 2003, S. 199f., die konstatiert, der Spott ziele „auf die Zurschaustellung einer Männlichkeit, die sich in erster Linie über ihre Distanz zu Frauen konstituiert. Wate inszeniert eine Dichotomie zwischen heroischem Krieger und höfischer Dame, die mit der Entgegensetzung von Schlachtfeld und Hof auch eine räumliche Dimension erhält. Die Szene zeigt das ‚monologische‘ Konstruktionsprinzip männlich-kriegerischer Identität auf, läßt dieses aber auch unzeitgemäß erscheinen.“

¹⁴⁸ Zuvor hatte Horant bereits für Hetel um Hildes Gürtel gebeten (vgl. K 400). Vgl. zur Motivik von Ring und Gürtel auch im Vergleich zum *Nibelungenlied* bei SIEBERT 1988, S. 100-104, u. SCHMITT 2002, S. 118f. Dabei fokussiert bes. SIEBERT, vgl. hier S. 102, dass Hilde Ring und Gürtel freiwillig übergibt. Im Raub von Brünhilds Ring und Gürtel durch Siegfried finde hingegen „die Mißachtung von Brünhilds Willenentscheidung ihren sinnfälligen Ausdruck.“

¹⁴⁹ Auch SCHMITT 2002, S. 117, betont, dass Hildes Interesse keineswegs „dem – ihr unbekanntem –

Horant, wenn sie anmerkt, dass ihre Entscheidung bezüglich der Werbungsabsicht zwar auch davon abhängt, dass sein Herr zu ihr passe, vor allem aber Horants Einverständnis bedürfe, weiter für sie zu singen:

*Si sprach: »got müeze im lōnen, daz er mir wæge sî.
kome er mir ze mâze, ich wolte im ligen bî,
ob du mir woltest singen den âbent und den morgen.«
er sprach: »ich tuon ez gerne, des sît âne aller slahte sorgen.« (K 405)*

Horants Versicherung, am heimischen Hof seien *tegelîche [...] zwelve*, die schöner sängen als er, und doch niemand, der Hetels musikisches Talent übertreffe (vgl. K 406), überzeugt Hilde endgültig: *getörste ich vor dem vater mîn, sô wolte ich iu gerne volgen hinnen* (K 407,4), offenbart sie zwar zunächst die Furcht vor ihrem Vater, gleichzeitig aber auch ihre eigene Bereitschaft, auf die Werbung einzugehen. Selbst die nur wenige Momente zuvor geäußerte Einschränkung, für ihre Zustimmung zur Werbung müsse auch Hetel zu ihr passen (vgl. K 405,2), scheint in dem Wissen, einen großartigen Sänger zu heiraten und an einen Hof begnadeter Musiker umzusiedeln, keine Rolle mehr zu spielen. Auch die Zweifel ob ihres Vaters können Hilde auf dieser Basis rasch genommen werden: Als Horant und Morung ihr gleich im Anschluss mit den Entführungsplänen eine Option bieten, das Ziel der Heirat mit Hetel erreichen zu können, ohne sich mit ihrem Vater auseinandersetzen zu müssen, stimmt sie schnell zu.¹⁵⁰ Über Morungs Versicherung, dass Hilde keineswegs befürchten müsse, *dem wilden Hagenen* überlassen zu werden, da die Werbenden *siben hundert recken* bei sich hätten, *die lieb unde leit gerne mit uns dulden* (K 408), wird zudem offenbart, dass nicht nur die Werbungshelfer mit Gegenwehr rechnen, sondern auch Hilde von dem Risiko drohender Kämpfe weiß, wenn sie die Schiffe der Hegelingen betritt.¹⁵¹

Herrscher Hetel [gilt], sondern dem Sänger Horant“. STÖRMER-CAYSA 2010, S. 194, spricht ob der Kausalität aus Horants Gesang und Hildes Einverständnis zu Werbung und Entführung gar davon, dass Hilde „auf magische Weise, durch den Gesang Horants, den sie glaubt nicht mehr entbehren zu können, überredet worden“ sei. Sie schlussfolgert: „Die Erzählung macht sie zum wehrlosen Opfer des Zaubers, der sie so in seinen Bann schlägt, daß sie Hetel um Horants willen nimmt.“

¹⁵⁰ Nach LIENERT 2009, vgl. S. 14-17, begegnet die „rebellierende Tochter, die sich über Elternwillen und Vaterordnung hinwegsetzt“ in der mittelalterlichen deutschsprachigen Erzählliteratur, die auf antiken Stoffen basiert, nur selten. Als eines der wenigen Beispiele führt sie Medea an. In mittelhochdeutschen Epen, deren Inhalte nicht auf antiken Stoffen beruhen, ist dieses Motiv hingegen häufiger anzutreffen. So wehrt sich bereits in den im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Werken nicht nur Medea, auch Gyburg und Hilde kehren ihren Vätern den Rücken.

¹⁵¹ Hildes spätere Versuche, die Kämpfe zu schlichten, lassen sich schon vor diesem Hintergrund kaum schlüssig darauf zurückführen, dass sie das Blutvergießen als solches zu beenden wünscht. Im Angesicht des Kampfes kann sie jedoch das Leid ihres Vaters nicht mit ansehen, das sie während der Planung der Entführung noch in Kauf genommen hat. Zu diesem frühen Zeitpunkt zeigt Hilde sich tatsächlich noch so unbesorgt, dass sie selbst das überraschende Erscheinen des Kammerdieners, das

SCHMITT hat darauf hingewiesen, dass Hildes Verhalten „zu den Handlungsfixpunkten des Brautwerbungsmusters gehört“ und nicht „auf ihren ‚Charakter‘ oder ihre psychische Disposition zurückzuführen“¹⁵² sei. Auch sie kommt jedoch nicht umhin, die zentrale Position Hildes festzuhalten und ihr Verhalten „zur narrativen Schaltstelle des bisherigen und folgenden Geschehens“¹⁵³ zu erklären. NOLTE argumentiert, von „einer Entführung mit Einverständnis“ könne dennoch „kaum die Rede sein“¹⁵⁴, immerhin gehe die Brautentführung „mit einem ›echten‹ Frauenraub einher, der aber nur nebenbei erwähnt wird“¹⁵⁵. Gemeint sind die *zweinzic oder baz* (K 482,1) Jungfrauen, die sich zum Zeitpunkt der Entführung bei Hilde befinden. Tatsächlich wird die Beteiligung Hildes an der Planung der Entführung aber gerade in diesem Zusammenhang noch einmal unterstrichen: Morung weist Hilde zunächst nur an, Hagen darum zu bitten, dass *er und iuwer muoter/ sol unser kiele schouwen und ir selbe* (K 409,3f.). Er reduziert die beteiligten Personen so auf den König, die Königin und Hilde. Sie selbst führt diesen Vorschlag anschließend weiter aus und wird somit in dieser Sache zur Mittäterin: *dar zuo sult ir biten den künig und sîne man,/ daz ich und die magede rîten zuo den ûnden* (K 410,2f.). Wenn den Jungfrauen also potenziell auch nicht bewusst ist, dass Hilde plant, sie mit sich entführen zu lassen, so ist es doch sie selbst die dafür sorgt, dass die Frauen auf den Schiffen an ihrer Seite sind. Die Verantwortung Hildes ist abschließend dennoch ein wenig einzuschränken. So hat BETTI darauf hingewiesen, dass Hilde durch die Brautwerber wie auch durch den

Horant und Morung bis zur Offenbarung der Verwandtschaft als bedrohlich empfinden (vgl. K 411f.), kaum beeindruckt: Statt in Furcht zu verfallen und ihre Entscheidung zu überdenken, verbietet sie dem Kammerdiener seinen Zorn und trägt ihm auf, die beiden heimlich hinauszuleiten (vgl. K 413).

¹⁵² SCHMITT 2002, S. 121. SCHMITT wendet sich hier insb. gegen WAILES 1983, vgl. S. 365, der Hildes Verhalten als verantwortungslos klassifiziert (s.o.), und SIEBERT 1988, S. 103, nach der der *Kudrun*-Dichter „als »Anwalt« der Frauen für eine freie Willensentscheidung der Braut plädiere.“

¹⁵³ SCHMITT 2002, S. 121. SCHMITT stützt diese Beobachtung über die Erzählperspektive, die, obgleich das Schema „die Werbung ‚vom Werber her‘ aufbaut“, die Braut also zunächst „eine passive Figur“ ist, in der Kemenatenszene „vom Werbenden bzw. den Werbungshelfern zur Protagonistin“ wechsle.

¹⁵⁴ NOLTE T. 1985, S. 8.

¹⁵⁵ Ebd., S. 36. NOLTE verweist in diesem Zusammenhang auf K 283,1-3: *Hôrant sprach zem künige: »ir sult ân angst sîn./ swenn ir uns sehet nâhen, sô schæniu magedîn/ müget ir danne schouwen, die ir gerne sult enphâhen.*« An dieser Stelle zeichne sich ab, dass der Raub der Frauen von vornherein geplant war. Mir scheint allerdings weniger der Raub der Frauen angedeutet, als vielmehr eine Versicherung vorzuliegen, dass die Heimführung gelingen und Hilde, die *schæniu magedîn*, von Hetel geschätzt werden wird. Von einer Sammelentführung ihres weiblichen Anhangs ist zu keiner Zeit die Rede. Dieser Lesart folgt auch STÖRMER-CAYSA in ihrer Übersetzung. Ich zitiere K 283,2f.: „Wenn ihr uns näherkommen seht, könnt ihr dann eine so schöne Jungfrau erblicken, dass Ihr sie gerne empfangen werdet.“

Willen ihres Vaters unter Druck gesetzt wurde und den Hof nicht allein hätte verlassen können: Ohne die Männer ihres Vaters wäre sie niemals zum Strand gelangt. Ohne die Hegelingen hätte sie die Reise zu Hetel niemals antreten können.¹⁵⁶ Die Tragweite des Faktums, dass Hildes Einverständnis für das Gelingen der Entführung unbedingt vorauszusetzen ist, wird dadurch jedoch nicht geschmälert¹⁵⁷: Die beiden folgenden Kampfhandlungen¹⁵⁸ lassen sich direkt auf ihre Zustimmung zurückführen. Insbesondere während der Schilderung der zweiten Schlacht wird noch einmal demonstriert, dass sich die Kampfeswut Hagens über die Entführung ganz konkret auf das Agieren Hildes zurückführen lässt: *Hagene [...] rach,/ daz im wâren enphüeret die minneclîchen meide* (K 510,1-3). Bis zu diesem Zeitpunkt ergreift Hilde mehrfach die Initiative und nimmt mit ihrem Einverständnis zur Entführung aktiven Einfluss auf die kommenden Ereignisse. Dabei wird über ihre zu Beginn geäußerte Furcht vor dem Vater sowie Morungs Andeutung der grundsätzlichen Kampfbereitschaft der Hegelingen gleich zweimal offenbart, dass Hilde potenzielle kriegerische Folgen ihrer Entscheidung bewusst waren. Ein direkter Zusammenhang zwischen Hildes eigenem Agieren und dem Krieg zwischen Hagen und Hetel ist so gegeben und der Frau eine direkte Teilhabe am Kriegsausbruch zuzuschreiben.

Auch im weiteren Verlauf der Erzählung, die Hilde gerade im Hinblick auf die Kriegshandlungen beinahe dauerhaft präsent hält, wird dem Rezipienten immer wieder vor Augen geführt, dass sie ein grundsätzliches Verständnis für das Gefährdungspotential von Werbungen besitzt. Dies zeigt sich erstmals vor dem bereits betrachteten Angriff Herwigs. Interessant ist an dieser Stelle, dass sich der Erzähler, nachdem in Hildes eigener Werbungsepisode noch deutlich ihre Initiative und die daran gekoppelte Risikobereitschaft fokussiert wurden, nun offen darum bemüht, sie aus der Verantwortung zu ziehen. Dabei deutet sich in ihrem Ratschlag an Hetel, die gemeinsame Tochter Herwig, dessen *êre* sie durch die Kampfbereitschaft nachgewiesen sieht (vgl. K 636f.), zur Frau zu geben, zunächst an, dass sie „das

¹⁵⁶ Vgl. BETTI 2019, S. 100.

¹⁵⁷ In diesem Sinne formuliert auch SIEBERT 1988, S. 103, für „den eigentlichen Werbungsvorgang“ sei es „entscheidend, daß die Einwilligung der »Hauptperson«, Hilde, berücksichtigt wird.“

¹⁵⁸ Die erste Schlacht, die gleich am Ufer entbrennt, endet nach kürzester Zeit, da Hagen den Hegelingen auf dem Meer nicht folgen kann (vgl. K 453,3f.). Erst nach der Anfertigung neuer Schiffe ist Hagen in der Lage, die Verfolgung aufzunehmen und Hetel zu stellen (vgl. K 454). Vgl. zu Hildes Rolle während der Kämpfe in Kapitel 5.4.

Verhalten des Freiers, als Ausdruck seiner Ritterlichkeit im Grunde billigt.“¹⁵⁹ Diese Herangehensweise ist auf Grundlage ihrer Vergangenheit schlüssig: Die Vorstellung, dass ein Werber, der mit seinem Heer anrückt, die Tochter entführen oder sie gar dazu bringen könnte, sich entführen zu lassen, muss für Hilde abschreckend sein, hat sie doch am eigenen Leib erfahren, dass eine freiwillige Abkehr der Tochter ohne Übereinkunft mit den Eltern kaum ohne einen Bruch zwischen beiden Parteien erfolgen kann. Dass ihre Sorge nicht unbegründet ist, wird dabei nicht allein über Hildes eigenes Schicksal verdeutlicht: Die Einschübe, die Kudruns grundsätzliche Wertschätzung der drei Werber zeigen¹⁶⁰, rufen zusätzlich Erinnerungen an Hildes Begegnung mit Horant hervor und lassen anklingen, dass eine Entführung mit Zustimmung grundsätzlich auch für Kudrun eine Option sein könnte. Noch bedeutsamer für die Wertung der Episode ist der angeschlossene Erzählerkommentar, *ein teil sich dô ze lange der künig und sîne man/ versûnten* (K 638,1f.), der eine klare Wertung der Situation nachliefert: Es hätte in der Macht der Männer gelegen, Hildes Vorschlag nachzukommen und die folgenden Kampfhandlungen zu verhindern.¹⁶¹ Während Hilde sich für die Kämpfe nach ihrer Entführung mitverantwortlich zeichnet, trifft sie dieses Mal ausdrücklich keine Schuld.

Nur wenig später sieht die Lage jedoch wieder anders aus, wenn auf die Einigung mit Herwig neue kriegerische Auseinandersetzungen mit den weiteren Werber-Parteien folgen. Die Ausgangslage für die folgenden Ereignisse ist nicht eindeutig: *Er wände mit im fûeren die juncfrouwen dan* (K 666,1), wird Herwigs Absicht der gemeinsamen Abreise mit Kudrun dargestellt, bekanntermaßen verbleibt sie jedoch zunächst in der Heimat. Diese Entscheidung wird namentlich allein Hilde zugeschrieben. Kein Wort verliert der Erzähler über Hetels Reaktion und auch Kudrun fügt sich der Entscheidung ihrer Mutter passiv.¹⁶² Auf die unglückliche Motivierung für diesen Wunsch Hildes

¹⁵⁹ MIKLAUTSCH 1991, S. 116.

¹⁶⁰ Vgl. ausführlich in Kapitel 3.1.1.

¹⁶¹ Wenig später sucht Hetel, von der militärischen Überlegenheit Herwigs überrascht, die Schuld an der früheren Abweisung des Werbers bei anderen: *die mir ze einem friunde des recken niht engunden,/ die enwisten wer er wære* (K 648,3f.). Vgl. dazu bei LIENERT 2019, S. 233, u. DIMPEL 2011, S. 341. Letzterer sieht Hetel hier mit einer schlechten Herrschaftsausübung konfrontiert, die durch die Beteiligung des Wächters, der die schlafenden Recken in der Burg wecken muss, noch stärker akzentuiert werde.

¹⁶² Der an Herwig gerichtete Rat, dem Wunsch der Brautmutter Folge zu leisten und Kudrun zunächst zurückzulassen (vgl. K 667), lässt sich nicht eindeutig zuordnen. Angesichts dessen, dass am Hof der Hegelingen viele Figuren namentlich bekannt sind, wohingegen Herwigs Gefolge ohne weitere

hat MIKLAUTSCH hingewiesen, immerhin gehöre zu Kudruns bereits abgeschlossener Erziehung „normalerweise auch die Unterrichtung in ihren Aufgaben als zukünftige Ehefrau.“¹⁶³ Ihre Folgerung, der Grund für die Einforderung der Jahresfrist sei weniger auf Hilde selbst zu beziehen als vielmehr in der Handlungsnotwendigkeit für die folgenden Episoden zu suchen, ist schlüssig: Kudrun muss am Hof der Hegelingen bleiben, damit sich die folgenden Geschehnisse entfalten können.¹⁶⁴ Ergänzend ist festzuhalten, dass die *Kudrun* keine Hinweise darauf bietet, dass Hilde die folgenden Kriege und die Entführung ihrer Tochter hätte antizipieren können.¹⁶⁵ Dennoch kann Hilde auch für diese Schlachten nicht vollständig aus der Verantwortung genommen werden. Ohne direkt im Zentrum der Konflikte zu stehen, bleibt sie somit weiter an deren Entstehung beteiligt und kann sich der Rolle einer Auslöserin von Kämpfen im Textverlauf nie ganz entziehen. Auch der Grad ihrer eigenen Initiative wird dabei kaum einer Veränderung unterzogen.

3.1.3. Die Funktionalisierung Helenas im *Liet von Troye*

Bevor die Frauenfiguren abschließend verglichen werden können, ist mit einem Blick auf die Darstellung Helenas im *Liet von Troye* der Kreis dieses Kapitels zu schließen. Die Tendenz, die sich über die beiden Frauen-Schicksale entfaltet, die das *Liet von*

prominent exponierte Figuren auskommen muss, scheint es mir allerdings wahrscheinlicher, dass dieser Rat, der unspezifisch über ‚Man‘ eingeleitet wird, seinem Gefolge zuzuschreiben ist.

¹⁶³ MIKLAUTSCH 1991, S. 117.

¹⁶⁴ Vgl. ebd. Eine weitere Interpretationsmöglichkeit ergibt sich über den Vergleich zum *Nibelungenlied*. So hat SCHMITT 2001, S. 172f., vorgeschlagen, die verstrickte Identität Kudruns, die „zugleich Helts und Hildes Tochter, Hagens *künne* und Herwigs Frau“ ist, als Reaktion auf die Position Kriemhilds zu lesen, die „tendenziell zwischen ihrem Ehemann und ihrer Familie steht.“ Das Zurückbleiben Kudruns in der Heimat verdeutlicht in meinen Augen gerade vor dieser Folie die *triuwe*-Bindung, die in der *Kudrun* zwischen Brautfamilie und Ehemann vorliegt.

¹⁶⁵ BETTI 2019, S. 146f., argumentiert, Kudruns Entführung sei nicht auf das Verbleiben in der Heimat, sondern auf die Abwesenheit der Männer zurückzuführen: „Diese Schlacht gegen Sifrit hätte Herwig mit oder ohne Jahresfrist bestreiten müssen, die Hilfe der Hegelingen wäre ihm ebenfalls in beiden Fällen zugekommen, sodass Kudrun allerhöchstens in einem anderen Raumgefüge auf sich allein gestellt gewesen wäre. Die Möglichkeit der Entführung wäre aber in beiden Fällen gegeben.“ BETTI übersieht hier jedoch, dass in der *Kudrun* selbst die Verbindung aus dem Verbleib in der Heimat und der Entführung aufgemacht wird, wenn mit Blick auf die Abreise Herwigs formuliert wird: *daz frieschen die von Alzabê. si rieten Herwîge dô ze vâre* (K 667,4). Weiterhin ist zu beachten, dass Herwig von Siegfried in Seeland angegriffen wird. Um Kudrun dort zu entführen, hätte Hartmut sich in das Gebiet begeben müssen, in dem Herwig, potenziell weiterhin mit Unterstützung Helts, gegen Siegfried kämpft; seine Gegenspieler hätten bei einer Entführung also weitaus schneller reagieren können. Die direkte Heimführung Kudruns hätte die Gefahr der Entführung somit deutlich verringert. Vgl. weiterführend auch bei KNAEBLE 2011, bes. S. 308.

Troye vor der Einführung Helenas etabliert, ist dabei nicht zu gering zu bewerten: Herbort hat die Relevanz Medeas und Hesiones für die Auslösung der Trojanischen Kriege wenn nicht gänzlich getilgt so doch enorm verringert und den Rezipienten vor Augen geführt, dass sowohl die Entführung Hesiones als auch die selbstbestimmte Abkehr Medeas für die jeweils nachfolgenden Konflikte so gut wie bedeutungslos sind. Die Erwartungshaltung der Rezipienten für den weiteren Verlauf des *Liet von Troye* wird zusätzlich durch den *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke geschürt, der seinem Publikum nicht das Bild Helenas als eine der Hauptverantwortlichen für den Trojanischen Krieg präsentiert, sondern mit Paris einen alleinigen, weil aktiven Schuldigen darstellt, der auch an Helena ein Verbrechen begeht. Ähnliches hat SIEBEL-ACHENBACH im *Roman d'Eneas* beobachtet und konkludiert, Helena sei als „eine vorbildliche Gestalt, die nicht für den Trojanischen Krieg verantwortlich ist“¹⁶⁶, konzipiert. Im *Liet von Troye* hat sie eine gegensätzliche Erzählabsicht ausgemacht. Demnach bleibe Herbort

„in der Tradition des Bildungsgedankens der *nobilitas morum* und präsentiert die von Benoît exemplarisch als höfische Dame Dargestellte als moralisch negatives Beispiel – im *Liet* ist Helena schuld am Trojanischen Krieg.“¹⁶⁷

Ich möchte dies auf Grundlage einer Differenzierung der textinternen moralischen Bewertung des Partnerwechsels sowie der Verantwortung für den Kriegsbeginn im Folgenden noch einmal zur Diskussion stellen. Meine These lautet wie folgt: Herbort wirft ein fragwürdiges Licht auf Helenas schnelle Zuwendung zu Paris, sodass sie in ihrer Funktion als höfische Dame dequalifiziert wird. Die Schuldigkeit Helenas am Trojanischen Krieg wird jedoch keineswegs in einer solchen Form profiliert, dass sie eine Formulierung, wie sie SIEBEL-ACHENBACH gewählt hat, rechtfertigen würde.

Die Einführung Helenas in das *Liet von Troye* erfolgt durch Paris, der an das Versprechen der Venus erinnert, er solle für seine Dienste mit der schönsten Frau belohnt werden. Ein Name wird dieser Frau zunächst nicht zugewiesen: *Ein wib also schone/ daz nirge were deheine/ so schone noch so reine* (LvT 2210-2212). Paris verlässt sich allerdings nicht darauf, dass Venus ihm Helena zuführen wird, sondern bettet das Versprechen während der Ratsversammlung der Trojaner in den Kontext des

¹⁶⁶ SIEBEL-ACHENBACH 2001, S. 268.

¹⁶⁷ Ebd., S. 270. Vgl. exemplarisch auch bei CLASSEN 2001: HELENA, S. 380, der mit Blick auf die Helena-Rezeption des *Liet von Troye* recht einseitig argumentiert, die Griechen „revanchierten sich für einen früheren Rachezug Priamos“, nämlich die Entführung Helenas.“

Konfliktes mit den Griechen ein. SIEBEL-ACHENBACH hat gezeigt, dass Herbort im Folgenden gleich zweimal auf die Verknüpfung von Liebe und Leid anspielt, die eng mit der Fahrt des Paris verbunden sei: „Er erinnert an die Unheilsprophezeiung der drei Weissager (V. 2340-2343) und stellt die liebliche Sommerzeit der Zeit des Jammers und der Klagen gegenüber (V. 2364).“¹⁶⁸ Dieses Spannungsverhältnis begleitet den gesamten Erzählabschnitt des Helena-Raubs, wobei eine Erzählintention sichtbar wird, in der die *Minne* weitestgehend auf Paris und Helena begrenzt bleibt, während nach außen das Leid dominiert. Der Widerspruch, der nach HERBERICHS darin gründet, dass auf der Aussage Paris’, Helena solle ihm durch die Göttin gegeben werden, statt der Gewaltlosigkeit, die diese Formulierung evoziert, die Schilderung der kriegerischen Ausfahrt der Trojaner folgt (vgl. LvT 2370-2374)¹⁶⁹, löst sich auf dieser Grundlage auf: Über die Aspekte von Frauenraub und Rache, die als Ziele der Trojaner gleichermaßen in der Entführung Helenas kulminieren, werden auch in diesem Punkt Liebe und Leid enggeführt.

Neben der Dominanz dieser beiden Leitmotive zeigt sich über eindeutige Parallelen, die in einer wörtlichen Übereinstimmung münden, eine narrative Verflechtung des Helena-Raubs mit der Jason-Medea-Handlung, deren Erschließung insbesondere HERBERICHS zu verdanken ist.¹⁷⁰ So kommentiert der Erzähler im Anschluss an die Klagen der Kolcher ob der Entführung Medeas: *Die selben gewonheit/ in disen landen man noch hat/ swene ein sulich ding ergat* (LvT 1156-1158). Eine wörtliche Übernahme des letzten Verses findet sich in den Reaktionen der Trojaner auf den geglückten Helena-Raub:

*Der Troygere küene
liffen ir engeine
und enphinge sie alle gemeine
Willekume, nu lone u got
Der in ernst der in spot
als ez danne ganc hat
swene ein sulich ding ergat* (LvT 2742-2748).

Auf den wesentlichen Unterschied der beiden Szenen, die insofern gegensätzlich gestaltet sind, „als in der Medea-Episode die Reaktion des beraubten Volkes, in der

¹⁶⁸ SIEBEL-ACHENBACH 2001, S. 276.

¹⁶⁹ Vgl. HERBERICHS 2010, S. 218.

¹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 214-220. HERBERICHS weist in diesem Zusammenhang auch darauf hin, dass Jason seine Bewährungsfahrt als Einzelheld ebenfalls ambivalent von einer Kriegerflotte begleiten lässt (vgl. LvT 325-327).

Elena-Episode hingegen jene des Volkes, das die Beraubte willkommen heißt, geschildert wird“¹⁷¹, hat ebenfalls HERBERICHS hingewiesen. Diese Beobachtung ist von entscheidender Bedeutung, um die Reaktion der Trojaner einordnen zu können. Ergänzend ist festzuhalten, dass der Helena-Raub nicht nur über die sprachlichen Anklänge in Relation zum Medea-Raub gesetzt wird, sondern über das zumindest partiell überschneidende Kollektiv der Trojaner auch mit dem Hesione-Raub in direkter Verbindung steht: Die Trojaner, die Helena willkommen heißen, erinnern den Raub Hesiones durch die Griechen von der anderen Seite. Das Narrativ des Helena-Raubes wird auf diese Weise mit den Hesione- und Medea-Handlungen verknüpft und eine direkte Korrelation der drei Frauenraube hergestellt.¹⁷²

Aus dieser Tradition zuvor geraubter Frauen erklärt sich, warum die Trojaner ob der nun selbst geraubten Frau nicht in einen Prozess der Reflexion eintreten.¹⁷³ Anstatt die Situation in den bestehenden Konflikt mit den Griechen einzuordnen, der schon einmal die Zerstörung Trojas zur Folge hatte, sehen die Trojaner allein den Frauenraub, den sie aus einer Routine heraus betrachten können: Zweimal haben die Griechen eine Frau mit sich geführt; beide Raube blieben folgenlos. Das raubende Volk sieht den Raub vor diesem Hintergrund nicht als Aufhänger möglicher Konflikte, was mit Blick auf die Historizität, die das *Liet von Troye* in dieser Hinsicht etabliert, nachvollziehbar erscheint. Diese Einstellung spiegelt sich auch im Umgang der Trojaner mit Cassandras Unheilsverkündungen und Klagen vor Paris' Abfahrt (vgl. LvT 2316-2330) und nach Helenas Ankunft in Troja (vgl. LvT 2756-2780): Während Priamus seine Tochter bei Benoît noch in ein abgelegenes Zimmer sperrt (vgl. RdT 4934), wird Cassandras Wüten¹⁷⁴ von den Trojanern des *Liet von Troye* zwar ebenfalls als störend wahrgenommen (vgl. LvT 2759f.), sodass ihre Mutter sie immerhin noch auffordert,

¹⁷¹ Ebd., S. 217.

¹⁷² HERBERICHS, vgl. ebd., S. 217f., hat ebenfalls zeigen können, dass im *Liet von Troye* „die Wiederholbarkeit von Frauenrauben als solche thematisiert“ und so jedem Raub der „Rang des historisch singulären“ entzogen wird. Dies führe dazu, dass eine Situation, in der „eine Frau gegen den Willen ihrer Familie weggeführt wird, [...] als ein so geläufiges Ereignis [erscheint], dass die Reaktionen darauf bereits Regelmäßigkeit besitzen.“

¹⁷³ Zwar fallen die Reaktionen der Trojaner insofern gespalten aus, als dass die Grußformel „den einen ‚im Ernst‘ und den anderen ironisch über die Lippen“ geht (ebd., S. 273), Angst oder Furcht vor der Antwort der Griechen stellt sich jedoch nicht ein.

¹⁷⁴ LIENERT 2001, S. 131, hebt zurecht hervor, dass Cassandras Verhalten keineswegs eine „Abwehrhaltung der Frauen gegen Kampf und Krieg“ spiegelt, sondern auf ihr „Vorwissen um die trojanische Katastrophe“ gründet. Dabei ist die Einmischung Cassandras nicht auf ihre Weiblichkeit zu beziehen, denn neben ihr warnen auch Helenus und Panthus (vgl. LvT 2164-2888).

zu schweigen (vgl. LvT 2770)¹⁷⁵, verhält davon abgesehen aber in der Bedeutungslosigkeit.¹⁷⁶

Herbort beschränkt sich jedoch nicht auf die Reaktion der Trojaner, sondern beschreibt im Detail den Ablauf des Frauenraubs. Der Texttradition seit Dares folgend, entsteht auch im *Liet von Troye* die Zuneigung zwischen Paris und Helena bereits bei ihrer ersten Begegnung (vgl. LvT 2530-2532). Im weiteren Verlauf des Erzählteils fallen jedoch vermehrt Abweichungen auf. HERBERICHS, die sich ausführlich mit solchen Aspekten befasst hat, in denen sich das *Liet von Troye* und der *Roman de Troie* vom Bericht des Dares entfernen, skizziert die Ereignisse in der antiken Präsentation des Stoffes wie folgt:

„[I]m Tempel der Stadt Helaiia wird Helena nachts – selbst nicht unwillig (*non invitam*) – zusammen mit anderen Frauen von Alexander geraubt (*Acta X*, p.12, R. 23-25). Erst als die Einwohner Helaiias merken, dass Helena entführt worden ist, kommt es zum Gefecht: Die Bürger greifen die Trojaner an, um Paris' Frauenraub zu verhindern (*ne Helenam eripere posset*, ebd., Z. 19). Die Stadtbewohner unterliegen allerdings angesichts der Überzahl der Eindringlinge (ebd., Z. 28). Paris und seine Leute plündern den Tempel, nehmen Geiseln und segeln ab (ebd. Z. 27-p.13, Z.2). Sie gelangen nach Tenedon, einer Insel vor Troja, von wo aus sie Priamus über den Erfolg ihrer Ausfahrt unterrichten (ebd., p.13, Z. 3-5).“¹⁷⁷

Herbort nimmt an dieser Schilderung eine entscheidende Änderung vor: Sein Paris verfolgt nicht mehr allein das Ziel des Frauenraubs, sondern ordnet vor Ort eine weitere Vergeltungstat an den Griechen an: *So gesche in hie daz ungemach,/ daz unsern vordern dort geschah* (LvT 2573f.). Diesem Aufruf zur Rache, für den er sich auch auf seinen Vater beruft (vgl. LvT 2561), stellt Paris einen kurzen Rückblick auf die erlittene Niederlage, die Taten der Griechen und den Raub Hesiones (vgl. LvT 2567) voran.¹⁷⁸ Indem Paris nun das Schicksal Hesiones nutzt, um die Grausamkeiten

¹⁷⁵ Vgl. zur Beziehung zwischen Cassandra und ihrer Mutter bei DORNINGER 2003, bes. S. 167f.

¹⁷⁶ Herbort unterstützt diese Lesart durch weitere Abweichungen von seiner altfrz. Vorlage. Interessant ist besonders die Rede des Panthus während der Ratszene in Troja vor dem Raub Helenas: Während im *Roman de Troie* die Verbindung aus dem drohenden Leid und Paris' Heirat mit einer Griechin hergestellt wird (vgl. RdT 4089-4100), verweist Panthus bei Herbort nur noch darauf, dass Troja wegen Paris große Not überkommen werde (vgl. LvT 2299-2304). Die Entkopplung von Frauenraub und Leid bleibt für die Trojaner bis zur (zweiten) Landung der Griechen vor der Stadt präsent – und das, obwohl die Griechen nach dem Raub Helenas Boten nach Troja senden, die für den Fall ihrer Rückgabe in Aussicht stellen, auf einen Krieg verzichten zu wollen (vgl. LvT 3719f.). Die Begegnung mündet in gegenseitigen Beleidigungen, doch während die Griechen bei Benoît noch ein Jahr vor der Stadt liegen und folgerichtig bereits von den Trojanern erwartet werden, werden letztere bei Herbort trotz der Vorwarnung vom Anrücken der Feinde überrascht (vgl. LvT 4175-4205).

¹⁷⁷ HERBERICHS 2010, S. 206f.

¹⁷⁸ Das Schicksal Hesiones bleibt dabei erneut ein Aspekt unter vielen. Paris fordert eine umfassende Vergeltung, wodurch eine direkte Verbindung von Raub und Rache auch an dieser Stelle zu kurz greifen würde. Die Möglichkeit einer Rückentführung zieht Paris scheinbar nicht in Betracht.

gegenüber den Männern und Frauen von Helaia¹⁷⁹ zu rechtfertigen, wird evoziert, dass der Raub Helenas für ihn weder als eine Antwort auf den Raub Hesiones, noch als ein Schachzug im bereits schwelenden Konflikt mit den Griechen fungiert.¹⁸⁰ Das Konfliktpotential des eigens geplanten Frauenraubs übersehend, bezieht Paris seinen Kampfaufruf stattdessen allein auf den Jahre zuvor in Troja erlittenen Schaden. In diesem Sinne analysiert auch HERBERICHS, die „Gewalt an den Einwohnern der Insel (*hie*)“ werde „von Paris als spiegelnde Wiederholung der Gewalt gegen die Trojaner (*dort*) bezeichnet.“¹⁸¹ Paris' mangelnde Fähigkeit, die Wechselwirkung der Ereignisse zu erkennen, gründet dabei auf seiner Einordnung des Helena-Raubes als Lohn für sein Agieren im Streit der Göttinnen. Auf dieser Grundlage vermag er es, blind für potenzielle Folgen nicht nur die verheiratete Königin Helena zu rauben, sondern im selben Moment eigenständig den Konflikt mit den Griechen kriegerisch zu reinitiiieren. Er reiht sich so in das Kollektiv der Trojaner ein, das dem Göttinnen-Urteil zwar weniger Beachtung schenkt¹⁸², den Frauenraub ungeachtet des Konfliktes mit den Griechen aber ebenfalls allein als solchen wahrnimmt.

Auch das Agieren der Gegenseite folgt zunächst unweigerlich diesem Schema: Herbort präsentiert auf Helaia einen durch Paris eingeleiteten Rachezug der Trojaner, denen es nicht genügt, mit der entführten Helena abzusegeln. Jede weitere Aktion der Griechen ist damit mindestens doppelt motiviert, wobei die Initiation des Kampfes insofern schwerer wiegt, als dass den Griechen, die durch den militärischen Angriff zur direkten Gegenwehr gezwungen werden, die Option genommen wird, aus eigenem Antrieb auf den Raub zu reagieren. Dieser wird so zur Begleiterscheinung und die Möglichkeit, die weitere Entwicklung des Konfliktes allein auf Helena zu beziehen, bereits an dieser Stelle unterbunden. Der Initialgrund für den Ausbruch des Trojanischen Krieges liegt bei Herbort so nicht in der Entführung Helenas, sondern in der Fahrt nach Helaia, die von den Griechen in jeglicher Hinsicht als Affront aufgenommen werden muss.

¹⁷⁹ Vgl. zum Tod von Männern und Frauen exemplarisch LvT 2605-2608: *Der manne, der genas dehein/ ouch lac der wibe vil tot./ Da was allenthalben not.*

¹⁸⁰ Die Parallelisierung der beiden Frauenraube auf der Ebene der Narration wird dadurch freilich nicht aufgebrochen. Für die Figurenebene lässt sich jedoch festhalten, dass die Frauenraube und ihre Folgen anders als in den Vorlagen bei Herbort nicht mehr direkt aufeinander bezogen werden.

¹⁸¹ HERBERICHS 2010, S. 207.

¹⁸² BAUSCHKE 2017, S. 159, hat herausgearbeitet, dass das Parisurteil im Thronrat noch „motivisch dem Racheakt untergeordnet“ wird.

Dass der Helena-Raub sich in seiner Relevanz für das folgende Geschehen dennoch von den früheren Frauenraub unterscheidet, ist auf zwei Aspekte zurückzuführen: Zum einen ist mit Menelaus Helenas' erster Ehemann dafür verantwortlich, dass sich die Griechen in geschlossener Bereitschaft zum Krieg gegen Troja vereinen.¹⁸³ Zum anderen ist zu berücksichtigen, dass Helena am Ende des Trojanischen Krieges nicht in Vergessenheit geraten ist, sondern im Gegensatz zu Hesione in ihre Heimat zurückgebracht wird. Ungeachtet dessen rückt die Vergeltung des Frauenraubs allerdings auch für die Griechen immer wieder in den Hintergrund. Erstmals wird dies deutlich, wenn sie nach den Ereignissen auf Helaia nicht zielstrebig nach Troja segeln, sondern zunächst ähnlich gewaltbereit wie die Trojaner eigene militärische Angriffe durchführen, wobei sich in Tenedon selbst noch der Mord an Unschuldigen spiegelt (vgl. LvT 3685-3691).¹⁸⁴ Das wichtigste Indiz dafür, dass sich, obgleich zuweilen Verweise auf den Helena-Raub als Kriegsgrund zu finden sind (vgl. etwa LvT 4870-4872), auf griechischer Seite „die Kriegsmotivation vom Frauenraub entkoppelt“, erkennt HERBERICHS darin, dass „nach dem vorgetäuschten Friedensschluss die Griechen explizit darauf verzichten, Elena mit sich zu führen und vorgeben, sie später holen zu lassen (16106-16111).“¹⁸⁵ Spätestens zu diesem Zeitpunkt dominiert das Ziel, den Krieg bei vollständiger Vernichtung der Gegner siegreich zu beenden. Das Erinnern an das Schicksal der geraubten Frau kann erst im Anschluss in Aktion umgesetzt werden.¹⁸⁶ Das Motiv des Frauenraubs besitzt für die Griechen so zwar

¹⁸³ Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass Menelaus zwar bedauert, auf Helaia zu spät gekommen zu sein, allerdings nicht um den Raub seiner Ehefrau verhindern, sondern um sich direkt an den Trojanern rächen zu können (vgl. LvT 2789-2791). An späterer Stelle zeigt er dann zwar seinen Zorn darüber, seine Ehefrau verloren zu haben (vgl. LvT 5203f.), allerdings erst nachdem er den Verlust vieler Männer beklagt hat (vgl. LvT 5202). Zur moralischen Dekonstruktion Menelaus' spätestens im Schlussteil des *Liet von Troye* äußert sich mit besonderem Fokus auf den Meuchelmord an Aias, den man nicht nur Ulixes, sondern auch Menelaus zutraut (vgl. LvT 16735f.), BAUSCHKE 2019, vgl. S. 43.

¹⁸⁴ Vgl. exemplarisch bei HERBERICHS 2010, S. 208-214. Ein ähnliches Muster weist die Botenszene in Troja (vgl. LvT 3719-3866) auf: Indem Ulixes sein Versprechen, bei einer Rückgabe Helenas auf den Krieg zu verzichten, durch eine Erinnerung an den ersten Trojanischen Krieg unterstützt, wird der alte Konflikt aufgerufen. Priamus reagiert darauf mit einer Beleidigung der Griechen, und während die gegenseitige Vergeltung der persönlichen Schmach in den Vordergrund rückt, verliert der Disput Helena aus den Augen. Vgl. zur Botenszene exemplarisch bei HERBERICHS 2008, bes. S. 87f.

¹⁸⁵ HERBERICHS 2010, S. 222f.

¹⁸⁶ Dass in ähnlicher Manier auch der Untergang Trojas auf verschiedene Momente zurückgeführt wird, hat HERBERICHS 2009, vgl. S. 156, betont, und neben dem Raub Helenas weitere Voraussetzungen auf den Untergang zusammengestellt, die etwa den Tod Hectors, den Verrat unter den Trojanern oder den Verbleib des Palladiums zum Thema haben. HERBERICHS argumentiert, auf diese Weise werde sowohl „die Unausweichlichkeit der Katastrophe“ unterstrichen als auch über „die Pluralität der genannten Ursachen die Komplexität einer Untergangsgeschichte“ veranschaulicht.

mehr Relevanz für die Konfliktbewertung, als die Trojaner ihm zugestehen¹⁸⁷, auch aus griechischer Perspektive lässt sich die Motivation zum Krieg jedoch keineswegs allein auf Helena zurückführen.

Während sich diese Aspekte im Text gut nachvollziehen lassen, sind klare Informationen zur Positionierung Helenas' bei Herbort rar gesät. Die Parallelen zwischen Helena und Paris sowie Jason und Medea in Verbindung mit der „Gegenseitigkeit der Minne“, die bei der ersten Begegnung Paris' und Helenas etabliert wird, evozieren, wie HERBERICHS nachvollziehbar argumentiert, zunächst das Bild einer „zwar illegitimen, aber freiwilligen Fortführung der Frau“¹⁸⁸. Konkret benannt wird diese Freiwilligkeit im Text jedoch nicht und auch die sprachliche Darstellung bietet keine zweifelsfreien Deutungshinweise.¹⁸⁹ So hat HERBERICHS zwar darauf hingewiesen, dass die „Mitführung der Medea und die Entführung der Elena [...] signifikanterweise auch sprachlich von Herbort nicht voneinander unterschieden [werden]“, diese Beobachtung aber selbst darüber relativiert, dass der Hesione-Raub denselben sprachlichen Mustern folgt: Indem alle drei Frauenraube über eine *nam*-Wendung realisiert werden, funktionieren freiwillige wie unfreiwillige Mitführungen sprachlich auf einer Ebene.¹⁹⁰ Die Tatsache, dass Paris über die sprachliche Zuschreibung¹⁹¹ wie im *Eneasroman* (vgl. erneut ER 17,1-7) in die Aktivität gerückt wird, eben der ist, der die Frau mit sich nimmt, während Helena mitgenommen wird, verliert dadurch für das *Liet von Troje* an Aussagekraft.

Während die Frage, ob die Entführung Helenas mit ihrem Einverständnis geschah, also offenbleiben muss, bietet Herbort mit dem Satz, den er der Durchführung des Helena-Raubs voranstellt, auf anderer Ebene ein recht deutliches Interpretationsangebot: *Die frouwen sie namen/ swa sie in zu quamen* (LvT 2613f.), evoziert eindrucksvoll eine

¹⁸⁷ Vor dem Untergang mehren sich auch auf Seiten der Trojaner Hinweise auf Helena als Kriegsgrund. Exemplarisch sei auf die Verratsszene verwiesen, in deren Verlauf Priamus Eneas vorwirft, Paris zum Helena-Raub getrieben zu haben (vgl. LvT 15078-15083). Vgl. für weitere Beispiele bei BAUSCHKE 2014: DIE MITTELHOCHDEUTSCHEN TROJAROMANE, S. 136f. Diese späten Anklagen Helenas werden jedoch mit dem Rücken zur Wand ausgesprochen und lassen sich vor diesem Hintergrund nicht für die Beurteilung des Kriegsbeginns verwenden. Helenas Selbstanklagen nach dem Tod Paris', in denen sie die Prophezeiungen Cassandras aufgreift (vgl. LvT 14061-14066), sind ähnlich einzuordnen.

¹⁸⁸ HERBERICHS 2010, S. 218.

¹⁸⁹ SIEBEL-ACHENBACH 2001, vgl. S. 277, hat betont, dass Herbort Helenas Zustimmung zu ihrer Entführung – anders als etwa Benoît – nicht einmal andeutet.

¹⁹⁰ Vgl. HERBERICHS 2010, S. 218f.

¹⁹¹ LvT 2615f.: *Paris zu im nam/ die schonen frauwen Elenam.*

Machtlosigkeit der Frau gegenüber der Routine des Frauenraubs, wodurch die Frage nach einer (Mit-)Schuld Helenas relativiert wird: Ob eine Frau freiwillig oder unfreiwillig „geraubt“ wird, ist für das *Liet von Troje* irrelevant, wird das Ereignis als solches doch in einer Art beschrieben, die den Frauen jeglichen Spielraum entzieht. Dies spiegelt sich nicht zuletzt in der Entführungssituation selbst wider, in der die Trojaner brutal vorgehen, wobei nicht nur Helena in Gefahr gerät, sondern auch viele ihrer *juncfrouwen* erschlagen werden (vgl. LvT 2595-2607).¹⁹² Auch Helenas eigene Reflexion der Situation während des Zwischenstopps der trojanischen Gesandtschaft in Tenedon (vgl. LvT 2655-2678) folgt diesem Muster: Ihre Klage ob des Verlustes von Freunden, Kindern und Ehemann beschließt sie mit dem Versprechen, dass ihr Herz für immer bei ihnen bleiben werde (vgl. LvT 2663), bevor sie vor sich selbst versichert, *ane [...] scholt* (LvT 2671) zu sein und das Unrecht perspektiviert, das an ihr begangen wurde:

*Ich enwerde in nimer mer holt
die mir diz leit hant getan.
Man mac an mir wol began
beide gewalt und unrecht.
Es ist mir leit nu seht
ez blibet ungerochen niht
swas mir leides hie geschit* (LvT 2672-2678)¹⁹³

Bekanntermaßen hält Helena nicht lange an diesen Versprechen fest: Zurück in Troja gewöhnt sie sich schnell an Paris als ihren neuen Ehemann.¹⁹⁴ Ihre spätere

¹⁹² MARTIN 2020, vgl. S. 347f., hat exponiert, dass die Brutalität der Trojaner in ihrem Ausmaß Herborts Beschreibung eigen ist, und an dieser Stelle auch auf inhaltliche Parallelen zum Hesione-Raub aufmerksam gemacht, die damit einsetzen, dass beide Frauen aus einem Tempel geraubt werden.

¹⁹³ MARTIN, vgl. ebd., S. 348-350, argumentiert, Helena nähere sich in ihrer Klage Hesione an, deren Schicksal als *kebese* große Schande über ihre Familie gebracht habe. Paris' Versprechen, Helena nicht zur *kebese* zu machen, werde dadurch entwertet, dass er verleugne, Helena Gefahr ausgesetzt zu haben, obgleich seit dem gewaltvollen Angriff auf den Tempel kaum Zeit vergangen sei. Auch werde im *Liet von Troje* anders als im *Roman de Troie* keine eindeutige Heiratszeremonie präsentiert, wodurch Helenas Status unklar bleibe. Die Parallelen zwischen den beiden Frauen werden dabei so weit geführt, dass Priamus den Griechen bei deren Botenfahrt noch immer einen Rücktausch anbiete, was darauf verweise, dass Helenas Status in Troja dem Hesiones bei Telamon angenähert werde. Zusätzlich stützen lässt sich diese These durch eine Beobachtung von SIEBEL-ACHENBACH 2001, vgl. S. 278f., nach der die Herausgabe Helenas in der Vorlage noch ausdrücklich aufgrund des guten Verhältnisses zwischen ihr und den Trojanern verweigert werde. Auch von dieser Perspektivierung weicht Herbort ab. Vgl. ergänzend bei SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 85, für den Hinweis darauf, dass sich eine solche Sichtweise partiell auch bei den Griechen abzeichnet. So argumentiere Achill, als er sich um Polyxenas Willen von den Kämpfen zurückhält – also im Rahmen einer partiell geänderten Parteilichkeit –, „daß sich der Raub Helenas und der Raub Hesiones durch den Telamonier ausgleichen.“

¹⁹⁴ Vgl. LvT 2717-2726, dabei insb. 2723f.: *bi eime halben jare/ minnete sie in offenbare*, sowie LvT 2725-2726: *Do daz iar umbe quam/ Do was sie menelao gram*. Vgl. zum Unterschied zum *Roman de Troie*, der „umständlich entfaltet, wie Paris Helena heiratet“, ergänzend bei BAUSCHKE 2004, S. 356.

„protrojanische Parteinahme“ ist bei Herbort, wie BAUSCHKE festgestellt hat, zudem weitaus „deutlicher als bei Benoît hervorgehoben.“¹⁹⁵ Während die Untersuchung dieser Ambivalenz für die moralische Perspektivierung Helenas¹⁹⁶ durchaus von Interesse ist, hat sie allerdings kaum einen Einfluss auf die Frage nach ihrer Verantwortung für die Kriegsentwicklung: Geht man davon aus, dass Helena sich schon auf Helaia für Paris entscheidet, spricht dennoch für sie, dass sich die Konsequenzen kaum vorhersehen lassen, immerhin hat die Reihung des Motivs des Frauenraubs im *Liet von Troye* über Medea und Hesione etabliert, dass eine Mitführung nicht zwingend einen Krieg zur Folge haben muss.¹⁹⁷ Dabei ist es auch nicht von Bedeutung, dass Helena eine verheiratete Königin ist, immerhin bleibt auch der Raub Medeas, bei dem der König nicht nur eine Tochter sondern seine Erbin verliert, bei ähnlicher dynastischer wie politischer Tragweite folgenlos. Da keine eindeutigen Aussagen zu Helenas Freiwilligkeit vorliegen, wiegt jedoch schwerer, dass sie auf die Abfolge der Ereignisse keinen Einfluss nehmen kann: Ihr Schicksal hängt nicht von ihrer Entscheidung oder einer initialen Zuneigung zu Paris ab, sondern ist durch das Göttinnen-Urteil besiegelt, das Paris nach Helaia gebracht hat. Festzuhalten ist somit an dieser Stelle: Gelingt es den Griechen nicht, Helena zu retten, kann sie Paris' Vorhaben nichts entgegensetzen. Darüber hinaus kommt die Initiierung der Kämpfe allein Paris zu.¹⁹⁸ Am militärischen Part der Helaia-Fahrt ist Helena nicht beteiligt, wodurch die Schuld, die sich ihr aufgrund einer potenziellen Freiwilligkeit noch zuschreiben ließe, weiter reduziert wird. In Anbetracht dessen ist auch

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Helenas Sinneswandel wurde häufig als misogynie Spitze und/oder als Zeichen für ironische Brechung aufgefasst. So konstatiert etwa SIEBER 2008, S. 223, der über die „misogyne Kommentierung von Helenas Begehrendynamik“ zur Schau gestellte Sinneswandel stehe „im auffälligen Kontrast zu ihrem exzessiven Trauerverhalten.“ Auf diese Weise beeinflusse Herbort „das Rezipientenbewusstsein, ohne sich dafür expliziter Strategien bedienen zu müssen.“ Auch SIEBEL-ACHENBACH 2001, S. 277, sieht bei Herbort den Fokus auf Helenas Treulosigkeit gelegt, wobei er, um „andere zu lehren [...] Humor, Ironie und Sarkasmus“ benutze. HERBERICHS 2010, vgl. S. 147-150, hat ergänzend herausgestellt, dass viele der ironisierenden und moralisch abwertenden Strategien, die in Bezug auf Helena auffallen, auch für Paris festzustellen sind. Vgl. zur Darstellung Helenas auch bei FROMM 1993, SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 24-113, u. BAUSCHKE 2017, S. 164f.

¹⁹⁷ In diesem Sinne folgert auch HERBERICHS 2010, S. 220, im *Liet von Troye* werde deutlich, „dass es zusätzlicher Gründe und spezifischer Konstellationen für die fatalen Konsequenzen bedurfte und die gängige Formel, der Trojanische Krieg leite sich aus dem Skandalon des Frauenraubs her, der Komplexität der Kriegsdynamik nicht gerecht wird.“

¹⁹⁸ Auch im weiteren Textverlauf zeigt Herbort sich keineswegs bemüht, Paris aus der Verantwortung zu nehmen. Stattdessen erfolgt noch im Tod eine Abwertung Paris', wenn der Paradiesvergleich, der sowohl für Hectors (vgl. LvT 10741-10830) als auch für Troilus' Grabmal (vgl. LvT 13426-13428) aufgegriffen wird, bei Paris fehlt (vgl. LvT 14113-14132). Vgl. dazu bei DORNINGER 2002, S. 150.

festzuhalten, dass der Trojanische Krieg des *Liet von Troye* nicht auf die *Minne* zurückzuführen ist. BAUSCHKE weist zwar zurecht darauf hin, dass die Liebesmotivik für das *Liet von Troye* eine große Rolle spielt – die verschiedenen „Paarkonstellationen über die Kriegsparteien hinweg, an denen Minneleid und konfligierende Loyalitäten gezeigt werden“¹⁹⁹ lassen gar keinen anderen Schluss zu – im Fokus der Auslösung des Krieges steht die *Minne* jedoch nicht.²⁰⁰

3.1.4. Zusammenstellung der Ergebnisse

Die Frau, die als auslösendes Moment für kriegerische Aktivitäten fungiert, ohne selbst die Absicht zu haben, einen Kriegsausbruch zu forcieren, begegnet nicht nur in beiden untersuchten Antikenromanen, sondern auch im *Willehalm* und in der *Kudrun*. Dabei lassen sich narrative Überschneidungen feststellen, die wiederkehrenden Motive werden jedoch divergierend ausgestaltet, sodass sich neue Muster bilden. Für die Einordnung der Parallelen und Unterschiede ist zunächst der Status der Frau in ihrem ursprünglichen Herrschaftsverband von Bedeutung. Vor Kriegsbeginn zeichnet sie sich durch mindestens eine Form der Abhängigkeit von einer anderen, in der Regel männlichen Figur, aus: Sie ist 1. Ehefrau, 2. Tochter oder 3. Schwester. In seltenen Fällen werden mehrere Abhängigkeitsverhältnisse gleichzeitig aufgerufen.

1. Helena und Gyburg sind vor der (Wieder-)Auslösung des jeweiligen Konfliktes nicht nur bereits verheiratet, sondern zudem gekrönt. Für ihren neuen Partner lassen sie also nicht nur Heimat, Ehemann und Kind(er)²⁰¹ hinter sich, sondern auch eine

¹⁹⁹ BAUSCHKE 2017, S. 157.

²⁰⁰ Die These, nach der Herborst die Absicht attestiert wird, die destruktive Kraft der *Minne* zur Schau zu stellen, hat BAUSCHKE 2008, vgl. S. 16f., über die Auslassung des grausamen Endes der Medea-Jason-Handlung bereits für den Erzählteil der Argonautenfahrt zurückgewiesen. Auch sie erkennt jedoch das Konfliktpotenzial der „im Inneren der Figuren Paris und Helena anzusiedelnde[n] Emotion der Liebe“, die „in einen Konflikt mit der Außenwelt [gerät] und [...] den zweiten Trojanischen Krieg [provoziert]“, und argumentiert in BAUSCHKE 2014: DIE MITTELHOCHDEUTSCHEN TROJAROMANE, S. 137, die beiden Pole von *minne* und *strit* konstituieren „ohnehin die gesamte Handlung, weil Helena Kriegsgrund ist.“ Mit Blick auf die parallel stattfindende militärische Reinitiation des Konfliktes sowie Helenas Machtlosigkeit vor dem Göttinnen-Urteil scheint mir dies jedoch zu kurz zu greifen. Dazu passt in meinen Augen, dass der Untergang Trojas, wie BAUSCHKE 2017, S. 162, formuliert, in der Darstellung der Paris-Helena-*Minne* zwar „stets präsent“ sei, über weite Strecken aber doch „seltsam ausgeblendet“ bleibe.

²⁰¹ Auch Hilde überführt den Einfluss auf die Kriegsentstehung in die Mutterrolle. Anders als Gyburg und Helena behält Hilde ihr Kind jedoch bei sich – was gleichermaßen zu einem Konflikt führt. Das Agieren Hildes bleibt in dieser Form allerdings ein Einzelfall, der als Folie für das kriegsstiftende Treiben zweier anderer Mütter – gemeint sind die Königin von Laurentum und Gerlint – in Kapitel 3.2

bereits eingenommene gesellschaftliche Position. Die Divergenz der beiden Schicksale zeigt sich besonders im Verhalten der zurückgelassenen Männer: Menelaus fokussiert seine eigene Schande und beklagt als Herrscher zuallererst die von den Trojanern auf Helaia getöteten Männer. Tybalt legt das Hauptaugenmerk auf die zwischenmenschliche *Minne* und den Verlust Gyburgs. Die konträre Reaktion der Männer spiegelt sich im Agieren der Frauen: Während Helenas Mitführung durch Paris nur potenziell auf ihrer Freiwilligkeit beruht, tritt Gyburg zweifelsfrei aus eigenem Willen an die Seite Willehalms. Die Einstellungen zu den früheren Ehepartnern müssen vor diesem Hintergrund in der jeweiligen Ausrichtung überraschen: Nach einem Jahr hat Helena sich nicht nur von Menelaus ab- und Paris zugewandt, sondern für ihren ersten Ehemann, zu dem sie nach Kriegsende wieder zurückkehren wird, auch keinen positiven Gedanken mehr übrig. Gyburg hingegen spricht Tybalt von jeglicher Schuld frei. Obgleich sie den Krieg und das Leid bedauert, gerät ihre Entscheidung für Willehalm zu keiner Zeit ins Wanken.

2. Neben Gyburg, die nicht nur als Ehefrau Tybalts, sondern auch als Tochter Terramers inszeniert wird, werden auch Lavinia, Medea, Hilde und Kudrun zunächst über das Verhältnis zu ihren Eltern definiert. Dabei sind auf Grundlage der Bedeutung der einzelnen Frauen für das Fortbestehen ihrer Dynastie weitere Abstufungen vorzunehmen: Gyburgs Erbe ist bereits an ihren Mann übergegangen. Sie selbst erkennt diesen Status quo an. Medea und Lavinia werden als Erbinnen vorgestellt; eine Erboption scheint es zudem für Kudrun zu geben. Kudrun und Lavinia verbindet zusätzlich der Status, noch nicht gekrönt, aber bereits einem Mann versprochen zu sein. Die Tochter eines Herrschers ist auch Hilde. Das Fortbestehen der Dynastie wird in ihrem Fall allerdings nicht thematisiert. Interessant erscheint, dass sich das differente Agieren der Väter, die sich in den behandelten Beispielen gleich viermal damit konfrontiert sehen, dass eine Tochter – freiwillig oder unfreiwillig – aus der Heimat entschwindet, nicht auf deren unterschiedliche Positionen innerhalb des Familienverbandes zurückführen lässt. Im Gegenteil: Vor der Folie der Erzählungen von Gyburg, Hilde und Kudrun offenbart sich noch einmal die Besonderheit der Jason-Medea-Handlung in Herborts *Liet von Troye*, in deren Verlauf Medeas Vater Aietes

noch einmal aufgegriffen wird.

seine Erbin reaktionslos ziehen lässt. Auch Gyburgs Vater Terramer²⁰² will seiner Tochter, die er bereits einmal in eine Ehe übergeben hat, nicht schaden. Ihren Ehebruch lässt er einfach geschehen. Erst auf den Druck des *baruc* (W 217,23) tritt er in den Krieg ein. Gerade im Vergleich zu Aietes und Terramer wirkt das wütende Nachsetzen Hagens in der *Kudrun* außerordentlich kompromisslos – und das, obwohl er durch den schlechten Zustand seiner Schiffe zunächst ausgebremst wird. Während das Motiv der Frau, die ihrem Familienverband aus eigenem Willen den Rücken kehrt, also gleich mehrfach aufgerufen wird, zeigen die drei Beispiele vor allem, dass sich daraus keine Regelmäßigkeit für den Fortgang der Handlung ableiten lässt. Dies ändert auch der Einbezug Hetels nicht, der sich, unabhängig davon, dass er mit Ortwin noch einen Sohn hat, sogar mit dem verfeindeten Siegfried verbündet, um schnellstmöglich auf die Nachricht von der Entführung Kudruns reagieren zu können. Im Rahmen der untersuchten Texte ist er, der als einziger einer tatsächlich entführten Tochter hinterhereilt, aber auch der einzige Vater, der die Entfernung seiner Tochter aus ihrer Heimat nicht überlebt.

3. Eine Sonderrolle kommt auf den ersten Blick Hesione zu, deren Vater Laomedon zum Zeitpunkt ihrer Entführung bereits gefallen ist, sodass sie nur noch auf Rettung durch ihren Bruder Priamus hoffen kann. Tatsächlich spiegelt sich diese Entwicklung jedoch im Schicksal Kudruns, deren Vater Hetel bei dem Versuch ihrer Rückgewinnung fällt. Zwar bleiben Kudrun auch noch ihre Mutter und der ihr angetraute Herwig, indem jedoch ihr Bruder Ortwin Kudruns Rettung von dem Sieg über Hartmuts Heer abhängig macht und Herwig am Strand versagt, Kudrun ohne Kampf mitzunehmen (vgl. K 1255-1262)²⁰³, wird seine Relevanz für die Rückentführung im entscheidenden Moment über die Hildes und Herwigs erhoben. Auch in der *Kudrun* nimmt so der Bruder die Macht für sich in Anspruch, die Geschicke der geraubten Schwester zu lenken, freilich nachdem die Organisation des

²⁰² Anders als Hilde und Medea ist Gyburg bereits verheiratet, wodurch zunächst Tybalt auf die Entführung seiner Frau reagiert, bevor Terramer zur Unterstützung gerufen wird. Da ab diesem Zeitpunkt das Vater-Tochter-Verhältnis immer wieder in den Fokus gerückt wird und auch Gyburg selbst verstärkt das Handeln ihres Vaters hervorhebt (vgl. etwa W 101,27-102,6), bietet sich der Vergleich der Reaktionen der Väter auf die drei Frauenschicksale dennoch an.

²⁰³ [U]nd hête ich hundert swester, die lieze ich sterben (K 1256,2), formuliert Ortwin und macht im Anschluss deutlich, dass eine Rettung Kudruns nur nach der erfolgten Wiederherstellung der Ehre Hegelingens in Angriff genommen werden kann. Vgl. zu dieser Begegnung am Strand ausführlich bei FRAKES 1994, S. 205f., SCHMITT 2002, bes. S. 211f., u. STÖRMER-CAYSA 2010, S. 198f.

Kriegszugs noch Hilde zugekommen war. Während die Ziele Ortwins erfüllt werden können, sodass die Rückentführung Kudruns erfolgreich endet, wird die Abhängigkeit vom Bruder am Schicksal Hesiones auch abschließend noch problematisiert: Priamus perspektiviert die Entführung seiner Schwester stets als ein Leid unter vielen. Die Möglichkeit ihrer Rückentführung greift er zwar auf, in Aktion umgesetzt wird dieses Vorhaben jedoch nicht.²⁰⁴

Vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Konstellationen im eigenen Herrschaftsverband zeigt sich hinsichtlich der Positionierung der Frau zwischen den verfeindeten Parteien sowie der Frage nach ihrer Verantwortlichkeit für die entstehenden Kriege bereits mit Blick auf die beiden verheirateten Königinnen Helena und Gyburg bei ähnlicher Ausgangslage eine auffällige Dissonanz in der Bewertung der Relevanz für die Geschehnisse: Gyburg lässt ihre Heimat eindeutig freiwillig hinter sich. Partner- und Glaubenswechsel geschehen selbstbestimmt und in dem folgenden Krieg agiert Gyburg mit ihrem neuen Familienverband gegen den alten. Obgleich ihre Verantwortung für den konkreten Zeitpunkt des erneuten Kriegsbeginns kaum von der Hand zu weisen ist, lässt sich die Schuldfrage im Gesamten allerdings gerade unter dem Aspekt des Glaubenswechsels kaum zufriedenstellend lösen. Dagegen plädiert der *Eneasroman* für Helena eindeutig auf Unschuld. Im Sinne dieser Erzählung ist es stattdessen Paris, der an Helena ein Verbrechen begangen hat. Ihr Partnerwechsel, der auch durch die Götter vorangetrieben wurde, steht bei Veldeke jedoch im Zentrum, wenn es um den Initialgrund für den Untergang Trojas geht. Das *Liet von Troye* hält sich bedeckter, was Helenas Einfluss angeht. Der Grad ihrer eigenen Bereitschaft, Paris zu folgen und potenzielle Risiken dieser Entscheidung in Kauf zu nehmen, bleibt unklar. Auffällig ist allerdings, dass Helena im *Liet von Troye* äußerst gewaltsam von Paris geraubt wird. Auch Herbort von Fritzlar scheint so einen eindeutigen Verweis auf Helenas Schuldigkeit vermieden zu haben. Der Einfluss ihres Raubs auf das Kriegsgeschehen erscheint im *Liet von Troye* gerade im Vergleich zur Darstellung des *Eneasromans* zudem deutlich geschmälert. Diese Lesart wird über den Vergleich zu den anderen Textbeispielen, die mehrfach eine eindeutige Zustimmung der Frauen zu ihrer Entführung oder sogar eine auf Eigeninitiative beruhende Abkehr

²⁰⁴ Problematisiert wird die Abhängigkeit der Frau von ihren Brüdern auch im *Nibelungenlied*. Vgl. dazu in Kapitel 3.2.2.

vom alten Familienverband präsentieren, zusätzlich gestützt. So liegt dem Wechsel der Parteilichkeit wie bei Gyburg auch bei Medea und Hilde eindeutig Freiwilligkeit zugrunde. Während Medeas Abkehr folgenlos bleibt, muss die Mitführung Hildes dabei als konkreter Auslöser für die Kampfhandlungen zwischen Hetel und Hagen gelten. Zwischen den Fronten stehend, ergreift sie nachfolgend jedoch für niemanden klar Partei und nimmt so noch einmal eine besondere Position ein. Dies mag darauf zurückzuführen sein, dass sich nur Gyburg und Medea bewusst für eine (neue) Beziehung entscheiden, die auf persönlicher Zuneigung gründet. Hilde hingegen hat dem Entführungsspiel der Werbungshelfer zwar zugestimmt, ihrer Entscheidung, mit den Hegelingen abzureisen, liegt jedoch eine andere Form von *minne* zugrunde, denn Hetel selbst ist sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht begegnet.

Mit Kudrun und Hesione werden nur zwei der vorgestellten Frauen zweifellos gegen ihren Willen geraubt. Bei ähnlicher Ausgangslage offenbart der vergleichende Blick auf diese beiden Figuren verbindende Motivanleihen und -varianzen zwischen der *Kudrun* und dem *Liet von Troye*.²⁰⁵ So ist zunächst festzuhalten, dass in der *Kudrun* auf Frauenraub immer Krieg folgt, während das *Liet von Troye* in der Kriegsentwicklung komplexere Kausalitätsketten zeichnet. Tatsächlich haben die vorherigen Untersuchungen aufgezeigt, dass das noch immer häufig vorausgesetzte Schema – „Aggressoren dringen in ein fremdes, in sich geschlossenes Gebiet ein, stehlen einen Gegenstand (das Goldene Vlies) und / oder führen eine Frau mit sich fort (Medea, Hesione, Helena) und provozieren dadurch tödliche Folgen“²⁰⁶ – für das *Liet von Troye* zu relativieren ist. Der Vergleich zwischen der *Kudrun* und dem *Liet von Troye* lässt sich noch an einem anderen Punkt fruchtbar machen, denn die Schicksale Hesiones und Helenas erscheinen in Hilde und Kudrun gewissermaßen gespiegelt: Jeweils eine der Frauen wird unfreiwillig geraubt (Hesione und Kudrun), die andere entscheidet sich dazu, einem neuen Partner zu folgen (Hilde) oder wechselt spätestens

²⁰⁵ Eine erste Gemeinsamkeit beider Werke liegt in der Aufsplittung der Erzählungen in jeweils drei Erzählteile: Während für die *Kudrun* gemeinhin von Hagen-, Hilde- und Kudrun-Teil gesprochen wird, umfasst das *Liet von Troye* die Argonautensage, den ersten und den zweiten Trojanischen Krieg. Der größte Anteil kommt dabei jeweils dem dritten Erzählteil zu. Auch die wiederkehrende Betrachtung von Frauenraub spielt in beiden Texten eine große Rolle. Während für die *Kudrun* von einer Steigerung der Brautwerbungs- und Frauenraub-Motivik ausgegangen wird, variiert das *Liet von Troye* beide Motive stetig und zeigt, auf eine stringente Steigerung verzichtend, ebenfalls eine umfassende Kenntnis über die verschiedenen Darstellungstypen. Auf die große Rolle, die Priamus und Ortwin für die Geschehnisse ihrer Schwestern spielen, wurde zudem bereits hingewiesen (s.o.).

²⁰⁶ BAUSCHKE 2008, S. 1.

nach dem Raub ihre Parteilichkeit zugunsten des Raubenden (Helena). Während die Familienverbände den ‚freiwillig Entführten‘ gleich folgen, müssen die beiden Frauen, die gegen ihren Willen mitgeführt worden sind, jeweils auf Rettung warten, wobei sich die Parallelen bis in die Begründungen für dieses Verhalten strecken: So wie nach der Entführung Hesiones Troja zunächst wiederaufgebaut werden muss, bevor an eine Antwort an die Griechen überhaupt gedacht werden kann, vergehen in der *Kudrun* dreizehn Jahre, bis die Hegelingen die Ressourcen haben, um den Versuch der Rückentführung erneut anzugehen.²⁰⁷

Die vorangestellten Untersuchungen haben für die verschiedenen Kriegsgeschehen jedoch deutlich gezeigt, dass sich – abgesehen von den Motivanleihen zwischen der *Kudrun* und dem *Liet von Troye* – kaum eine Regelmäßigkeit für die Kombination oder gar Folgen der beschriebenen Motive aufstellen lässt. Zwar ist es immer das Umfeld, das etwa über die angemessene Reaktion auf einen Frauenraub verhandelt, ob es sich bei der betreffenden Frau um eine Tochter oder Schwester, die Erbin des Reiches oder gar eine Königin handelt, spielt für einen Kriegseintritt der Herrschaftsverbände aber offenkundig ebenso wenig eine entscheidende Rolle wie die Frage nach der Freiwilligkeit ihres Handelns. Auffallend ist dabei allerdings, dass die Frauen für den Ursprung des Kriegsgeschehens entweder auffällig aus der Verantwortung genommen werden oder gleich so aktiv eingreifen, dass ihnen zumindest eine Teilschuld auch eindeutig nachzuweisen ist. Dabei wird in allen Texten das Bemühen der Dichter deutlich, dem Weg zum Krieg eine größere Komplexität zuzuschreiben, sodass sich abschließend festhalten lässt, dass sich nur die Kämpfe nach der Entführung Hildes allein auf eine Frau zurückführen lassen.

3.2. Frauen als Antrieb des Krieges

Neben den bisher untersuchten Frauen, die einen Krieg bisweilen zwar hinnehmen, den Kriegsbeginn aber nicht aus eigenem Interesse vorantreiben, gibt es auch solche,

²⁰⁷ Während Hesiones Positionierung in der Fremde uneindeutig bleibt, zeigt sich an der späteren Kampfteilnahme des Sohnes, den sie Telamon geboren hat, doch zumindest, dass sie sich ihrem Schicksal nicht erwehren konnte. *Kudrun* hingegen stellt sich gegen Hartmuts Familienverband und wartet dreizehn Jahre lang eisern auf Rettung durch ihre Familie. An dieser Stelle kippt die Anknüpfung des Schicksals Kudruns an jenes von Hesione, denn im *Liet von Troye* ist es nicht mehr Hesione, die von den Trojanern gerettet wird. Stattdessen wird Helena nach langjährigem Kampf von den Griechen zurückgeholt.

die als aktive Handlungsträgerinnen bewusst auf die Auslösung kriegerischer Aktivitäten hinarbeiten. Der Prototyp für dieses Rollenbild ist sicherlich die Kriemhild-Figur des *Nibelungenliedes*. Allein in den dieser Arbeit zugrundeliegenden Texten gibt es mit der Königin von Laurentum im *Eneasroman* und Gerlint in der *Kudrun* allerdings noch zwei weitere Frauen, die sich eigenständig für die Auslösung eines Konfliktes verantwortlich zeigen. Der direkte Vergleich dieser beiden Frauenfiguren bietet sich an, da sie ihr Handeln jeweils (auch) aus ihrer Mutterrolle heraus zu begründen suchen. Dabei erlangt die Königin von Laurentum über die Verbindung zu Lavinia Bedeutung, während Gerlint die Geschicke Hartmuts zu lenken sucht. Vor diesem Hintergrund soll nachfolgend zuerst herausgearbeitet werden, wie sich diese beiden Frauen in die Konfliktentwicklung einbringen und welche Handlungsräume sich ihnen öffnen. Im Anschluss ist dann Kriemhild in die Untersuchungen einzubeziehen, um ihre Funktion für die Auslösung der Kämpfe am Hof Etzels bewusst auf der Grundlage der zuvor herausgearbeiteten Motive betrachten zu können.

3.2.1. Mütter als Kriegstreiberinnen

Die in der Regel negative Perspektivierung der namenlosen Königin von Laurentum im *Eneasroman* wird nicht allein darauf zurückgeführt, dass sie entscheidend in die Machtverhältnisse eingreift und den Kriegsausbruch selbstständig vorantreibt, sondern gründet häufig auch darin, dass sie sich dabei gegen den eigenen Mann und König wendet. So hat LIENERT geurteilt, die Königin sei, als „monströse Karikatur einer mächtigen Frau“ gezeichnet, eine „Negativfigur“, eine „Unperson, der sogar der Name verweigert wird“²⁰⁸. Als „*übel wîp* [...]“, als böse, herrschsüchtige Ehefrau“ repräsentiere sie „das zentrale Schreckbild mittelalterlicher Misogynie, die durch Herrschsucht der Frau die gottgewollte Ordnung der Ehe und der Welt gefährdet sieht.“²⁰⁹ Eine genaue Betrachtung der Königin offenbart jedoch, dass ihre Darstellung, die ohne Frage von einer negativen Rezeptionssteuerung dominiert wird, im Gesamten facettenreicher ist. Heinrich von Veldeke erreicht dies, indem er dem

²⁰⁸ LIENERT 2001, S. 96f.

²⁰⁹ Ebd.

Verhalten der Königin eine aufwendige Begründungsstrategie zugrunde legt und den Ursprung des Konfliktes, der bereits in der Vergangenheit liegt und zunächst nur zwischen den Ehepartnern ausgetragen wird, ausführlich entfaltet: Während König Latinus von den Göttern den Auftrag erhalten hat, Eneas zu begünstigen (vgl. E 116,4-17), möchte seine Frau die Hand ihrer Tochter dem Herzog Turnus übergeben (vgl. E 116,20-39). Die Brisanz liegt nun darin, dass Latinus Lavinia und damit auch seine Nachfolge Turnus längst versprochen hat. Auch Burgen und Land sind bereits in dessen Besitz übergegangen.²¹⁰ Die Verhärtung der Fronten mit der Ankunft Eneas', dem Latinus, ungeachtet der Tatsache, dass Eneas ohne vorherige Abstimmung mit Montalbano bereits eine eigene Burg im Land errichtet hat, direkt seine Tochter und das Reich verspricht, überrascht vor diesem Hintergrund kaum. Die erste Unterredung der Ehepartner liest sich auf dieser Grundlage auffallend ambivalent:

Die Argumente der Königin, die die Ehre Lavinias und des Reiches durch den Wortbruch Latinus' gefährdet sieht (vgl. E 122,7-10), sind politisch gesehen nicht von der Hand zu weisen. Indem der Erzähler jedoch bereits im Zuge der Einleitung des Dialogs darauf hinweist, dass die Königin ihrem Ehepartner *mit zorne âne minne* (ER 120,38) begegnet, ihre *zuhte [...] vergaz* (E 121,1), und Latinus die Begrüßung verweigert (vgl. E 121,2-5), wird ihr Verhalten von Beginn an durch ihre Unbeherrschtheit problematisiert.²¹¹ Gleichzeitig wird allein im Rahmen ihres ersten Monologs dreimal auf ihre Position als *kuneginne* (E 120,37; 122,19; 123,27) verwiesen. Wenig später ist es *diu frouwe* (E 125,20), deren Zorn in Klagen und Weinen umschlägt. Es ist Latinus selbst, der diesen Zorn im Anschluss als *ungefüge* (E 124,5) angreift. Von ihm stammt der Vorwurf, sie verhalte sich *vil ubele* (E 124,9). Er beschuldigt sie, die Situation erzwungen und ihn dazu getrieben zu haben, Lavinia Turnus zu versprechen: *daz was betalle ûwer scholt,/ ob ich sie Turnô geswûr./ Ich weste wol deich missefür* (E 124,28-30). Nachfolgend gibt Latinus dann aber zu, Turnus in dem Wissen, seine Versprechen mit der Ankunft Eneas' wieder aufheben zu

²¹⁰ Vgl. zu dieser Ausgangslage exemplarisch bei FELDMANN 2014, S. 67, u. LIEBERTZ-GRÜN 1995, S. 57f. Vgl. hier auch für den Vergleich zum *Roman d'Eneas*, in dem noch klarer werde, dass Latinus faktisch bereits entmachtet ist: „[D]ie Lehnsleute haben Turnus gehuldigt, alle Burgen sind in seiner Gewalt. Latinus klammert sich an den Rest von Macht, der ihm geblieben ist, er zögert die Heirat heraus, um zumindest dem Schein nach Herrscher zu bleiben (RE 3444-3452, 3473-3483, 3837-3880).“

²¹¹ Neben dem Erzähler und Latinus (s.u.) erkennt auch die Königin selbst ihren Zorn als Handlungskatalysator an: *mir ist zoren* (E 121,19).

müssen, auf Wunsch seiner Frau herrschaftliche Zugeständnisse gemacht zu haben – und zwar um ungestört von ihr *in genâden leben* (E 124,39) zu können.²¹² Seine Schuldzuweisung ist vor diesem Hintergrund auf Rezeptionsebene wenigstens in gleichen Teilen auf beide Parteien zu übertragen: Zwar äußert Latinus, er habe die Königin Jahre zuvor über die Weissagung informiert (vgl. E 124,35-37), selbst wenn sie dies wissentlich ignoriert hat, musste das Versprechen an Turnus aber doch von Latinus selbst ausgehen.²¹³ In Anbetracht dieser Tatsache sieht sich auch die Königin im Recht. An Latinus' Ehrgefühl appellierend, drängt sie ihren Mann, an die bereits ausgesprochenen Eide zu denken und seine Versprechen nicht leichtfertig zu brechen (vgl. E 122,7-18). Zusätzlich erinnert sie an die Mängel Eneas', der in Troja nicht ehrenvoll gekämpft, sondern sein Heil in der Flucht gesucht habe und am schmerzlichen Ende der Dido die Schuld trage (vgl. E 122,20-123,5).²¹⁴ Doch die Position des Königs wankt nicht. Indem in den beiden Parteien ausschließlich weltliches Rechts- und Ehrgefühl und die göttliche Vorhersage²¹⁵ aufeinandertreffen, bleiben die Fronten unlösbar verhärtet. Diese Gegenüberstellung entspringt in ihren Grundzügen der antiken Vorlage.²¹⁶ Doch während ein antikes Publikum noch eindeutig mit dem König sympathisieren musste, der in seiner Einstellung die Grundfeste des gemeinsamen Glaubens verteidigt, haben die antiken Götter in der mittelalterlichen Gesellschaft keinen Platz mehr, sodass ein mittelalterliches Publikum zwar nicht der Königin als Figur aber doch immerhin ihrem politischen Standpunkt wohlwollender entgegengetreten konnte.²¹⁷ Veldeke rückt die Königin in dieser Szene,

²¹² Vgl. zu Latinus als schwachem König exemplarisch bei LIENERT 2001, S. 84.

²¹³ Dass das Fehlverhalten gleichermaßen von beiden Ehepartnern ausgeht, zeigt sich auch in der Parallelführung der gegenseitigen Vorwürfe. So spricht die Königin ihren Mann als *herzelöser Latîn* (E 121,7) an und wirft ihm vor, *ûzer sinne* (E 21,18) zu sein und von *unsinne* (E 122,20) angetrieben zu werden.

²¹⁴ Die Vorwürfe der Feigheit, der Untreue und der politischen Ohnmacht wird die Königin im Verlauf der Erzählung wiederholt anbringen. Vgl. bei MIKLAUTSCH 1991, S. 244f.

²¹⁵ Auf die Veränderung der Argumentation Latinus' im Vergleich zur altfranzösischen Vorlage, in der er noch deutlich „umsichtiger als bei Heinrich“ argumentiere, indem er „neben den Göttern auch – herrschaftspolitisch – die Aufwertung des eigenen Geschlechts durch die erwogene Heirat von Lavinia mit Eneas als Argument einbringt“, hat KRAGL 2005, S. 379, hingewiesen. Diese Ebene tilgt der mittelhochdeutsche Roman. Herrschaftspolitisch motivierte Argumente werden bei Heinrich von Veldeke ausschließlich der Königin zugeschrieben.

²¹⁶ Vgl. DORNINGER 2008, bes. S. 28.

²¹⁷ Gerade an dieser Stelle lässt Heinrich von Veldeke die Königin zudem klagen, *got* hätte Latinus die Gnade erweisen sollen, ihn schon früher sterben zu lassen (vgl. E 121,6-11). Zu behaupten, dass Heinrich an dieser Stelle die antiken Gottheiten explizit dem christlichen Gott gegenüberstellt, würde – auch mit Blick auf die weitere Darstellung der Königin im *Eneasroman* – zu weit führen. Dennoch

in der göttliches und menschliches Recht, vor allem aber Handlungswege der antiken Vorlage und mittelalterliches Lebensbild aufeinander treffen, folgerichtig in ein positiveres Licht, als es den Vorlagen inhärent ist. Vor dem Hintergrund der zu erzählenden Geschichte ist eine abschließende Positionierung für den handlungsweisenden Weg der antiken Götter jedoch nicht zu vermeiden.²¹⁸ Diese legt Heinrich von Veldeke, nachdem der König seine Frau weinend zurückgelassen und den Disput so beendet hat (vgl. E 125,24f.), nun doch seinem Erzähler in den Mund, der sich bis zu diesem Zeitpunkt mit eindeutigen Wertungen über die beiden Figuren auffällig zurückgehalten hat: *Her was des wol berâten,/ daz her si lâzen solde/ sprechen swaz si wolde* (E 125,28-30). Das Zugeständnis an den König, dem weiteren Gespräch mit Recht aus dem Weg zu gehen, bestätigt, dass die Fronten zu verhärtet sind, um eine Einigung zu erreichen. Kritisiert wird an dieser Stelle jedoch erneut nicht die politische Position der Königin. Stattdessen problematisiert der Erzähler ihr Verhalten, also, dass sie sich unbeherrscht zeigt, die Kontrolle verliert und jegliche Form rationalen Handelns vermissen lässt. LIENERT übersieht diese unterschiedliche Gewichtung in der Kritik an der Königin, wenn sie formuliert, Latinus verteidige sich ruhig „gegen den Zornesausbruch der Gemahlin. Sie ist schon durch diesen unmäßigen Zorn disqualifiziert, bleibt aber gefährlich.“²¹⁹ Treffender hat etwa MÜLLER bezüglich der Königin festgehalten, ihre Parteinahme für Turnus werde „durch ihren Zorn und ihren mangelnden Respekt gegenüber dem Gatten und Herrscher disqualifiziert“ und „nicht durch die Widerlegung ihrer Argumente.“²²⁰ Wie bewusst Heinrich von Veldeke sich für diese Darstellungsweise entschieden hat, verdeutlicht der Vergleich zur selben Szene im *Roman d'Eneas*, für den SCHUBERT betont, dass die Königin ihre Beherrschung in der Auseinandersetzung mit Latinus bis zum Ende bewahren kann und so keinen Anlass biete, „fehlenden Anstand zu bemängeln; vor dem großen Zornausbruch zieht sie sich in ihr Zimmer zurück.“²²¹ Anders als der altfranzösische Anonymus zeigt Heinrich von Veldeke sich bemüht, den unbändigen Zorn der Königin

werden die entgegengesetzten Fronten durch den expliziten Verweis auf den (einen) Gott des mittelalterlich-christlichen Glaubens so noch einmal effektiv verdeutlicht.

²¹⁸ Unbedingt noch einmal festzuhalten ist vor diesem Hintergrund, dass Heinrich von Veldeke keineswegs die Figur der Königin aufwertet, sondern allein ihre politische Position auffängt.

²¹⁹ LIENERT 2001, S. 84.

²²⁰ MÜLLER M. 1995, S. 243.

²²¹ SCHUBERT 1991, S. 131.

in den Vordergrund zu rücken, um den Ausgang der Erzählung, die entgegen der mittelalterlichen Welt dem Gebot der antiken Götter folgen wird, zu rechtfertigen.²²² Unterstützt wird dieses Rezeptionsangebot dadurch, dass das Verhalten der Königin im *Eneasroman* entgegen den Vorlagen, die ihren Antrieb zum Krieg darauf zurückführen, dass „das »Erbe« Allektos auf sie eingeht“²²³, nicht mehr durch das Eingreifen der Götter begründet, sondern auf ihre eigene Person und insbesondere ihren Zorn zurückgeführt wird. Mit dem Verzicht auf den Einfluss des Göttlichen auf das Handeln der Königin trennt Heinrich von Veldeke ihre Intention endgültig von der antiken Götterwelt. Die negative Rezeptionssteuerung durch den *zorn* der Königin, der nicht mehr durch die Götter entschuldigt werden kann, wird somit direkt in ihrer Person verankert und muss ihrer eigenen Persönlichkeit zugeschrieben werden. Heinrich von Veldeke gelingt es so, die Sympathien auf der Seite des Helden zu halten, ohne sich eindeutig von der Position der Königin abgrenzen zu müssen.

Diese Rezeptionssteuerung zeigt sich erneut im Umgang der Königin mit Turnus, den sie in Reaktion auf das für sie wenig fruchtbare Gespräch mit Latinus in einem Brief, der als Neuschöpfung Heinrichs von Veldeke gilt, von den Entwicklungen in Kenntnis setzt. Gleich in diesem ersten Schreiben sichert sie Turnus zudem jegliche nötige Unterstützung zu (vgl. E 126,40-127,6). Deutlich wird so bereits an dieser Stelle, dass der Königin Mittel zur Verfügung stehen, die sie unabhängig von Latinus verwalten und deren Vergabe sie ohne das Wissen ihres Mannes organisieren kann. DORNINGER hat der Königin auf dieser Basis zurecht angelastet, „zur eigentlichen Kriegsauslöserin

²²² Mit der Frau des Euander bietet der *Eneasroman* eine weitere (namenlose) Königin, die sich gegen ihren Mann stellt: Auf den Tod ihres Sohnes Pallas reagiert sie mit einem langen Monolog (vgl. E 221,23-38), in dem sie um den Gefallenen trauert und Eneas anklagt, *vil ungetrouwe* (E 221,29) zu sein. Die Schuld an dem Unglück, das ihr widerfährt, spricht sie ihrem Mann zu, der ihre Meinung übergangen habe: *Het er dich hie verlâzen,/ dîn vader, als ich ime riet,/ sone lâgest dû hie tôt niet* (E 221,34-36). Wenngleich zu beachten ist, dass Pallas für den Fortgang der Erzählung sterben muss, ist auch der Argumentation dieser Mutter weder auf emotionaler noch auf politischer Ebene die Schlüssigkeit abzusprechen. Vgl. dazu auch bei VÖGEL 1998, S. 72f., u. KRAGL 2005, S. 371.

²²³ DORNINGER 2008, S. 33. DORNINGER argumentiert weiter, die Königin integriere „die antike, Aeneas feindliche Götterwelt in sich“ (vgl. bes. S. 37). Dem ist mit Blick auf den Textbestand des *Eneasromans* jedoch zu widersprechen, wird die Königin doch gerade nicht mehr durch die Göttin beeinflusst, sondern positioniert sich gegen die antiken Götter, indem sie das irdische Standesrecht und die Ehre vor göttliche Weissagungen stellt. Vgl. zu Heinrichs von Veldeke Verzicht auf Allekto auch bei GEROK-REITER 2009, S. 144, u. VÖGEL 1998, S. 66. Letzterer hat festgehalten, dass die „mythologische Dimension der *fata*“ den mittelhochdeutschen Eneas nur noch bedingt entlasten könne. Gestützt durch die Streichung Allektos argumentiert er: „Gebunden in den Fakten, so wie sie Vergil vorgab, und entbunden von der Mythologie der Aeneis wird Eneas den mittelalterlichen Erzählern zum problematischen Helden.“

[...] dieses Krieges zwischen den Latinern und Aeneas“²²⁴ zu werden. Tatsächlich wird Turnus’ Wut geschürt, Wut auf Latinus, vor allem aber auf Eneas und in dem Wissen, dass die Königin ihn unterstützen wird, beginnt er seine Vorbereitungen zur Vertreibung der Trojaner. Indem der Entschluss zum Kampf direkt an den Empfang des Briefes gekoppelt wird, rückt das Agieren der Königin unzweifelhaft als auslösendes Moment des Konfliktes in den Fokus.²²⁵ BUBMANN hat argumentiert, jegliche Legitimation der Zusicherungen innerhalb des Schreibens werde durch den Zustand der *unsinne* (E 125,32), in dem die Königin den Brief verfasst, fragil.²²⁶ Sie übersieht dabei jedoch, dass die Königin sich mit Beginn des Schreibprozesses wieder gefangen hat, immerhin ist sie in der Lage, ihr Anliegen *mit schönen worden* (E 125,37) an Turnus heranzutragen. Ihre Absichten werden damit weiterhin nicht abgewertet und auch ihre Positionierung für Turnus keinesfalls ausschließlich negativ gezeichnet.²²⁷ Daran ändert auch das direkte Gespräch mit Turnus (vgl. E 140,39-142,14) nichts, das nach dem Brief die zweite Neuerung ist, mit der der mittelhochdeutsche Bearbeiter der Königin über die Vorlagen hinausgehende Handlungsmomente zuschreibt. Indem sie Turnus hier noch einmal versichert, ihn auf jede mögliche Weise – *mit sinne und mit râte* (ER 141,37), *mit listen und mit fügen* (ER 142,1) und *mit schatz genügen* (ER 142,2) – unterstützen zu wollen, zeigt sie neben der Absicht, ihre Position langfristig zu vertreten, auch das nötige strategische Potential um Turnus davon zu überzeugen, ihre Wünsche Wirklichkeit werden zu lassen. So stellt sie gezielt sicher, dass die Kämpfe auch wirklich stattfinden.

Die bis zu diesem Zeitpunkt vorherrschende Bearbeitungstendenz bezüglich der

²²⁴ DORNINGER 2008, S. 33.

²²⁵ Während die Königin durch ihren Hinweis, dass Latinus Turnus *sine tohter nemen wolde/ und sîn kunichrîche* (E 126,14f.), den Anschein erweckt, das Wohl ihrer Tochter in den Vordergrund zu rücken, liegen Turnus’ Prioritäten allerdings an anderer Stelle: In seiner Ansprache wird Lavinia zu einem Anhängsel des Reiches degradiert: *daz her mir sîn rîche/ mit sîner tohter wolde geben* (E 151,12f.). Hier zeigt sich, was mit Blick auf Lavinia bereits vorausgesetzt wurde: Turnus mag von der Königin auch daran erinnert werden, dass die Ehe mit Lavinia bedroht ist, er kämpft aber keineswegs für sie. Vielmehr wendet er sich gegen Latinus, der seine Versprechen gebrochen hat, und fokussiert in seinen Bestrebungen die Rückgewinnung von Reich und Herrschaft. Vgl. zur Motivation Turnus’ bei BUBMANN A. 2008, S. 106, u. FELDMANN 2014, S. 67-75.

²²⁶ Vgl. BUBMANN A. 2008, S. 107.

²²⁷ Mit Blick auf die Frage, „Warum Eneas und nicht Turnus?“, hat auch KRAGL 2005, S. 370, hervorgehoben, dass die Königin mit ihrer Parteinahme für Turnus nicht falsch liegen muss: „Turnus ist der stärkste, er hat sich als würdiger König bewährt, da er tapfer, schön, höfisch und dem Land wohl gesonnen ist; demgegenüber ist Eneas ein Fremder, dessen Flucht aus Troja als feige und dessen überstürzter Abschied von Dido als unehrenhaft und treulos gesehen werden kann.“ Vgl. zur Aufwertung des Turnus im *Eneasroman* exemplarisch zudem bei CHRIST 2015, S. 129-131.

Königin lässt sich, so viel sei noch erwähnt, auch im späteren Dialog mit Lavinia nachweisen.²²⁸ Indem die Königin Lavinia *mit michelme sinne* (E 260,19) begegnet, gelingt es ihr beispielsweise erneut, das Gespräch ruhig einzuleiten. Auch ihre Argumente sind auf rationaler Ebene zunächst nachvollziehbar. So skizziert KANZ, die Königin erkläre zunächst „aus in erster Linie machtpolitischen Interessen und herrschaftlichem Ehrgefühl, was Lavinia zu tun habe: sich in Turnus zu verlieben.“²²⁹ Erst als sich abzeichnet, dass sie keinen Erfolg haben wird, weil Lavinia angibt, sich der *minne* versagen zu wollen²³⁰, wendet sich das Blatt. Das Wüten und Klagen der Königin, das sie im Angesicht des Misserfolgs schon im Gespräch mit Latinus überkommen hatte, wird nun noch gesteigert: Erneut dem unkontrollierbaren Zorn verfallend, fährt sie Lavinia an und droht gar, sie erschlagen zu lassen, sollte sie Eneas ihr Herz schenken (vgl. E 266,1-8).²³¹ Während die Sympathiesteuerung hinsichtlich der Königin durch dieses Verhalten weiter ins Negative rückt, fällt eine erneute Parallelführung mit Latinus auf, wenn sie, die zuvor vom König zurückgelassen wurde, nun ihrerseits *in zorne* (E 266,15) ihre Tochter verlässt. Offenbart wird den Rezipienten so erneut, dass beide, König wie Königin, ambivalent gestaltet sind und keiner dem anderen vorzuziehen ist. Textintern muss der Konflikt jedoch eindeutig

²²⁸ Bereits das Gespräch als solches begünstigt in der Gegenüberstellung mit Latinus die Königin, denn nur sie wird überhaupt im Gespräch mit ihrer Tochter gezeigt. Vgl. zur Mutter-Tochter-Beziehung in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* exemplarisch bei MIKLAUTSCH 1991, S. 243-251, u. DORNINGER 2008. Vgl. zu den *Minne*-Dialogen zwischen Lavinia und der Königin mit Fokus auf Dialogstruktur und Gesprächsentwicklung ganzheitlich bei UKENA-BEST 2007, S. 170-178.

²²⁹ KANZ 2015, hier S. 246f. Vgl. zudem S. 248 für den Hinweis, dass der Mutter nicht alle Kompetenz, sondern nur das „richtige“ Wissen abgesprochen werde: „Sie erläutert vorab, was mit Lavinia geschehen wird. Da sie aber unter den ‚falschen‘ Voraussetzungen spricht, nennt sie den ‚falschen‘ Namen.“

²³⁰ Eine klare Positionierung Lavinias lässt sich in diesem ersten *Minne*-Dialog keineswegs feststellen. Indem sie sich der Liebe widersetzt, fungiert sie in dem Konflikt ihrer Eltern vielmehr als Gegenpol zu beiden, misst sie doch weder irdischem Ehrgefühl noch der Weissagung alter Götter aus sich selbst heraus einen Wert zu. Wenn Lavinia, wie DORNINGER 2008, S. 32, akzentuiert, an späterer Stelle beklagt, dass die *minne* „ihre Liebe nicht auch etwas Turnus zugewandt habe“, wird zudem deutlich, dass auch der Entscheidung für Eneas kein bewusster Prozess zugrunde liegt. Ihre Wahl beruht weder auf den Wünschen ihrer Eltern noch auf einer Entscheidung für eine Verhaltensmaxime. Allein die *minne* bewegt sie dazu, doch noch eine Entscheidung für einen der beiden Akteure zu fällen.

²³¹ UKENA-BEST 2007, vgl. S. 177, u. DORNINGER 2008, vgl. S. 31, haben darauf hingewiesen, dass die Todesdrohung der Königin, die im *Roman d'Eneas* in der Mitte des ersten Dialogs platziert ist, im *Eneasroman* an dessen Ende verschoben wurde. UKENA-BEST hat diesbezüglich argumentiert, dass der Zorn der Königin im *Eneasroman* gesteigert werde, indem die neue Platzierung jegliche Deeskalation tilge: „Zwar steigert sich die Königin auch im *Roman d'Eneas* zur Todesdrohung gegen Lavinia, doch stößt sie die Drohung bereits nach der ersten Lehrrede aus (v. 7946-7949), so dass der emotionale Gipfel in der Mitte des Dialoges erreicht wird und danach mit der sachlichen Argumentation der zweiten Lehrrede eine Deeskalation erfolgt. Dementsprechend ist das Gesprächsende auch nicht annähernd so dissonant wie bei Veldeke.“ DORNINGER hat dagegen fokussiert, dass „der Vollzug der Tötung“ bei Veldeke „durch andere erfolgen soll“, wodurch die Todesdrohung abgemildert werde.

gelöst werden. Indem Lavinia, die durch die *minne* zu Eneas eine neue Souveränität gewinnt, im zweiten *Minne*-Dialog ihre Entscheidung für Eneas nicht nur über die *minne* begründet, sondern gleichzeitig betont, dass Eneas ein Nachfahre der Götter sei (vgl. E 283,35), vollzieht sie dabei gleich eine doppelte Abkehr von den Wünschen ihrer Mutter: Zum einen nähert sie sich den Zielen ihres Vaters an, wodurch sich eine Verschiebung der familiären Verhältnisse zum Nachteil der Königin anbahnt. Zum anderen positioniert sie sich auf der Seite der antiken Götterwelt, was die Konstellation auch hinsichtlich des Spannungsfeldes aus irdischer Ehre und göttlichen Vorhersagen zu Ungunsten der Königin beeinflusst. Infolgedessen überkommt diese ein so starker Zorn, dass sie Lavinia gegenüber ausfallend wird und ihr droht, bis ihre Tochter in Ohnmacht fällt (vgl. E 284,23-28).²³² Die größte Verfehlung der Königin ist so erneut ihre Unbeherrschtheit, in deren Zuge sich nun auch offenbart, dass sie das Wohl ihrer Tochter nur oberflächlich antreibt: Weder respektiert sie Lavinias Wünsche, noch reagiert sie darauf, dass diese neben ihr in Ohnmacht fällt. Die Sympathie, die der Königin aufgrund ihrer Intention zunächst noch zukommen konnte, wird auf diese Weise endgültig zu Gunsten Lavinias zurückgewiesen. In der erzählten Welt, in der die Götter noch eine Rolle spielen, triumphiert diese gemeinsam mit Eneas und Latinus. Die auffällige Steigerung des Zorns der Königin²³³ scheint vor diesem Hintergrund vorrangig dazu zu dienen, das Publikum um jeden Preis dazu zu bringen, anstelle der Mutter mit der Tochter zu sympathisieren. Nur so kann Heinrich von Veldeke, nachdem er zunächst die negative Darstellung der Königin, wie sie der *Roman d'Eneas* kennt, abgemildert hat, um ihre Position zu stärken, abschließend gewährleisten, dass bei seinen Rezipienten das negative Bild überwiegt, welches notwendig ist, um die Geschichte unter Zustimmung seines Publikums zum vorgegebenen Ende zu bringen.

²³² KELLERMANN-HAAF 1986, S. 20, hat das Agieren der Königin als „Resultat ihrer zunehmenden Machtlosigkeit gelesen.“

²³³ Bezeichnenderweise bleibt ein seichter Gesprächseinstieg im letzten Dialog zwischen Mutter und Tochter nach dem Sieg Eneas' dann auch aus, stattdessen tritt die Königin Lavinia jetzt von Beginn an mit *grôzem unsinne* (E 342,30) entgegen. Ihre Unbeherrschtheit hat unverkennbar ihren Höhepunkt erreicht und führt sogar zum Verlust jeglicher Kraft zum Weiterleben. Die Negativität, in die ihr Zorn die Figur getrieben hat, überträgt sich auf den Umgang mit ihrem Tod: Eine Trauerfeier oder gar einen Grabspruch, wie man ihn beispielsweise für Camilla formuliert, gibt es für die Königin nicht und im Gegensatz zu Dido überlebt sie ihren Tod auch nicht im Gedächtnis ihres Umfeldes, sondern entschwindet aus der Erzählung.

Gerlint, die den Typus der die Männer zum Krieg antreibenden Frau in der *Kudrun* ausfüllt, folgt in vielen Aspekten der Darstellung der Königin von Laurentum im *Eneasroman*. Dabei beginnen die Parallelen wie eingangs erwähnt mit der Einflussnahme auf die Zukunft des Nachwuchses: Gerlints Bestreben zeigt sich erstmals in der Beratung ihres Sohnes, der seine Heiratsabsicht zum Ausdruck bringt. Die folgende Werbungsplanung Hartmuts erfolgt mit SCHMITT schemauntypisch „nicht zwischen Herrscher und Vasallen, sondern in einem engen familiären Rahmen [...]. Zudem wird der Vater Ludwig erst hinzugezogen, nachdem sich Hartmut und seine Mutter Gerlint einig geworden sind.“²³⁴ Abseits des Schemas ist die Einflussnahme der Mutter auf die Heiratsplanung des Nachwuchses für die *Kudrun* selbst allerdings keineswegs ungewöhnlich: Neben Hilde, die ebenfalls prominent in Werbungsfragen involviert ist, und sowohl ablehnend – bei Hartmut – als auch zustimmend – bei Herwig – auftritt,²³⁵ gibt es mit Ute I noch eine weitere Frau, die, indem sie Sigebant in Heiratsfragen berät²³⁶, in die Zukunftsplanung ihres Kindes eingreift. Über den Grad ihrer Aktivität besonders im Vergleich zu ihrem Mann Ludwig grenzt Gerlint sich allerdings recht deutlich von den beiden anderen Frauen ab: Gleich zu Beginn ist sie es, die den Vorschlag zur Werbung um Kudrun macht. Ludwig, obgleich in erster Reaktion nicht einverstanden, lässt sich überraschend schnell umstimmen. MIKLAUTSCH hat berechtigterweise darauf hingewiesen, dass Gerlints Bestreben, „ihrem Sohn eine ehrenvolle Heirat zu verschaffen, für das mittelalterliche Verständnis keineswegs verwerflich“²³⁷ sei. Problematisiert wird Gerlints Verhalten allerdings dadurch, dass ihre Handlungen nach der Zurückweisung Hartmuts gänzlich „abgehoben vom ursprünglichen Ziel, einen irrationalen Charakter annehmen.“²³⁸ Dabei ist festzuhalten, dass Gerlint auf den Botenbericht nach der

²³⁴ SCHMITT 2002, S. 135. Auch DÖRRICH 2011, S. 36, erkennt in dem „aktive[n] ›Werbervater‹“ und der „dominante[n] ›Werbermutter‹“ neue Rollen außerhalb der konventionellen Schemadarstellungen. Nach KNAEBLE 2011, S. 309, übernimmt Gerlint „schematisch gesehen die Rolle des Brautvaters“.

²³⁵ Auf die Ähnlichkeiten der beiden Mütter Hilde und Gerlint, die sich gerade in dieser Episode herauskristalisieren, hat MIKLAUTSCH 1991, S. 115, hingewiesen: Beide Frauen zeigen sich ehrgeizig, beide wollen ihren Nachwuchs standesgemäß verheiraten.

²³⁶ Im Gegensatz zu Gerlint und Hilde geht Ute jedoch nicht über den Anstoß zur Werbung hinaus und überlässt die Beratung den Verwandten. Festzuhalten ist, wie MIKLAUTSCH 1991, vgl. S. 106, angemerkt hat, zudem, dass der Rat Utes keine Konflikte nach sich zieht, sondern positiv bewertet wird.

²³⁷ Ebd., S. 119. BECK 1956, S. 318, hat Gerlint zugestanden, dass in ihrem Handeln mütterliche Liebe mitschwingt. Er relativiert diese Feststellung aber selbst darüber, dass diese Liebe „der rechten Wärme [entbehrt], sie wird aufgesogen von brennendem Ehrgeiz für den Sohn.“

²³⁸ MIKLAUTSCH 1991, S. 119.

ersten Ablehnung der Werbung noch keineswegs rachsüchtig reagiert, sondern klagend und weinend die Hoffnung formuliert, Kudrun doch noch in Ormanie die Krone tragen zu sehen:

*Dô klagete weinunde diu frouwe Gêrlint;
si sprach sâ ze stunde: »owê, vil liebez kint,
daz wir unser boten himmen nâch ir ie gesanden!
wie gerne ich daz gelebete, daz ich si sâhe (noch) in disen landen!« (K 616)*

Erst nachdem Hartmut Jahre später selbst zurückgewiesen worden ist, geht Gerlint dazu über, ihren Sohn zu drängen, seine und ihre Wünsche mit Gewalt umzusetzen:

*Dô er kom heim ze lande dâ er hête verlân
vater unde muoter, rihten sich began
ze starkem urliuqe Hartmuot der vil grimme.
daz riet im ze allen zîten Gêrlint diu alte vâlentinne. (K 629)*

Wenngleich es Hartmut ist, der den Vorschlag zum Überfall auf Hetels Burg macht (vgl. K 735)²³⁹ und gemeinsam mit Ludwig für die Durchführung des Kriegszugs und der Entführung verantwortlich ist, kommt es zuvor also maßgeblich Gerlint zu, den militärischen Gegenschlag sowie Kudruns Entführung anzuregen.²⁴⁰ Indem sie zudem Gold für die Soldzahlungen an die Kämpfer stellt (vgl. K 738) und durch ihren Besitz die Herstellung der benötigten Schiffe gewährleistet (vgl. K 747,1-3), nimmt sie auch materiell Einfluss auf die Initiation des Konfliktes. Wie groß ihre Verantwortung für die folgenden Ereignisse ausfällt, wird im Text nicht zuletzt durch die Bezeichnung *tiuvelinne* (K 738) kenntlich gemacht. Geschürt wird dieses Verhalten insbesondere durch die der Abweisung Hartmuts zugrundeliegende Implikation, ihre Familie sei jener der Hegelingen untergeordnet. Dies treibt Gerlint an, sich maßgeblich für die Entstehung eines kriegerisch ausgehandelten Konfliktes einzusetzen.

Die Parallelität zwischen Gerlint und Ludwig sowie dem Königspaar, das der *Eneasroman* in Laurentum installiert, liegt auf der Hand; die größten Abweichungen gründen auf dem Verhalten der Väter: Nachdem beide sich zunächst von den Müttern

²³⁹ DIMPEL 2012, S. 347, hat angemerkt, dass die negative Sympathiesteuerung, die in dem wenig ritterlichen „blitzartige[n] Überfall in dem Wissen, dass der Gegner nicht verteidigungsfähig ist“ liegt, allein Hartmut zuzuschreiben ist. Auch MIKLAUTSCH 1991, S. 118f, hat dafür plädiert, Hartmuts Schuld nicht aus den Augen zu verlieren. Diese zeige sich vor allem in direkter Folge des letzten gescheiterten Werbungsversuchs: In der folgenden Sequenz, in der Gerlint nicht anwesend ist und auch nicht erwähnt wird, beklage Hartmut ganz eigenständig seinen Ehrverlust: *Ach mîner schande* (K 776,1). Hartmut ist es schließlich auch, der seine Männer zum Kampf aufruft (vgl. K 776f.).

²⁴⁰ Vgl. auch bei MCCONNELL 1986, S. 49: *When Hartmut fails in his personal appeal to the princess, it is Gerlind who encourages him to take her by force.* Ähnlich folgert bereits BECK 1956, S. 314, Gerlints Ehrgefühl sei durch die abgewiesene Werbung stärker getroffen als das ihres Sohnes.

überreden lassen, lässt Latinus sich nach der Ankunft' Eneas nicht mehr umstimmen und fungiert so für den Rest der Erzählung als Gegenpol zur Königin. Gerlint und Ludwig hingegen treten zwar auch in Folge kaum als Einheit auf²⁴¹, operieren aber weiter für dieselbe Seite. Ein weiterer entscheidender Unterschied zwischen Gerlint und der Königin von Laurentum betrifft die zeitliche Abfolge der Ereignisse: Die *Minne*-Dialoge im *Eneasroman* folgen textchronologisch auf die Kontaktaufnahme mit Turnus. Die Königin versucht zu spät und zudem erfolglos, sich der Zustimmung ihrer Tochter zu versichern und diese in Abwesenheit des Vaters auf ihre Seite zu ziehen. Indem Gerlint zuerst sicherstellt, dass sie und Hartmut einer Meinung sind, fällt es ihr leichter, im Anschluss auch Ludwig zur Unterstützung ihres Vorhabens zu bewegen. So sorgt sie dafür, dass der Konflikt, den ihr Handeln initiieren wird, nicht im Inneren verhandelt wird, sondern nach außen getragen werden kann. Dennoch scheitert auch sie: Während die Königin von Laurentum inhaltlich stichhaltige Argumente für die Parteinahme für Turnus vorweisen kann und vor allem über ihren Zorn diskreditiert wird, misslingt Hartmuts Werbung aus lehnsrechtlichen Gründen. Aus der abschließenden Abwertung beider Figuren ist jedoch für keinen der Texte auf eine grundsätzliche Kritik an der Einmischung von Frauen in politische Belange zu schließen, immerhin werden ihnen mit Hilde und Lavinia jeweils positiv ausgestaltete weibliche Kontrastfiguren gegenübergestellt. Für die Antagonistinnen gilt jedoch, dass es beiden zunächst gelingt, die angestrebten Konflikte zu initiieren, auf lange Sicht bleibt ihr Agieren jedoch nicht nur erfolglos, sondern endet sogar im eigenen Tod.

3.2.2. Kriemhild und die Konfliktinitiation im *Nibelungenlied*

Auch Kriemhilds Geschichte endet, diese Parallele sei vorweggenommen, mit ihrem Tod. Keine der drei Frauen, die sich aus eigenem Antrieb und vor dem Hintergrund eigener Ziele für die Initiation eines kriegerisch ausgehandelten Konfliktes verantwortlich zeigen, kann diesen überleben. Die Rahmenbedingungen könnten hingegen kaum unterschiedlicher sein: Während die Königin von Laurentum auf einen Eidbruch ihres Ehemannes reagiert und Gerlint sich durch die Ablehnung der Werbung

²⁴¹ An dieser Stelle sei exemplarisch auf Gerlints späteren Versuch, sich in die Verteidigung von Ormanic einzubringen, hingewiesen. Vgl. dazu ausführlich in Kapitel 5.4.

ihres Sohnes in ihrer Ehre gekränkt sieht, ist der Auslöser von Kriemhilds Wunsch nach Rache der Mord an Siegfried durch ihren eigenen Familienverband. Und obgleich auch Kriemhild zu diesem Zeitpunkt bereits Mutter ist, lässt sie sich auf der Grundlage ihrer Verbindung zu Gunther – und auch zu Ortlieb –, kaum mit der Königin von Laurentum oder Gerlint vergleichen: Kriemhild konvertiert nicht zuerst als Mutter zur Auslöserin der Kämpfe am Hof Etzels, sondern als Witwe. Dabei wird die Verbindung aus einer Frau und dem Ausgangspunkt kriegerischen Geschehens in kaum einem mittelalterlichen Werk so offensiv dargestellt wie im *Nibelungenlied*. Bekannt ist, dass der Bezug zwischen Kriemhild und dem Tod vieler Ritter gleich in der ersten Strophe hergestellt und das zunächst etablierte positiv-höfische Kriemhild-Bild so schnell „negativierend unterlaufen“²⁴² wird:

*Ez wuohs in Burgonden ein vil edel magedîn,
daz in allen landen niht schoeners mohte sîn,
Kriemhilt geheizen. si wart ein schæne wîp.
dar umbe muosen degene vil verliesen den lîp. (NL *B 1)*

Und auch Brünhild²⁴³ wird, wengleich noch nicht namentlich, gleich zu Beginn der Erzählung für den Untergang der Burgundenkönige mitverantwortlich gemacht: *si ersturben sît jæmerlîche von zweier edelen vrouwen nît* (NL *B 4,4).²⁴⁴ Den beiden prominentesten weiblichen Figuren des *Nibelungenliedes* eine Beteiligung am Ausbruch der kriegerischen Auseinandersetzungen vollends abzusprechen, lässt sich schon auf dieser Grundlage kaum vertreten. Schon die Eingangsstrophen des *Nibelungenliedes* verdeutlichen aber, dass der Gewaltausbruch auch in diesem Text auf verschiedene Faktoren zurückzuführen ist. So bringen etwa die Falkentraumstrophen die nächsten Verwandten Kriemhilds ins Spiel, die für Siegfrieds Tod verantwortlich sein werden, und geben dem kriegerischen Geschehen mit der Andeutung, dass der Mord an Siegfried Kriemhild zur Rache treiben wird (vgl. NL *B

²⁴² SCHULZE 2004, S. 106.

²⁴³ Auch Brünhild zeigt sich durch die Anstiftung Hagens zum Mord an Siegfried für die Entwicklung des Konfliktes (mit-)verantwortlich. Um diese Arbeit in einem angemessenen Rahmen zu halten, kann ihr Agieren, das nicht direkt zu einem Krieg führt und auch keinen Krieg zum Ziel hat, nicht umfangreich betrachtet werden. Mitzudenken ist jedoch immer, dass Kriemhilds Handeln seinen Ursprung (auch) in der Rache Brünhilds hat.

²⁴⁴ SCHULZE 2004, S. 107, hat auf die Platzierung der beiden Vorausdeutungen am Strophenschluss hingewiesen, die beim Vortrag „die Möglichkeit zu nachdrücklicher Pointierung der wertenden Aussagen durch den Sänger“ bot.

17²⁴⁵), ein weiteres auslösendes Moment.²⁴⁶ Die Schuldfrage wird auf diese Weise bereits in der ersten Aventure aufgeweicht.²⁴⁷ In diesem Sinne hat MILLET treffend formuliert, der Dichter vermeide es, „den Untergang nur als eine *perfidia* Kriemhilds darzustellen.“²⁴⁸ MILLET konkludiert, im Epos unterliege nicht eine Partei, vielmehr werde der „Untergang der gesamten höfischen Welt vorgeführt, an dem beide Seiten in gleicher Weise teilhaben.“²⁴⁹ Die Frauen sind also nicht allein für den Kampfbeginn verantwortlich zu machen. Gänzlich ausklammern lassen sie sich aus den Abläufen jedoch nicht, und gerade der Beitrag Kriemhilds, die sich sowohl für den Mord an Siegfried als auch für den Treuebruch ihrer Verwandten rächen wird, wird früh etabliert. Um das Hauptaugenmerk auf die Bedeutung Kriemhilds für den Beginn der Kämpfe am Hof Etzels legen und insbesondere die Vergleichbarkeit zu Gerlint und der Königin von Laurentum sicherstellen zu können, muss an dieser Stelle darauf verzichtet werden, Kriemhilds Agieren vor und direkt nach dem Tod Siegfrieds noch einmal umfangreich nachzuzeichnen. Auch der Frage nach dem Ausmaß ihrer Schuld²⁵⁰ kann nur geringfügig nachgegangen werden, da der Fokus auf die weiblichen Beteiligten unweigerlich verloren ginge. Vor diesem Hintergrund muss ebenfalls weitgehend unbeachtet bleiben, ob und in welchem Maße es Kriemhild darum geht, nur Hagen zu schaden oder tatsächlich das Kampftreiben herbeizuführen,

²⁴⁵ An dieser Stelle wiederholt sich das Muster der Pointierung der Vorausdeutung im Strophenschluss.

²⁴⁶ RENZ 2012, S. 301, sieht die Rache bereits zu diesem frühen Zeitpunkt als „Reaktion auf erlittenes Unrecht, das mit der Ermordung des Ehemannes genau bestimmt wird“, gekennzeichnet. Auf Grundlage der Traumdeutung weist CLASSEN 2001: NIBELUNGENLIED, S. 570f., zudem Ute einen Teil der Schuld zu. Diese sei zwar in der Lage, Kriemhilds Traum richtig zu deuten, verweigere sich in dem Wunsch, ihre Tochter angemessen verheiratet zu sehen, jedoch des Gesprächs über den Traum und damit auch der angemessenen Hilfeleistung.

²⁴⁷ Mit dem Aufbruch nach Worms wird auch einer Handlung Siegfrieds ein verhängnisvoller Ausblick auf die Zukunft eingeschrieben (vgl. NL *B 68). Zwar treibt Siegfried der Wunsch, Kriemhild zur Frau zu nehmen, das folgende Leid wird hier jedoch direkt auf die Reise Siegfrieds zurückgeführt.

²⁴⁸ MILLET 2007, S. 64.

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ TOEPFER 2013, S. 188, hat mit einigem Recht festgehalten, dass das *Nibelungenlied* ein durchgängiges Erzählverfahren aufweist, in dem der Erzähler „kausale Wirkungszusammenhänge durch Vorausdeutungen transparent zu machen“ sucht. Sie hält fest: „Sowohl bei Kriemhild als auch bei anderen Figuren lassen sich handlungsauslösende Verhaltensweisen beobachten, für deren Folgen sie auch verantwortlich bleiben, wenn das Geschehen eskaliert und Intention und Ergebnis nicht mehr übereinstimmen.“ Die Schuldfrage ist vor diesem Hintergrund kaum zufriedenstellend zu beantworten. Vgl. zur Diskussion der Schuldfrage in der Forschung exemplarisch weiterhin bei SCHMIDT-WIEGAND 1982, MÜLLER J. 1987 u. 1998, FRAKES 1994, BRINKER-VON DER HEYDE 1999: HAGEN sowie BRINKER-VON DER HEYDE 2007, GEROK-REITER 2006, S. 55-99, RENZ 2012, TOEPFER 2013, S. 167-199, u. SCHMID F. 2018. Vgl. bei TOEPFER 2013, S. 181-189 für eine Forschungsdiskussion, die u.a. die Bewertung Kriemhilds fokussiert. Die Probleme der älteren Nibelungenforschung insbesondere hinsichtlich der Motivation Kriemhilds erfasst ergänzend EHRISMANN 2002, vgl. bes. S. 158-165.

das am Hunnenhof schließlich im beinahe gesamtheitlichen Untergang münden wird. Um Kriemhilds Agieren auf dieser Basis dennoch optimal einordnen zu können, ist der Untersuchung die knappe Betrachtung dreier Momente in Worms voranzustellen. Im Anschluss sollen dann die handlungsauslösenden Verhaltensweisen, die Kriemhild am Hunnenhof hinsichtlich der Grundauslösung des Konfliktes zugeschrieben werden, komprimiert zusammengestellt werden, um aufzuschlüsseln zu können, wie sie als Auslöserin der Kämpfe funktionalisiert wird.

In direkter Reaktion auf den Mord an Siegfried bietet sich Kriemhild noch in Worms eine erste Möglichkeit zur Rache an ihren Verwandten. Indem Kriemhild selbst Siegmund und die Xantener davon abhält, sofort mit Waffengewalt gegen die Burgunder vorzugehen, erzwingt sie jedoch selbst einen Aufschub. Ihre Argumente sind durchaus nachvollziehbar: Klug rät sie dazu, zunächst Beweise einzuholen und dann eine bessere Gelegenheit abzuwarten, lässt dabei aber gleich verlauten, von der Rache nicht mehr absehen zu wollen, sobald dieser bessere Zeitpunkt gekommen und der Täter ausfindig gemacht ist:

*Si sprach: ›herre Sigemunt, ir sult ez lâzen understân,
unz es sich baz gevüege. sô wil ich mînen man
immer mit iu rechen. der mir in hât benomen,
wird ich des bewîset, ich sol im schedelîche komen. (NL *B 1030)²⁵¹*

Zwei Vorausblicke (vgl. NL *B 1097 und 1102,4) deuten zusätzlich bereits an, dass die Rache nicht ausbleiben wird. Kriemhild wehrt damit zwar für den Moment die direkte Ausweitung des Konfliktes in Kämpfe zwischen ihrer Familie und dem Gefolge Siegfrieds ab, ist aber gleichzeitig auch die Figur, über die die Racheoption für die Zukunft präsent gehalten wird.²⁵²

²⁵¹ Auch NL B* 1021 verdeutlicht, dass Kriemhilds Rachewunsch zu diesem Zeitpunkt explizit gegen die Person gerichtet ist, die ihr Siegfried genommen hat.

²⁵² Vgl. allerdings auch NL *B 1043,1f.: ›*Mir sint di schâchaere*‹, sprach si, ›*vil wol bekant./ nû lâz ez got errechen noch sîner vriunde hant!*› Deutlich wird an dieser Stelle, dass Kriemhild zumindest jetzt noch nicht davon ausgeht, selbst Hand an ihre Verwandten legen zu müssen. Stattdessen stellt sie die Rache durch Siegfrieds *vriunde* in Aussicht, was am Ehesten auf die Verwandten aus Xanten hinzuweisen scheint, die Worms allerdings verlassen und im Verlauf der Erzählung auch nicht mehr in Erscheinung treten. Nach FRAKES 1994, S. 18, kommt es Kriemhild als Frau nicht zu, unabhängig zu handeln. In ihrem Fall werde dies jedoch erzwungen, da ihre *male guardians*, *father*, *brothers*, *husband*, nicht für sie agieren: [T]he woman's father is dead; her brothers are themselves both the judicial system, such as it is, and the criminals; her husband is their victim and his father too weak to be effective. Bezüglich Siegmund muss allerdings mit MÜLLER J. 1998, S. 144, noch immer gelten, dass es an dieser Stelle weniger darum zu gehen scheint, eine Schwäche Siegmunds zu implizieren, als vielmehr darum, Kriemhild mit ihrem Rachewunsch zu isolieren.

Weniger eindeutig ist die Situation, wenn Kriemhild nach der Versöhnung mit Gunther auf Bitten ihrer Brüder ihre Schätze nach Worms holen lässt und bald darauf beginnt, diese in übermäßigen Mengen zu verteilen. Wechselseitig weckt ihr Handeln Hagens Sorge, Kriemhild könne das Ziel verfolgen, zur Erfüllung von (Rache-)Plänen Männer für ihren Dienst zu gewinnen (vgl. NL *B 1125,3f.). Ob Kriemhild tatsächlich bereits an dieser Stelle auf ihre Rache hinarbeitet, sodass für die Burgunder eine konkrete Gefahr bestünde, wird allerdings nicht ganz deutlich. So hat GÖHLER festgehalten, dass Kriemhilds Schenkungsfreude zunächst als perfektes höfisches Verhalten legitimiert wird (vgl. NL *B 1124,4), sodass vordergründig keine niederen Ziele erkennbar würden.²⁵³ Bemerkenswert sei allerdings der „Zuzug *unkunder* (C: *fremder*) recken (1127,2), der schon bedrohlich wirken kann“, immerhin seien diese „Kriemhild verpflichtet und nicht in irgendeiner Weise an den Wormser Hof gebunden.“²⁵⁴ Die Frage, ob an dieser Stelle das erste Moment vorliegt, in dem Kriemhild bewusst das Aufbrechen des Konfliktes plant, lässt sich abschließend also nicht eindeutig beantworten. Festzuhalten ist allerdings, dass sie bereits zu diesem Zeitpunkt das ihr verbliebene Gold gezielt nutzt, um ihre eigene Position zu stärken.

Im Rahmen der Werbung Etzels wird dann erstmals eindeutig auserzählt, dass Kriemhild durch ihre Hoffnung auf Rache zu einer Entscheidung getrieben wird: Nachdem zunächst noch auf ihre Ablehnung der Werbung hingewiesen wurde (vgl. NL *B 1230), wird sie der Heiratsidee gegenüber aufgeschlossener, als Rüdiger ihr heimlich seine Dienste zusichert und Kriemhild anbietet, sie für jedes Leid, das ihr angetan wurde – *swaz ir ie geschach* (NL *B 1252,3) –, zu entschädigen, und jeden, der Leid über sie gebracht habe, dafür büßen zu lassen (vgl. NL *B 1253). Im

²⁵³ Vgl. GÖHLER 2019, S. 192.

²⁵⁴ Ebd. FRAKES 1994, S. 80, geht noch einen Schritt weiter, wenn er folgert: *Kriemhild is assembling a military force inside Burgundy that owes loyalty solely to her*. Der heutige Forschungskonsens geht allerdings eher in die andere Richtung. So hat etwa LIENERT 2015: NIBELUNGENLIED, S. 486, stark gemacht, dass Kriemhild sich lange gegen die neue Ehe mit Etzel wehrt. Dies zeige, dass sie nicht jahrelang auf ihre Rache hingearbeitet habe. Vielmehr werde der Rachewunsch mit der aufkommenden Gelegenheit erst wieder aktualisiert. SCHMID F. 2018, vgl. S. 183, hat ergänzend darauf hingewiesen, dass *C diese Tendenz noch verstärke. Besonders die Formulierung, nach der Kriemhild sich nach Siegfrieds Tod am liebsten gänzlich aus der Welt zurückgezogen hätte (vgl. NL *C 1160,4), evoziere, dass „von ihrer Seite aus an die folgende Eskalation der Gewalt zunächst nicht gedacht ist.“ Für die *Nibelungenklage* hat LIENERT 2015: HELDENEPIK, S. 60, hingegen eine gegenläufige Erzählstruktur angenommen. Hier werde Kriemhilds Racheverlangen „während der ganzen Zeit zwischen dem Mord und der Einladung der Burgunden“ vorausgesetzt, als Frau habe Kriemhild „allerdings keine Möglichkeit gehabt sich zu rächen (KI *B, v. 126-133).“

Angesicht einer „wiederzugewinnende[n] Handlungsfreiheit“²⁵⁵ insbesondere auch durch die Erschließung neuer *vriunde* (NL *B 1256,1), erkennt Kriemhild in der Heirat mit Etzel ganz neue Möglichkeiten zur Rache für den Mord an Siegfried (vgl. NL *B 1256,4), stimmt dem Anliegen der Hunnen zu und öffnet ihre Schatzkammer, um Rüdigers Männer zu beschenken und im Land der Hunnen großzügig agieren zu können (vgl. NL *B 1267f.).²⁵⁶

Im Hunnenland vergehen noch einmal dreizehn Jahre, bis Kriemhilds Racheabsicht in konkretes Handeln überführt wird. Ganz ähnlich wie zuvor bereits Brünhild²⁵⁷, macht sich auch Kriemhild dann zunächst daran, eine Einladung der Verwandten zu erreichen.²⁵⁸ In der Diskrepanz aus Denken und Sprechen, die sie, um dieses Ziel zu erreichen, im Umgang mit Etzel an den Tag legt, zeigt sich ihr Verständnis von den Abläufen und dem Wesen der sie umgebenen Männer: Während sie nach Wegen sucht, ihren *vînden [...] ein leit* (NL *B 1393,3) zufügen zu können, bittet sie ihren Mann darum, ihren *vriunden [...] inneclîchen holt* (NL *B 1398,4) zu sein.²⁵⁹ Gleichzeitig

²⁵⁵ GÖHLER 2019, S. 194.

²⁵⁶ Nicht nur Hagen spricht sich nachfolgend dafür aus, ihr das Gold zu enthalten (vgl. NL *B 1270), auch Rüdiger fällt Kriemhild in den Rücken, wenn er darauf besteht, den Hort zurückzulassen, da Etzels zukünftige Ehefrau diesen nicht benötige (vgl. NL *B 1276). MÜLLER J. 1998, S. 192, hat formuliert, dass in dem Maße, in dem Kriemhild „die Möglichkeit zu selbständigem Handeln erhält“, die Welt des *Nibelungenliedes* „aus den Fugen“ gehe. Bei ihr erweise sich „auch das Verfügen über Besitz als gefährlich“. Mir scheint diese Lesart die Nuancen der Erzählung allerdings nicht ausreichend in den Blick zu nehmen: Als Hagen in der zuvor genannten Szene versucht, die Könige von seinem Plan zu überzeugen, ergreift neben Gernot auch Gunther für seine Schwester Partei (vgl. NL *B 1274). Konterkariert wird dies mustergültig, wenn Rüdiger, der Kriemhild zuvor noch einen Eid geschworen hatte, nun gegen Kriemhild spricht und sich damit bereits jetzt als unzuverlässig entlarvt. Perspektiviert wird im *Nibelungenlied* also durchaus das Gefährdungspotential von Besitz in den Händen einer Frau, aber es ist eine konkrete Frau, die zuvor wiederholt von allen Getreuen – dies schließt neben den Brüdern, Hagen und Rüdiger bzgl. ihres eigenen Erbes auch Siegfried ein – übergangen und verletzt worden ist. Und gerade diese Ausgangslage perspektiviert das *Nibelungenlied* in aller Deutlichkeit.

²⁵⁷ Vgl. zu Brünhild, die, um die Einladung Siegfrieds und Kriemhilds nach Worms zu erwirken, Gunthers Bedenken, ihre wahren Absichten verbergend, *in einen listigen siten* (NL *B 724,4) ausgeräumt hatte, exemplarisch bei SCHAUSTEN 1999: NIBELUNGENLIED, S. 43. Vgl. zur Rangproblematik in den Augen Brünhilds ergänzend bei HAUPT 1989, bes. S. 200f., SCHULZE 1997, bes. S. 47, u. LIENERT 2003, bes. S. 13. Vgl. zu den Fassungsunterschieden in *C zudem bei GÖHLER 2001, S. 87-89, u. SCHMID F. 2018, bes. S. 263.

²⁵⁸ Vgl. zur bedacht inszenierten Entwicklung des Rachevorhabens bei MÜLLER J. 1998, bes. S. 230. Er betont u.a., dass sich Kriemhild einige Antworten auf die Fragen nach der Realisierung ihres Vorhabens erst in dem Traum von der Begegnung mit Giselher eröffnen. Diese Aspekte ihres weiteren Agierens lägen somit „unterhalb der Ebene bewußten Planens.“

²⁵⁹ Vgl. zu dieser Gesprächsführung ebd., S. 233: „Das Gespräch mit Etzel, in dem sie ihren Wunsch durchsetzt, spielt mit dem dauernden Auswechseln der Termini *vriunt* und *vient*. Kriemhild denkt einmal *vriunt* (1399,3), einmal *vient* (1400,4), wo Etzel immer nur *vriunt* hört und sagt (1401,4; 1402,4; 1406,2; 1407,2): *vriunt* soll offiziell gelten, auch wo *vient* gemeint ist.“ Dass Kriemhild sich zudem immer wieder bemüht zeigt, Etzel das Gefühl zu geben, dass er die Macht habe, hat FRAKES 1994, vgl. S. 128,

lässt sie Boten, die nach Burgund geschickt werden, bewusst ausrichten, man habe sie am Hof Etzels niemals traurig gesehen (vgl. NL *B 1412), um den Verwandten die Furcht zu nehmen, sie könne ihnen noch feindlich gesinnt sein. Kriemhild verfolgt damit eine doppelte Verschleierungstaktik: Jeweils auf emotionale Argumente setzend, erwirkt sie, ihre Racheabsicht gezielt verbergend, bei Etzel kalkuliert die Einladung ihrer Verwandten und manipuliert gleichzeitig die Boten, die die Einladung nach Worms tragen werden, ihre anhaltende Trauer für sich zu behalten. Obgleich Hagen, der als einziger die Gefahr erkennt,²⁶⁰ zunächst dafür plädiert, der Einladung nicht zu folgen, kommt es schließlich zu dem von Kriemhild ersehnten Ergebnis und auch Hagen, der nicht zurückbleiben und so eventuelle Ehre einbüßen möchte, fügt sich dem Entscheid der Könige (vgl. NL *B 1461).²⁶¹

Nach der Ankunft der Burgunden vollzieht Kriemhild bis zum Kampfbeginn weitere Handlungen, die entweder den Konfliktausbruch evozieren oder ihre Partei in eine günstigere strategische Ausgangslage bringen sollen. So sorgt sie etwa für die getrennte Unterkunft der Burgunden, die schließlich zum Tod der Knappen in der Herberge führen wird (vgl. NL *B 1732). Ihr Versuch, den Burgunden vor dem Eintritt in den Saal die Waffen zu nehmen (vgl. NL *B 1742), scheitert jedoch. Fortan geht es ihr dann vor allem darum, die hunnischen Kämpfer auf ihrer Seite zu wissen. Dazu verlässt sie sich zunächst erneut darauf, ihre Emotionen gezielt nach außen zu tragen: Als die Männer Etzels Kriemhild in Trauer erblicken, nutzt sie diese Gelegenheit, um in Hagen den Grund für ihr Leid zu personifizieren (vgl. NL *B 1760,4). Die Strategie scheint aufzugehen, denn die Männer sichern ihr augenblicklich jegliche

herausgestellt.

²⁶⁰ Vgl. zum Deutungskonflikt in der Schuldfrage, der zwischen Kriemhild und Hagen ausgetragen, von den Königen hingegen kaum wahrgenommen werde, bei WEYDT 2007, bes. S. 228-231.

²⁶¹ Diese Einstellung führt so weit, dass es schließlich Hagen zugeschrieben wird, die Warnung Utes zurückzuweisen (vgl. NL *B 1506-1508), deren unheilvoller Traum ansonsten keine weitere Beachtung findet. Die Reise treten die Burgunden auf Hagens Vorschlag jedoch gut bewaffnet und in Begleitung einer großen Gefolgschaft aus guten Rittern an (vgl. NL *B 1468f.). Außerdem sorgt Hagen dafür, dass die Boten keinen großen Vorsprung haben, sodass Kriemhild keine lange Vorbereitung auf ihre Ankunft vergönnt wird (vgl. NL *B 1476-1478). Vgl. zum zwischen Kriemhild und Hagen aufgeteilten Anteil an der Gewalteskalation, der bereits an dieser Stelle etabliert wird, bei RENZ 2012, S. 263f., der folgert: „Die gewaltsame Auseinandersetzung wird nur insofern durch Kriemhild ausgelöst, als sie die Einladung der Burgunden erwirkt. Sobald diese ausgesprochen ist, stellt der Text gegenseitige Provokationen der Parteien dar.“ Vgl. zur interessanten Struktur, in der Hagen und Kriemhild nun gerade keine konträren Ziele mehr verfolgen, sondern, weiterhin in einem klaren Antagonismus stehend, zu einer Form von Kooperation finden, in der sie mit dem „irreversiblen Ausbruch des Konfliktes“ ein gemeinsames Ziel verfolgen, ergänzend bei WEYDT 2007, S. 231-245.

Unterstützung zu (vgl. NL *B 1761). Als sich jedoch nicht mehr als *sehzec küener man* (NL *B 1763,1) für sie rüsten, ruft Kriemhild die Kämpfer wieder zurück und beweist damit wie schon in Worms, dass ihr Wunsch nach Rache sie nicht vollkommen blind gemacht hat: *des ir dâ habt gedingen, des sult ir abe gân./ jâne durfet ir sô ringe nimmer Hagenen bestân* (NL *B 1764,3f.). Kriemhilds Zuversicht wächst, als sich gleich im Anschluss *vier hundert sneller recken* (NL *B 1766,2) rüsten, die sie nur noch zu ein wenig Geduld mahnt: Sie möchte den Verwandten gekrönt entgegentreten und Hagen dazu bringen, seine Schuld öffentlich zu gestehen (vgl. NL *B 1767f.), um ihr Recht auf Rache zu beweisen und die hunnischen Krieger so zusätzlich zur Ehrrettung ihrer Königin anzutreiben.²⁶² Die emotionale Verbindung scheint ihr also nicht auszureichen. Bevor die Hunnen sich in ihrem Namen Hagen entgegenstellen, wünscht sie stattdessen, Fakten zu schaffen. Das öffentliche Schuldeingeständnis bekommt Kriemhild auch, indem Hagen in Reaktion auf ihre Anschuldigung – *ir sluoget Sîvriden, den mînen lieben man* (NL *B 1786,3) – eindeutig seine Tat benennt: *ich bin'z aber, Hagene, der Sîfriden sluoc* (NL *B 1787,2).²⁶³ Entgegen der Erwartungen Kriemhilds lassen die Krieger Hagen und Volker nun jedoch ziehen, denn sie wollen ihr Leben nicht riskieren (vgl. NL *B 1791,4). Nur wenig später lässt sich ein weiterer Hinterhalt der Männer Kriemhilds ebenfalls allein durch die Anwesenheit Hagens und Volkers abwehren (vgl. NL *B 1837-1839), und die Hunnen müssen Kriemhild, die durch diese Szene eindeutig als Auftraggeberin des Angriffsversuchs identifiziert wird, ausrichten, *daz ir boten niht erwürben* (NL *B 1845,2). Der misslungene Versuch zeigt wenigstens in *B²⁶⁴ jedoch eines ganz deutlich: Während Kriemhilds erster Anlauf möglicherweise noch allein Hagen gegolten hatte, ist sie spätestens mit der Planung dieses Hinterhalts dazu übergegangen, mehrere Opfer einzukalkulieren. Die folgende Vorausdeutung auf das herannahende Leid untermauert diese Lesart zusätzlich: *dô vuogete si ez anders. vil*

²⁶² Auch RENZ 2012, S. 207, konstatiert an dieser Stelle, es gehe Kriemhild darum, „zunächst für alle Beteiligten wahrnehmbar die Schuld Hagens festzustellen.“

²⁶³ Nach RENZ 2012, S. 208, kennzeichnet Hagen in diesem Moment die Anerkennung seiner Schuld an Siegfrieds Tod „als zum allgemeinen Wissen um seine Figur gehörig“. Zusätzlich erkläre er in NL *B 1788, 3, *nû rech ez, swer der welle, ez sî wîp oder man*, dass für ihn auch das „Geschlecht der Figur, die nun Rache üben werde, [...] für den rechtmäßigen Vollzug der Rache nebensächlich“ sei.

²⁶⁴ Für *C hat SCHMID F. 2018, S. 298f., hingegen auf mehrere Plusstrophen verweisen können, die belegen, dass Kriemhild sich weiterhin ausschließlich an Hagen rächen möchte. Besonders deutlich macht dies NL *C 1882,3f.: *dâ slahet niemen wan den einen man,/ den ungetriuwen Hagenen: die andern sult ir leben lân.*

grimmec was ir muot./ des muosen sît verderben die helde küene unde guot (NL *B 1845,3f.). Doch auch die angeschlossenen Versuche, Kämpfer nun tatsächlich direkt durch ihr Gold an sie zu binden, führen Kriemhild nicht zu den ersehnten Ergebnissen. So expliziert etwa Hildebrand, die Nibelungen für keinen Schatz der Welt erschlagen zu wollen (vgl. NL *B 1897,2f.), und auch Dietrich von Bern weist Kriemhilds Versuch, ihn zum Verbündeten zu gewinnen, zurück (vgl. NL *B 1898f.). Womöglich vor diesem Hintergrund verspricht Kriemhild Bloedelin im Anschluss nicht nur *eine rîche marke* (NL *B 1900,3), sondern, als der Hunne zögert, zusätzlich *silber unde golt/ unde eine maget schoene* (NL *B 1903,2f.).²⁶⁵ Erst dieses Ausmaß an Zugeständnissen und die Verdreifachung des Motives der materiellen Zusicherungen garantiert Kriemhild die Unterstützung, die ihr zuvor verwehrt geblieben war: Bloedelin verspricht, ihr Hagen gefesselt zu bringen, und fordert sein Gefolge auf, sich zu bewaffnen (vgl. NL *B 1907,2-4). Bezeichnenderweise gelingt es Kriemhild auf diese Weise zwar, Männer zum Angriff zu bewegen, im Folgenden fällt allerdings nicht nur Bloedelin (vgl. NL *B 1924), sodass diese Unterstützung sofort wieder verloren geht, im Anschluss wird Kriemhild die Kontrolle über das Geschehen auch gleich wieder vollends entzogen: Die Nachricht vom Kampfausbruch erreicht rasch Etzels Recken, die nun ihrerseits – [*ê*] *ez diu küneginne ervunde* (NL *B 1931,1), also eindeutig ohne Kenntnis Kriemhilds – zu den Waffen greifen und die Knappen vernichten (vgl. NL *B 1932).²⁶⁶

Obgleich alle drei Frauen – Kriemhild genauso wie Gerlint und die Königin von Laurentum – abschließend unterliegen und auch den Tod finden, muss für Kriemhild vor diesem Hintergrund konstatiert werden, dass ihr Weg deutlich umfangreicher vom Scheitern bestimmt ist: Während es der Königin von Laurentum ohne größere Probleme gelingt, sich der Unterstützung Turnus' zu versichern und auch Gerlint insbesondere ihren Sohn von Beginn an auf ihrer Seite weiß, laufen im Falle Kriemhilds gleich mehrere Versuche, die Männer gegen Hagen zu treiben, ins Leere.

²⁶⁵ Durch das Mädchen, das Bloedelin versprochen wird – *daz Nuodunges wîp* (NL *B 1903,3) – wird neben dem Motiv des Kampfeintrittes im Namen einer Frau auch das Motiv der Frau als Preis oder Beute aufgerufen. Verkehrt wird es dabei aber gerade in dem Sinne, dass Kriemhild als Frau an dieser Stelle handelt, wie es sonst den Männern zukommt, nämlich indem sie mit LIENERT 2003, S. 16, über die Frau verfügt, wie zuvor „Männer über sie selbst oder über Rüdigers Tochter verfügt haben.“

²⁶⁶ Auch im Folgenden kommen Kriemhild noch weitere antreibende Momente zu. Diese sind allerdings nicht mehr auf den Ausbruch der Kampfhandlungen zu beziehen und vor diesem Hintergrund insb. in Kap. 5.8 aufzugreifen.

Insbesondere Kriemhilds Emotionalität, die im *Eneasroman* und in der *Kudrun* während der Kriegsauslösung durch die Mütter wenn überhaupt über Verweise auf die Verletzung der eigenen Ehre aufgegriffen wird, kann die Männer in keinem Fall so weit beeinflussen, dass sie den Kampf für sie wagen würden. Aber auch die finanziellen Mittel haben im Falle Kriemhilds weitaus weniger Einfluss als im *Eneasroman* und in der *Kudrun*: Weder im Fall der Königin von Laurentum, die Turnus materielle Zugeständnisse macht, noch im Fall Gerlints, die das Gold kaum noch benötigt, um die Männer von ihrer Sache zu überzeugen, sondern vor allem Soldzahlungen und Reparaturen der Schiffe übernimmt, wird der Besitz von Frauen problematisiert. Kriemhild hingegen muss sich anhören, dass Männer für kein Gold der Welt für sie gegen Hagen kämpfen würden, und selbst Bloedelin lässt sich erst überzeugen, als Kriemhild die Versprechungen verdreifacht. Die Funktionalisierung Kriemhilds weicht damit bei vereinzelt wiederkehrenden Motiven in einigen Aspekten deutlich von jener ab, die für Gerlint und die Königin von Laurentum festzustellen ist, was auf eine grundlegend veränderte Erzählintention hinweist. Gerlint und die Königin von Laurentum werden als Antagonisten etabliert, die zunächst erfolgreich ihre Pläne umsetzen müssen, damit die Kämpfe, in denen sich die jeweiligen Protagonisten auszeichnen werden, überhaupt erst initiiert werden. Im Fall Kriemhilds liegt das Hauptaugenmerk hingegen darauf, ihre Isolation weiter hervorzuheben und so deutlich zu machen, wie schwer es dieser Frau gemacht wird, auf den Tod ihres Mannes zu reagieren. Nicht nur ihre eigenen Verwandten haben gegen Kriemhild gehandelt, auch die anderen Männer zeigen sich kaum bereit, in letzter Konsequenz für sie zu agieren. Kriemhilds Funktionalisierung als Initiatorin des Kampfbeginns am Hof Etzels ist damit kaum auf den Ablauf der Kämpfe selbst ausgerichtet. Vielmehr bereitet der Dichter bereits jetzt das Ende der Erzählung vor, in dem Kriemhild selbst zum Schwert greifen wird, weil sich, nachdem sie alles getan hat, um Hagen bevor es zum Äußersten kommt, offiziell zu überführen bis zuletzt niemand findet, der sich bereit zeigt, im richtigen Moment die Rache für sie auszuführen.²⁶⁷

²⁶⁷ An dieser Stelle ist in Kapitel 6 mit Blick auf das Ende des *Nibelungenliedes* noch einmal anzusetzen.

4. Beteiligung von Frauen an der Vorbereitung von Kriegszügen

Zwischen der tatsächlichen Auslösung eines Krieges und dem Beginn eines Kriegszugs liegen organisatorische Abläufe, in denen Heere aufgestellt und Kämpfer finanziert, ausgerüstet und motiviert werden müssen. Gerade für diese Phase lässt sich eine umfangreiche Beteiligung von Frauenfiguren feststellen, deren Einflussnahme sich von der Motivation einzelner Kämpfer bis hin zur Aufstellung und Finanzierung eines ganzen Heeres ausweiten kann. Nachfolgend sind zunächst die verschiedenen Handlungsräume der Frauen, die sich in den fünf Texten in die Vorbereitung von Kriegshandlungen einbringen, zu erschließen und auf Grundlage der jeweiligen Parallelen und Unterschiede ausdifferenzieren. Einsetzen wird die Untersuchung dabei erneut mit dem *Eneasroman*, bevor nacheinander der Einfluss der Frauen auf die Organisation von Kriegszügen im *Liet von Troye*, im *Willehalm*, im *Nibelungenlied* und in der *Kudrun* genauer betrachtet wird. Ausgeklammert werden dabei zunächst die Munleun-Episode des *Willehalm* sowie die Vorbereitungen, die in der *Kudrun* zur Rückentführung Kudruns getroffen werden. Da beide Szenenfolgen eine umfassende Beteiligung von Frauenfiguren aufweisen, sollen die Funktionalisierungen der hier beteiligten Frauen stattdessen abschließend auf der Grundlage der zuvor etablierten Ergebnisse jeweils separat untersucht werden.

4.1. Weibliche Einflussnahme durch Ausrüstung, Motivation und Gaben

Im Rahmen der vorausgegangenen Untersuchungen zur Relevanz von Frauen für die Entstehung von Kriegen konnte bereits gezeigt werden, dass die Königin von Laurentum Turnus im *Eneasroman* zusichert, den Krieg gegen Eneas, zu dem sie ihn bewegen möchte, (auch) materiell zu unterstützen.²⁶⁸ Wie genau Turnus ihr Hilfsangebot im Verlauf der Kämpfe nutzt, lässt sich allerdings nicht nachvollziehen, sodass der motivierende Aspekt ihrer Versprechen, die Turnus davon überzeugen sollen, die Kampfplanung aufzunehmen, überwiegt. Indem in diesem Fall die Motivation des Kämpfers durch materielle Zuwendung erreicht wird, werden in der Figur der Königin dennoch zwei Wege der Einwirkung auf die kämpfenden Männer

²⁶⁸ Vgl. in Kapitel 3.2.1.

verknüpft. Ganz anders sieht dies auf der Gegenseite aus: Hier wirken mit Lavinia, Venus und Dido gleich drei weibliche Wesen auf die Vorbereitung der entscheidenden Kämpfe ein, wobei auffällt, dass die drei Aspekte von Ausrüstung, Unterstützung durch Gaben und Motivation des Kämpfenden konsequent auf diese drei Figuren verteilt werden. Dabei kommt es zunächst Venus zu, in der einzigen Szene des gesamten Textes, die die Ausrüstung eines Kämpfers durch eine weibliche Figur thematisiert, die Optimierung der Rüstung und Bewaffnung ihres Sohnes in die Hand zu nehmen (vgl. E 157,9-163,21). Durch ihre göttliche Stellung nimmt Venus gegenüber den weiteren Frauen gesamtheitlich betrachtet eine Sonderstellung ein. Auffällig ist allerdings, dass diese Szene nicht über die Göttlichkeit, sondern über das Verwandtschaftsverhältnis eingeleitet und schließlich auch wieder geschlossen wird: Es ist die *mûder Venus* (E 157,11), die aus Sorge um Eneas die Ausrüstung in Auftrag gibt, und es ist *ir sune* (E 163,19), dem Rüstung und Bewaffnung schließlich von einem Boten überbracht werden. Indem die Göttlichkeit der Venus von ihrer familiären Bindung zu Eneas eingeklammert wird, unterstützt an dieser Stelle zuallererst eine Mutter²⁶⁹ ihren Sohn. Erst in zweiter Linie greift eine Göttin in das Geschehen auf der Erde ein. Die Gegenstände selbst sind hingegen eindeutig göttlicher Natur. So schmiedet Volcanus für Eneas einen *halsperch sô tûre,/ daz ê noch sint nehein man/deheinen bezeren gewan* (E 159,2-4), einen *helm*, der den Träger unverwundbar macht (vgl. E 159,31-34), ein Schwert, das nicht nur das Schwert Eckes, sondern auch *Mîmink, Nagelrink, Haltecleir* und *Durendart* übertroffen hätte (vgl. E 160,20-161,5) und einen *schilt von golde*, den keine Waffe je zerschneiden könnte (vgl. E 161,6-162,13). Venus selbst komplettiert die Ausrüstung ihres Sohnes mit einer *vane* (E 162,14), die *diu gotinne Pallas/ worhten zeiner zîte/ wider Arânjen ze strîte* (E 162,18-20). Über einen engen Vergleich zu den Vorlagen hat CHRIST herausgearbeitet, dass Heinrich von Veldeke die Einflussnahme Venus' auf die Herstellung der Ausrüstung durch Volcanus deutlicher hervorgehoben hat, indem etwa die Gestaltung von *gerieme* (E 161,24) und *borde* (E 161,26), die „ästhetische wie funktionale Ansprüche erfüllt“, eindeutig auf ihre Anordnung zurückgeführt wird (vgl. E 161,24-37).²⁷⁰ Bevor die

²⁶⁹ Damit findet sich an dieser Stelle neben Gerlint in der *Kudrun* und der Königin von Laurentum im *Eneasroman* (vgl. jeweils in Kapitel 3.2.1) bereits die dritte Mutter, die, indem sie die Geschicke ihres Kindes zu lenken sucht, bedeutend in die Entwicklung eines Krieges eingreift.

²⁷⁰ Vgl. CHRIST 2015, S. 111.

Übergabe der Bewaffnung an Eneas durchgeführt wird, kommt es Venus außerdem zu, diese zu begutachten und für *vil lussam* (E 163,6) zu befinden, sodass ihre Autorität in der Sache auch abschließend noch einmal demonstriert wird. Sehr treffend hat CHRIST die Funktion der Göttin vor diesem Hintergrund als „leitende Qualitätskontrolle“²⁷¹ zusammengefasst. Wenn der Erzähler gleich im Anschluss passend kommentiert, *des frowete sich Ênêas,/ wandez was im vile nô* (E 163,20f.), werden Nutzen und Qualität der Gegenstände zusätzlich untermauert: Eneas hatte die Ausrüstung bitter nötig, die Mutter hat ihrem Sohn einen guten Dienst erwiesen.²⁷² Einen indirekteren und vermutlich nicht einmal beabsichtigten Einfluss auf das Kriegsgeschehen vor Laurentum nimmt Dido, die zu dem betreffenden Zeitpunkt bereits verstorben ist.²⁷³ Im Gegensatz zu der Königin von Laurentum wird Dido jedoch über ihren Tod hinaus präsent gehalten – und zwar ausgerechnet, indem ihr über eine frühere Gabe an Eneas ein Anteil an dessen Erfolg über Turnus zugeschrieben wird. Das Zelt, das Dido Eneas in Liebe überlassen hat (vgl. E 247,6f.)²⁷⁴, wird im Verlauf der Auseinandersetzungen vor Laurentum mehrfach prominent in Szene gesetzt: „Karthago en miniature“²⁷⁵ ist *wît unde hô* (E 247,5) und, in erhöhter Position aufgeschlagen, so weit sichtbar, als ob *ez ein turn wâre* (E 247,11). In kurzer Abfolge wird das Zelt in seiner Beständigkeit zudem gleich zweimal mit einer *mûre* verglichen (vgl. E 247,29; 248,16). Weiter verstärkt werden diese preisenden Erzählerkommentare durch Eindrücke aus der Figurenperspektive, wenn die Latiner, die das Zelt erblicken, befürchten, die Trojaner wären mit göttlichen Kräften ausgestattet (vgl. E 248,21-27). OSWALD hat argumentiert, dass das Zelt zwar durchaus impliziere, dass Eneas „bereits in Karthago *herrschaft, reichtûm* und *wolstan* (*Eneas* 247, 27f.) [...] zuteil wurden“, gleichzeitig aber „alles andere als eine feste Residenz“ sei und sich „ebenso als Gleichnis für Didos instabile Herrschaft begreifen“ lasse.²⁷⁶ Eine solche Perspektivierung lässt sich allerdings nur über einen Rückgriff auf die Karthago-Episode begründen, denn das Zelt selbst wird textintern zu keinem

²⁷¹ Ebd., S. 112.

²⁷² Vgl. zur Ausrüstung durch Venus und Volcanus exemplarisch bei KRAGL 2005, bes. S. 372, CHRIST 2015, bes. S. 113-120 (inklusive einer umfangreichen Forschungsdiskussion) u. SCHANZE 2016.

²⁷³ Vgl. zu Dido ausführlich in Kapitel 5.6.

²⁷⁴ Vgl. zur Funktion des Zeltes bei OSWALD 2004, S. 223-225, u. BENZ 2015, S. 167-170, die jeweils besonders betonen, dass das Zelt im *Roman d'Eneas* noch aus Troja stammt.

²⁷⁵ OSWALD 2004, S. 224.

²⁷⁶ Ebd.

Zeitpunkt problematisiert. Stattdessen hat STOCK darauf aufmerksam gemacht, dass Heinrich von Veldeke die Relevanz des Zeltens für den Erfolg Eneas' im Vergleich zum *Roman d'Eneas* noch gesteigert hat, indem er Eneas nicht mehr wie noch in der Vorlage einen Waffenstillstand nutzen lässt, um das Zelt über Nacht errichten zu lassen, sondern die Verhandlungen über einen Waffenstillstand durch den Anblick des Zeltens erst möglich werden (vgl. E 248,32f.).²⁷⁷ Profiliert wird so vor allem, dass das Zelt dieselbe Außenwirkung erzeugt, die zuvor bereits Karthago eigen war: Indem es den Latinern suggeriert, dass Eneas auf militärische Weise unbesiegbar ist, trägt es direkt dazu bei, dass diese einem Waffenstillstand zustimmen.²⁷⁸ Gestützt wird die äußerst positive Wirkung des Zeltens, wenn es Eneas später den Rückzugsort bietet, den er benötigt, um von seinen Wunden geheilt zu werden (vgl. E 313,40-314,2). Dido trägt so durch die Bereitstellung eines portablen Schutzraumes²⁷⁹ noch im Tod einen durchaus erwähnenswerten Anteil an Eneas' kriegerischem Geschick.²⁸⁰

Die Motivation Eneas' wird abschließend Lavinia zugewiesen, der, nachdem sie sich ihrer Empfindungen für Eneas bewusst geworden ist, der Gedanke kommt, dass sie seine Kampfkraft steigern und ihm den Sieg über Turnus erleichtern könnte, wenn es ihr gelänge, ihn über ihre Gefühle in Kenntnis zu setzen und sein Begehren zu entfachen:

*her sal ouch vehten deste baz,
sô daz her Turnûm erslât,
swanne sô her in bestât,
daz her sich sîn niemer erwert,
ob her mîn iemêr gegert (E 285,34-38)*

Wenn Lavinia im Anschluss eigenständig mit Tinte einen Brief auf Pergament bringt²⁸¹, ist nicht nur hervorzuheben, wie schnell sie die Initiative ergreift, sondern

²⁷⁷ Vgl. STOCK 2008, S. 70.

²⁷⁸ Auch OSWALD 2004, S. 224, hat vor diesem Hintergrund abschließend festgehalten, dass es Eneas auf der Handlungsebene gelinge, „mittels des kostbaren wie raumgreifenden und Stabilität suggerierenden Zeltens, seine Herrschaftsansprüche auf beeindruckende Weise in Szene zu setzen.“

²⁷⁹ Die Idealität Karthagos, das Dido ebenfalls zuallererst als Verteidigungsfeste und Schutzraum konzipiert hat, wird so im Zelt gespiegelt und die Erinnerung an Karthago als ideale Stadt gefestigt. Vgl. zur Herleitung dieser These mit Blick auf die Stadt Karthago ausführlich in Kapitel 5.6.

²⁸⁰ Vgl. auch bei BENZ 2015, S. 175f.: „Es ist ein Stück Kartâgô, das Ênêas mit nach Latium bringt und das, auch wenn er es schließlich zurücklassen wird, doch Voraussetzung seines Triumphes wird.“

²⁸¹ HAUPT 1989, vgl. S. 130, hat argumentiert, Lavinias selbstständiges Handeln wirke „nicht nur deshalb so unerhört, weil sie alle Konventionen außer acht läßt, sondern vor allem, weil dies nun auch noch schriftlich manifestiert und objektiviert wird.“ LIENERT 2009, S. 16 hat hingegen fokussiert, Lavinias „rebellisch anmutende Liebe“ ergänze „harmonisch Vaterplan und Vorsehung“. In diesem Sinne werde die „Rebellion der Tochter [...] als Rebellion gegen die starke Mutter und damit als

auch, mit welchem Verständnis sie an die Situation herangeht: Obgleich sich die *Minne* zu Eneas während eines Waffenstillstandes ihren Weg bahnt, ist sich Lavinia der weiterhin bestehenden Distanz- und Gefahrensituation bewusst, in deren Rahmen sich „Eneas [...] außerhalb, Lavinia hingegen innerhalb Latiums befindet und beide feindlichen Lagern angehören.“²⁸² Sie weiß, dass sie nicht riskieren darf, dass ihre Botschaft in falsche Hände gerät und vollzieht, indem sie den Brief unter dem *gevidere* (E 287,5) eines Pfeiles verbirgt und die beschriebene Seite am Pfeilschaft nach innen ausrichtet, gleich mehrere Schritte, um ihre Nachricht bestmöglich vor fremden Blicken zu schützen (vgl. E 287,2-12). Anschließend überzeugt sie einen *junkhêren* (E 287,36), den Pfeil für sie in die Richtung der Trojaner zu schießen.²⁸³ Dass dieser Befehl von einer jungen Dame stammt, wird dabei weder durch den Erzähler noch durch den Bogenschützen thematisiert. Lavinias Plan geht dennoch nicht gleich auf, denn anders als erhofft, führt die *Minne* bei Eneas nicht augenblicklich zu einer gesteigerten Kampfkraft. Stattdessen liegt er zunächst leidend darnieder und fürchtet gar, durch die ihm unbekannte „Schlaf- und Appetitlosigkeit Kampfeskraft einzubüßen.“²⁸⁴ Obgleich Eneas noch in demselben *Minne*-Monolog erkennt, dass die „Minne ihn nicht schwächt, sondern vielmehr seine Furchtlosigkeit stärkt (11322)“²⁸⁵, bleibt die Umsetzung dieser Erkenntnis in ersichtlich gesteigerte Kampfkraft auch noch eine ganze Weile aus. Im Gegenteil: Als Eneas wenig später – freilich ohne Rüstung – in eine Auseinandersetzung zwischen seinen Männern und dem Gefolge Turnus’ eingreifen muss, wird er zunächst noch einmal von einem Pfeil getroffen und schwer verwundet (vgl. E 313,19-26). Um wieder kampffähig zu werden, muss Eneas sich in das Zelt Didos zurückziehen. Für den Sieg über Turnus im Zweikampf wird er zudem nicht nur auf die tatsächliche Umkehrung der Verhältnisse, also die endgültige Stärkung durch Lavinias *minne*²⁸⁶, angewiesen sein, sondern auch die Rüstung seiner

Bestätigung der Männer- und Vaterordnung in Tochtermund inszeniert.“

²⁸² BUßMANN A. 2008, S. 90.

²⁸³ Vgl. zur Funktion des Pfeiles, der durch Lavinia zur Übermittlung des Briefes genutzt wird, bei CHRIST 2016, S. 298-301.

²⁸⁴ BENZ 2015, S. 171.

²⁸⁵ RIDDER 2003, S. 234.

²⁸⁶ Vgl. für die Relevanz Lavinias für Eneas’ Sieg über Turnus ausführlich in Kapitel 5.4. Um die These, nach der die dreifache Stärkung Eneas’ durch Ausrüstung, Gabe und persönliche Motivation im *Eneasroman* bewusst und konsequent auf Venus, Dido und Lavinia aufgeteilt wird, zu stützen, sei an dieser Stelle aber bereits darauf hingewiesen, dass Lavinia vor dem Beginn des Zweikampfes noch bereuen wird, Eneas keinen Ring, also keine eigene Gabe, übergeben zu haben, um ihn zusätzlich zu

Mutter benötigen. Obgleich die drei Aspekte aus Ausrüstung, Gaben und Motivation also konsequent auf die drei Frauenfiguren verteilt werden, ist es nicht möglich, sie vollends getrennt voneinander zu betrachten. Stattdessen lässt sich bereits in diesem frühen Stadium deutlich konstatieren, dass für Eneas der Einfluss aller drei Frauen relevant ist, um über Turnus triumphieren zu können.

Das *Liet von Troye*, das wenigstens inhaltlich als Fortsetzung des *Eneasromans* gelten muss, bietet für diese Kriegsphase keinerlei Anknüpfungspunkte zu Heinrichs von Veldeke Erzählung über das Leben Eneas', denn bei Herbort von Fritzlar spielen die Frauenfiguren für die Organisation der Trojanischen Kriege kaum eine relevante Rolle. Erwähnenswert ist neben der Motivationsrede Hecubas, der es dezidiert nach und nicht während einer Ratsversammlung zukommt, Troilus, Aeneas, Anthenor und Polidamas aufzufordern, „für ihrer aller Leben, für das Land und die ère zu kämpfen (LT 7312-17)“²⁸⁷, allein der Schmuck, den Hector von Penthesilea erhalten hat, und den er trägt, wenn er während der Waffenstillstandspause in Troja auf Achill trifft (vgl. LvT 8188-8202). Diese Gabe ist allerdings ambivalent zu deuten, denn der Schmuck erinnert Achilles an den Tod des Patroklos und seinen Racheschwur (vgl. LvT 8204-8233). Über ihr Geschenk wird Penthesilea so zur Initiatorin der persönlichen Feindschaft zwischen Achill und Hector. Impliziert wird an dieser Stelle, dass eine Gabe dem Beschenkten auch zum Verhängnis werden kann. Beide Szenen werden im *Liet* allerdings kaum weiter perspektiviert und auch nicht durch ähnliche Szenen, die Vergleichsmöglichkeiten eröffnen könnten, ergänzt, sodass die Funktionalisierung der Frauen für die Vorbereitung von Kriegszügen im *Liet von Troye* nicht weiter zu verfolgen ist.

Anders als das *Liet von Troye* illustriert der *Willehalm* gleich im Rahmen der ersten Schlachtschilderung den Einfluss, den die Frauen, wenngleich persönlich abwesend,

stärken (vgl. E 323,1-7). Das Moment der Gabe wird also weiterhin Dido vorbehalten, was durch Lavinias Reflexion an dieser Stelle noch einmal explizit in Erinnerung gerufen wird. Vgl. zur Bedeutung der unterlassenen Gabe bei OSWALD 2004, S. 228-233.

²⁸⁷ DORNINGER 2003, S. 171. DORNINGER hat in diesem Zusammenhang auch herausgearbeitet, dass Hecuba nicht nur von Herbort eher positiv gezeichnet, sondern zu diesem Zeitpunkt auch textintern von der „männlich-dominierten Gesellschaft hoch geachtet wird“ (S. 172). Sie verweist dazu exemplarisch auf die Vorstellung Hecubas, während der Herbort in einer Dares-Berufung offenbart, dass ihr Wesen dem eines Mannes entspreche: *Dares sagete herna,/ daz die frauwe Ecuba,/ des kuniges Priames wip,/ hette einen grozzen lip,/ menliche gebere./ Man saget, daz sie were/ Von vil grozzen wisheit./ Ir was unrecht vil leit* (LvT 3243-3250).

auf das Kampfgeschehen haben. Besonders hervorgehoben wird in diesem Zusammenhang die Ausrüstung Vivianz', die Gyburg zugeschrieben wird: *in het durh sippe minne/ Gyburc diu küneginne/ ouch wol gezimieret* (W 24,13-15). Im Angesicht des gefallenen Vivianz erinnert auch Willehalm noch einmal klagend an Gyburgs *milte* (W 63,28) und *tugende* (W 63,29). Dabei expliziert er, dass sie zu dessen Schwertleite für Vivianz sowie die *hundert knappen* (W 63,8), die mit ihm das Schwert erhalten haben, jeweils *drier hande kleit* (W 63,13) in Auftrag gegeben hat (vgl. W 63,14). Detailliert beschreibt Willehalm im Anschluss diese Gewänder und schließt mit einem Hinweis darauf, dass Vivianz jenes Gewand, das in *scharlachen rot* (W 63,25) gehalten ist, noch im Tode trägt: *in dirre wirde bistu tot* (W 63,26). Verantwortlich zeigt Gyburg sich später auch für die Ausrüstung Rennewarts, dem sie eine Rüstung und ein Schwert anempfiehlt. Beide Ausrüstungsteile, die Gyburg auf ihrer Flucht mit Willehalm mit sich geführt hat, gehörten einst ihrem Neffen, König Synagun (vgl. W 294,23-30). Während Rennewart sich widerstandslos von *jungvrouwen* und Gyburg selbst rüsten lässt (vgl. W 295,29f.), weist er das Schwert jedoch zunächst zurück, da ihm die Klinge *siner grozen kraft ze ringe* (W 295,22) erscheint. Für den Aspekt der Ausrüstung gilt also offenkundig, was über die Stilisierung von Penthesileas Schmuck als Unheilsbringer anhand des *Liet von Troye* bereits für die Gaben gezeigt werden konnte: Auch die (gut gemeinte) Ausrüstung eines Kriegers kann zum Problem werden, wenn die Besonderheiten der Situation oder des Kämpfers nicht ausreichend bedacht werden. Im Fall Gyburgs und Rennewarts wird den Rezipienten über die unpassende Bewaffnung noch einmal nachdrücklich die Entfremdung der Geschwister vor Augen geführt. Narrativ bleibt die Problematisierung des Schwertes allerdings zunächst ohne Folgen, denn Rennewart gürtet es sich, ohne dass von einem Sinneswandel berichtet würde, schließlich doch um (vgl. W 296,10f.). Erst im Feindkontakt wird die Waffe erneut thematisiert, wenn Rennewart, freilich ohne diesen zu erkennen, ausgerechnet seinen Halbbruder Kanliun nicht mit seiner altbewährten Stange tötet, sondern mit dem Schwert, das einst seinem heidnischen Neffen gehörte (vgl. W 442,19-23). KERTH hat Gyburg attestiert, dass es dieser bei der Ausrüstung Rennewarts darum gegangen sei, dessen „Kampfmotivierung“ und Bindung „an Willehalms und Gyburgs Kriegsunternehmen“²⁸⁸ sicherzustellen. Dieses

²⁸⁸ KERTH 2011, S. 279. Vgl. zur Beziehung zwischen Gyburg und Rennewart exemplarisch zudem bei

Ziel scheint spätestens jetzt erreicht: Indem Rennewart das Schwert, das er zunächst noch abgelehnt hatte, im Kampfverlauf gezielt und erfolgreich für Willehalm einsetzen kann, scheint seine Inklusion in den neuen Familienverband Gyburgs abgeschlossen.²⁸⁹ Wenngleich der Fokus in der Darstellung Gyburgs während der Vorbereitung der Kriegszüge damit zwar weiterhin auf der Ausrüstung der Krieger liegt, für die sie auch selbst aufkommt, wird so spätestens jetzt deutlich, dass sich ihr Agieren in diesem Zusammenhang auch unmittelbar auf die Motivation der Kämpfenden auswirkt.

Die Motivation, die die Krieger aus der Existenz und dem Agieren von Frauen ziehen, zeigt sich im *Willehalm* auch an anderer Stelle, nämlich, wenn auch weit weniger direkt, vor dem Hintergrund des Minnerittertums, das im Verlauf der Erzählung ausführlich diskutiert wird.²⁹⁰ Dabei ziehen *ze beder sit* (W 402,12) Männer im Namen der *Minne* in die Schlacht, wo sie *nâch wîbe lôn* streben und *um ir gruo*z kämpfen (vgl. W 402,25). Vor diesem Hintergrund hat MIKLAUTSCH Christen und Heiden „in der Fähigkeit, um den Lohn der Minne zu kämpfen, im Namen der Minne zu sterben“, Gleichwertigkeit zugeschrieben.²⁹¹ Tatsächlich wird der Einfluss der Frauen im *Willehalm* sowohl für die Gesamtheit der Heere als auch mit Blick auf Einzelkämpfer immer wieder hervorgehoben. Auf Seite der Heiden wird sogar expliziert, dass beinahe das gesamte Heer von Frauen geschmückt und ausgesandt worden ist: *ir her almeistic vrouwen/ mit zimierde santen dar* (W 423,8f.).²⁹² Während der Beschreibung des Banners, das der Heide Noupatriis führt, wird zudem gleich zweimal auf die *minne* verwiesen, wenn zunächst betont wird, dass *der minne zere* (W 24,5) Amor mit einem Pfeil darauf abgebildet ist, bevor für Noupatriis selbst konkretisiert wird, dass er dieses

SCHRÖDER 1995.

²⁸⁹ Problematisch bleibt, dass das Schwert ursprünglich einem Heiden und blutsverwandten Rennewarts und Gyburgs gehört hat. Vor dem Hintergrund dessen, dass der Textbestand des *Willehalm* abbricht, bevor offenbart werden kann, welches Schicksal das weitere Geschehen insbesondere auch für Rennewart bereitgehalten hätte, lässt sich abschließend aber leider nicht sagen, ob und wie Wolfram diese doppelte Problematisierung des Schwertes durch den Verwandtenmord auflösen wollte.

²⁹⁰ Ausführlich dem Minnerittertum im *Willehalm* widmet sich MIKLAUTSCH 1995.

²⁹¹ Vgl. ebd., S. 219. Auch GEROK-REITER 2000, S. 177, betont, das „höfische Minnerittertum“ sei „tertium comparationis zwischen den beiden verfeindeten Heeren, verpflichtet beide demselben Ethos, umspannt sie in einem ›Weltrittertum‹. Es trennt nicht, es verbindet.“

²⁹² Dass auf der Seite der Heiden auch die Ausrüstung der Kämpfenden durch Frauen üblich ist, verdeutlicht exemplarisch zudem W 19,18-24: *sold ich si zimieren/ von richer kost, als sie riten/ die mit den getouften striten,/ so mües ich nennen mangiu lant,/ tiure pfelle druz gesant/ von wiben durh minne/ mit spæhlichen sinne.*

Banner trägt, weil er *nach minnen ranc* (W 24,7).²⁹³ Allerdings wird die Motivation der Kämpfenden, die hier direkt an die *minne* gebunden scheint, im *Willehalm* unverkennbar problematisiert. So haben etwa BULANG und KELLNER betont, dass der *Willehalm* vor allem zeige, dass das Dispositiv des Minnerittertums „unter den Bedingungen des Krieges nicht vorbehaltlos gelten kann. Es erfährt eine Grenze, wo es um das Geschäft des Tötens in der Schlacht geht.“²⁹⁴ Der Zusammenhang aus dem Kampfeintritt der Männer im Zeichen der *minne* und dem folgenden Leid wird dabei erneut für Christen und Heiden gleichermaßen hergestellt:

*wip heten dar gesant
ze beder sit alsölhe wer,
da von daz kristenliche her
und diu vluot der Sarrazine
enpfiengen hohe pine* (W 361,10-14)

Die höfischen Maßstäbe, denen sowohl die Christen als auch die Heiden folgen, können vor der Realität des Krieges, in dem jeder den anderen zu vernichten wünscht, schlicht nicht bestehen: Weil auf beiden Seiten Männer um der Frauen Willen in den Krieg gezogen sind, haben beide Heere großes Leid erdulden müssen. Diese Kontroverse wird im Zweikampf zwischen Willehalm und Tesereiz in aller Schärfe offengelegt: Tesereiz argumentiert, dass dem, der Arabels *minne* gewinnen konnte, eigentlich Schonung gebühre. Auf dieser Grundlage bietet er Willehalm sogar an, ihn vor seinen Kampfgefährten zu verteidigen (vgl. W 86,7-18). Doch weil sich an dieser Stelle zwei Beziehungsgeflechte überlagern, lässt sich der Kampf abschließend nicht vermeiden: Mit Tesereiz und Willehalm stehen sich nicht nur zwei Minneritter²⁹⁵ gegenüber, sondern auch Mitglieder zweier Glaubensparteien. Vor diesem Hintergrund kann Tesereiz nicht davon Abstand nehmen, Willehalm für seinen Glauben gewinnen zu wollen (vgl. W 86,22-27). Auch wenn die höfischen Tugenden von ihm auf eine verbindende Art und Weise gedeutet werden, zeigt sich so erneut, dass sie in der Wirklichkeit keine guten Lehrmeister sind: „Im tödlich endenden Kampf zweier Minneritter ist der Gewinn der Minne zugleich ihr Verlust, wie

²⁹³ Bereits in W 22,22f. wird zudem darauf hingewiesen, dass *der wibe minne* Noupatrix auf das Schlachtfeld geführt hat. Vgl. ergänzend W 24f.: *sin herze/ und des sinne/ ranc nach wibe lone*. Mit Rennewart kämpft aber auch der Krieger, der seiner Herkunft nach zwischen den Parteien steht, partiell im Zeichen einer Frau. Die Bezeichnung als *Alyzen soldier* (W 418,15) erfolgt allerdings nur ein einziges Mal, sodass der Begriff des Minnerittertums seine Situation nur ungenügend fassen kann.

²⁹⁴ BULANG/KELLNER 2009, S. 131.

²⁹⁵ MIKLAUTSCH 1995, S. 225, bezeichnet Tesereiz gar als den „Minneritter schlechthin“.

Wolfram paradox formuliert (87,22).²⁹⁶ In diesem Sinne hat auch MIKLAUTSCH treffend festgehalten, der Zweikampf der beiden Ritter ende „mit der Feststellung, dass die Minne verloren habe.“²⁹⁷ Während die Problematisierung des Schwertes, das Rennewart von Gyburg erhält, also immerhin in dem Sinne zurückgenommen wird, dass Rennewart das Führen des Schwertes schließlich doch noch möglich wird, bleibt die Problematisierung der Motivation der Kämpfenden im Namen der *minne* im *Willehalm* stets präsent.

Besonders hervorzuheben ist Wolframs Konzeption des Minnerittertums an dieser Stelle auch, weil Siegfrieds Zustimmung zur Teilnahme an den Kämpfen gegen die Sachsen und die Dänen zu Beginn des *Nibelungenliedes* auf ganz ähnlichen Voraussetzungen beruht: Während sich der Kriegsbeginn in diesem Fall nicht auf weibliche Figuren zurückführen lässt, ist Siegfrieds Teilnahme am Kampf an Kriemhild und die *minne* gebunden, immerhin ist er um ihretwillen überhaupt erst nach Worms gekommen. Unabhängig davon, dass die Motivation von Kriemhild unbemerkt erfolgt, ist seine Kampfteilnahme damit direkt an ihre Existenz gekoppelt. Vor diesem Hintergrund ist auch sein Verhalten im Gespräch mit Gunther einzuordnen: Wenn Siegfried Gunther seine Hilfe zusagt, bevor er überhaupt über die anstehenden Kämpfe in Erfahrung gesetzt worden ist (vgl. NL *B 153f.), und es zu seinem Ziel erklärt, Gunther *êre unde frumen* (NL *B 157,3) einzubringen, strebt er zwar durchaus danach, an den burgundischen Hof aufgenommen zu werden, dies allerdings in der Absicht, die angestrebte Werbung um Kriemhild zu begünstigen.²⁹⁸ Den Fokus auf ihre Person formuliert er selbst bei seinem ersten Treffen mit Kriemhild eindeutig:

*›Ich sol in immer dienen‹, alsô sprach der degen,
›und enwil mîn houbet nimmer ê gelegen,
ich enwerbe nâch ir willen, sol ich mîn leben hân.
daz ist nâch iuwern hulden, mîn vrou Kriemhilt, getân. (NL *B 302)*

Siegfrieds Motivation zum Krieg gründet so allein auf der Hoffnung, Kriemhild zur Frau zu gewinnen, sodass auch für ihn von einem Kriegseintritt im Zeichen der *minne* gesprochen werden kann. Anders als der *Willehalm* problematisiert das

²⁹⁶ BULANG/KELLNER 2009, S. 135. BULANG und KELLNER kommen schließlich zu dem Schluss, dass es Wolfram – nicht nur im *Willehalm*, sondern ebenso im *Parzival* – darum gehe, gegenüber „der leidenschaftlichen Überspanntheit der höfischen Minne“ die Ehe zu privilegieren (vgl. S. 154).

²⁹⁷ MIKLAUTSCH 1995, S. 226.

²⁹⁸ Vgl. dazu auch bei MÜLLER S. 2011, bes. S. 112f.

Nibelungenlied diese Konstellation allerdings allen voran auf individueller Ebene, wenn die Vorausdeutungen in den Blick genommen werden, die aufzeigen, dass Siegfrieds Werbung um Kriemhild zu einem der Initialmomente für den späteren Untergang am Hof Etzels wird (vgl. etwa NL *B 68).²⁹⁹ Eindeutig ist es hier ein konkreter Werber, dessen Werbung um eine konkrete Dame zu Leid führt. Der Kriegseintritt selbst, der auf dem Wunsch gründet, offiziell um diese Dame werben zu können, wird im *Nibelungenlied* hingegen nicht kommentiert.

Auf eine andere Art und Weise wird eine Paarbeziehung auch in der *Kudrun* zur Grundlage dafür, dass eine Frau für die Organisation eines Kriegszuges Bedeutung erlangt: Als der ihr angetraute Herwig von Siegfried, einem der abgewiesenen Werber, überfallen wird (vgl. ab K 668), ist es an Kudrun, selbst aktiv zu werden. Ihr Agieren in diesem Zusammenhang wurde in der Forschung häufig von der späteren Aufstellung des *hilden her*³⁰⁰ überschattet, dabei kommt es Kudrun noch vor ihrer Mutter zu, die Organisation eines eigenen Hilfsheeres zu übernehmen. An dieser Stelle tritt zudem eine besondere Konstellation zu Tage, die in dieser Form in den weiteren untersuchten Texten nicht ausgespielt wird: Indem Kudrun bei ihrem Vater Unterstützung für Herwig ersucht, sorgt sie eigenständig dafür, dass sich zwei Reiche für eine Schlacht verbünden. Dabei macht gleich Hetels erste Antwort auf die Bitte der Boten, die für Herwig die Hegelingen um Hilfe ersuchen, die Aufgabenverteilung deutlich: *gêt für die frouwen mîn./ swaz < sô > diu gebiutet, daz sol allez sîn* (K 680,1f.). Indem Hetel die Boten gleich weiter zu Kudrun sendet und vorab zusichert, alle Versprechen seiner Tochter umzusetzen, übergibt er dieser die vollständige Kontrolle über die nächsten Schritte. Kudrun selbst empfindet den Angriff auf Herwig, wie DÖRRICH herausgestellt hat, „auch wenn sie noch nicht selbst in seinem Land residiert, als Angriff auf ihr Reich und ihre Ehre.“³⁰¹ Zudem sorgt sie sich um Herwig (vgl. K 682,1). Auf dieser Grundlage bittet sie ihren Vater inständig, Herwig zu Hilfe zu eilen (vgl. K 685,4), wobei sie dessen Gefolge in der Wendung *man slüege ir die liute* (K 685,3) wie selbstverständlich bereits als das ihre definiert. Die Boten, die im Anschluss zu den befreundeten Helden geschickt werden, die mit ihren Männern das Heer verstärken

²⁹⁹ Vgl. zu den Vorausdeutungen knapp bereits in Kapitel 3.2.2.

³⁰⁰ Vgl. ausführlich in Kapitel 4.3.

³⁰¹ DÖRRICH 2011, S. 53.

sollen, sprechen folgerichtig direkt in Kudruns Namen (vgl. K 690). Ausdrücklich betont der Erzähler zudem, dass Kudrun den Kämpfern große Ehre erweist, was ihr Heer noch vergrößere: *des kom der recken vil dester* (K 690,4). Kudrun kommt es so nicht nur zu, das Heer zusammenzustellen, die Krieger kämpfen, wie SCHMITT betont hat, auch „ausdrücklich in ihrem Auftrag.“³⁰² Unterstützt werden die Kämpfenden darüber hinaus aber auch schon durch Hilde, die verspricht, „die Kriegsbeute mit ihnen zu teilen (Str. 691), und die üppige Ausstattung, die ihnen das Königspaar zur Verfügung stellt“³⁰³. Während Hilde (und Hetel) also über materielle Zugeständnisse und die Aufwertung der Ausrüstung Bedeutung erlangen, kommt es Kudrun vor allem zu, die Kämpfenden von ihrer Angelegenheit zu überzeugen und zum Kampf zu motivieren. Indem sie sich dazu nicht nur auf ihre Worte und ihren eigenen Besitz verlassen muss, sondern viel umfangreicher auf der Grundlage der Autorität, die von Hetel in dieser Sache vollständig auf sie übertragen wird, agieren kann, übersteigt ihre Relevanz jene der zuvor vorgestellten Frauen dabei allerdings noch einmal deutlich.

4.2. Zur Funktionalisierung der Frauen in Munleun

Auf der Basis der zuvor zusammengestellten Handlungsräume, die die Frauen während der Vorbereitung von Kriegshandlungen besetzen, sind nachfolgend zwei Szenenfolgen genauer zu beleuchten, die eine noch umfassendere Beteiligung von Frauenfiguren aufweisen als die bisherigen Beispiele. Anzusetzen ist dazu mit der Munleun-Episode des *Willehalm*, in der mit der französischen Königin, Willehalms Schwester, und Irmschart, Willehalms Mutter, gleich zwei weibliche Figuren bezüglich der Aufstellung der Heere auffällig in den Vordergrund gerückt werden. DORNINGER betont zurecht, dass die beiden, und mit ihnen auch Alyze, auf das Gesamtepos gerechnet in Gyburgs „Schatten stehen und sogenannte Nebenrollen einnehmen“³⁰⁴. Für die Munleun-Episode allein ist diese Beobachtung jedoch zu revidieren: Hier kommen den drei Frauenfiguren gleich mehrere relevante Handlungen zu, die gemeinsam dazu führen, dass „die drohende Nichtallianz innerhalb des

³⁰² SCHMITT 2002, S. 296.

³⁰³ Ebd., S. 228.

³⁰⁴ DORNINGER 2003, S. 173.

Reiches³⁰⁵ schlussendlich abgewendet wird. Dabei sind keineswegs alle Handlungen direkt auf den anstehenden Kampfbeitritt der französischen Heere ausgerichtet, denn es ist zunächst nicht die Aufgabe der Frauen, die Männer für den Krieg bereit zu machen, sondern die Aufgabe Willehalms, seine Schwester³⁰⁶ von seiner Sache zu überzeugen. Sie ist das Familienmitglied, das sich seinen Anliegen zu Beginn mit größtem Nachdruck in den Weg stellt, indem sie ihre Macht, die sie offenkundig nicht nur am Hof, sondern auch über ihren Mann, den König, besitzt, zunächst darauf aufwendet, dass die Tore vor Willehalm verschlossen bleiben (vgl. W 129,30). Auch nachdem es ihrem Bruder schließlich gelungen ist, vor den König gelassen zu werden, agiert sie weiter gegen ihn³⁰⁷, bis die Ausschreitungen zwischen den Geschwistern sogar handgreiflich werden und beinahe in ihrer Ermordung münden (vgl. W 147,11-24).³⁰⁸ Eine grundsätzliche Abwertung der weiblichen Einflussnahme auf das Geschehen am Hof liegt an dieser Stelle allerdings nicht vor, immerhin ist es keiner der anwesenden Männer, sondern mit der Mutter der beiden Streitenden die zweite anwesende Frau, die ihre Kinder voneinander trennt. Die umfassende Bedeutung dieser Handlung Irmschachts hat UKENA-BEST hervorgehoben und aufgezeigt, dass die Mutter unter Gefährdung ihres eigenen Lebens nicht nur „die Tochter vor dem Tod [und] den Sohn davor, im Affekt einen Totschlag zu begehen“ rettet, sondern auch das

³⁰⁵ Ebd. DORNINGER hat in diesem Zusammenhang bereits herausgearbeitet, dass anhand des Verhaltens der Frauenfiguren zu den männlichen Mitgliedern der Sippe „die Harmonie derselben wie auch ihre Brüche“ aufgezeigt werden.

³⁰⁶ Die französische Königin bleibt ähnlich wie Vergils Amata in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* namenlos; der Name Blancheflor, den sie in *Aliscans* trägt, wird ihr bei Wolfram vorenthalten. Stattdessen ist sie *kunegin* (erstmal W 143,21), *tohter* (erstmal W 143,8), *muoter* (erstmal W 148,19) und *swester* (erstmal W 152,28), gewinnt ihre Identität, wie BRINKER-VON DER HEYDE 2004, S. 20, formuliert, also „ausschließlich über relationale Bezüge“.

³⁰⁷ Die Befürchtung der Königin, Willehalm könne den König durch die Bitte nach einem neuen Heer in den Krieg gegen die Heiden hineinziehen (vgl. W 129,25-27), gründet nach DORNINGER 2003, vgl. S. 174-177, zunächst auf „einer realistischen politischen Einschätzung“, die sich auf den Wunsch der Königin zurückführen lasse, ihr Reich zu schützen. Dabei agiere die Königin jedoch in zweifacher Hinsicht fehlerhaft, indem sie einerseits ihren Blutsverwandten ihre Unterstützung versage und andererseits übersehe, dass es sich bei „Willehalm um einen Markgrafen handelt, dessen Niederlage auch die Ehre und Größe des Reiches gefährden würde.“ Vgl. für eine Untersuchung der Beziehung zwischen König Loys und seiner Frau gerade im Vergleich zu der so positiv gezeichneten Bindung zwischen Willehalm und Gyburg ergänzend bei UKENA-BEST 1994, bes. S. 25f.

³⁰⁸ Ausführlich mit dem Disput zwischen Willehalm und seiner Schwester befasst sich NIESER 2018, vgl. bes. S. 115-121, u. 135-143. Dass auch Willehalm in dieser Szenenfolge mit negativen Zuschreibungen versehen wird, haben exemplarisch DORNINGER 2003, S. 175, u. BLAAS 2009, vgl. S. 62f., herausgestellt. Auf Grundlage dessen, dass das Übel, das Willehalm antreibe, „der Tod der vielen Christen im Kampf gegen die Heiden“ sei, hat BUMKE 2003, vgl. S. 18, Willehalms Zorn hingegen als gerechten Zorn eingeordnet.

Reich und das gesamte Christentum, die durch den Tod der Königin und die „zerstörerischen Folgereaktionen von Vergeltung, Haß und Feindschaft dem Vorstoß der Heiden widerstandsunfähig preisgegeben wären.“³⁰⁹ Irmcharts Relevanz für die Episode in Munleun kann also schon auf Grundlage dieser ersten Aktion kaum zu hoch angesetzt werden. Während die Königin nun zunächst in ihre Kemenate flieht³¹⁰, wird der Einfluss Irmcharts zudem gleich im Anschluss weiter gesteigert. Eindringlich wendet sie sich an die Männer, die von Willehalms wahrheitsgemäßen Berichten über den bisherigen Schlachtverlauf, die schiere Übermacht der Heiden und die gefallenen Verwandten wie gelähmt erscheinen:

*‘wie ist iuwer ellen sus bewart?
ir tragt doch manlichen lip:
sult ir nu weinen so diu wip
oder als ein kint nach dem ei?
waz touc helden sölh geschrei?’ (W 152,12-16)*

Im Gegensatz zu den Männern scheint es Irmchart zu gelingen, vor der eigenen Bestürzung ob der Geschehnisse eine Rationalität zu bewahren, die auf das zukünftige Handeln ausgerichtet ist. Während UKENA-BEST betont, Irmchart halte den Männern „mit drastischen Worten die negative Wirkung der übersteigerten Gefühlsäußerung vor“³¹¹, hat MIKLAUTSCH nachweisen können, dass es Irmchart keineswegs darum gehe, die Klage als unverhältnismäßig zu kennzeichnen. Vielmehr kritisiere sie, „daß diesem Trauern kein unmittelbares Handeln folgt.“³¹² Die Männer an ihre Ehre erinnernd, drängt Irmchart darauf, das Leid, das Willehalm widerfahren ist, nicht nur zu bedauern, sondern auch angemessen darauf zu reagieren. In dieser Motivierung der französischen Heere liegt die hauptsächliche Funktion Irmcharts in Munleun.

³⁰⁹ UKENA-BEST 1994, S. 27. Den Vergleich zur entsprechenden Szene in *Aliscans* hat HATHAWAY 2009, vgl. S. 107f., geleistet und dabei besonders hervorgehoben, dass Irmchart ihre Kinder trennt, indem sie zwischen die beiden tritt, während ihr französisches Pendant Hermengart nach Guillaumes Schwert greift, um ihren Sohn zurückzuhalten.

³¹⁰ Über einen Vergleich zur Vorlage hat BUMKE 2004, vgl. S. 293, das Bemühen Wolframs nachweisen können, auch die französische Königin bei ihrer Einführung in das Geschehen nicht ausschließlich negativ darzustellen. Demnach finde der Wutausbruch der Königin in *Aliscans* erst statt, nachdem Willehalm bereits von der verlorenen Schlacht und dem Tod Viviens berichtet hat. Indem Wolfram die zeitliche Abfolge der Ereignisse verändere, sodass die Königin Willehalm zwar eingangs zornig entgegentrete, sich jedoch augenblicklich vorbehaltlos auf seine Seite stellt, nachdem sie vom Ausgang der ersten Schlacht erfahren hat (vgl. W 164,10-27), rücke er die Königin in ein deutlich günstigeres Licht. Vor diesem Hintergrund ist der absolute Umschwung der Königin im weiteren Verlauf der Munleun-Episode runder und ihre spätere Rehabilitation deutlich erleichtert.

³¹¹ UKENA-BEST 1994, S. 27f.

³¹² MIKLAUTSCH 2000, S. 254.

Besonders deutlich wird dies, wenn sie ihrem Sohn nur wenig später anbietet, ihn mit allem, was ihr zur Verfügung steht, zu unterstützen. Das Versprechen, auf eigene Kosten ein Heer nach Orange auszusenden (vgl. W 160,24-26), ergänzt Irmschart durch einen Verweis auf ihren eigenen *hort* (W 160,27), den sie bislang noch nicht angetastet habe. Thematisiert wird damit zum wiederholten Mal der Besitz einer Frau, über den sie eigenständig verfügen kann. Für Willehalm will Irmschart so viel Gold für den Sold der Kämpfer bereitstellen, wie *ahzehen merrint* (W 161,2) gerade noch ziehen könnten. Doch sie belässt es nicht dabei, ihren Besitz zur Verfügung zu stellen:

*ich will dir niht enpflieden,
harnasch muoz an minen lip.
ich bin so starc wol ein wip,
daz ich bi dir wapen trage.
der ellenthafte, niht der zage,
mac mich bi dir schouwen:
ich wil mit swerten houwen.* (W 161,4-10)

Indem Irmschart Willehalm neben ihren Schätzen auch sich selbst als Kämpferin anbietet, statuiert sie, wie KOCH treffend formuliert, „auch in der Tapferkeit [...] ein Exempel.“³¹³ Das an die eigene Kampfkraft gekoppelte Hilfsangebot seiner Mutter weist Willehalm allerdings zurück, denn *der helm ist iu benennet niht,/ noch ander wapen noch der schilt* (W 161,20f.). Stattdessen bittet er darum, lieber den Vater zu schicken, der wisse wie man sich in einer Schlacht verhalte (W 161,17-19).³¹⁴ Vordergründig geht es an dieser Stelle allerdings keineswegs darum, den Rezipienten aufzuzeigen, dass die Frau nicht für die Schlacht bestimmt ist.³¹⁵ Vielmehr verfolgt der Aufruf Irmscharts insbesondere über den Hinweis, dass nur ehrenvolle Männer sie in Rüstung neben ihrem Sohn sehen könnten (vgl. erneut W 161,8f.), weiterhin das Ziel, die Männer zum Kampf zu bewegen. Diese Gewichtung spiegelt sich auch in der Antwort Willehalms, der weniger das Angebot der eigenen Bewaffnung als vielmehr den immensen Treuebeweis seiner Mutter hervorhebt (vgl. W 161,11-16). LIENERT hat diesbezüglich treffend expliziert, das Kampfangebot Irmscharts denunziere „nicht die grenzüberschreitende Frau, sondern die kampfunwilligen, also unmännlichen

³¹³ KOCH 2006, S. 138.

³¹⁴ KOCH 2006, S. 139, spricht an dieser Stelle von „einer ‚Gegenanrufung‘, in der die geschlechtsspezifischen Positionen beschwörend (*muoter, vrouwe*) erneut befestigt werden.“

³¹⁵ Diese Lesart ließe sich für den *Willehalm* gesamtheitlich betrachtet auch kaum aufrechterhalten, immerhin lässt Willehalm auch ohne zu zögern zu, dass Gyburg sich rüstet. Vgl. dazu ausführlich in Kapitel 5.5.

Männer.“³¹⁶ Unterstützt werden diese Beobachtungen auf der Textebene zusätzlich dadurch, dass Irmschart nicht einmal versucht, Willehalm zu widersprechen. Stattdessen erneuert sie schlicht ihr Angebot, *silber, golde* (W 161,25) und *solde* (W 161,26) sowie *schœniu ors und wapen lieht* (W 161,27) bereitzustellen. Dies evoziert, dass es Irmschart nie darum gegangen ist, selbst in die Schlacht zu ziehen. Ihr Angebot folgt stattdessen von Beginn an dem Ziel, ihrem Sohn die größtmögliche Unterstützung zu sichern und ist vor diesem Hintergrund als eine für den erfolgreichen Ausgang der Schlacht notwendige Intervention in den Vordergrund zu rücken. Die Funktionalisierung Irmscharts als eine Figur, die die zögerlichen Männer geschickt antreibt und motiviert, ist, obgleich Irmschart ebenfalls Schätze, Waffen und Pferde zugesichert hat, für den Moment dann auch deutlich hervorzuheben.

Zu diesem Zeitpunkt und damit auch, bevor die weitere Reaktion der Männer auf die Unterredung zwischen Irmschart und Willehalm geschildert werden könnte, kommt die Königin wieder ins Spiel, deren Klage bereits in erster Reaktion auf die Nachricht vom Tode Vivianz' in das Sinnen nach Rache umschlägt. Auf dieser Basis beginnt sie damit, die Bereitstellung nicht nur irgendeines Heeres zu planen. Keine andere Königin soll sie jemals in ihren Ausgaben übertreffen können:

*nu wol her die wellen guot!
des will ich geben also vil,
daz ander künegin ir zil
niht durfen vür mich stozen* (W 165,8-11).

In ihrem Namen soll Buove von Kumarzi nun im ganzen Reich Ritter für die bevorstehende Schlacht anwerben (vgl. W 165,15-17). Aber auch den *künec und sine man* (W 165,24) möchte die Königin jetzt um *helfe und genade* (W 165,25) bitten, denn *sint die mit manlichen siten,/ daz richet unser ungemach* (W 165,26f.). Mit dieser Absicht im Sinn wendet sie sich nach der Rückkehr aus ihrer Kemenate nacheinander an die Anwesenden, wobei ein besonderes Augenmerk auf die Worte an ihre Brüder zu richten ist:

*Mine bruoder³¹⁷ die hie sin,
gedenket daz wir sin ein lip.*

³¹⁶ LIENERT 2000, S. 138. Vgl. entsprechend auch bei KOCH 2006, S. 138, u. MIKLAUTSCH 2000, S. 254. Dass Wolfram die Relevanz Irmscharts für das positive Endergebnis der Munleun-Episode im Vergleich zu *Aliscans* noch verstärkt, hat HATHAWAY 2009, vgl. S. 108, stark gemacht.

³¹⁷ Mit KOCH 2016, S. 143, vollzieht die Königin mit dieser Anrede „die geforderte verwandtschaftliche Identifikation“ und „rekonstruiert und transformiert [...] ihr Verhältnis zu Willehalm und damit auch zu den anderen Verwandten.“

*ir heizet man, ich bin ein wip:
da enist niht unterscheiden,
niht wan ein verh uns beiden (W 168,12-16).*

In den Empfindungen, in der Klage um Vivianz aber auch in dem Drang nach Rache für den Gefallenen, erkennt sie keinen Unterschied zwischen den Geschlechtern. Dieser liege allein in der Option zur Ausübung der Rache. *Trage wir triuwe under brust,/ wir klagen unser gemeine vlust,/ Heimris und ich, wir zwei (W 168,17-19)*, bestätigt Irmschart die Worte ihrer Tochter, bevor sie noch einmal deutlich formuliert, was nun zu geschehen habe: *so klagt uf Alischanz den strit/ dem der ræmische krone tregt,/ ob in iuwer dienst erwegt (W 168,28-30)*. Gemeinsam treten die Verwandten Willehalms nun endlich vor den König, den zu überzeugen zuletzt durch bitteres Klagen (W 170,1-3) gelingt: Willehalm wird die ersehnte Hilfe zugesichert. Die Königin selbst verspricht nachfolgend allen, die das Vorhaben unterstützen wollen, materielle Entlohnung, woraufhin sich in kurzer Zeit ein großes Hilfsheer zusammenfindet (vgl. W 170,7-22). Auffällig ist an dieser Stelle, dass sie nicht allein die versammelten Fürsten anspricht, sondern offen formuliert, keinen Unterschied bezüglich des Besitzes machen zu wollen: *swer mir diz leit hilfet tragen,/ der sol mir billich armuot klagen (W 170,13f.)*. Auch zeigt sie sich bereit, die Landfremden in ihr Angebot einzuschließen (vgl. W 170,17-19). Diese Tatsache ist besonders vor dem Hintergrund zu betonen, dass die Anwerbung von Söldnern mit eigenen Mitteln eine Neuzugabe Wolframs ist, denn in *Aliscans* ist von der Königin wie BUMKE betont hat „nicht mehr die Rede.“³¹⁸ Im *Willehalm* ist sie hingegen selbst noch in Orleans vor Ort, wo der Oberbefehl über das Reichsheer an Willehalm übergeben wird. Hier spricht sie ein letztes Mal zu den von ihr aufgestellten Kämpfern und sichert allen, die in der Schlacht zu ihrem Bruder stehen, für jedes Unglück, das sie in der Zukunft befallen wird, ihre persönliche Unterstützung zu (vgl. W 211,24-30). Aber auch die Relevanz der Unterstützung Irmscharts wird im Text wiederholt aufgerufen. Dabei wird sogar auf die direkte Umsetzung ihrer Zahlungen verwiesen, wodurch der Einfluss Irmscharts auf der Rezeptionsebene noch über den der Königin hinausgeht:

*einen juden von Narbon
liez da diu vürstinne Irmenschart:
der solte gein der hervart
bereiten des marhgraven diet.*

³¹⁸ BUMKE 2004, S. 295.

*swem sin kumber daz geriet
daz er sich halden wolde
an in, von richem solde
si der jude werte,
ieslichen swes er gerte. (W 195,12-20)*

Auch Rennewart wird schließlich von eben diesem Juden ausgerüstet. Hier erhält er unter anderem seine Stange, die ihm in den folgenden Kämpfen große Dienste erweisen wird (vgl. W 195,21-197,3). Die (passende) Ausstattung eines der wichtigsten Kämpfer Willehalms wird so direkt auf die Finanzierung Irmscharts zurückgeführt, sodass ihr Agieren auch im Schlachtverlauf immer wieder greifbar wird.³¹⁹ Der erhebliche Einfluss, den sowohl Irmschart als auch die französische Königin auf Willehalms Erfolgchancen haben, wird somit ausführlich etabliert. Dabei überwiegt für Irmschart der Aspekt der Motivation, wohingegen mit Blick auf die Königin die organisatorischen Aspekte in der Aufstellung des Heeres stärker profiliert werden. Indem Irmschart und die französische Königin beide für die Anwerbung und Motivation von Kämpfenden, die Soldzahlungen sowie die Bereitstellung von Waffen, Rüstungen und Pferden relevant werden, wird die Funktionalisierung gesamtheitlich betrachtet jedoch für beide Figuren auf alle zuvor etablierten Aspekte ausgeweitet.

4.3. Das *hilden her* und Kudruns Beitrag zum Kriegserfolg

Ähnlich komplex entfaltet sich die Leistung, die Hilde in der *Kudrun* zukommt: Während die entführte Tochter in der Fremde auf sich allein gestellt ist, lenkt die verwitwete Mutter die Gesicke Hegelingens und zeigt sich dafür verantwortlich, die Rückentführung in die richtigen Bahnen zu lenken. Gerade im Vergleich zu dem immensen Einfluss, der den Frauen in *Munleun* zukommt, ist die Rolle Hildes aber gleich zu Beginn ein Stück weit einzuschränken: Nach der Entführung Kudruns ist es zwar an Hilde, dafür zu sorgen, dass Hetel und Herwig informiert werden, an der konkreten Planung des ersten Versuchs der Rückentführung ist sie jedoch nicht

³¹⁹ Dass der Anteil der Frauen am Erfolg Willehalms auch im Zuge der Schlachtschilderungen deutlich hervorgehoben wird, hat bereits UKENA-BEST 1994, vgl. S. 32, gesehen und betont, die Kämpfer, die von Irmschart und der französischen Königin aufgeboden worden sind, stellen sich im Schlachtverlauf „besonders motiviert und kampftüchtig den Ungläubigen entgegen“. Zudem komme es keinem der von den Frauen aufgestellten Rittern in den Sinn, aus der Schlacht zu fliehen: *der ræmischen küneginne solt/wart nu mit prise alda geholt,/ und die von Paveie Irmenschart/ het erkoufet uf die vart,/ der neweder von den heiden/ durh vluht wolden scheiden:/ siner swester und siner muoter her/ bi dem marhcraven beliben ze wer (W 323,1-8).*

beteiligt. Größere Bedeutung erlangt sie erst, als Kudrun endgültig entführt und Hetel gefallen ist. Es bedarf also, ganz anders als im *Willehalm*, ganz konkret den Tod ihres Mannes, um Hilde wirkliche Macht zu geben. Betrachtet man die folgenden Szenen genauer, fällt allerdings schnell auf, dass auch diese tatsächliche Macht Hildes nur schwer zu konkretisieren ist:

Auf die Nachricht vom Tod ihres Mannes reagiert sie, die schon die Entführung der Tochter ertragen muss, mit unbändigen Klagen, die schließlich in einer einzigen klaren Aussage münden: »owê mir«, sprach frou Hilde, »und sol sîn künic Hartmuot geniezen« (K 927,4). Bereits an dieser Stelle ist es also der Rachegedanke, der Hilde antreibt.³²⁰ Dieses Streben nimmt nachfolgend solche Ausmaße an, dass Hilde, ganz anders als etwa Kriemhild, die Siegmund zunächst noch von zu überstürzter Rache abhält³²¹, zunächst von Wate und Fruote gebremst und an die realistische Lage erinnert werden muss, in der ein Erfolg nicht in Aussicht gestellt werden kann. Im Anschluss ist es ebenfalls Wate, der neue Aktivität erzeugt, wenn er vorschlägt, alle Kämpfer an den Hof zu holen und über einen zukünftigen Kriegszug zu beraten (vgl. K 930). Im Verlauf der folgenden Kriegsrate ergreift Hilde regelmäßig das Wort, die konkrete Planung liegt aber weiterhin bei den Männern.³²² So erklärt zunächst etwa Fruote, dass man den Kriegszug erst angehen könne, wenn wieder genügend Krieger vorhanden seien (vgl. K 940). Auf Hildes Frage, wann dies sei, konkretisiert nun wieder Wate: *ez kan niht ê geschehen,/ die wir dâ hân ze kinden, unz daz wir gesehen,/ daz si sint swertmæzic* (K 942,1-3).³²³ Erst als die Helden sich anschicken, für den Moment Abschied aus Hegelingen zu nehmen, kommt es zu einem strategischen Moment, das allein auf Hilde zurückzuführen ist: Sie sichert sich die Zusage der Männer, am zukünftigen Kriegszug teilzunehmen und sorgt so dafür, dass Kudruns Entführung nicht einfach in Vergessenheit geraten kann, sondern ihre fähigsten Kämpfer weiterhin

³²⁰ Vgl. auch K 929,2-4: *[A]llez daz ich hête wolte ich dar umbe geben,/ daz ich errochen wurde, swie sô daz geschæhe,/ daz ich vil gotes armiu mîne tohter Kûdrûn gesæhe.*

³²¹ Vgl. in Kapitel 3.2.2.

³²² Auf die Parallelen von Hetels Rolle bei seiner Brautwerbung zu der Hildes bei der Rückentführung Kudruns hat SCHMITT 2002, vgl. S. 231, hingewiesen.

³²³ An dieser Stelle entfernen sich *Nibelungenlied* und *Kudrun* dann auch bereits deutlich voneinander: Kriemhild hat in Xanten einen Sohn, der in eine zukünftige Rache integriert werden könnte. Genau dies geschieht in der *Kudrun*, indem Hilde wartet, bis eine neue Generation an Kriegern, darunter Ortwin, herangewachsen ist. Ob der *Kudrun*-Dichter auch an dieser Stelle bewusst gegen das *Nibelungenlied* erzählt, sei dahingestellt, dass die *Kudrun* aufzeigt, dass die aufgeschobene aber rechtmäßige Rache eine Option sein kann, ist davon unabhängig eine Tatsache.

an der gemeinsamen Sache festhalten (vgl. K 944).³²⁴ Bezeichnend für die gesamte Szene ist allerdings, dass die Situation damit nicht endet, sondern Wate Hilde noch einen letzten Vorschlag unterbreitet: *frouwe, man sol wenden dâ zuo den vesten wald./ sît wir ze herverte haben guot gedinge,/ von ieclichem lande heizet ir iu vierzic kocken gewinnen* (K 945,2-4). Diesem Vorschlag stimmt Hilde nun aber immerhin nicht nur zu, sondern übernimmt auch gleich selbst die Verantwortung dafür, dass eine Flotte bereitgemacht wird (vgl. K 946).

Im weiteren Verlauf der Handlung ist es dann an Hilde, nach dreizehn Jahren den konkreten Termin für die Rückeroberung Kudruns zu bestimmen und die Kämpfer über den bevorstehenden Kriegszug unterrichten zu lassen (vgl. K 1075 u. 1083f.). Neben der Bereitstellung der Schiffe kommt es ihr außerdem zu, einen Teil der Rüstungen und Waffen zu finanzieren (vgl. K 1107). Durch Ehrungen und Gaben erhöht sie die Motivation der Männer, wobei der Erfolg ihres Agierens durch den Erzähler gleich vorausgesagt wird: *Hilde diu schæne vil manigen bouc bôt/ Waten und den sînen. dâ von muosten tôt/ geligen vil der helde* (K 1110,1-3). Wenngleich das *hilden her* also nicht in allen Aspekten allein auf Hilde zurückzuführen ist, lässt sich abschließend doch festhalten, dass sie in allen Fragen, die die Rückentführung betreffen, die Entscheidungsgewalt hat. Dieses Faktum erlangt zusätzliche Bedeutung, wenn man bedenkt, dass mit Herwig, der immerhin Kudruns Hand erhalten hat³²⁵, und Ortwin, Kudruns Bruder³²⁶, zwei Männer existieren, die grundsätzlich dazu

³²⁴ So folgert auch SAMPLES 1991, vgl. S. 105. Dass Hildes Regentschaft größtenteils auf den Ratschlägen der Vasallen zu basieren scheint, könnte dazu verleiten, sie als schwache, unselbstständige Frau darzustellen, wie es FRAKES 1994, S. 213, andeutet, wenn er ihr vorwirft: *[M]ost state actions are in fact initiated and executed not at her order, but at most with her assent*. Dagegen hat SCHMITT 2002, S. 230, allerdings zurecht darauf verwiesen, dass Hetels Regierung den gleichen Mechanismen folgte. Auch er hatte sich immer wieder auf die Ratschläge seiner Vasallen berufen. SCHMITT hat vor diesem Hintergrund konstatiert, dass Hildes Position am Hof durch die Stärke der Vasallen nicht abgewertet, sondern viel eher dadurch bestätigt werde, dass diese auch nach dem Tode Hetels bereitwillig am Hof erscheinen, um ihr zu dienen.

³²⁵ SCHMITT 2002, S. 142, hat darauf hingewiesen, dass diese Relevanz Hildes gerade auch im Rahmen des Brautwerbungsschemas ungewöhnlich ist, weil „nicht der Ehemann die Befreiung der Braut von ihrer Familie betreibt, sondern eine gänzlich unerwartete Figur, nämlich die Mutter der Braut.“

³²⁶ Bezüglich der Problematik, die sich aus der ambivalenten Darstellung des Alters Ortwins in der *Kudrun* ergibt, hat LIENERT 2019, S. 239, argumentiert, „mit der unüblichen, zugleich scheinengenauen und falschen Zahlenrechnung“ – Ortwin kämpft bereits auf dem Wülpensand (vgl. etwa K 902), hat rund dreizehn Jahre später aber kaum das zwanzigste Lebensjahr erreicht (vgl. K 1113,3) –, werde vor allem „mit dem Finger auf die Zeitenthobenheit epischer Figuren gezeigt.“ SIEBERT 1988, S. 141, hat hingegen von einem „Trick, Ortwins Jugend zu verlängern“, gesprochen, der eingesetzt werde, um „die Möglichkeit weiblicher Regentschaft und Lehnsherrschaft durchspielen zu können.“ Ortwins Alter zum Zeitpunkt der Rückentführung ließe sich allerdings auch als Rekurs auf das *Nibelungenlied* lesen: Indem

prädestiniert wären, die Rückentführung Kudruns selbst in die Hand zu nehmen. Diese Option wird im Text selbst allerdings nicht einmal angedeutet. Stattdessen wird der große Einfluss Hildes in der Bezeichnung, die der Erzähler für das neue Heer der Hegelingen wählt, noch einmal auf den Punkt gebracht: Während die Krieger, die Kudrun zuvor Herwig zu Hilfe geschickt hat, zwar in ihrem Auftrag kämpfen, aber doch als *Hetelen helde* (K 717,2) bezeichnet werden, macht Hildes Organisation des Kriegszuges die Kämpfer nun zu ihrem eigenen Heer. Wenn sie auch nicht mit vor Ort in Ormanie ist, sondern daheim auf die Rückkehr ihrer Tochter wartet, kämpfen die Männer unter dem *Hilden zeichen*, auf das immer wieder verwiesen wird (vgl. etwa K 1394,4; 1416,3; 1421,2; 1497,1). Darüber hinaus werden sie eindeutig als das *Hilden her* (K 1126,1) zusammengefasst, das Hilde von Beginn an mit aufgestellt und dessen Bereitschaft sie über dreizehn Jahre hinweg gesichert hat.

Eine besondere Form der Vorbereitung des folgenden Kriegserfolges kommt im Anschluss allerdings erneut auch Kudrun zu, die sich alleine in der Fremde befindet und, das Treffen mit Ortwin und Herwig am Strand ausgenommen, nicht mit den Hegelingen, die den Kampf aufnehmen werden, kommunizieren kann. Ihr kann es vor diesem Hintergrund weder zukommen, die Kämpfer zu motivieren, noch, ihnen finanzielle Unterstützung oder Gaben zu stellen.³²⁷ Dennoch gelingt es ihr, ihrem Familienverband aus der Gefangenschaft heraus die eigene Rückentführung bedeutend zu erleichtern. Der Impuls für dieses Agieren ist jedoch keineswegs die Begegnung mit ihrem Ehemann und ihrem Bruder am Strand von Ormanie, in deren Folge sie zunächst Gerlints Wäsche ins Meer wirft (vgl. K 1271f.), sondern die drohende Strafe für dieses Verhalten: Erst als Gerlint sich anschickt, Kudrun mit Ruten auszupeitschen, verspricht diese, Hartmut zu heiraten (vgl. K 1287).³²⁸ Der Erfolg stellt sich

Hilde an der Macht bleibt, weil ihr Sohn Ortwin noch zu jung ist, bleibt das Schicksal Kudruns abhängig von dem Agieren ihrer Mutter. Das problematische Verhältnis, das sich zwischen Kriemhild und ihren Brüdern im *Nibelungenlied* entwickelt, wird für die *Kudrun* so narrativ abgewendet.

³²⁷ Um den Fokus auf die Kriegshandlung nicht zu verlieren, kann auf einen Großteil der Handlungen, die sich während Kudruns Gefangenschaft in Ormanie abspielen, nicht eingegangen werden. Ausführlich mit dieser Phase der *Kudrun* befassen sich exemplarisch MIKLAUTSCH 1991, S. 124f., u. SCHMITT 2002, vgl. bes. S. 175-194.

³²⁸ Vgl. auch bei MARTINI 2009, S. 327: „Die Folgen ihres Zorns zeigen sich für Kudrun in den ernsthaften Vorbereitungen ihrer körperlichen Züchtigung. Angesichts der Tatsache, dass hier der Protagonistin zum ersten Mal direkt durch Gerlind körperliche Gewalt droht, besinnt sich diese buchstäblich, indem sie den Zorn zugunsten einer List aufgibt, ihr Vorgehen nun wieder am Verstand statt am Affekt orientiert. Und sofort stellt sich die erwünschte Wirkung ein, da nun auch Gerlind, der Kudrun scheinbar in ihrem Willen entgegenkommt, bereit ist, ihren Zorn zu lassen.“

augenblicklich ein, denn Gerlint ist ihr, zumindest für den Moment, gleich positiver gesinnt.³²⁹ Auf dieser Basis erreicht Kudrun nachfolgend zuerst, dass man ihr ein Bad bereitet und sie sich für die Ankunft der Verwandten am nächsten Tag gut zurecht machen kann (vgl. K 1297). Ergänzend kann sie all ihre Mädchen zu sich bringen lassen (vgl. K 1298) und dafür sorgen, dass auch diese gebadet und gut gekleidet werden (vgl. K 1301), sodass sie den Hegelingen nicht in einem Zustand entgegentreten müssen, der ihrer Herkunft nicht angemessen ist. Ihre größte strategische List vollzieht Kudrun jedoch beim abschließenden Mahl am Abend, indem sie, sich direkt an Hartmut wendend, dazu rät, Boten auszusenden, um in den Umlanden von der bevorstehenden Hochzeit zu berichten: *ir sult boten senden, mîn her Hartmuot,/ in Ormanîe daz rîche, ob ez in wol gevalle,/ nâch iuwern besten friunden, daz si her ze hove komen alle* (K 1312,2-4). So sorgt sie dafür, dass die Anzahl der Verteidiger in der Burg deutlich verringert wird, was sich direkt auf die Erfolgchancen in der bevorstehenden Schlacht auswirkt.³³⁰ *Ez was ein list sô wîser* (K 1314,1) kommentiert passend auch der Erzähler und impliziert, dass es ihr als Frau in der Gefangenschaft nicht untersagt ist, eigenständig zu handeln. Stattdessen wird ihr strategisches Geschick positiv hervorgehoben³³¹ und verdeutlicht, dass Kudruns eigene Handlungen mit dazu beitragen, dass das Vorhaben der Männer gelingen kann.

5. Handlungsspielräume von Frauen im Kriegsverlauf

In mittelhochdeutschen Erzähltexten sind Frauen, die wie Camilla oder Penthesilea in den Troja-Romanen gerüstet und bewaffnet in die Schlacht ziehen, eine absolute

³²⁹ SCHMITT 2002, S. 198, hat darauf hingewiesen, dass Gerlint nun auch nicht mehr negativ als „wûlpinne oder tiuvelinne“ bezeichnet, „sondern wieder *frouwe* genannt“ wird: „Nachdem Kudrun sie durch ihre Bereitschaft zur Eheschließung scheinbar als ebenbürtig anerkannt hat, ist der Grund für ihren Hass verschwunden.“

³³⁰ Vgl. zu dieser auf zweifachen Erfolg angelegten Strategie Kudruns, die einerseits persönlich auf sie und ihre Mädchen und andererseits auf den gesamten Herrschaftsverbund der Hegelingen ausgerichtet ist, ergänzend ebd., S. 199f.

³³¹ Das noch am selben Tag folgende Lachen Kudruns in Hörweite Gerlints (vgl. K 1313) scheint mit der Darstellung der äußerst geschickten Frau zu brechen. Tatsächlich verspielt Kudrun in diesem Moment die gerade aufgebaute Entspannung des Verhältnisses mit Gerlint, was das gesamte Rettungsvorhaben gefährden könnte. Textintern wird aber auf dieser Basis weniger verhandelt, dass Kudrun sich unklug verhält, als vielmehr die Isolation Gerlints von Hartmut und Ludwig eingeleitet, die der Befürchtung, Kudrun könne ihre Zustimmung zur Heirat mit Hartmut nur vorspielen, keinen Glauben schenken. Auf dieser Grundlage wird das Lachen Kudruns, das auf ihre Versuche, den Hegelingen den Sieg zu erleichtern, keinen weiteren Einfluss hat, ausgehend vom Agieren Gerlints in Kapitel 5.4 diskutiert.

Ausnahmeerscheinung. Doch auch abseits der Schauplätze, auf denen sich die Männer bekämpfen, eröffnen sich Räume, die den Dichtern eine Integration der Frauenfiguren ermöglichen. Weitet man den Blick vor diesem Hintergrund aus, so fällt schnell auf, dass das weibliche Figurenpersonal auch während der Kriegshandlungen selten vollends aus der Darstellung ausgeklammert wird. Die verschiedenen Wege, die die Dichter einschlagen, um die Frauen auch im Rahmen der Beschreibungen des Kriegsgeschehens präsent zu halten, sind nachfolgend näher zu beleuchten, wobei die weiblichen Figuren nach der Stärke ihrer Einflussnahme gruppiert betrachtet werden. Auf dieser Grundlage setzen die Untersuchungen mit den Frauen ein, die sich in der dem Krieg fernen Heimat und somit weitestmöglich von den Schlachtfeldern entfernt befinden (5.1). Es folgt ein Blick auf die Funktionalisierung weiblicher Figuren in den Kriegspausen (5.2), bevor jene Frauen zu fokussieren sind, die zwischen die Fronten geratend direkt vom Kriegsgeschehen beeinflusst werden (5.3). Im Anschluss wird der Untersuchungsgegenstand auf solche Szenen ausgedehnt, in denen für das weibliche Figurenpersonal eine direkte Nähe zu den Kriegsschauplätzen hergestellt wird, wobei zuerst die Frauen miteinander verglichen werden, die die Kämpfe aus nächster Nähe beobachten und direkt auf die Ereignisse reagieren können (5.4). An konkreten Beispielen sind anschließend Möglichkeiten von Frauenfiguren zu erschließen, unmittelbaren Einfluss auf das laufende Kampfgeschehen zu nehmen. Auf der Basis, der bis zu diesem Punkt zusammengestellten Ergebnisse, wird dabei zunächst Gyburg betrachtet, die im *Willehalm* allein die anspruchsvolle Aufgabe der Verteidigung Oranges übernimmt (5.5), bevor die Leistung Didos bei der Begründung Karthagos als uneinnehmbare Feste zu thematisieren ist (5.6). Obgleich die Kampfspiele in Isenstein nicht als Kriegsszenen im engeren Sinne gelten können, sollen in einem angeschlossenen Exkurs punktuell jene Szenen beleuchtet werden, die Brünhild als bewaffnete und gerüstete Kämpferin präsentieren (5.7), um die Grundlage für die nachfolgende Untersuchung der Handlungen Kriemhilds während der Kämpfe am Hof Etzels bilden zu können (5.8). In einem letzten Schritt sind schließlich die Frauenheere zu fokussieren, die Camilla und Penthesilea im *Eneasroman* und im *Liet von Troje* in die Schlacht führen (5.9).

5.1. Die Frau in der Heimat

Wenn mittelhochdeutsche Erzählungen von Kriegen berichten, werden Frauen, die in der Heimat zurückbleiben, vergleichsweise selten perspektiviert. Eine Option, dennoch über das Schicksal der zurückgebliebenen Frauen zu berichten, zeigt Herbort von Fritzlar in seinem *Liet von Troye*: Im Rahmen der Rückblenden, mit denen nach der Heimkehr der siegreichen Griechen ausgewählte Schicksale der Daheimgebliebenen skizziert werden, eröffnet der Erzähler, dass Clytemnestra die Abwesenheit ihres Mannes Agamemnon dazu genutzt hat, mit Aigistos eine neue Verbindung einzugehen. *Clitemestra, Agomemnonis wip/ die verriet im den lip* (LvT 17252f.), wird dabei retrospektiv das weibliche Fehlverhalten in den Vordergrund gerückt, wobei BAUSCHKE betont, dass Herborts Tendenz, die Schuld allein der untreuen Frau zuzuschreiben, zwar von der Odyssee abweiche, aber bereits auf Benoît zurückgehe.³³² In beiden mittelalterlichen Bearbeitungen gipfele der „frauenfeindliche Impetus“ demnach in der „grausamen Hinrichtung durch den eigenen Sohn“³³³: Bei lebendigem Leib werden Clytemnestra die Gliedmaße vom Körper getrennt, bevor sie gehängt wird. Auch eine angemessene Bestattung wird der Ehebrecherin verweigert (vgl. LvT 17416-17428).³³⁴ Die größte Abwertung ihrer Figur liegt mit BAUSCHKE jedoch darin, „dass das Schicksal ihres Körpers, noch bevor er überhaupt zum Leichnam werden kann, als Vogelfutter und Hundefraß auserzählt wird.“³³⁵ Durch diese konsequente Diskreditierung Clytemnestras liegt der Fokus der Erzählung weniger auf dem Einfluss des Krieges auf die Frauen in der Heimat, die durch die Kriegsteilnahme ihrer Männer die Option zur Untreue erhalten, als vielmehr auf den Folgen, die sich für jene Kämpfer ergeben, die schließlich siegreich aus dem Krieg zurückkehren: Indem diese Männer auch in der Heimat zunächst die Ordnung wiederherstellen müssen, dauert das Chaos des Krieges über das Kriegsende hinaus weiter an. Auf diese Weise gelingt es Herbort, seinen kriegskritischen Tenor über die Einbindung einer Frau, die mit dem Krieg selbst wenig zu tun hat, noch einmal besonders scharf zu entzünden.

³³² Vgl. BAUSCHKE 2019, S. 40.

³³³ Ebd.

³³⁴ Obgleich die Schuld allein der untreuen Frau angelastet wird, bezahlt allerdings auch Aigistos sein Mitwirken mit dem Leben und wird ehrlos hingerichtet (vgl. LvT 17433-17445).

³³⁵ BAUSCHKE 2019, S. 41.

Eine andere Herangehensweise wählt der *Nibelungenlied*-Dichter, der sich ebenfalls beiläufige Hinweise darauf gestattet, dass die Frauen weiter existieren, wenn die Männer in die Schlacht ziehen. Die Aufforderung Siegfrieds an Gunther, während des Krieges gegen die Sachsen und die Dänen bei den Frauen in Worms zu bleiben und *hohen muot* zu tragen (vgl. NL *B 172,3), zielt allerdings kaum darauf, die Frauen selbst im Gedächtnis zu halten, sondern dient in der Hauptsache dazu, Gunther von der Kampfteilnahme zu entbinden. Immerhin ein wenig umfangreicher werden wenig später die Botenberichte an Kriemhild über den Ausgang dieser Kämpfe gestaltet: Für seine ausführlichen Nachrichten über den positiven Abschluss des Krieges und die exorbitante Kampfkraft Siegfrieds wird der Bote reichlich belohnt (vgl. NL *B 222-241). Die Informationen erreichen Kriemhild freilich erst nach dem Ende der Kampfhandlungen; die Sorgen, die die Frauen zuletzt erdulden mussten, werden nur marginal in einem vorangestellten Vers impliziert: *dâ vreuten sich vor liebe, die ê dâ hêten leit* (NL *B 221,2). Anders als im *Liet von Troye* schwingt dabei auch kaum ein kriegskritischer Gedanke mit. Stattdessen wird das Leben der Frauen in Abwesenheit der Männer durch den *Nibelungenlied*-Dichter nur beiläufig porträtiert, um die Kriegsdarstellungen über die Freude, in die sich das Leid der Frauen durch die Nachricht von der Heimkehr der siegreichen Männer augenblicklich wandelt, zu einem betont positiven Ende zu bringen.³³⁶

Von den untersuchten Texten legt allein die *Kudrun* einen umfassenden Fokus auf die Frauen, die in Kriegszeiten in der Heimat verbleiben³³⁷: Im Rahmen der Konflikte, die sich durch die Einführung der drei Werber-Parteien um Herwig, Siegfried und Hartmut entfalten, werden gleich mehrfach und auffallend ausführlich Botenkorrespondenzen dargestellt, die die Frauen über das Schicksal, das die Männer in der Fremde ereilt, in Kenntnis setzen. Dabei ist es erstmals Herwig, der, als er von Siegfried überfallen wird, Boten nach Hegelingen aussendet. Kudrun, die zu diesem Zeitpunkt noch bei ihren Eltern verweilt, erfährt auf diesem Wege überhaupt erst von den Kämpfen, in die

³³⁶ Auf dieser Basis fungieren die Botenberichte auch nur sekundär als Schlusspunkt der Kampfdarstellung, sondern bilden in erster Linie den Ausgangspunkt für die folgende Entfaltung der *Minne*-Handlung zwischen Kriemhild und Siegfried.

³³⁷ Für den *Eneasroman* und den *Willehalm* fällt das Leben, das die Frauen fernab des Krieges führen, kaum ins Gewicht. Dies gilt insbesondere auch für Gyburg, denn als Willehalm ausreitet, um in Munleun um Unterstützung zu bitten, verbleibt „ihr“ Krieg mit ihr in Orange. Ihre Funktionalisierung in dieser Szenenfolge ist auf dieser Grundlage erst in Kapitel 5.5 differenziert zu betrachten.

die Männer in Seeland verwickelt worden sind. Doch während der Erzähler eröffnet, Herwig wolle *Kúdrûn der küneginne* (K 676,4) ausrichten lassen, dass Siegfried sein Land verwüstet (vgl. K 676), sprechen die Boten selbst in den Folgestrophen zunächst zu Hetel (vgl. K 677-679). Erzählerkommentar und Figurenhandeln stehen somit in einer auffälligen Diskrepanz, die gleich im Anschluss noch dadurch verstärkt wird, dass Hetel die Boten zwar vor seine Tochter treten lässt, gleichzeitig aber bereits zusichert, Herwig in dem von Kudrun gewünschten Umfang unterstützen zu wollen (vgl. K 680,2f.).³³⁸ Dies impliziert, dass Kudrun selbst nur Einfluss auf das weitere Geschehen nehmen kann, weil ihr Vater sie in die Entscheidungsfindung einbindet. Das Gespräch mit Kudrun gewinnt für die Boten folglich erst in dem Moment Bedeutung, in dem Hetel selbst als erster und relevantester Adressat der Botschaft sein weiteres Vorgehen vom Zuspruch seiner Tochter abhängig macht. Die Information Kudruns über die Geschehnisse in Seeland wird auf diese Weise als sekundäres Ziel der Botenkorrespondenz entlarvt. Der Fokus Herwigs liegt stattdessen allein darauf, sich die Unterstützung des Herrschers der Hegelingen zu sichern.

Die Boten, die Hetel selbst nur wenig später aus Seeland nach Hegelingen sendet, um *den schænen frouwen edele* (K 725,2) mitzuteilen, dass es gelungen ist, die Kämpfer Siegfrieds einzukesseln, überbringen innerhalb der *Kudrun* somit die erste Nachricht, die gezielt an Frauen gerichtet ist. Dabei wird die aktuell überaus positive Lage auffallend in den Vordergrund gerückt (vgl. K 725,2f.). Indem die Botschaft zusätzlich von zwei Aufforderungen eingerahmt wird – die Frauen sollen nicht klagen (vgl. K 725,1) und positiv gestimmt auf die Rückkehr der Helden warten (vgl. K 725,4) –, dominiert an dieser Stelle die Intention, auf emotionaler Ebene auf die Frauen einzuwirken. Ein ähnliches Bestreben zeigt sich, als die Aussendung von Boten nur wenig später ausgehend von den Frauen in die andere Richtung umgesetzt wird: Nachdem Hartmut die günstige Situation genutzt hat, um Kudrun zu entführen, muss Hilde ihrem Mann und Herwig nun ihrerseits schlechte Nachrichten zukommen lassen. Auch sie beschränkt sich jedoch nicht darauf, die notwendigen Informationen zu übermitteln, sondern gibt ihrer Botschaft dadurch, dass sie den Boten aufträgt, Hetel nicht nur von der Entführung zu berichten, sondern ihn ausdrücklich auch über ihre

³³⁸ Vgl. für den Umgang Kudruns mit den Boten und ihre folgende Aufstellung des Hilfsheeres ausführlich in Kapitel 4.1.

Vereinsamung in Hegelingen in Kenntnis zu setzen, eine emotionale Färbung:

»Ir boten, saget dem künige, daz ich vil eine bin.
ez ist mir komen übele. mit höchverte hin
vert ze sînem lande Ludewîc der rîche.
tûsent oder mêre ligent vor der porte jæmerlîche.« (K 807)³³⁹

BETTI hat darauf hingewiesen, dass die ausführliche Darstellung der Botenberichte neben der Einblendung der Figuren in der Heimat auch eine zeitliche Gleichschaltung beider Handlungsräume bewirke.³⁴⁰ Obgleich auch in der *Kudrun* der Handlungsfokus auf den Schlachtfeldern liege, zeige sich auf diese Weise das Bemühen des Dichters, die „Zeit in den Räumen des ‚Hintergrundes‘ nicht wie üblich“ einzufrieren, sondern den Rezipienten durch die Einbindung der weiblichen Figuren „in die Gegenwartshandlung“ effektiv zu verdeutlichen, dass „die Zeit in allen Räumen der textimmanenten Welt gleichermaßen fließt.“³⁴¹ Es fällt jedoch auf, dass die Männer in der Regel nur dann Boten in die Heimat schicken, wenn die Kämpfe für die eigene Partei erfolgreich verlaufen. Über die doppelte Niederlage auf dem Wülpensand, die nicht nur zum Tod Hetels führt (vgl. K 880), sondern auch die endgültige Entführung der Frauen (vgl. K 893-897) bedeutet, wird Hilde, die weiterhin in der Heimat verweilt, hingegen explizit nicht informiert. Stattdessen muss sie bis zur Rückkehr der geschlagenen Männer auf Informationen über den Schlachtverlauf warten. Parallel zu den früheren Botenberichten wird auch in diesem Zusammenhang die emotionale Ebene der Übermittlung von Botschaften gesondert betont: Da es keiner der Männer wagt, Hilde über den Tod ihres Mannes zu unterrichten (vgl. K 920), übernimmt Wate die Rolle des Boten, wobei auch er der Witwe Hetels ausdrücklich *mit vorhten* (K 921,1) entgegenreitet. Als gleichsam emotionale wie politische Akteurin wird Hilde selbst dann auch in der letzten Szene dargestellt, in der eine Frau durch Boten über den Verlauf des Kriegsgeschehens in Kenntnis gesetzt wird: Nach dem Erfolg der Hegelingen in Ormanie erfreut Hilde sich zunächst an der Nachricht vom Tode Ludwigs: [E]z gehôrte frou Hilde nie sô liebiu mære,/ dô si ir daz sageten, daz der künic Ludewîg erslagen wære (K 1563,3f.). Die politische Rache für den Mord an König Hetel zählt für Hilde scheinbar mehr als die Vergeltung der Entführung Kudruns

³³⁹ Emotionen prägen dann auch den Moment, in dem die Hegelingen von der Entführung Kudruns erfahren: Auf die bedrückende Botschaft reagieren die Männer mit Tränen (vgl. K 824). Die Emotionalität bleibt in dieser Situation also nicht auf die Frauen beschränkt.

³⁴⁰ Vgl. BETTI 2019, S. 154.

³⁴¹ Ebd.

und erzeugt auf dieser Grundlage zuallererst Freude. Erst im Anschluss lässt der *Kudrun*-Dichter Hilde danach fragen, ob auch die Rückentführung der Tochter geglückt ist (vgl. K 1564). In der Reaktion auf die Erkenntnis ob des positiven Ausganges auch in dieser Hinsicht wird die Beschreibung *liebiu mære* wiederholt (K 1565), sodass beide Ereignisse einander auf der emotionalen Ebene wieder angeglichen werden. Auch dieses letzte Aufeinandertreffen Hildes mit Boten erzeugt jedoch keine Gleichzeitigkeit ihres Raumes mit den Kampffeldern in Ormanie, denn auch in diesem Fall werden die Boten erst nach dem Ende der Kämpfe ausgesandt. Die Beobachtung, nach der Botenberichte in der *Kudrun* eine Einbindung der in der Heimat verbliebenen weiblichen Figuren in das gegenwärtige Geschehen erzeugen, wie sie BETTI für die Kämpfe in Seeland und die angeschlossene Entführung Kudruns zurecht gemacht hat, lässt sich über diese beiden Momente hinaus also nicht aufrechterhalten. Die weiteren Botenkorrespondenzen und insbesondere auch die Informationsübermittlung durch Wate nach dem Tode Hetels vermögen es kaum, den Rezipienten das Leben abseits des Krieges näher zu bringen. Festzuhalten ist zudem, dass Frauen in der *Kudrun* zwar die bevorzugten Adressatinnen von Botenberichten sind, gleichzeitig aber auch die Option erhalten, den Männern in der Fremde Nachrichten zukommen zu lassen. Insgesamt scheint so deutlich im Fokus zu stehen, dass über die Botenberichte innerhalb der erzählten Welt auch über größere Distanz eine Übertragung von Emotionen ermöglicht wird, die sich auf diese Weise außerhalb der erzählten Welt auch auf die Rezipienten auswirken kann.

5.2. Die Frau in den Kampfpausen

Ganz andere Handlungsräume entfalten Kampfpausen, in denen sich die Männer, die wenigstens für den Moment aus der Schlacht zurückkehren, von den bisherigen Strapazen erholen und neue Pläne für den Wiedereintritt in den Kampf schmieden können. Auch in dieser Kriegsphase bieten sich variable Optionen, Frauen in das Geschehen einzubinden, wobei die inszenatorischen Möglichkeiten bereits auf Grundlage dessen, dass die Frauen in direkten Kontakt mit den Kriegerern treten können, weit über die zuvor betrachteten Darstellungsoptionen hinausgehen. Auffällig ist allerdings bereits auf den ersten Blick, dass die Dichter der untersuchten Texte entweder regelmäßig auf ihr weibliches Figurenpersonal zurückgreifen, um die

Kampfpausen auszuschmücken, oder weitestgehend auf es verzichten. So kommt etwa Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*, der den Unterbrechungen der Kampfhandlungen durchaus Raum bietet, in diesen Szenen größtenteils ohne weibliche Figuren aus.³⁴² Die Kämpfe am Hof Etzels zum Ende des *Nibelungenliedes* werden, nachdem sie einmal angelaufen sind, nicht mehr durch klar zu definierende Waffenstillstände unterbrochen, während die wenigen Kampfpausen in der *Kudrun* durch das Figurenhandeln in der Regel effektiv zum eigentlichen Kampfe umstilisiert werden³⁴³. ‚Klassische‘ Kampfpausen, in denen die Frauen umfassend auf die Männer einwirken, ohne sich direkt in das Kampfgeschehen einzumischen, bilden von den untersuchten Texten so allein das *Liet von Troye* und der *Willehalm*³⁴⁴ ab.

Das *Liet von Troye* weist eine detaillierte Entfaltung der Kampfpausen auf, in die die Frauen auf variierende Art und Weise eingebunden werden. Dabei wird nur nebenbei erwähnt, dass sie, auf die Funktion höfischen Ambientes reduziert, den gesunden Rittern in den Kampfpausen die Zeit vertreiben: *die ritter kurzeten die zit/ mit den frouwen harte vile/ beide zu spotte und zu spile* (LvT 9218-9220).³⁴⁵ Weitaus umfangreicher setzt Herbort die Frau im Umgang mit den verletzten Kriegern in

³⁴² Die Versorgung der Verletzten kommt im *Eneasroman* etwa ausschließlich männlichen Ärzten zu. [S]chiere sie in bunden/ als sie von rehte solden tûn (E 212,20f.), kommentiert der Erzähler beispielsweise die Bemühungen der Ärzte, Mezzentius zu versorgen. Auf Seiten der Trojaner sticht besonders die Pflege des Eneas heraus, in deren Verlauf der behandelnde Arzt sogar mit einem Namen versehen wird: *Lâpîs* gelingt es, Eneas wieder kampffähig zu machen (vgl. E 314,2-25). Bei Vergil muss Venus das Kraut Dictamnus, das Eneas heilen wird, hingegen noch heimlich in das Heilmittel mischen (vgl. Aen. XII, 411-424). Die Streichung der göttlich-weiblichen Ebene aus dem Heilungsprozess erfolgt allerdings bereits im *Roman d'Eneas*. Auch in den Klageszenen werden die Frauen selten hervorgehoben. So klagen etwa um Pallas beide Elternteile gleichermaßen. Dabei variiert der Kern der Rede – Euander beklagt, dass sein Reich nun keinen Erben mehr hat (vgl. E 220,20-221,13), während seine Frau die Schuldfrage fokussiert (vgl. E 221,28-38) –, in ihrem Leid werden die Figuren einander jedoch deutlich angenähert: Im Angesicht des Leichnams, den Eneas während eines Waffenstillstandes zu ihnen zurückführt, fallen Vater und Mutter in gleicher Weise in Ohnmacht (vgl. E 221,16-20). In ihren Klagereden rücken beide Elternteile zudem immer wieder die familiäre Beziehung zu dem Gefallenen in den Vordergrund (vgl. für Euander E 220, 20 [*schôner sun*], E 220,25 [*lieber sun junge*], E 220,38 [*lieber sun mîn*], E 221,4 [*lieber sun*] u. E 221,10 [*einiger sun mîn*] und für die Königin E 221,23 [*lieber sun*], E 222,7 [*liebez kint*], E 222,29 [*sun mîn*] u. E 222,37 [*trût sun*]). Die Klage als solche lässt sich also nicht auf das Geschlecht zurückführen.

³⁴³ Die betreffenden Handlungen der Frauen der *Kudrun* werden auf dieser Grundlage in die Kapitel 5.4 und 6 integriert.

³⁴⁴ Der *Willehalm* beschränkt die Darstellung weiblichen Handelns in den Kampfpausen allerdings weitestgehend auf Gyburg, sodass dieses Figurenhandeln erst in Kapitel 5.5. aufgegriffen wird.

³⁴⁵ In einem ähnlichen Sinne wird auch Hecuba inszeniert, wenn sie am Ende eines Kampftages ihre Söhne mit einem Mahl aufzumuntern sucht (vgl. LvT 7830-7846). Vor dem Hintergrund dessen, dass sie in diesem Zusammenhang mit ihrem Mann Priamus gemeinsam auftritt, geht es an dieser Stelle allerdings weniger um die Beleuchtung der Handlungsfelder weiblicher Figuren als um einen gemeinsamen Auftritt der Elterngeneration.

Szene, wobei das Hauptaugenmerk spürbar auf Hector liegt: Schon früh etabliert der Erzähler, dass *Ecuba, die gute,/ Cassandra und ouch Polixena* (LvT 7174f.) dem wichtigsten Kämpfer der Trojaner in einer Kampfpause *sin leit* (LvT 7177) vertreiben und seine Wunden versorgen (vgl. LvT 7179f.). Besonders hervorgehoben erscheint die Umsorgung Hectors jedoch im Zusammenhang mit der *Chambre de Beautés*, jener Kammer, die ursprünglich als heimlicher Liebesort für Paris und Helena gedacht war. Während die *Chambre* bei Benoît tatsächlich noch als Liebesort eingeführt wird, fokussiert Herbort von Beginn an den im Krieg akuten Zweck des Raumes zur Pflege Hectors, dessen Wunden nun durch *Andromache und Ecuba/ Helena und Polixena* (LvT 9207f.) versorgt werden. Erst im Anschluss schiebt Herbort die ursprüngliche Nutzungsabsicht der *kamer* (vgl. LvT 9377), in der Hector bis zu seiner Genesung verweilt (vgl. LvT 9375f.), durch einen Erzählerkommentar nach (vgl. LvT 9377-9379). Im Fokus der Darstellung steht also die Zweckentfremdung des höfischen Ortes in Kriegszeiten, die für höfische Gefühle keinen Raum lassen.³⁴⁶ Zugleich gewinnt retrospektiv der erste Verweis auf die Heilung Hectors (vgl. erneut LvT 7179f.) eine neue Tragweite, denn indem für den erneut verwundeten Hector zum wiederholten Male die Pflege durch Frauen notwendig wird, wird bereits an dieser Stelle erkennbar, dass die Bemühungen der Frauen, in den Kampfpausen auf die Männer einzuwirken, im Krieg nicht von Dauer sind. Eine ähnliche Erzählintention offenbart sich in der Betrachtung des Liebesdreieckes aus Troilus, Briseis und Diomedes: Nachdem Diomedes ausgerechnet durch Troilus schwer verwundet wurde, übernimmt Briseis seine Pflege und ermöglicht so die schnelle Gesundung des Griechen (vgl. LvT 12424-12614). Troilus hingegen muss sich in Abwesenheit seiner Ehefrau³⁴⁷ auf andere Frauen verlassen. Erneut ist es *Ecuba, die reine* (LvT 12764), die sich ihres Sohnes nun *mit manne, mit kinde/ und mit anderme irme gesinde* (LvT 12765f.) annimmt, ihm aus seiner Rüstung hilft und seine Wunden salbt (vgl. LvT 12775-12778). Im Anschluss wendet sie sich, sich an den bereits erlittenen Verlust Hectors erinnernd, flehend an Gott (vgl. LvT 12782-12790). *Sie kuste in me den tusement stunt,/ ›got lazze*

³⁴⁶ MERTENS 1992, S. 160, hat auf die Dämonisierung des „künstliche[n] Paradies[es]“ durch Herbort hingewiesen, der seinen Erzähler formulieren lasse, dass er „größere Wunder von Gottes Hand“ kenne. An der Kammer sei hingegen „der Teufel beteiligt (v. 9365ff.)“. Vgl. zur *Chambre de Beautés* im *Roman de Troie* sowie der Umgestaltung durch Herbort ausführlich bei BAUSCHKE 2008, S. 15f., u. HERBERICHS 2010, S. 175-192.

³⁴⁷ Vgl. zu dieser Konstellation aus Troilus, Diomedes und Briseis ausführlich in Kapitel 5.3.

dich sin gesund (LvT 12791f.), schließt der Erzählabschnitt, doch das Flehen Hecubas bleibt erfolglos: Nur wenig später fällt auch Troilus (vgl. LvT 13141-13214) und fügt sich in die Reihe der Söhne ein, die sie bereits verloren hat. Indem Achill den Leichnam des Troilus im Anschluss sogar noch schleifen lässt (vgl. LvT 13215-13225), wird den Rezipienten die Diskrepanz zwischen den Bemühungen der Frauen und dem Kriegstreiben der Männer noch einmal schonungslos vor Augen geführt und endgültig deutlich, dass die produktiven Aufgaben, die die Frauen in den Kriegspausen übernehmen können, vor der harten Realität des Krieges keinen Bestand haben.

In der Klage um die gefallenen Männer, deren Heilung keine Option mehr ist, liegt dann auch die nächste Aufgabe, die das *Liet von Troye* den Frauen in den Kampfpausen zuweist. Erneut ist es die Mutter Hecuba, deren Kriegsleiden besonders hervorgehoben und äußerst detailreich inszeniert werden (vgl. LvT 10571-10635). Dabei hat SIEBEL-ACHENBACH betont, dass Hecuba ihre Trauer um Hector zwar auch als Mutter, vor allem aber als Königin bekunde: „Als Mutter (10571) redet sie Hector nur in einer Zeile an ("Owe Hector, liebez kint!" - 10584); die anderen 17 Zeilen ihrer Klage sind an Troja und die Trojaner gerichtet und zeigen sie als Königin.“³⁴⁸ Tatsächlich fällt auf, dass der Klage Hecubas die verwandtschaftliche Beziehung zu Hector vorangestellt wird (vgl. LvT 10571), während sie selbst diese familiäre Bindung nur einmal verbalisiert (vgl. LvT 10584). Mit fortlaufender Dauer ihrer Klagerede wird stattdessen immer konkreter in Szene gesetzt, dass sie in ihrer Funktion als Königin zu den Trojanern spricht, die sie zur kollektiven Klage ob des nun unvermeidlich düsteren Schicksals auffordert. Im Anschluss setzt sie, die den Rezipienten gerade in diesem Zusammenhang noch einmal als *edel kuneginne* (LvT 10593) präsentiert wird, sich zu Boden, verhüllt ihre Augen und beginnt so sehr zu weinen, dass alle, die sich in ihrer Nähe befinden, mit ihr weinen müssen (vgl. LvT 10591-10600). Erst jetzt wird Andromache, immerhin die Witwe Hectors, in die Klageszene integriert. Nachdem Herbot der Trauer Hecubas knapp 30 Verse gewidmet hat, kommen Andromache noch 24 Verse zu (vgl. LvT 10601-10624), in denen auch ihre Klage, obgleich sie sich nicht im Stande zeigt, verständliche Worte zu formulieren, emotional in Szene gesetzt wird. Über eine Ausdifferenzierung der einzelnen Anteile der Klage Andromaches, die gesamtheitlich betrachtet dem Ritual

³⁴⁸ SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 252.

entspreche³⁴⁹, hat SIEBEL-ACHENBACH zeigen können, dass sich Außen und Innen in der Darstellung Herborts zum „Bild der durch tiefen Schmerz vollkommen zerstörten schönen und reinen Frau“³⁵⁰ ergänzen, welches schlussendlich in der Ohnmacht der Witwe kulminiert. Narrativ nutzt Herbort diese Ohnmacht Andromaches, um die Klage Helenas einzuleiten, die gemeinsam mit Hecuba an Hectors *houbete* (LvT 10625) Platz genommen hat (vgl. LvT 10631-10636), bevor die Klageszene abschließend auf Hectors Schwester Polyxena zuläuft, die seinen Tod mit lauten Schreien beklagt, die durch den gesamten Palast widerhallen (vgl. LvT 10637-10640). Die vier klagenden Frauen vergleichend hat DORNINGER herausgearbeitet, dass Andromache, Helena und Polyxena der Mutter Hectors in „Trauergestik und -stärke“ um nichts nachstehen: Gleichermaßen zeichnen sich die Klagen durch „lautes Geschrei und Weinen, jedoch auch durch Zerreißen der Kleider“³⁵¹ aus. Das vorangestellte Klagegebären Paris’, der sich, vom Tod seines Bruders schwer getroffen in dessen Blut wälzt (vgl. LvT 10526-10529) und von Helena weggeführt werden muss (vgl. LvT 10530-10532), signalisiert jedoch, dass die Klage als solche nicht auf das weibliche Figurenpersonal beschränkt bleiben muss. Entsprechend klagen auch um Deiphobos, der nur wenig später auf dem Schlachtfeld sein Leben lässt, nicht nur die Frauen. Der Fokus der Darstellung, der insgesamt deutlich weniger Raum gewidmet wird als der Klage um Hector, liegt stattdessen bei den Eltern, deren gemeinsame Trauer deutlich hervorgehoben wird. So klagen Priamus und Hecuba, die erneut als *muter* (LvT 11961) in die Klageszene eingeführt wird:

*Wie solden wir verwinden
daz leit von unsen kinden,
daz uns alle zit geschit.
Hetten wir anders leides niet,
wir musten doch von swerden
zu leide wol werden. (LvT 11965-11970)*

Die Inszenierung der geteilten Trauer der Ehepartner bleibt gleichwohl auf die Klage

³⁴⁹ Vgl. ebd., S. 296: „In den 24 Zeilen von Andromaches Klage um Hektor finden sich außer den beiden, die von Andromaches Schönheit handeln (10601-2), neun mit der Beschreibung ihres durch das Totenklageritual zerstörten Äußeren (10606-12 und 14-51), und die anderen dreizehn Zeilen, also mehr als die Hälfte dieser Passage, sind dem zerstörten Inneren Andromaches gewidmet (10603-5, 10613 und 10616-24).“

³⁵⁰ Ebd.

³⁵¹ DORNINGER 2002, S. 150. Auch SIEBEL-ACHENBACH 1997, vgl. S. 187, hat darauf hingewiesen, dass sich Polyxena anders als bei Benoît, der ihr ein „außerordentliches Trauergebären“ zuschreibe (vgl. RdT 16491-16502), bei Herbort trotz der exponierten Stellung am Ende der Klageszene keineswegs von den anderen Trauernden abhebe.

um Deiphobos beschränkt. In der Klage um Troilus, die wieder deutlich umfangreicher ausfällt, wird stattdessen erneut das Klagepotential Hecubas in den Fokus gerückt. Dabei wird auch diese Klagerede über die Mutterrolle eingeleitet: *ich han einen sun verlorn* (LvT 13330), klagt Hecuba, die *stunde* (LvT 13328) verfluchend, *da sie inne was geborn* (LvT 13329). Dieses Mal gelingt es ihr auch nicht, den Wandel zur Königin Trojas abzuschließen. Stattdessen bleibt ihre Trauerrede voll umfänglich der emotionalen Ebene verhaftet:

*Min unheil ist zu swinde
unde min gelucke zu laz.
Mir were harte vil baz
daz ich ein stein were,
denne ich sulche swere
truge oder sulche leide.* (LvT 13332-13337)

Im Anschluss wird auch das Zerreißen der Kleider, das die Frauen bereits in der Klage um Hector an den Tag legten, wieder aufgegriffen: *Sie zu furte beide/ ir cleider unde ir vahs* (LvT 13338f.). Aus der Trauer Hecubas erwachsen Wut und der Gedanke, lieber selbst sterben zu wollen (vgl. LvT 13370-13377), bevor sie in einen der Ohnmacht ähnlichen Zustand verfällt, aus dem sie ganze drei Tage nicht mehr erwacht (vgl. LvT 13378-13394).³⁵² BAUSCHKE hat nicht nur in der Darstellung der Trauergebärden eine Zugabe Herborts erkannt, sondern auch auf die gesamtheitliche Verlängerung der Klagerede Hecubas hingewiesen.³⁵³ Sie konstatiert: Geht es Herbort darum, „das Leid provozierende Ausmaß der Schlacht zu demonstrieren, weicht [er] vom *abbreviatio*-Gebot ab.“³⁵⁴ Erstaunlich erscheint an dieser Stelle zudem, dass es keine ihrer Töchter ist, die Hecuba in ihrer Trauer beisteht, sondern erneut Helena. Sie, die bereits nach dem Tode Hectors neben der trauernden Mutter gezeigt wurde (vgl. erneut LvT 10625), umarmt nun die in der Ohnmacht verharrende Hecuba und klagt und weint mit ihr (vgl. LvT 13387-13389). SIEBEL-ACHENBACH argumentiert, die Akzentuierung der Klage Helenas verdeutliche, dass diese mit den Toden Hectors und Troilus' ihre Hoffnungen auf eine Zukunft in Troja begrabe, da sie ahne, dass die Stadt

³⁵² Die Trauer Hecubas wird schließlich in das Streben nach Rache überführt (vgl. LvT 13432-13440), denn der „intensive Wunsch, sich an demjenigen zu rächen, der ihre Kinder Troilus und Hektor erschlagen hat“, lässt sich, wie DORNINGER 2003, S. 171, formuliert, nicht mehr lindern. Vgl. dazu ausführlicher in Kapitel 5.3.

³⁵³ Vgl. BAUSCHKE 2011, S. 101.

³⁵⁴ Ebd.

verloren ist.³⁵⁵ Es muss jedoch auffallen, dass Heribort seinen Erzähler im Rahmen der Klagen um Troilus neben Hecuba und Helena keine weitere Frau namentlich erwähnen lässt. Stattdessen wird die Existenz weiterer Trauernder nur über den Hinweis auf die Anwesenheit einer nicht näher definierten Gruppe ebenfalls klagender Trojaner markiert (vgl. LvT 13307-13313). Durch die Hervorhebung Helenas wird den Rezipienten so vor allem versichert, dass die Griechin dem Verbund der Trojaner nicht nur weiterhin angehört, sondern auch immer noch eine wichtige Position in der trojanischen Gesellschaft einnimmt. Insbesondere durch die Umarmung Hecubas, die ein Mitleiden Helenas bekundet, zeichnet sich dabei auch ab, dass Helena nicht nur mit ihrem eigenen nahenden Schicksal hadert, sondern als festes Mitglied der trojanischen Herrscherfamilie zudem bereit ist, das Leid Trojas im Gesamten zu teilen und zu beklagen. Zu bedenken ist außerdem, dass Paris zum Zeitpunkt der Klagen um Troilus noch lebt, sodass Helena in Troja noch nicht vollends isoliert ist. Auf dieser Basis wird ihr Klagepotential in der Reaktion auf den Tod Paris' dann auch noch einmal deutlich angehoben, wobei die Klageriten selbst nicht von den zuvor etablierten abweichen: Wie zuvor Hecuba ist nun Helena so schwer getroffen, dass sie angibt, lieber sterben zu wollen (vgl. LvT 14038-14047). Die Ohnmacht, die sie anschließend überkommt (vgl. LvT 14072-14078), hat zuvor bereits Hecuba und Andromache ereilt. Doch im Gegensatz zu den beiden anderen Frauen bleibt Helena in diesem Zustand allein. Mit dem Tode Paris' erfolgt nun also tatsächlich die Abspaltung Helenas von der trojanischen Gesellschaft. Auf dieser Basis weist SIEBEL-ACHENBACH für diese Klagerede dann auch zurecht darauf hin, dass sie zunächst von Helenas Sorge um ihre eigene Existenz vorangetrieben werde (vgl. LvT 14055-14059). Erst die Erkenntnis über die Wahrhaftigkeit von Cassandras Voraussagen (vgl. LvT 14060-14066) ermögliche es Helena, wirklich um den Gefallenen zu trauern, wobei immerhin noch eindeutig herausgestellt werde, dass sie Paris als Ehemann und Freund betrachte und sich ihm noch immer in Liebe verbunden fühle (vgl. LvT 14067-14070).³⁵⁶ In dem Bewusstsein, mit Paris ihr Bindeglied zu den Trojanern verloren zu haben, überführt

³⁵⁵ Vgl. SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 105. SIEBEL-ACHENBACH verweist in diesem Zusammenhang auch auf die Rede, die Agamemnon nach dem Tod Hectors an seine Fürsten richtet, und die die Erklärung für Helenas tiefe Trauer leiste: *Sie hant verlorn den man,/ den ir dehein verwinden kan,/ nu Hector ist ervallen* (LvT 10705-10707).

³⁵⁶ Vgl. SIEBEL-ACHENBACH 2001, S. 280.

Helena ihre Klage anschließend in individuelles Handeln vor dem Hintergrund ihrer eigenen Sicherheit und lässt sich von Antenor zusichern, dass dieser versuchen wird, bei Menelaos um ihr Leben zu bitten (vgl. LvT 15549-15561).³⁵⁷ Der Tod Paris' fungiert allerdings nicht nur als Antrieb für das weitere Agieren Helenas, sondern wird auch als ein einschneidendes Moment für die Konstitution Hecubas in Szene gesetzt, deren Trauer um Paris in einem zweiten Klagemonolog fokussiert wird (vgl. LvT 14080-14096): Der Tod eines weiteren Sohnes lässt Hecuba in aller Härte erkennen, wie schlecht es um ihr Schicksal bestellt ist. *Sorge, swere, leit, not* (LvT 14086) fasst sie zusammen, was ihr Leben zum aktuellen Zeitpunkt noch ausmacht. Ganz ähnlich wie Helena rückt auch Hecuba in diesem Zusammenhang ihre Isolation in den Vordergrund, doch anstatt sich dem Leid zu ergeben, überführt sie die Klage abschließend in letzter Konsequenz in einen neuen Daseinszustand: *Des verdruzzet mich der klage* (LvT 14094) erklärt sie und beschließt, ihrem Schicksal von nun an *starc und herte* (LvT 14096) entgegenzusehen.³⁵⁸ Die Klageszenen ermöglichen im *Liet von Troye* so nicht nur die Darstellung von Emotionen, sondern dienen vor allem dazu, die zunehmende Verzweiflung der Frauen in Szene zu setzen. Insbesondere an Hecuba und Helena wird dabei die fortschreitende Auflösung der trojanischen Gemeinschaft zur Schau gestellt und so eine textinterne Begründung dafür geschaffen, dass diese beiden Frauen vor den Schrecken des Krieges schlussendlich dazu übergehen, ihr individuelles Schicksal in die eigene Hand zu nehmen.

Vor diesem Hintergrund erscheint es nur passend, dass Herbort die Unterbrechung der Kämpfe auch an anderer Stelle dazu nutzt, seinen Rezipienten vor Augen zu führen, wie das individuelle Leben der Figuren durch Kriegszeiten beeinträchtigt wird. Dabei wird erneut Hector in den Fokus gerückt, dessen Ehefrau Andromache nach einem prophetischen Traum versucht, in einer Kampfpause zu ihrem Mann durchzudringen und ihn davon abzuhalten, wieder in die Schlacht zu ziehen. SIEBEL-ACHENBACH betont, dass für Andromache zwar die Sorge auf persönlicher Ebene überwiege, gleichzeitig aber auch verdeutlicht werde, dass sie erkenne, „wie das Geschick Trojas

³⁵⁷ Dass Helena erst jetzt beginnt, Vorkehrungen für ihre Zukunft zu treffen, weist ebenfalls darauf hin, dass ihre Resignation erst mit dem Tode Paris' erfolgt und nicht bereits in den Klagen um Hector und Troilus angelegt ist.

³⁵⁸ Vgl. zur weiterführenden Isolation Hecubas insbesondere auch vor dem Hintergrund der Reaktionen der Trojaner auf den Verrat an Achill in Kapitel 5.3.

mit dem ihrer eigenen Familie verknüpft ist.“³⁵⁹ In diesem Zwiespalt beweise sie große Stärke und Weitsicht, denn während sie wisse, dass Hector seine Ehre auf dem Spiel stehen sieht (vgl. LvT 9647f. u. 9669-9690), wage sie es dennoch, mit ihm über ihre Sorgen ob seines Todes zu sprechen (vgl. LvT 9654-9657).³⁶⁰ Dass ihre Ansprache an Hector Mut erfordert, beweist seine Reaktion: Für den Fall, dass seine Frau nicht davon absehen könne, ihn von der Schlacht fernzuhalten, droht er ihr mit dem Tod (vgl. LvT 9658-9668). Auch diesem Befehl ihres Mannes fügt Andromache sich jedoch nur so lange, bis Hector sich tatsächlich anschickt, wieder in den Kampf einzutreten. Unterstützt von den weiteren Frauen des trojanischen Herrschaftsverbandes – genannt werden Cassandra, Polyxena, Hecuba (vgl. LvT 9729f.) und, in einer weiteren kommentarlosen Eingliederung in das trojanische Kollektiv, Helena (vgl. LvT 9736) –, wagt Andromache nun einen zweiten Anlauf, Hector zu überzeugen. Doch auch das Flehen der Frauen, die Hector Andromache gleich (vgl. LvT 9645-9450) bitten, sich um seiner Kinder Willen vom Kampf fernzuhalten, bleibt umsonst (vgl. LvT 9716-9751). *Andromache do toben began* (LvT 9752), bezeugt der Erzähler und expliziert, in diesem Zustand versuche sie, ihren Mann *mit fuzzen und mit henden* (LvT 9756) zurückzuhalten. Hector lässt sich jedoch auch von diesem emotionalen Ausbruch seiner Frau nicht erweichen, was Andromache zu einem letzten verzweifelten Versuch treibt: Sie sucht Hectors Vater Priamus im Palast auf, und bittet ihn, ihr Anliegen zu unterstützen. Dabei richtet sie drastische Worte an den Herrscher Trojas:

*Sie sprach: ›hat dich der tufel geblant?
 Du bist mit sehenden ougen blint!
 Sehes du daz Hector, din kint,
 - stingender hunt, bosiz as,
 des du immer schande has! –
 ritet in sinen tot!‹* (LvT 9780-9785)

BAUSCHKE sieht in dieser Rede Andromaches, die immerhin öffentlich den Herrscher zur Rede stellt, die Überforderung der involvierten Figuren von den Kriegereignissen markant in Szene gesetzt.³⁶¹ Tatsächlich spiegelt sich eine solche Überforderung auch in der direkten Reaktion des Königs: *Priamus wart der rede rot* (LvT 9786), bemerkt

³⁵⁹ SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 291.

³⁶⁰ Vgl. ebd., S. 291f.

³⁶¹ Vgl. BAUSCHKE 2011, S. 102.

der Erzähler. Der Ausbruch Andromaches wird im Anschluss in seiner Drastik allerdings gleich wieder etwas abgemildert, denn die Frau entschuldigt sich, gibt zu, sich Priamus gegenüber unrecht verhalten zu haben (vgl. LvT 9789f.) und begründet ihr Agieren mit den *leiden* (LvT 9791), die ihr der drohende Tod Hectors zufüge. Auf dieser Basis fleht sie Priamus anschließend an, ihre Bitte an Hector, die Stadt nicht zu verlassen, zu unterstützen (vgl. LvT 9795). Indem Priamus nun beginnt, mit *dem wibe* (LvT 9796) zu *sufzen unde weinen* (LvT 9797), wird das Leid Andromaches aus der Sphäre des Weiblichen gelöst: Der Mann und Herrscher kann mit seiner Schwiegertochter nicht nur mitfühlen, sondern erfüllt die Hoffnungen Andromaches auch auf der Grundlage seiner eigenen prophetischen Träume und versperrt seinem Sohn den Weg aus der Stadt (vgl. LvT 9806-9835). HERBERICHS hat für diese Szenenfolge die Gegenüberstellung zweier differenter Perspektiven auf die Ehre nachweisen können, wobei durch Hector und Andromache „das Leben der eigenen Söhne [...] zweifach und gegensätzlich perspektiviert“³⁶² werde. Für Andromache überwiege „Hectors Verantwortung für seine Familie“³⁶³. In ihren Augen stehe die Sorge um die Söhne „in einem Widerspruch zur Verantwortung für die Stadt und die Mitkämpfer.“³⁶⁴ Für Hector lasse sich hingegen an der Auseinandersetzung mit seinem Vater festmachen, dass er in dessen Furcht „um das Leben des Sohnes gerade das Gegenteil von *ere*“³⁶⁵ erkenne. Dennoch gelingt es Andromache mit Priamus’ Unterstützung, Hectors Engagement im Kampf für den Moment zu unterbrechen, was impliziert, dass die Wünsche einer Frau das Kampfgeschehen durchaus beeinflussen können. Doch nur wenig später begibt sich Hector im Angesicht der Verletzten und Gefallenen, die in die Stadt zurückgebracht werden (vgl. LvT 10072), und der Klagen der Frauen, die sich damit konfrontiert sehen, dass die Stadttore vor der Übermacht der Griechen geöffnet worden sind (vgl. LvT 10196-10202), erneut in den Kampf. Ausdrücklich weist der Erzähler in diesem Zusammenhang darauf hin, dass der Kummer über dieses Handeln Hectors den gesamten Familienverband ergreift: *Fater, muter, wip, kint,/ die mochten wol wesen blint,/ sie weinten so sere* (LvT 10213-

³⁶² HERBERICHS 2010, S. 242.

³⁶³ Ebd.

³⁶⁴ Ebd.

³⁶⁵ Ebd. Vgl. dazu auch LvT 10076-10078: *Min vater si geuneret/ und alle sine lute,/ die mich hant behalten hute.*

10215). Umso erstaunlicher scheint es, dass Hector die Tränen nicht kümmern – sie sind ihm *unnere* (LvT 10216). In der an dieser Stelle eröffneten Diskrepanz zwischen Erzählerkommentar und Figurenempfinden spiegeln sich die entgegengesetzten Positionen Andromaches und Hectors ein letztes Mal; nur wenig später fällt er im Zweikampf gegen Achill. Dabei verdeutlichen die vorangegangenen Bemühungen Andromaches und Priamus' die verschiedenen Ebenen, auf denen der Tod Hectors als Verlust zu verstehen ist: Während Hector selbst sein Leben verliert, verlieren die Trojaner ihren besten und wichtigsten Kämpfer und die Kinder Hectors ihren Vater. Andromache verliert indessen doppelt, zum einen, weil ihr Ehemann stirbt, zum anderen aber auch, weil sie seinen Tod nicht verhindern kann.³⁶⁶ Unmissverständlich demonstriert Herbort seinen Rezipienten auf diese Weise, dass auch eine solche Form weiblicher Einflussnahme im Angesicht des Krieges an ihre Grenzen gerät. Über die Kriegspausen hinaus können die Versuche der Frauen, während der Unterbrechungen der Kämpfe auf die Männer einzuwirken, in der erzählten Welt des *Liet von Troye* somit ganz offenkundig keine Wirkung entfalten.

5.3. Die Frau zwischen den Fronten

Die umfangreiche Kriegsdarstellung des *Liet von Troye* eröffnet neben den Kampfpausen noch einen weiteren narrativen Raum, in dem sich das Schicksal, das der Krieg auch für die Frauen bereithält, entfalten kann: Jenen Frauen, die keinen Einfluss auf die Auslösung oder das Ende eines Krieges haben und die sich auch nicht aktiv in das Kriegsgeschehen einbringen, sondern passiv von den Kriegshandlungen beeinflusst und erst im Kriegsverlauf zwischen die Fronten getrieben werden, bietet keiner der untersuchten Texte eine so umfassende Bühne wie Herborts Erzählung vom Untergang Trojas³⁶⁷, die mit der Verbindung aus Achill und Polyxena sowie dem

³⁶⁶ Vgl. zur Diskussion des Ehrbegriffs und der ambivalent zu bewertenden *triuwe* Hectors weiter bei BAUSCHKE 2004, S. 359. BAUSCHKE konstatiert, Herbort habe gerade an Hector, den er sonst sehr positiv zeichne, zur Schau stellen wollen, dass sich die mittelalterlichen höfischen Werte wie *staete* und *triuwe* in der Realität des Krieges relativieren.

³⁶⁷ Frauen, die bereits im Rahmen der Begründung eines Konfliktes zwischen die Fronten geraten, sind hingegen keine Seltenheit. So steht etwa Lavinia im *Eneasroman* gleichermaßen zwischen ihrem Vater und ihrer Mutter und zwischen Eneas und Turnus, während Hilde in der *Kudrun* in der Schlacht nach ihrer freiwilligen Entführung sowohl um ihren Vater Hagen als auch um den Werber Hetel bangen muss. Bereits auf der Grundlage der bisherigen Untersuchungen im Rahmen dieser Arbeit ließe sich die Aufzählung fortführen. Vgl. dazu bes. in Kapitel 3 für eine Ausdifferenzierung der Relevanz von Frauen

Gespann aus Troilus, Briseis und Diomedes gleich zwei Geschichten von Frauen aufbietet, die durch Entscheidungen der sie umgebenden Figuren in eine problematische Parteilichkeit getrieben werden.

Aus mittelalterlicher Sicht ist dabei die Briseis-Episode, in der sich für den *Roman de Troie* und das *Liet von Troye* umfassende Abweichungen von den antiken Vorlagen feststellen lassen, von besonderem Interesse.³⁶⁸ Die meisten Anpassungen und Veränderungen der Briseida-Figur, die im Mittelalter eine vollständig neue Figurenkonzeption erhält, gehen allerdings bereits auf Benoît zurück, der, wie DORNINGER konstatiert, „mit der Gestalt von Briseida das *exemplum* einer untreuen Frau vor Augen“³⁶⁹ führt. Über den Vergleich der beiden mittelalterlichen Bearbeitungen hat DORNINGER herausstellen können, dass Herbort Benoît's Darstellungen rein narrativ weitestgehend folgt, diese aber nicht unreflektiert übernimmt, sondern seinen eigenen Vorstellungen anpasst.³⁷⁰ Die Ausgangslage ist jedoch identisch: Briseis' Vater, der trojanische Seher Calchas, läuft aufgrund eines Spruchs des Orakels von Delphi von der trojanischen auf die griechische Seite über. Als er einige Zeit später die trojanische Herrscherfamilie auffordert, seine Tochter herauszugeben, muss Briseis nicht nur ihre Heimat, sondern auch ihren Ehemann, den trojanischen Königsson Troilus, hinter sich lassen.³⁷¹ Es benötigt zwar einen Ratsbeschluss sowie die Ermahnung durch Priamus (vgl. LvT 8435), um Troilus sein *wip* tatsächlich zu den Griechen schicken zu lassen, die Frau selbst erhält jedoch keine Wahl. Durch den Seitenwechsel des Vaters zwischen die Fronten gestellt, muss sie

für die Kriegsentstehung; vgl. dabei zu Lavinia in Kapitel 3.1.1 und zu Hilde in Kapitel 3.1.2.

³⁶⁸ Während Briseida in der *Ilias* eine gänzlich andere Figur ist, die zum Anlass für einen Streit zwischen Achilles und Agamemnon wird, und auch in den lateinischen spätantiken Fassungen nicht in Verbindung zu Troilus gesetzt wird, ist sie bei Dares eine Figur von unwesentlicher Bedeutung und wird bei Dictys nicht einmal erwähnt. Vgl. dazu bei DORNINGER 2010, S. 61f., hier insb. auch FN 19.

³⁶⁹ Ebd., S. 62. Vgl. zur Darstellung Briseis' bei Herbort und Benoît ergänzend bei HERBERICHS 2010, hier bes. S. 247. HERBERICHS konkludiert, Benoît habe dem Troja-Stoff „aller Wahrscheinlichkeit nach“ eine „eigens erfundene Liebesgeschichte“ hinzugefügt.

³⁷⁰ Vgl. DORNINGER 2010, S. 62.

³⁷¹ Die Abhängigkeit der bereits verheirateten Briseis' von ihrem Vater fällt zusätzlich ins Gewicht, wenn der Vergleich zu Medea hergestellt wird, deren Vater sie im selben Text reaktionslos ziehen lässt. Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang allerdings die veränderte Ausgangslage: Calchas ist Seher und trennt seine Tochter als solcher nicht nur von ihrem Ehemann und der trojanischen Herrscherfamilie, sondern stellt zugleich sicher, dass sie den Untergang Trojas überleben wird. Aietes hingegen weiß nicht, ob Medea freiwillig oder unfreiwillig verschwunden ist, und was die Zukunft für sie bringen wird. Vgl. dazu ausführlicher in Kapitel 3.1.2.

unfreiwillig³⁷² nicht nur ebenfalls Troja verlassen und sich ins griechische Heerlager begeben, sondern wird auch von Troilus getrennt.³⁷³ Die Art und Weise, in der das Leben Briseis' von dem tobenden Krieg beeinflusst wird, findet dabei in den mittelhochdeutschen heldenepischen Texten der Zeit keinen Vergleich: Wie keine andere Frau sieht sie aufgrund des Krieges ihr gesamtes Leben aus den Fugen gerissen. Ihr Abschied aus Troja wird von *Ecuba* (LvT 8499), *Elena* (LvT 8500) und den *frouwen alle gemeine,/ groz und kleine,/ alde und junge* (LvT 8501-8503) entsprechend unter Tränen beobachtet (vgl. LvT 8493-8505). Auch im weiteren Erzählverlauf wird die Positionierung Briseis' zwischen den Kriegsfronten über die Entfaltung des Liebesdreieckes mit Troilus und Diomedes immer wieder effektiv in den Vordergrund gerückt. Dabei weist Briseis den ersten Werbungsversuch des Diomedes, den dieser nach ihrem Abschied von den Trojanern gleich auf dem Schlachtfeld vorbringt (vgl. LvT 8552-8662), noch ohne zu zögern zurück.³⁷⁴ Auch auf die Schenkung des Pferdes, das Diomedes von Troilus erbeuten kann (vgl. LvT 8944-8947), reagiert sie überaus abweisend (vgl. LvT 8948-8982) und steht, als Troilus wenig später seinerseits über Diomedes triumphiert, treu an der Seite ihres trojanischen Ehemannes: *Briseida in dem gezelde/ was des vil gemeit,/ daz er so menlichen streit* (LvT 9076-9078). Erst mit der dritten direkt an Briseis gerichteten Rede des Diomedes ändert sich das Verhältnis: Das Stück Ärmel, das der Grieche nun als Minnezeichen erbittet (vgl. LvT 9482-9519), erhält er (vgl. LvT 9520-9527). In

³⁷² Calchas muss seine Tochter, die ihm vorwirft, ihr großes Leid angetan zu haben, im Lager der Griechen tagelang trösten (vgl. LvT 8387-8408). HERBERICHS 2010, S. 221, hat zudem herausgearbeitet, dass Briseis insbesondere im Rahmen ihrer Abschiedsklage in auffälliger Weise „die Frage nach einer möglichen Rachekausalität für ihre Trennung von Troilus (*ich engelde, ich enweiz wes*, 8376 [...])“ gestalte und ihr Schicksal insgesamt „als das einer Entführten“ perspektiviere.

³⁷³ Ihr angetrauter Ehemann, dem seine Frau angeblich *liep als der lip* (LvT 8318) ist, findet, wie BAUSCHKE 2017, S. 165, formuliert, „nicht den Mut, gegen Priamus zu sprechen, als dieser Briseis ausliefert.“ Vgl. zur Trennungsszene (vgl. LvT 8331-8518), die der Erzähler in einen „Exkurs über die Unstetigkeit der Frauen“ überführe (vgl. LvT 8519-8536), auch bei DORNINGER 2010, S. 65, die betont, dass Herbort die extrem misogynen Passagen der Darstellung Benoïts ausgelassen und so die Perspektivierung der Szene verändert habe. Demnach stelle Herbort sich „auf die Seite der treuen Frauen, wobei er jedoch davon ausgeht, dass die Mehrzahl der Frauen untreu ist.“ Auch SCHMID E. 2016, vgl. S. 66, hebt hervor, dass Herbort zwar den Exkurs zur Untreue der Frau übernehme, dabei aber „eine umfangreiche Frauenschmähung der Vorlage (13429-13491) auf 15 Verse“ kürze. Die komischen Züge, die Herbort den Klagen Briseis' verleiht, sowie die Ambivalenz im Denken und Handeln des Diomedes, dessen Suche nach einem *kusche wip stete* (LvT 8626) durch die Werbung um die bereits verheiratete Briseis herabgewürdigt wird, untersuchen ergänzend HERBERICHS 2010, vgl. S. 156f., u. BAUSCHKE 2017, vgl. S. 165f.

³⁷⁴ Die Entwicklung des Verhältnisses zwischen Briseis und Diomedes skizziert ausführlich HUSCHENBETT 1990, vgl. bes. S. 320.

einer auffälligen Parallele zum *Eneasroman*, in dem Eneas die Erkenntnis über die *minne* Lavinias nicht augenblicklich in gesteigerte Kampfkraft überführen kann, sondern zuvor durch einen Pfeil verletzt wird (vgl. ER 313,19-26)³⁷⁵, wird jedoch auch Diomedes nach dem Erhalt des Minnezeichens in der zwölften Schlacht noch einmal schwer von Troilus verwundet (vgl. LvT 9878-9937). Dabei ist es gerade der Ärmel an der Lanze des Diomedes, der den Zweikampf, der nach BAUSCHKE als Minnestreit inszeniert wird, in dem die Kämpfenden einer Verwechslung von „Minneturnier und tödlichem Krieg“³⁷⁶ erliegen, in eine persönliche Rivalität umschwenken lässt, denn Troilus erkennt erst jetzt, dass es in diesem Kampf auch um Briseis geht. Während der Trojaner in diesem Wissen zunächst die Oberhand zurückgewinnen kann, muss der Grieche von seinen Gefährten ins Lager gerettet werden, wo Briseis, die von der schweren Verwundung erfährt, seine Pflege übernimmt. Erst jetzt offenbart sie ihm ihre *Minne* und trägt so zu seiner schnellen Genesung bei (vgl. LvT 12549-12606).³⁷⁷ Durch Troilus' baldigen Tod, den freilich nicht Diomedes, sondern Achill zu verantworten hat, wird nicht nur die Rivalität zwischen den Männern endgültig zu Gunsten des Griechen entschieden, sondern auch die Verbindung Briseis' zu den Trojanern abschließend gekappt. Ihre Positionierung zwischen den Fronten ist damit nach langem Kampf und vielen Jahren ebenfalls aufgelöst und Briseis zumindest für den weiteren Verlauf dieses Trojanischen Krieges ganz und gar in den Verbund der Griechen integriert. Nach der anfänglichen Wut über das Handeln ihres Vaters und der lange anhaltenden Trauer über den Abschied von ihrem trojanischen Umfeld und Troilus hat sie diese Umkehrung der Verhältnisse durch die Entscheidung für Diomedes nach dessen Verwundung allerdings auch selbst mit vorangetrieben.³⁷⁸

³⁷⁵ Vgl. ausführlich in Kapitel 4.1.

³⁷⁶ Vgl. BAUSCHKE 2014: DIE MITTELHOCHDEUTSCHEN TROJAROMANE, S. 138.

³⁷⁷ HUSCHENBETT 1990, S. 322f., hat mit Blick auf die Darstellung des Seitenwechsels Briseis' im *Liet von Troye* festgehalten, die Beschreibung ihres Handelns sei „so sorgfältig und begründet, daß darin kaum ein moralischer Makel gesucht werden kann, wenn man die auf sie wirkenden Zwänge und Mächte in Rechnung stellt.“ Zwar lasse „die knappe Darstellung von Helenas Lage ein ähnliches Urteil nicht zu“, dennoch werde in den misogyn anklingenden Erzählerkommentaren, die für beide Frauen zu finden sind (er verweist auf LvT 8525-27 für Briseis und LvT 2217-26 für Helena), durchaus auch „etwas von der Schwierigkeit des Urteils in dieser Frage“ ausgedrückt. Auch BAUSCHKE 2014: DIE MITTELHOCHDEUTSCHEN TROJAROMANE, vgl. S. 137, betont, dass Herborts Neuakzentuierung, in deren Rahmen sich Briseis' „Neuorientierung weg von Troilus hin zu Diomedes“ langsamer vollziehe als in der altfranzösischen Vorlage, es den Rezipienten ermögliche, den Wandel Briseis' in einer realistischen Zeitspanne mitzuerleben, was gleichsam eine „Beförderung der Individuation der Figuren“ sowie eine Akzentuierung der „Gefahren der *Minne*“ bewirke.

³⁷⁸ Vgl. zu den folgenden Vorwürfen Briseis', nach denen Troilus sich nicht genug für ihren Verbleib

Ogleich Briseis eingangs also keinen Einfluss auf ihre Positionierung zwischen den Fronten nehmen kann, perspektiviert Herbot auf diese Weise abschließend ein Bedürfnis der Frau, das Schicksal wieder in die eigene Hand zu nehmen und in der unsicheren Lage des Krieges über die Bindung an Diomedes auf individueller Ebene eine neue Form gesellschaftlicher Sicherheit herzustellen.³⁷⁹

Auch für Polyxenas Positionierung zwischen den Kriegsfronten ist die *minne* eines Griechen von großer Bedeutung, denn Achill, der sich zu diesem Zeitpunkt bereits für den Schlachtentod von Polyxenas Bruder Hector verantwortlich zeigt³⁸⁰, wirbt bei ihren Eltern um die Hand der trojanischen Königstochter (vgl. LvT 11251-11306).³⁸¹ Anders als in der Briseis-Episode gründet die Problematik nun jedoch nicht darauf, dass die Werbung Achills ein Liebesdreieck heraufbeschwört, denn im Gegensatz zu Briseis ist Polyxena noch nicht verheiratet und auch noch keinem Mann versprochen.³⁸² Stattdessen liegt die Besonderheit der Konstellation aus Achill und Polyxena darin, dass sie – als einzige Frau im *Liet von Troye* –, zu keinem Zeitpunkt in das Lager des Mannes wechselt, sondern stets an den trojanischen Hof gebunden bleibt. Indem die Positionierung der beiden Liebenden auf den unterschiedlichen Seiten des Schlachtgeschehens bis zum Ende ihrer *minne*-Episode anhält, wird ihre Trennung durch den Krieg überaus deutlich markiert. Das Schicksal Polyxenas

in Troja eingesetzt und sie dadurch selbst verloren habe (vgl. LvT 12584-12590), exemplarisch bei MERTENS 1992, S. 163f., u. HERBERICHS 2010, S. 221f.

³⁷⁹ Diese Lesart soll keinesfalls den Minnediskurs, der für Briseis und Diomedes entfaltet wird, überdecken, sondern lässt sich dynamisch mit der Entwicklung der *minne* in Einklang bringen: Gerade vor dem Hintergrund dessen, dass Briseis im Lager der Griechen einen unsicheren Status innehat, erklärt sich, warum die Wendung zu Diomedes schließlich auch unter dem Zeichen der *minne* gelingen kann.

³⁸⁰ Das erste Treffen, das auch gleich den Beginn der *minne* Achills markiert, findet während eines Waffenstillstandes ausgerechnet an Hectors Todestag statt. Den Rezipienten wird die brisante Ausgangslage so unbarmherzig vor Augen geführt.

³⁸¹ Narrativ folgt Herbot dabei grundsätzlich dem Entwurf Benoïts, wie BAUSCHKE 2014: DIE MITTELHOCHDEUTSCHEN TROJAROMANE, S. 131, skizziert: „Liebesbeginn im Rahmen der Trauerfeier zum ersten Todestag Hectors, Handel zwischen Achill und Hecuba mit Hilfe eines Boten, Forderung des Kriegsendes. Da sich die Griechen nicht zum Abzug bewegen lassen, sondern Achill der Feigheit bezichtigen, bleibt der Pelide, um Polyxena zu erlangen, der elften Schlacht fern.“

³⁸² Der Vorwurf der (ehelichen) *untruuwe*, der neben Briseis auch Helena trifft, lässt sich also nicht auf Polyxena ausweiten. Anders als Helena und Briseis wird Polyxena zudem über einen Schönheitspreis dem Idealbild der höfischen Minnedame angenähert. Vgl. dazu bei BAUSCHKE 2017, S. 167f., die hier ebenso darauf hinweist, dass Herbot den Vorwurf der *untruuwe* auch von Achill nimmt, indem er, anders als etwa Konrad von Würzburg, in der Vorgeschichte Achills die Beziehung zu Deidamia ausspart. Vgl. zur Aufwertung Achills im *Liet von Troye* exemplarisch zudem bei KNAPP G. 1974, S. 23-51, MERTENS 1992, S. 161f., KRASS 1999 u. BAIER 2006, bes. S. 303f. Vgl. zur Achill-Polyxena-*minne* auch im Vergleich zur Briseis-Diomedes-*minne* ergänzend bei HERBERICHS 2010, S. 258-267.

zwischen den Fronten entfaltet sich vor diesem Hintergrund in weiten Teilen divergent zu jenem Briseis'. Abgesehen davon, dass für beide Frauen die *minne* zu einem griechischen Mann in den Fokus gerückt wird, fällt mit Blick auf die jeweilige Ausgangslage allerdings noch eine weitere bedeutsame Gemeinsamkeit ins Gewicht: In beiden Erzählabschnitten nimmt die jeweilige Elterngeneration großen Einfluss auf das Leben ihrer Töchter. Während sich Briseis' Vater aber eigens dafür verantwortlich zeigt, dass seine Tochter zwischen die Kriegsfronten gerät, für ihren späteren Sinneswandel jedoch keine Relevanz gewinnt, müssen Polyxenas Eltern mit dem Mann kommunizieren, der sich von außen anschickt, ihre Tochter in eine unsichere Parteilichkeit zu ziehen. Indem Achill sich dabei zunächst nicht an Priamus, sondern an Polyxenas Mutter Hecuba wendet, werden Erinnerungen an die Kommunikation zwischen Turnus und der Königin von Laurentum im Eneas-Stoff wach. Während die Mutter Lavinias die Zukunft ihrer Tochter betreffend jedoch zunächst so lange auf Latinus einredet, bis dieser Turnus die gewünschten Zugeständnisse macht, langfristig aber erkennen muss, dass ihr Mann nie wirklich bereit war, die Versprechen über die Ankunft Eneas' hinaus aufrecht zu erhalten³⁸³, handelt Hecuba vorbildlich und berät sich zunächst ruhig mit Priamus über die Wünsche des Peliden (vgl. LvT 11358-11365). Die Zusage an Achill, den Priamus in einer anderen Situation als seiner Tochter nicht ebenbürtig abgewiesen hätte, ihm in Kriegszeiten bei politischem Entgegenkommen wohlwollend gegenüberzustehen (vgl. LvT 11386-11401), ist damit beiden Elternteilen zuzuschreiben: Priamus und Hecuba sind in gleichem Maße bereit, die Tochter aus politischer Notwendigkeit heraus und ohne diese selbst in die Entscheidung einzubeziehen, mit dem Feind zu vermählen³⁸⁴ – vorausgesetzt Achill gelingt es, die Griechen zu einem Waffenstillstand zu bewegen. Die entgegengesetzten Fronten müssten also zumindest vorläufig ausgesöhnt werden, damit eine Übergabe Polyxenas an Achill für ihre Eltern zur Option werden kann. Tatsächlich verspricht der Pelide nachfolgend nicht nur, selbst dem Kampf fernzubleiben³⁸⁵, sondern auch,

³⁸³ Vgl. ausführlich in den Kapiteln 3.1.1 und 3.2.1.

³⁸⁴ Vgl. auch bei DORNINGER 2003, S. 171. KELLERMANN-HAAF 1986, S. 28, hat zudem darauf hingewiesen, dass Hecubas „Vermittlerrolle“ insgesamt sehr begrenzt bleibe: „Sie überbringt die Beschlüsse der beiden Männer, von einer Einflußnahme auf Priamus wird nichts berichtet.“ Hecuba wird auf diese Weise weiter von der Königin von Laurentum abgegrenzt. Gleichzeitig ist Priamus vor diesem Hintergrund für das folgende Geschehen noch stärker in die Verantwortung zu nehmen.

³⁸⁵ HERBERICHS 2010, vgl. S. 262, hat vor diesem Hintergrund auf eine bedeutsame Abweichung der Achill-Polyxena-*minne* von der Diomedes-Briseis-*minne* aufmerksam gemacht: Während die *minne* für

„sich bei den Griechen dafür zu verwenden, dass den Trojanern das Land und damit die Herrschaft erhalten bleibe.“³⁸⁶ *Minne* und Krieg werden auf diese Weise noch stärker, als dies bei den anderen Paaren der Fall ist, parallel geführt, was der Situation, wie BAUSCHKE bemerkt, eine „besondere Qualität“³⁸⁷ gibt: Während auf den Gesamtkonflikt bezogen das Thema Waffenstillstand weiter präsent bleibt, gerät Achill auf individueller Ebene zusätzlich in einen „inneren Konflikt zwischen Kampfpflicht gegenüber den Griechen und der persönlichen Minneverbundenheit, wegen derer er sich zeitweise von den Trojanern als Fürsprecher funktionalisieren lässt.“³⁸⁸ BAUSCHKE formuliert treffend: „Die Achill-Polyxena-Minne ist [...] damit diejenige, an der sich konfligierende Loyalitäten in besonderem Maße zeigen lassen.“³⁸⁹ Den beiden Figuren scheint die Brisanz ihrer Lage bewusst zu sein, denn obgleich es ihnen gelingt, sich über Boten auszutauschen, zeigt sich insbesondere Polyxena drauf bedacht, die Kommunikation mit dem Mann, dem sie sich in konfliktreichen Zeiten in *minne* verbunden fühlt, vor der Öffentlichkeit zu verbergen³⁹⁰: Als der Bote Achills sie im *palas* aufsucht, verbirgt sie sich *in des sales swibogen* (LvT 11410)³⁹¹. Die Versuche beider Figuren, sich einander mit Bedacht anzunähern, sind abschließend jedoch nicht von Erfolg gekrönt: Achilles vermag es nicht, im Sinne der trojanischen Herrscherfamilie auf die Griechen einzuwirken,

Diomedes zur Bedingung für seinen ritterlichen Kampf werde, halte sie Achill zeitweise dem Schlachtfeld fern. Den Unterschied zwischen den beiden Paarkonstellationen habe Herborn dabei noch forciert, „indem er – anders als in der Vorlage – Polixena die Liebe Achills erwidern lässt.“ Vgl. zu den Auswirkungen der *minne* auf Achill ergänzend bei KNAPP G. 1974, S. 36-38, der konstatiert, Achills Liebe könne ihm „keine Kraft geben, weil sie ihn der *stete* beraubt. So sehr er widerstrebt, er kann sich selbst nicht zur Treue an den Gefährten zwingen.“ Vor ähnlichem Hintergrund betont MERTENS 1992, S. 165, die Liebe Achills sei im *Liet von Troye* nicht „Antrieb zum Kampf, sondern bewirkt eine Minderung des Helden – amor und milita bedingen nicht, sondern verhindern einander.“

³⁸⁶ DORNINGER 2003, S. 168.

³⁸⁷ BAUSCHKE 2017, S. 169.

³⁸⁸ Ebd.

³⁸⁹ Ebd., S. 167.

³⁹⁰ Polyxena erinnert in diesem Moment an Lavinia, die Eneas ebenso heimlich per Brief über ihre *minne* in Kenntnis setzt (vgl. E 286,19-290,5). Die Parallelen erschöpfen sich allerdings bald, immerhin findet die Unterredung zwischen Achill und Polyxena über Boten statt und bleibt nicht auf Briefe und heimliche Blicke reduziert. Zudem leidet im Falle Polyxenas das Verhältnis zu ihrer Mutter nicht unter den erwachenden Gefühlen. Das Verständnis, das die beiden jungen Frauen für die Diffizilität ihrer Lage besitzen, erscheint dennoch auffallend angenähert.

³⁹¹ Vgl. zur Bedeutung des Raumes für die Achill-Polyxena-*minne* bei BAUSCHKE 2008, S. 12f. Dass Herborn die Heimlichkeit im Umgang mit Polyxena auch für Achill profiliert, hat zudem SIEBEL-ACHENBACH 1997, vgl. S. 194f., hervorgehoben: Als Achill seinen Boten zu Hecuba und Priamus schickt, trage er diesem auf, auch Polyxena eine Botschaft und Geschenke zu übermitteln, wobei gleich zweimal betont werde, dass der Bote *stille* (LvT 11411 u. 11416) handeln soll. Im *Roman d'Eneas* sei Hekabe bei der Übermittlung der Botschaft an Polyxena hingegen präsent.

sodass die Kämpfe weiter andauern.³⁹² Aber auch auf individueller Ebene scheitert sein Vorhaben, denn als es den Trojanern bald darauf gelingt, die Griechen bis in ihr Zeltlager zurückzudrängen, nimmt sein Zorn überhand, und er kann der Schlacht, jeglichen Gedanken an Polyxena und die *minne* ausblendend, nicht weiter fernbleiben (vgl. LvT 12993-13009). Im Angesicht der Abkehr Achills von seinem Versprechen wendet sich auf Seiten der Trojaner nun bezeichnenderweise Priamus gegen Hecuba und wirft ihr vor, Polyxena „diesem ‚unstete[n]‘ Mann (LT 13088) [...] versprochen zu haben.“³⁹³ Vor dem Hintergrund dessen, dass seine Frau keinen Schritt ohne sein Einverständnis getan hat und Priamus selbst sich erst jetzt, als Achill sich in seinen Augen als falscher, weil unzuverlässiger Partner für Polyxena ausgewiesen hat, von diesem abwendet, entbehren diese Vorwürfe an Hecuba jeglicher Grundlage. Die nachträgliche Spaltung der Eltern wird auf der Textebene allerdings nicht auf Polyxena ausgeweitet. Als ausgerechnet Troilus, der sich mit Briseis in einer ganz ähnlichen Lage befindet, Achill schwer verwundet, bestürzt Polyxena die Gefährdung des Peliden stattdessen mehr als sein erneuter Kampfeintritt auf der Seite der Griechen. Im Geheimen offenbart sie ihm nun ihre *minne*, was wechselseitig zu Achills Genesung beiträgt:

*Die botschaft uber want
die andern swere.
Im half daz liebe mere,
daz er schiere genas. (LvT 13122-13125)*

Die Stärkung eines Kämpfers durch die *minne*, wie sie auch der *Eneasroman* an der Verbindung von Eneas und Lavinia entfaltet³⁹⁴, sorgt im *Liet von Troye* nun also wie schon im Fall Diomedes' (vgl. erneut LvT 12549-12606) dafür, dass Achill sich erholt.

³⁹² HERBERICHS 2010, vgl. S. 260, hat dies darauf zurückgeführt, dass in der Verhaltensänderung des Achilles verschiedene Konzepte von *minne* und *manheit* gegeneinander ausgespielt werden: Während es für Achill zum „Ausweis von *manheit* und *stetekeit* (12143f.)“ werde, sein Versprechen gegenüber Hecuba einzuhalten, erkennen die Griechen diese „Spielart der *manheit* nicht an und sehen in Achills Ansinnen stattdessen nur einen Ausdruck der *zageheit* (11546).“

³⁹³ DORNINGER 2003, S. 171. DORNINGER erinnert dieser Vorwurf, den sie „als Schuldabschiebung“ liest, an „die Reaktion Adams nach dem Sündenfall: Die Frau gab mir den Apfel.“ Naheliegender erscheint jedoch der erneute Vergleich mit dem *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke: Hier ist es Latinus, der seinerseits alle Schuld daran, die Tochter dem ‚falschen‘ Werber versprochen zu haben, seiner Frau anlastet. Anders als Priamus weiß Latinus zwar von Beginn an, dass er seine Versprechen eines Tages zurücknehmen wird, auch in seinem Fall liegt die Entscheidungsgewalt jedoch allein bei ihm. Beide Herrscher weisen sich in diesem Zusammenhang als schwach aus, Latinus, weil er wider besseres Wissen auf seine Frau hört, um seine Ruhe vor ihr zu haben (vgl. E 124,39), und Priamus, weil er seine eigene Verantwortung stumpf von sich schiebt.

³⁹⁴ Vgl. in Kapitel 4.1 u. 5.4.

Die neue Kraft nutzt er im Anschluss, um wieder gegen die Familie Polyxenas, von der sie sich mit Nichten eindeutig distanziert hat, in die Schlacht zu ziehen. Insbesondere das Verhalten Polyxenas, die in dieser Situation an ihrer *minne* festhält, hat in der Forschung zu Verwunderung geführt. So hat etwa DORNINGER hervorgehoben, dass sich das Verhalten Achills auch „als Verrat gegenüber seiner Liebe“³⁹⁵ einordnen ließe. Sie konstatiert scharf: „Mit dieser Vorgangsweise, die sie [Polyxena] im Bewusstsein begeht, gegen den Willen ihrer Mutter und ihres Vaters zu handeln, stellt sie sich auf die Seite der Feinde.“³⁹⁶ Auf der Grundlage eines Vorlagenvergleiches, der eine abweichende Akzentuierung Herborts offenbart, lässt sich allerdings eine differente Lesart vorgeschlagen. In diesem Sinne hat bereits KNAPP herausgestellt, dass Polyxena sich anders als bei Herbort sowohl bei Dares als auch bei Benoît von Achill abwendet, als dieser sein Versprechen, dem Kampf fernzubleiben, bricht.³⁹⁷ Neben dieser offensichtlichen Veränderung nimmt Herbort allerdings noch zwei weitere gezielte Anpassungen an der Konzeption dieser Szene vor, durch die der Eindruck einer gesellschaftlichen *untriuwe* Polyxenas deutlich abgeschwächt wird: Im *Roman de Troie* kommt die Verwundung Achills nicht zur Sprache. Stattdessen erfährt Polyxena nur, dass ihr Vater sie dem Peliden, den er zu einem Verräter erklärt hat, nicht mehr zur Frau geben wird (vgl. RdT 21199-21204) und folgt den Vorgaben, sich fortan von Achill fernzuhalten, ohne zu zögern.³⁹⁸ Herbort kehrt diese Verhältnisse um, sodass Polyxena nun von der Verwundung Achills in Kenntnis gesetzt, gleichzeitig aber nicht darüber informiert wird, dass ihr Vater die Heiratspläne zurückgewiesen hat. Vor diesem Hintergrund agiert auch die mittelhochdeutsche Polyxena-Figur nicht direkt gegen ihren Vater, wenn sie dem verletzten Peliden, mit dem sie sich weiterhin durch Heiratspläne verbunden wähnt, ihre anhaltende Liebe gesteht. Eine solche Lesart lässt sich allerdings nur aufrechterhalten, wenn für die Rezipienten Herborts eine umfassende Kenntnis der altfranzösischen Vorlage vorausgesetzt wird. Auf der Grundlage des *Liet von Troye*

³⁹⁵ DORNINGER 2003, S. 169.

³⁹⁶ Ebd. DORNINGER hat in diesem Zusammenhang auch den Vergleich zu Lavinia im *Eneasroman* hergestellt, die, wenn sie sich gegen den Willen ihrer Mutter Eneas zuwendet, aber immerhin noch „ihren Vater auf ihrer Seite“ wisse (vgl. S. 170, FN 38).

³⁹⁷ Vgl. KNAPP G. 1974, S. 39f. KNAPP liest diese Szene mit Blick auf Achill als Strategie Herborts, um nachträglich eine Position für den Peliden zu schaffen, „die das Nebeneinander von Minne und *ère* zulässt.“

³⁹⁸ Vgl. zur Entfaltung dieser Szene im *Roman de Troie* bei SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 197f.

selbst bleibt die Entscheidung Polyxenas verblüffend. Der distanzierende Erzählerkommentar, auf den BAUSCHKE hingewiesen hat, und der Unverständnis darüber zum Ausdruck bringt, dass „jemand eine Frau lieben kann und gleichzeitig ihren Bruder erschlagen will“³⁹⁹ (vgl. LvT 13132-13140), und insbesondere das folgende Verhalten Achills verstärken diesen Eindruck zusätzlich: Indem der Pelide direkt im Anschluss mit Troilus einen Bruder Polyxenas nicht nur erschlägt (vgl. LvT 13141-13214), sondern auch dessen Leichnam schleifen lässt (vgl. LvT 13215-13225), wird die Diskrepanz aus der Kraft, die Achill durch Polyxenas *minne* gewinnt, und den Handlungen, die er auf dieser Grundlage vollführt, auf die Spitze getrieben. Auf dieser Basis erscheint die anfängliche Idealisierung der *minne* zwischen Achill und Polyxena zum Ende ihres Erzählabschnittes effektiv umgekehrt. Auch an der Achill-Polyxena-*minne* wird den Rezipienten so noch einmal präzise vorgeführt, wie wenig höfische *minne*-Konzepte und heroische Kriegsrealität miteinander konform gehen. Dieses Rezeptionsangebot wird im Rahmen des späteren Verrats an Achill, für den Hecuba nicht nur gegen dessen Willen ihren Sohn Paris verpflichtet (vgl. LvT 13507)⁴⁰⁰, sondern auch nicht davor zurückscheut, Polyxena „zu instrumentalisieren und als Lockmittel zu gebrauchen“⁴⁰¹, erneut aufgerufen, denn ihr Rachewunsch lässt sich direkt auf das Agieren Achills im Zusammenhang mit seiner Werbung um Polyxena zurückführen⁴⁰²: Nicht nur hat Achill sein früheres Versprechen, dem Kampf

³⁹⁹ BAUSCHKE 2014: DIE MITTELHOCHDEUTSCHEN TROJAROMANE, S. 132.

⁴⁰⁰ Dass Herbort das eigenständige Handeln Hecubas noch hervorhebt und die Perfidität des Täuschungsmanövers verstärkt, hat insbesondere mit Blick auf den Ort, an dem der Mord geschieht (vgl. LvT 13560-13569), und dessen Ausgestaltung „ganz Herborts Eigentum“ sei, BAUSCHKE 2008, vgl. S. 14, herausgearbeitet.

⁴⁰¹ DORNINGER 2003, S. 171. Dies hat, wie LIENERT 2009, S. 22f., perspektiviert, allerdings „keine Störung im Mutter-Tochter-Verhältnis zur Folge, das bis zu Polyxenas Schlachtung auf Achills Grab intakt bleibt.“

⁴⁰² Das Agieren Hecubas wird auf der Figurenebene gleich mehrfach eindeutig negativ konnotiert. Besonders erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass Herbort auch eine weibliche Bewertung inszeniert, wenn er mit Penthesilea eine andere Frau die Tat eindeutig als *mort* bezeichnen lässt (vgl. LvT 14790). Weitere Schuldzuweisungen an Hecuba erfolgen über den Grabspruch Achills, der offenbart, der Pelide sei *von wibe verraten* (LvT 13775) worden, sowie in Folge der Ablehnung der trojanischen Opfergaben durch Apollo, die die Trojaner allein Hecuba, *von der der mort uz quam* (LvT 15835), anlasten. In der Verurteilung des Verrats sind sich die Griechen und die Trojaner also einig. SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 262, konstatiert vor diesem Hintergrund, Hecuba habe sich „nicht nur den Göttern, sondern auch ihren Trojanern entfremdet. Sie ist von Gott und der Welt verlassen.“ Die Isolation der Mutter und Herrscherin erscheint damit auf der Figurenebene auf die Spitze getrieben. Über einen Erzählerkommentar wird das Verhalten Hecubas abschließend aber immerhin noch einmal begründet: *Sie was iedoch ein vrumic wîp, / ir was ir leit alzu leit, / des gwan sie sulche tobeheit* (LvT 16515-16518). Bereits KELLERMANN-HAAF 1986, vgl. S. 29f., hat betont, dies nehme „der Figur wieder etwas von der Bösartigkeit und schließt den Kreis zur vormals geschilderten guten Königin: nicht sie,

fernzubleiben, gebrochen, sondern in diesem Zuge mit Troilus auch noch einen weiteren der Söhne Hecubas erschlagen und entehrt. Über diese doppelte Motivation gelingt es Herbort, eindrucksvoll zu zeigen, dass die folgenden Handlungen Hecubas nicht allein den Erhalt Trojas zum Ziel haben. Stattdessen geht es ihr zuallererst auf persönlicher Ebene um die Rache an dem Mann, der gleich mehrere ihrer Kinder verletzt und sich zudem auf politischer Ebene als unzuverlässig offenbart hat.⁴⁰³ Der Verrat an Achill lässt sich vor diesem Hintergrund direkt darauf zurückführen, dass sich seine Handlungen auf dem Schlachtfeld nicht mit seiner *minne* zu Polyxena vereinbaren lassen. *Da geschach in ubel beiden* (LvT 13556) betont entsprechend der Erzähler, als Achill den Tempel betritt, in dem er nur wenig später sein Leben verlieren wird, und konstatiert, das Unheil ereile die Liebenden so wie es *manigen geschiet/ der durch minne wirt betrogen* (LvT 13558f.). Die Achill-Polyxena-*minne* wird, obgleich beide Frauen zwischen die Fronten geraten, spätestens an dieser Stelle deutlich von der Briseis-Diomedes-*minne* entfernt, denn während es Briseis auf der Grundlage ihres unsicheren Status' im Lager der Griechen schließlich möglich ist, sich Diomedes zuzuwenden, lässt sich die Kontrastierung von persönlichem *minne*-Empfinden und gesellschaftlicher Kriegsrealität im Fall von Achilles und Polyxena für keine der Parteien zufriedenstellend lösen. Auf dieser Grundlage müssen beide, Polyxena und Achill, abschließend durch ihre *minne* Leid erfahren.

sondern die Umstände sind verantwortlich für ihre Untaten.“ Ähnlich urteilt SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 250: „Leid ist bei Herbort der Grund, weshalb Hekabe stirbt (6477-518). In seinem Schlußkommentar über Hekabe sagt er: Die edle Königin verlor ihren Verstand (16512-3) und ihr Leben (16514) deswegen, weil diese tapfere Frau (16515) durch das Leid, das sie nicht mehr ertragen konnte, wahnsinnig geworden war (16516-8).“ Ohne der Tat selbst ihre Drastik zu nehmen, wird so auch das Verhalten Hecubas abschließend über die harte Kriegsrealität begründet, sodass besonders eine Rezeptionssteuerung dominiert: Im Krieg und auf der Grundlage des Leides, das sich für Hecuba nicht nur aus dem Tod ihrer Söhne ergibt, sondern auch darauf zurückzuführen ist, dass ihre Tochter durch die *minne* zwischen die Fronten gerät, kann auch die beste Frau moralisch nicht bestehen und verfällt der *untruwe*. Diese äußert sich im Falle Hecubas nun aber nicht im Umgang mit den Männern oder ihrer Familie, sondern in der Abkehr von ihrer eigenen *êre*.

⁴⁰³ Nach KELLERMANN-HAAF 1986, vgl. S. 27f., wirkt Hecuba „als einzige der direkt von den kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Trojanern und Griechen betroffenen Frauen aktiv auf das politische Geschehen ein.“ Dabei steigere sich ihre Einflussnahme „von gelegentlicher verbaler Unterstützung der Politik ihres Mannes über eine Vermittlerrolle zwischen dem Feind und dem König von Troja bis hin zur Vernichtung des Feindes mit allen Mitteln.“ Allerdings wird Hecubas Verhalten zwar durch den Krieg beeinflusst, ist aber zumindest an dieser Stelle nicht auf diesen ausgerichtet: Wenn es ihr um die „Vernichtung des Feindes mit allen Mitteln geht“, dann agiert sie weniger gegen die Griechen als Kollektiv, als vielmehr gegen das Individuum Achill, das sie persönlich verletzt hat. Diese Ausrichtung ist schon in der Klage Hecubas um Troilus angelegt, in deren Rahmen es ihr nicht mehr gelingt, als Königin zu den Trojanern zu sprechen. Stattdessen bleibt sie bereits in dieser Szene allein der persönlich-emotionalen Ebene verhaftet. Vgl. dazu in Kapitel 5.2.

5.4. Die Frau in räumlicher Nähe zum Kampfgeschehen

Während die zuvor betrachteten Frauen nicht selber in das Kampfgeschehen involviert sind, wird die Entfernung der Frau zu den Schlachtfeldern im nächsten Schritt deutlich verringert und der Untersuchungsgegenstand auf jene Szenen ausgeweitet, in denen für das weibliche Figurenpersonal eine direkte Nähe zum Kampfgeschehen hergestellt wird. In den Fokus rücken also Situationen, in denen die Frauenfiguren die Kämpfe direkt beobachten – und dabei bisweilen auch von den kämpfenden Männern wahrgenommen werden. Dabei sind zunächst die beiden Antikenromane in den Blick zu nehmen, bevor das Hauptaugenmerk der Analyse auf die Frauen der *Kudrun* gelegt wird, die regelmäßig versuchen, die örtliche Nähe zum Schlachtfeld zu nutzen, um die Beobachtung des Kampftreibens in einer Form in Handlung zu überführen, die es ihnen ermöglicht, aktiv auf das Geschehen einzuwirken.⁴⁰⁴

Eine solche Absicht, eigenständig Einfluss auf das Geschehen auf dem Kampfplatz zu nehmen, zeigt sich für die Frauen, die sich im *Eneasroman* in Blickweite der Kampfhandlungen befinden, nicht. Doch auch Heinrich von Veldeke inszeniert insbesondere eine Szene, in der die Nähe der Frau zum Kampfgeschehen handlungsbestimmende Relevanz gewinnt: Nachdem das Bewusstsein über die Gegenseitigkeit der *minne* bereits Eneas' Zuversicht vor der Wiederaufnahme der Kämpfe erhöhen konnte⁴⁰⁵, ist es im abschließenden Zweikampf gegen Turnus der Anblick Lavinias, die die Kämpfe an einem Fenster stehend beobachtet, der den Trojaner seinen Kontrahenten besiegen lässt:

*dô gesach der helt balt
Ênêas der Troiân
Lavînen zû dem venster stân:
des gewan der helt gût
grimmigen hôhen mût,
wand im diu maget lieb was.
dô rach sich hêr Ênêas. (E 327,20-26)*

Anders als im *Liet von Troje*, in dem die Erkenntnis über die erwiderte Liebe durch Briseis und Polyxena sowohl für Diomedes als auch für Achill ausreicht, um ihre Kraft

⁴⁰⁴ Auch der *Willehalm* und das *Nibelungenlied* stellen insbesondere Gyburg und Kriemhild in direkter Nähe zum Kampfgeschehen dar. Da für diese beiden Frauenfiguren eigene Kapitel vorgesehen sind, werden beide Texte jedoch aus diesem Kapitel ausgeklammert. Vgl. für Gyburg stattdessen in Kapitel 5.5 und für Kriemhild in Kapitel 5.8.

⁴⁰⁵ Vgl. dazu in Kapitel 4.1.

zu steigern und ihre Genesung zu begünstigen⁴⁰⁶, muss Lavinia sich, damit sich ihre *minne* vollumfänglich entfalten kann, also auch in Blickweite des Kämpfenden befinden. Erst so kann sie Eneas in dieser zentralen Kampfsituation die nötige Kraft verleihen, um Turnus zurückzuschlagen (vgl. E 327,28-328,1), sodass die Wende im Zweikampf weder auf die göttliche Rüstung noch auf eine kämpferische Übermacht Eneas' zurückzuführen ist, sondern allein auf den Anblick der ersehnten Frau. Diese Sichtweise spiegelt sich in den Worten, mit denen Eneas später die entscheidenden Momente des Zweikampfes rekapituliert: Es waren Lavinia und die Gewissheit über ihre Liebe, die ihm *allez ungemach/ ze gûtem ende habet braht,/ mit der helfe ich sigete dô ich vaht* (E 334,30-32). Auch Turnus hebt nach seiner Niederlage die Signifikanz Lavinias für den Ausgang der Auseinandersetzung mit Eneas hervor:

*Ich hân frouwen Lavînen
engolden alze sêre,
daz ich lib und êre
dorch ir willen hân verloren.* (E 330,22-25)

In seinem Gram fokussiert Turnus also genau wie der siegreiche Eneas weder dessen Kampfkraft noch das Wirken der Götter. Stattdessen werden Lavinias *wille* und ihre Entscheidung für Eneas auch in der Perspektive Turnus' zum Ausgangspunkt für den Sieg des Trojaners stilisiert. Beide Kontrahenten stellen so wie KASTEN konstatiert gleichermaßen den „Zusammenhang zwischen Liebe und Manneskraft“⁴⁰⁷ als Grundlage von Eneas Sieg dar, wobei die Gewissheit der *minne* anders als etwa im *Liet von Troye* bei Heinrich von Veldeke erst im Verbund mit dem Anblick der ersehnten Frau ihre Wirkung entfalten kann.

Während sich Heinrich von Veldeke bezüglich der Inszenierung von Frauen, die sich in Blickweite der Kämpfenden befinden, weitestgehend auf Lavinia beschränkt, wird die Nähe der Frauen zum Kampfgeschehen im *Liet von Troye* gleich mehrfach hervorgehoben. Dabei setzt Herbort von Fritzlar einerseits ebenfalls individuelle Frauenfiguren in Szene, fasst sein weibliches Figurenpersonal andererseits aber auch immer wieder zu einem anonymen Kollektiv zusammen, sodass den Rezipienten wiederholt die Allgemeingültigkeit der Situation vor Augen geführt wird. Erstmals geschieht dies bereits im Rahmen der Schilderung der ersten Zerstörung Trojas, die

⁴⁰⁶ Vgl. in Kapitel 5.3.

⁴⁰⁷ KASTEN 2004, S. 93.

mit einer elf Verse umfassenden Darstellung des Leides und der Sorgen der betroffenen Frauen einhergeht:

*Die frauwen geflohen waren
wie solden sie gebaren?
Die enwisten wie gelazzen.
in dem bethuse sie sazzen,
da heime in ellende.
Sie lenten zu der wende.
Ir wangen neigeten sie zu der hant.
Zufallen was in ir gewant,
ir gebende beroubet,
ir houbet zu stroubet,
umberichtet ir har. (LvT 1581-1591)*

Die paradoxe Situation, die der Formulierung *da heime in ellende* (LvT 1585) eingeschrieben ist, hat BAUSCHKE im Rahmen ihrer Untersuchungen zu Innen- und Außenräumen im *Liet von Troye* perspektiviert und nachvollziehbar konstatiert, dass Herbort den „Verlust der Stadt als schützendem Innenraum“ als gleichbedeutend dem „Verlust der sich über die Herkunft definierenden Identität“⁴⁰⁸ inszeniere. In der ausgeprägten Beschreibung des Leidensortes – das *bethuse* (LvT 1584) – in Verbindung mit der Visualisierung der Erschöpfung der Frauen erkennt sie weiterhin die bewusste Fokussierung der Funktion des „Gebäudes als Ort der Geborgenheit und Sicherheit“, wodurch es Herbort effektiv gelinge, „das schreckliche Ausmaß von Gewalt einerseits und Hilflosigkeit andererseits“⁴⁰⁹ zu potenzieren.

Noch einmal deutlich umfangreicher wird das Schicksal der Frauen, die sich in dieser absoluten Nähe zum Kampfgeschehen befinden, im Verlauf des zweiten Trojanischen Krieges in Szene gesetzt. Viel stärker als Heinrich von Veldeke elaboriert Herbort von Fritzlar dabei zunächst die Effekte des Beobachtens in beide Richtungen:

*den frauwen was zu den zinnen gach,
unde sahen irn frunden nach
uz den fenstern uber al.
Sie clummen oben uf den sal,
da sie die fenster funden.
Da sie sazzen und stunden,
do gleiz ir varwe der sunnen engein
also schone so die sunne schein.
Sie zeigeten mit den fîngern dar,
da sie sahen in die schar
ir man und ir amis. (LvT 6245–6255)*

⁴⁰⁸ BAUSCHKE 2008, S. 6.

⁴⁰⁹ Ebd., S. 7.

Diese Szenen, in denen die Frauen das Kriegsgeschehen von der Stadtmauer aus beobachten und kommentieren⁴¹⁰, erwecken mit BAUSCHKE den Anschein eines „höfische[n] Schauturnier[s]“⁴¹¹, der durch die angeschlossene Benennung der einzelnen Kämpfenden zusätzlich verstärkt wird: Nacheinander rühmen die Frauen die Auftritte von *Paris* (LvT 6256), *Hector* (LvT 6257f.), *Eneas* (LvT 6259) und *Polidamas* (LvT 6260). An Helena wird wenig später konkretisiert, welchen Effekt die direkte Nähe zum Kampfgeschehen auch auf individueller Ebene auf die Figuren haben kann: Der Kampf zwischen Paris und Menelaus, in dem Paris zunächst knapp einem tödlichen Stoß entgehen kann, bevor er selbst Menelaus eine schwere Wunde zufügt, bringt Helena *liep und leide* (LvT 7194). Die Gefühlsäußerung erfolgt dabei nicht in einem Erzählerkommentar, sondern wird von Helena in einem Gespräch mit Paris selbst ausformuliert. SIEBEL-ACHENBACH hat darauf hingewiesen, dass Herbort in dieser Szene noch über Benoît hinausgehe, indem er Helena ihre Freude darüber äußern lasse, dass „Paris Menelaos beinahe getötet hätte (V. 7192-7200).“⁴¹² Sie konstatiert: „Durch diese Steigerung von Helenas Treulosigkeit hat Herbort ihr negatives Bild voll gezeichnet: Sie ist ein *unsteter* Mensch, und den kann er nicht loben.“⁴¹³ Eine andere Lesart hat HERBERICHS vorgeschlagen und auf die Fokussierung der „Dialektik von *liep unde leit*“ hingewiesen, „die im zeitgenössischen literarischen Diskurs so prominent mit den emotionalen Wechselbädern der Liebe verknüpft wird.“⁴¹⁴ Im Fokus stehe damit jene Formel, die im „literarischen Minne-Diskurs topisch die paradoxe Gleichzeitigkeit von positiven und negativen Emotionen bezeichnet.“⁴¹⁵ Diese werde im Angesicht des Krieges von Herbort allerdings signifikant „auf das zeitliche Nacheinander von kriegerischem Erfolg und Verlust“⁴¹⁶ übertragen. Über die beobachtende Perspektive der Frauen, die die Kämpfer einerseits

⁴¹⁰ Vgl. ergänzend auch LvT 5632-5640 u. LvT 7068-7080.

⁴¹¹ BAUSCHKE 2008, S. 18. BAUSCHKE diskutiert an dieser Stelle auch den intertextuellen Verweis zu Hartmanns *Erec*, der in der Formulierung *ir man und ir amis* stecke. Sie argumentiert, dass Erec, der für Enite ebenfalls Geliebter und Ehemann in einer Person ist, nur scheinot sei. Das Schicksal der gefallenen Trojaner sei hingegen „trotz zahlreicher Klagen der Frauen in Worten und Gebärden“ endgültig. BAUSCHKE konkludiert: „Das utopische Modell Hartmanns weist Herbort damit explizit in seine Grenzen.“ Stattdessen zeige sich das Bemühen, über das Aufrufen der höfischen Erzählkonventionen Distanz „gegenüber literarisch ästhetisierten Kampfbildern“ aufzubauen.

⁴¹² SIEBEL-ACHENBACH 2001, S. 279.

⁴¹³ Ebd.

⁴¹⁴ HERBERICHS 2010, S. 258.

⁴¹⁵ Ebd., S. 259.

⁴¹⁶ Ebd.

wie bei einem Schauturnier begeistert beobachten, andererseits aber auch Leid erfahren, wenn sie das Gefährdungspotential des Krieges erkennen oder gar die Gefallenen beklagen müssen⁴¹⁷, gelingt es Herbort, diese Ebene immer wieder markant hervorzuheben. Im weiteren Textverlauf rückt der Aspekt des Leides allerdings immer weiter in den Vordergrund, und zwar auffallend häufig gerade dann, wenn sich das Kriegsgeschehen drastisch wendet – etwa, weil die Verteidigung der Stadt vor der Übermacht der Griechen in die Mauern zurückgezogen werden muss: *In der burc die frouwen/ schrigen begunden/ unde schrigten alden stunden* (LvT 10176-10178). Systematisch wird in diesem Zusammenhang veranschaulicht, dass sich Männer und Frauen gegenseitig wahrnehmen können, denn die Klagen der Frauen werden auch von den Männern vernommen. Der Blick auf die Reaktion der Kämpfenden wird dabei auf Hector zentriert, der durch das Geschrei dazu bewogen wird, sich den Wünschen Andromaches und Priamus' zu widersetzen und in den Kampf zurückzukehren (vgl. LvT 10196-10202).⁴¹⁸ Immer drastischer malt Herbort nachfolgend die Klagen aus, bis sie nach Hectors Tod in einer Maßlosigkeit des Leides münden, das sich nicht mehr mit Worten beschreiben lässt: *Die not die wart so manicfalt/ daz ichz gesagen niht enkunde/ unde hette ich zehen munde* (LvT 10444-10446). DORNINGER konstatiert: „Vom Leid kann anscheinend nur mehr im Unsagbarkeitstopos gesprochen werden.“⁴¹⁹ Narrativ wird es allerdings immer wieder aufgegriffen, auch für die Frauen, die sich im weiteren Schlachtverlauf schließlich ihres Lebens nicht mehr sicher sein können und der Zerstörung Trojas samt ihrer Kinder zum Opfer fallen:

*Ez mochte got erbarmen
den wiben. an den armen,
da sie die kint trugen,
zu tode sie sie slugen.* (LvT 16212-16215)

Die Nähe der Frauen zum Kriegsgeschehen wird ihnen so ultimativ zum Verhängnis, wobei Herbort hinsichtlich der Schilderung der Hoffnungslosigkeit und Ausweglosigkeit der Situation vor keinem Detail Halt macht:

*Hus unde palas
unde swaz da gesezis was*

⁴¹⁷ Vgl. zu den Frauen, die, nachdem die Leichen vom Schlachtfeld geborgen worden sind, die Kampfpausen nutzen, um die gefallenen Krieger zu beklagen, in Kapitel 5.2.

⁴¹⁸ Vgl. zum Disput zwischen Hector und Andromache in Kapitel 5.2.

⁴¹⁹ DORNINGER 2002, S. 153.

*von blute ez allez vol floz.
 Dehein mensche es genoz,
 so ez zu dem bethus floch.
 Swer in dar inne bezoch,
 dem muste er den lip lazzen.
 Gazzen unde strazzen
 fluzzen alle von blute.
 Sie enmochten vor hute
 zu deheiner flucht kumen.
 Des wart in allen der lip genumen. (LvT 16216-16227)⁴²⁰*

Nach BAUSCHKE zielt Herbort an dieser Stelle darauf, eine „emotionale Einlassung des Zuhörers“⁴²¹ zu bewirken und die „Pervertierung der bestehenden Ordnung in Kriegszeiten“ sowie die „Totalität der Vernichtung“⁴²², die für das *Liet von Troye* „insgesamt als typisch gilt“⁴²³, in aller Drastik vorzuführen. Dabei distanzieren sich Herbort entschieden von Versuchen, „kriegerische Auseinandersetzungen publikumsfähig aufzubereiten“⁴²⁴. Gerade anhand der Dialektik von *liebe und leit*, die Herbort über die Beobachterperspektive der Frauen immer wieder aufruft, vor allem aber auch dadurch, dass Frauen und Männer sich gleichermaßen der Nähe bewusst sind und aufeinander eingehen können, setzt der Dichter diese Unmöglichkeit der Vereinbarung von höfisch-literarischer Darstellungsweise und realistischer Abbildung der harten Kriegsrealität immer wieder markant in Szene.

Auch die *Kudrun* rückt während der Kriegsbeschreibungen immer wieder in den Fokus, dass sich Frauen in direkter Nähe zu den kämpfenden Männern befinden. Erst kürzlich hat diesbezüglich BETTI darauf hingewiesen, dass in der *Kudrun*, abgesehen von der Schlacht in Herwigs Reich, „alle Kampfhandlungen [...] von einem Teil des weiblichen Figureninventars mitverfolgt [werden]“, wobei die Frauen nicht nur als „Zuschauerinnen in Fenstern und an den Zinnen einer Burg“ inszeniert werden, sondern auch „als mitgeführte Geiseln oder in Hildes Fall Bräute mit den Truppen am Strand lagern.“⁴²⁵ Dabei werden gesamtheitlich betrachtet einerseits verschiedene der bereits etablierten Motive aufgegriffen, andererseits aber auch neue Möglichkeiten der

⁴²⁰ Vgl. zum Kriegsende, das im *Liet von Troye* nicht nur weitere Frauen das Leben kostet, sondern auch das Thema des Frauenraubes erneut in den Vordergrund rückt, in Kapitel 6.

⁴²¹ BAUSCHKE 2008, S. 22.

⁴²² Ebd., S. 11.

⁴²³ Ebd.

⁴²⁴ Ebd., S. 19.

⁴²⁵ BETTI 2019, S. 81, FN 191.

Einbindung von Frauenfiguren narrativ ergründet⁴²⁶, denn diese belassen es in der *Kudrun* keineswegs dabei, den Männern zuzuschauen und lautstark ihr Leid zu beklagen. Viel häufiger setzt der Dichter stattdessen in Szene, wie die Frauen auf den Zinnen oder an den Fenstern miteinander agieren oder gar danach streben, die reine Beobachterperspektive zu verlassen und das Kampfgeschehen stattdessen direkt zu beeinflussen.

Bereits nach der (freiwilligen) Entführung Hildes wird konkretisiert, dass diese sich mit den weiteren entführten Frauen in der Blickweite des Kampftreibens befindet. Noch während die Kämpfer ihres Vaters herannahen, wendet sich Hilde auch gleich erstmals an die Männer Hetels, die sich zum Kampf bereit machen. Dabei tritt sie vor allem warnend auf, wenn sie in Sorge voraussagt: *der vater mîn,/ kumt (er) her ze lande, maniger schœnen frouwen/ er tuot mit sînen handen des ze der welte niemen mac getrouwen* (K 491,2-4).⁴²⁷ Die Männer Hetels, die ihre Worte „als Zweifel an der militärischen Stärke der Hegelingen“⁴²⁸ aufnehmen, schenken ihr jedoch kein Gehör. *Daz sul wir wol behüeten* (K 492,1) entgegnet Irolt stattdessen in der Überzeugung, allein durch Wate in der Übermacht zu sein. Hilde erkennt offenkundig, dass sie gegen diese Position nicht ankommen kann, denn von einem weiteren Versuch, zu den Männern durchzudringen, berichtet der Erzähler nicht. Stattdessen verfällt sie gemeinsam mit den weiteren Frauen in bittere Klagen (vgl. K 493,1) und lässt sich zu ihrem Schutz auf eine Kogge bringen (vgl. K 494). Für die angeschlossenen Kämpfe hat SCHMITT bereits dokumentiert, dass der Dichter die Schlachtschilderung „an zentralen Stellen“ wiederholt „durch die Reaktionen, Kommentare und Handlungen“⁴²⁹ der Frauen unterbricht, sodass deren Anwesenheit als ein „potenzielle[r] Störfaktor“⁴³⁰ inszeniert werde. Dabei bleibt das Leid der Frauen stets

⁴²⁶ Auch die direkte Nähe der Frauen zu kämpfenden Männern unterliegt dabei einer Steigerung, denn eingeführt wird diese Form der Funktionalisierung bereits im Sigebant-Teil, wenn Ute II das Turniergeschehen beim von ihr angeregten Festreiben aus der Ferne beobachtet (vgl. K 42).

⁴²⁷ Unklar bleibt, ob Hilde befürchtet, dass viele Frauen Leid erdulden werden, weil Hagen ihre Männer erschlägt, oder ob sie gar in Sorge darüber ist, dass Hagen so sehr wüten könnte, dass er selbst vor Frauen nicht Halt macht. Vor dem Hintergrund dessen, dass Hilde die Wut ihres Vaters als Folge ihres Handelns im Gespräch mit Horant noch vor ihrer Entführung besorgt antizipiert hat (vgl. dazu erneut K 407f. sowie in Kapitel 3.1.2), wirken ihre Worte jedoch in jedweder Hinsicht hohl.

⁴²⁸ SCHMITT 2002, S. 125.

⁴²⁹ Ebd.

⁴³⁰ Ebd.

auf Hilde ausgerichtet, die ihre *reise mit den gesten* (K 499,4) längst bereut.⁴³¹ Das Dilemma, in dem die junge Frau steckt, hat BECK auf den Punkt gebracht: „Fällt Hetel [...] so ist ihr Leben als Frau durch den eigenen Vater zerstört; fällt Hagen, so droht ihr Verhältnis zu dem Manne, der ihr den Vater erschlagen, verhängnisvoll vergiftet zu werden.“⁴³² Auf dieser Basis ist es der Kampf zwischen Hagen und Hetels stärkstem Krieger Wate (vgl. K 516-520), der Hilde zu einem zweiten Versuch antreibt, auf das Kampfgeschehen einzuwirken: Um das Leben ihres Vaters bangend, fleht sie Hetel *trûriclîchen* (K 521,1) an, Hagen aus seinen *næten* (K 521,3) zu befreien. Besonders im Vergleich zu der absoluten Ignoranz, mit der die Männer ihren früheren Versuch, die Kämpfe frühzeitig abzuwenden, abgestraft haben, überrascht, wie leicht sich nun nicht nur Hetel von Hilde mobilisieren lässt, sondern auch, wie schnell sich im Anschluss Hagen, immerhin der *vâlant aller künige* (K 196,4), von Hetel überzeugen lässt. Doch vor der Erkenntnis, in Hetel einen ebenbürtigen Werber vor sich zu sehen (vgl. K 528), zeigt sich Hagen ebenfalls bereit, von den Kämpfen abzulassen.⁴³³ Signifikant ist jedoch, dass Hilde die Versöhnung zwar anstößt, indem sie in einem konkreten Zweikampf um Schonung ihres Vaters bittet, einen Waffenstillstand jedoch keineswegs selbst ins Spiel bringt und in dieser Szenenfolge nachfolgend auch nicht mehr relevant in Erscheinung gesetzt wird. Selbst die Nachricht über das Kampfeinde bewegt den Erzähler nicht dazu, die Gefühle Hildes einzublenden. Stattdessen folgt ein allgemeiner Umschwung auf das Empfinden der Damen: *dô hórten die frouwen in maniger zîte in nie sô liebez mære* (K 525,4). Erst als Hetel nach Wate schickt, von dessen Fähigkeiten als Heiler er weiß, scheint sich der Erzähler an den Ursprung des Kampfes zu erinnern: Auf Knien fleht Hilde Wate nun an, die Kämpfer, die um ihretwillen verletzt worden sind, zu heilen und insbesondere ihren Vater zu retten. Begleitet wird dieser Wunsch von einem Versprechen Hildes an Wate, das expliziert, dass sie sich der Schuld, in der sie von nun an bei ihm stehen wird, überaus bewusst ist: *swie du mir gebiutest, sô will ich immer sîn* (K 531,2). Ihre grundlegende

⁴³¹ NOLTE T. 1985, S. 8, hat vergleichend auf die Prosa-Edda hingewiesen, in der Hilde gegensätzlich dargestellt und sogar „als *fordæða* (Hexe) bezeichnet [wird], die den Vater zu Kampf und Tod reizt.“

⁴³² BECK 1956, S. 307.

⁴³³ Diese Ambivalenz in der Darstellung Hagens hat bereits BECK 1956, vgl. S. 307f. diskutiert und vorgeschlagen, dass der *Kudrun*-Dichter in der Absicht, den Umschwung Hagens weniger fragwürdig erscheinen zu lassen, bewusst vermieden habe, Hagen vor diesem Aufeinandertreffen mit Hetel erkennen zu lassen, wer aus welchem Grund für die Entführung seiner Tochter verantwortlich ist.

Verantwortung für das Geschehen wird so auch abschließend noch einmal hervorgehoben, die Relevanz ihrer Einmischung für die Entspannung des Konfliktes hingegen nur unwesentlich beleuchtet.⁴³⁴

Das Schicksal Hildes während der Verfolgungsschlacht wird wenige Jahre später auffallend gespiegelt, wenn sich ihre Tochter Kudrun in einer ganz ähnlichen Lage wiederfindet: Als Herwig, einer ihrer Brautwerber, den Familienverband der Hegelingen angreift, bangt nun ihrerseits Kudrun um das Leben ihres Vaters.⁴³⁵ Dabei liegt eine erste Abweichung von der Hilde-Episode darin, dass die Präsenz eines dritten, übermäßig starken Kämpfers an dieser Stelle nicht von Nöten ist. Stattdessen ist es der direkte Kampf zwischen dem Werber Herwig und dem Brautvater Hetel, der Kudrun dazu bewegt, die Beobachterperspektive zu verlassen und in die Auseinandersetzung einzugreifen: *Hetele, vater hêre, nu fliuzet ze tal/ daz bluot durch die halsperge* (K 650,2f.), erkennt Kudrun und folgert, Herwig müsse ein *übel nâchgebûre* (K 650,4) sein. Die angeschlossene Bitte um einen Waffenstillstand – der Dichter lässt Kudrun explizit formulieren, die Männer sollen für *eine wîle* (K 651,2) Frieden schließen –, führt sie selbst direkt auf ihren *willen* (K 651,1) zurück. Das Vorgehen Kudruns wird auf diese Weise deutlich von jenem ihrer Mutter abgegrenzt. Mit Blick auf das differente Agieren der beiden Frauenfiguren hat BETTI zusätzlich darauf aufmerksam gemacht, dass Hilde während der Schlacht „nichts als Angst“ zeige, während Kudrun „zwischen *liebe und leide* (644,4) hin- und hergerissen“ erscheine. Dabei sei jedoch nicht zu vergessen, dass die Situationen, in denen sich die beiden Frauen befinden, grundlegende Unterschiede aufweisen: Hilde befindet sich an einem ihr fremden Strandabschnitt, Kudrun hingegen in der eigenen Burg. BETTI konstatiert treffend, in der Fremde erzeuge die Bedrohungslage offenkundig größere Sorge als im Eigenraum.⁴³⁶ Die Lage der beiden Frauen variiert jedoch auch an anderer Stelle: Anders als Hilde hat Kudrun sich zu diesem Zeitpunkt nicht von ihrem Vater entfremdet, sodass die Darstellung gesamtheitlich betrachtet weniger ambivalent ausfällt. Die geschlechterspezifische Differenzierung der beiden Frauen, die BETTI

⁴³⁴ Vgl. zum Ende dieses Kampfes auch noch einmal in Kapitel 6.

⁴³⁵ Anders als Hilde hat Kudrun diese Situation allerdings nicht selbst herbeigeführt. Über ihre Existenz als umworbene Tochter Hetels und Hildes hinaus trägt sie also keine Verantwortung für das Geschehen. Vgl. zur Herleitung dieser These ausführlich in Kapitel 3.1.1.

⁴³⁶ Vgl. BETTI 2019, S. 103.

vornimmt, und nach der Kudrun anders als Hilde kein „stereotypes weibliches Verhalten“⁴³⁷ zeige, erschließt sich vor diesem Hintergrund nicht: Das unterschiedliche Agieren von Mutter und Tochter wird in der *Kudrun* selbst zu keiner Zeit darauf zurückgeführt, dass die Mutter weiblichen Rollenmustern folge, während die Tochter männliche Wesenszüge aufweise, sondern würdigt die differenten Situationen, in denen sich die Figuren wiederfinden. Dass sich dennoch beide in einer unmittelbaren Bedrohungslage befinden, wird dabei zu keiner Zeit in Frage gestellt. Deutlich wird dies im Rahmen der Kämpfe um Kudrun nicht zuletzt, wenn Herwig ihre Einmischung nutzt, um nun seinerseits eine Forderung an Hetel zu richten: Dem Waffenstillstand wird er nur zustimmen, wenn man ihn ohne Waffen vor Kudrun treten lässt (vgl. K 652). *Durch der frouwen liebe gescheiden wart der strît* (K 653,1), expliziert der Erzähler im Anschluss, sodass die Bedeutung Kudruns für die folgende Entwicklung noch einmal unterstrichen wird: Sie ist es, die durch ihre Einmischung das Ende der Kämpfe sicherstellen konnte.⁴³⁸ Obgleich es in diesem Erzählteil kein Gegenstück zu der Ablehnung der Sorgen Hildes vor dem Beginn der Verfolgungsschlacht gibt, und die Einmischung beider Frauen schließlich das Kampfeinläuten, erscheint Kudruns Relevanz in Kriegszeiten im Vergleich zu ihrer Mutter an dieser Stelle somit deutlich gesteigert. Während im Fall Hildes insbesondere ihre Verantwortung für das Geschehen im Gedächtnis bleibt und die Entspannung des Konfliktes trotz ihrer Einmischung in weiten Teilen auf die Männer zurückgeführt wird, wird Kudrun zumindest für den weiteren Verlauf dieses Erzählabschnittes⁴³⁹ nicht wieder in den Hintergrund gedrängt, sondern ihr Anteil an der Aussöhnung mit Herwig durch den Erzähler auch abschließend noch einmal deutlich hervorgehoben.

Dieser Wandel ist für die erzählte Welt der *Kudrun* allerdings kein endgültiger, wie nur knapp hundert Strophen später ein erneuter Blick auf Hilde offenbart: Ihr Befehl, dem Angriff Hartmuts auf Hegelingen in Abwesenheit Hetels, der Herwig im Kampf gegen Siegfried unterstützt, mit dem Schließen der Festungstore zu befehlen (vgl. K

⁴³⁷ Ebd.

⁴³⁸ Vgl. zu diesem Ende des Kampfes und der folgenden Aushandlung des Waffenstillstandes auf Grundlage der Bereitschaft Kudruns, Herwig zu heiraten, ausführlich in Kapitel 6.

⁴³⁹ Als Hilde im Anschluss dafür sorgt, dass ihre Tochter noch ein Jahr auf die Krone vorbereitet wird (vgl. K 666,1-667,3), wird Kudrun noch einmal in die Passivität zurückgedrängt. Vgl. in Kapitel 3.1.1.

779), wird von den mit ihr in der Burg zurückgebliebenen Männern aktiv übergangen:

*Des wolten niht volgen die küenen Hetelen man.
die des landes huoten, die hiezen binden an
ir herren (...) zeichen. zuo in ûz der veste
(die) Hetelen degene wolten, slahen die vil werden geste. (K 780)*

Dem Versuch Hildes, einen laufenden Kampf nicht nur zu beenden, sondern einen drohenden Konflikt vorausschauend abzuwenden, leisten die Männer erneut keine Folge. Die verhängnisvolle Vorausdeutung, dass das Öffnen der Festungstore zu vermeiden gewesen wäre, unterstützt der Erzähler durch den Vorwurf, die Männer seien von *übermuot* getrieben: *Die schranken, die man solte alle nider lân,/ durch ir übermüete wurden ûf getân* (K 781,1f.). Nur wenig später müssen das auch die Männer erkennen: *Den stolzen burgæren leiden dô began,/ daz si den rât liezen, den Hilde hête getân* (K 788,1f.). Impliziert wird bereits an dieser Stelle, dass die Männer einen adäquaten Vorschlag Hildes zu ihrem eigenen Schaden ignoriert haben. Der Rat der Frau wird so aufgewertet und Hilde eine Form militärischer Kompetenz zugeschrieben, die dem männlichen *übermuot* vorzuziehen gewesen wäre. Dass diese Deutung durch den Erzähler gleich im Anschluss noch einmal aufgegriffen und bestätigt wird, erweckt den Eindruck, dass es dem *Kudrun*-Dichter wichtig war, seinen Rezipienten deutlich zu machen, dass Hildes Strategie die bessere Antwort auf den Angriff Hartmuts gewesen wäre:

*Wate und ouch Hetele hêtenz alsô gewert,
der inz gesaget hête, ûf helme sô gebert
mit (den) guoten swerten, daz ez nimmer wære ergangen,
daz si Kúdrûnen ze Ormanie bræhten gefangen. (K 794)*

Der Erzähler ist sicher: In Anwesenheit Wates und Hetels wäre es nicht zu der Entführung Kudruns gekommen. Vor dem Hintergrund dessen, dass man sich nicht ohne Rückhalt in der Burg verschanzt hätte, sondern die beiden Helden mitsamt dem Heer zur Hilfe hätte rufen können, wäre das Schließen der Festungstore eine sinnvolle Reaktion auf den Angriff gewesen.⁴⁴⁰ Doch obwohl Hilde „in Abwesenheit des Königs die Regentschaft über das Land ausübt, wird ihre Befehlsgewalt auf militärischem

⁴⁴⁰ Unterstützt wird diese Lesart durch das spätere Vorgehen Hartmuts, der die Abfahrt aus Hegelingen in dem Wissen, *daz Hetele in daz vierde lant/ durch urliuwe wære* (K 805,1f.), so schnell wie möglich antreten möchte. Hildes Vorschlag wird so rückblickend noch einmal aufgewertet, denn Hartmut weiß ob des Gefährdungspotentials, das die Rückkehr Hetels für ihn bietet. Das Szenario einer Belagerung bietet also eine doppelte Erfolgsaussicht für die Hegelingen: Neben der erfolgreichen Rettung durch die zurückkehrenden Truppen öffnet sich auch die Möglichkeit einer Abkehr der Angreifer schon nach kurzer Belagerung, um sich rechtzeitig vor den heimkehrenden Kämpfern in Sicherheit zu bringen.

Gebiet nicht anerkannt“⁴⁴¹, was vor allem Kudrun schlussendlich zum Verhängnis wird. *Wie trûric si liezen des wirtes wine stân* (K 802,1) konstatiert der Erzähler abschließend und bringt Hildes Handlungssohnmacht inszenatorisch präzise auf den Punkt: In dem Moment, in dem die Männer ihren Befehl ignorieren, bleibt Hilde in absoluter Machtlosigkeit allein zurück.⁴⁴²

Während es Hilde nach dem Tod ihres Mannes gelingt, über die Aufstellung des *hilden her* zur Rückentführung Kudruns immerhin anteilig Relevanz für die Planung eines Kriegszuges zu gewinnen⁴⁴³, wird diese Machtlosigkeit einer Frau im Angesicht des Krieges dreizehn Jahre später in Ormanie und mit Gerlint als Protagonistin erneut durchgespielt. Dabei wird die endgültige Isolation Gerlints, die schließlich in ihrem Tod münden wird, aufwendig eingeleitet: Bereits als das Lachen Kudruns (vgl. K 1318-1320)⁴⁴⁴ in Gerlint die Skepsis weckt, die Tochter Hetels könne ihre Zustimmung zur Heirat mit Hartmut nur vorspielen, weist Hartmut die Warnung seiner Mutter (vgl. K 1321-1323) vehement zurück. An dieser Stelle deutet der *Kudrun*-Dichter erstmals die Umkehrung der Verhältnisse an, die für den Fortgang der Erzählung entscheidend sein wird: Hartmut hört nicht mehr auf seine Mutter, sondern hat sich vollständig Kudrun zugewandt. Die Abspaltung Gerlints von ihrem eigenen Familienverband wird so ausgerechnet durch ihren eigenen Sohn zum ersten Mal zur Schau gestellt.⁴⁴⁵ Gleich am nächsten Morgen, als Gerlint als erstes Familienmitglied durch die Warnrufe des Wächters⁴⁴⁶ erwacht und die Feinde vor den Toren sieht (vgl.

⁴⁴¹ SCHMITT 2002, S. 229. SCHMITT verweist an dieser Stelle darauf, dass die „Verteidigung von Burgen bzw. Städten durch Frauen [...] im Hochmittelalter keine Seltenheit [war], waren die Ehemänner doch häufig auf Kriegszügen oder Kreuzfahrten.“ Prägnant auserzählt wird diese Möglichkeit etwa auch im *Willehalm*, wenn Gyburg, wie in Kapitel 5.5 ausführlich beleuchtet wird, in Abwesenheit ihres Mannes die gesamte Herrschaft auch auf militärischer Ebene übernimmt. Gerade dieser Blick auf die historische Realität sowie die Darstellung ähnlicher Szenarien in anderen literarischen Werken der Zeit lässt den Umgang mit Hilde in der *Kudrun*, der sich für die Männer insbesondere in der oben untersuchten Szenenfolge eindeutig negativ niederschlägt, noch auffälliger erscheinen.

⁴⁴² MIKLAUTSCH 1991, S. 119, hat in diesem Zusammenhang auf die „in ihrer Schlichtheit beeindruckende Gebärde“ hingewiesen, in der der Dichter „Hildes leidvolle Empfindungen“ einfängt: „[E]s bleibt ihr nichts anderes übrig, als ihrer Tochter noch einen letzten Blick nachzuwerfen.“

⁴⁴³ Vgl. ausführlich in Kapitel 4.3.

⁴⁴⁴ Vgl. bereits in Kapitel 4.3.

⁴⁴⁵ Wie SCHMITT 2002, S. 234, betont, mutet „Hartmuts Erklärung, die Gefangene habe nun doch wirklich auch einmal Grund zur Freude (Str. 1323), [...] ausgesprochen naiv an.“ Narrativ gibt sich der Dichter jedoch alle Mühe, die Sympathien in Ormanie so weit wie möglich von Gerlint abzulenken. In diesem Sinne hat ebenfalls SCHMITT 2002, vgl. hier S. 200, darauf aufmerksam gemacht, dass Gerlint, kaum dass sie sich „wieder zur Gegenspielerin Kudruns“ wandelt, „abermals *tiuvelinne* genannt“ wird.

⁴⁴⁶ Das Motiv des Wächters, der die Schlafenden vor Kampfbeginn wecken muss, ist nicht nur bereits aus der *Kudrun* bekannt (vgl. K 639 während des Überfalls durch Herwig), sondern auch im *Liet von*

K 1360), wird diese Isolation durch Ludwig weiter vorangetrieben: Als Gerlint ihren Mann über die gefährliche Lage in Kenntnis setzt und dabei nicht darauf verzichtet, noch einmal an das Lachen Kudruns zu erinnern (vgl. K 1362,4), weist Ludwig seine Frau mit einem harschen ‘*Swîget*’ (K 1363,1) zurück. Er will sich selbst von der Ankunft der Feinde überzeugen⁴⁴⁷ und verliert so kostbare Zeit.⁴⁴⁸ Doch während Hilde als Figur konzipiert ist, die es jeweils bei einem einmaligen Versuch der Einwirkung auf die Männer belässt, können die heftigen Reaktionen Hartmuts und Ludwigs Gerlint nicht langfristig beeinflussen. *Waz welt ir tuon, her Hartmuot?* (K 1378,2), wendet sie sich stattdessen schon bald wieder an ihren Sohn und drängt ihn, nicht zuzulassen, dass seine Helden vor den Toren erschlagen werden (vgl. K 1378,3f.). Hartmut weist seine Mutter nun allerdings nicht nur erneut zurück (vgl. K 1379,1f.), sondern empfiehlt ihr zusätzlich, sich zu den Damen zu gesellen, denen sie zeigen solle, *wie si <...> gesteine legen mit <dem> golde in <die> sîden* (K 1379,4). Im Anschluss unterstellt er ihr nicht einmal nur unterschwellig, an dem drohenden Angriff der Hegelingen die Schuld zu tragen:

»Nu sult ir«, sprach Hartmuot, »waschen heizen gân
Kûdrûn mit ir meiden, als ir ê habt getân.
ir <wândet> si <en>hête niht friunt noch ingesinde.
ir müget noch hiute schouwen, daz uns die geste gedankent swinde.« (K 1380)

SCHMITT hat darauf verwiesen, dass Hartmut an dieser Stelle „eine Schuldzuweisung [vornimmt], die von seiner Verantwortung an der jetzigen Lage ablenkt.“⁴⁴⁹ Daran erinnert ihn auch Gerlint, wenn sie ihm versichert, immer nur in seinem Sinne gehandelt zu haben und dies auch jetzt noch zu tun. In einer direkten Parallele zum Agieren Hildes geht sie im Anschluss über das Flehen, die eigenen Männer davor zu bewahren, vor den Toren erschlagen zu werden (vgl. erneut K 1378,3f.), hinaus, indem

Troye gleich mehrfach vertreten. Vgl. zu dieser Aufrufung von Tagelied-Motivik im *Liet von Troye* exemplarisch bei SCHNELL 1975 u. HUSCHENBETT 1990, S. 305-309. Der *Kudrun*-Dichter geht über die reine Übernahme dieses Motives jedoch noch hinaus, indem er der Einblendung der Wächterfiguren jeweils eine Einmischung von Frauenfiguren voranstellt, die es besser gewusst hätten.

⁴⁴⁷ Dass der Blick auf das Schlachtfeld demjenigen Gyburgs und Willehalms von der Mauer Oranges hinab auf die ankommenden französischen Heere ähnelt, hat VOLLMANN-PROFE 2000, S. 242f., beobachtet und vermutet, der *Kudrun*-Dichter habe sich in dieser Szenenregie am *Willehalm* orientiert.

⁴⁴⁸ DIMPEL 2012, S. 342, hat betont, dass diese Form von Passivität in der *Kudrun* „nicht an eine der Parteien geknüpft“ sei, „sondern jeweils an die Mannschaft, die ‘Heimvorteil’ hat“. Er konstatiert: „Während das Verhalten der Heimmannschaft jeweils Züge von einem schlechten Regiment trägt, sind die Angreifer Träger von Aktivität, ein Wert, der gerade in der Heldenepik positiv besetzt ist.“

⁴⁴⁹ SCHMITT 2002, S. 235. MIKLAUTSCH 1991, vgl. S. 125f., misst dieser Verdrängung der eigenen Verantwortung bei weitem zu wenig Wert zu, wenn sie stattdessen in den Fokus rückt, dass Gerlint – ganz im Gegensatz zu Hartmut – weder Reue noch die Einsicht zeige, etwas falsch gemacht zu haben.

sie konkretisiert, man solle sich stattdessen in der Burg belagern lassen: *dîn burg ist sô veste, heiz dîniu tor besliezen;/ sô mügen dise geste ir reise harte wênic her geniezen* (K 1381,3f.). Sie verweist auf die Vorräte, mit denen man ein Jahr überleben könne (vgl. K 1383) und schlägt vor, Armbrüste zu nutzen, um den Feinden aus dem Inneren Schaden zuzufügen (vgl. K 1384). Doch auch Gerlint wird an dieser Stelle übergangen, obgleich sie, wie SCHMITT festgehalten hat, genau wie Hilde „detaillierte militärische Kenntnisse erkennen“⁴⁵⁰ lässt. SCHMITT konstatiert schlüssig, die doppelte Zurückweisung eines zielgerichteten Vorschlags zur Belagerung lasse den „Ausschluss von Frauen aus dem militärischen Bereich in der ‚Kudrun‘ tendenziell fragwürdig erscheinen.“⁴⁵¹ Anders als Hilde versucht Gerlint nachfolgend jedoch weiterhin, ihre Verdrängung aus dem Kriegsgeschehen mit allen Mitteln zu verhindern, bis sie Hartmut schließlich verspricht: *ê ich iuch mit den vînden 〈der〉 swerte lâze brûchen,/ ich und mîne meide tragen iu die steine in wîzen stûchen* (K 1385,3f.). Gerlint schlägt hier vor, was der *Willehalm* Gyburg und die Frauen von Orange während der Abwesenheit Willehalms eindeutig positiv konnotiert in die Tat umsetzen lässt (vgl. W 103,16-21).⁴⁵² Doch die Lage in der *Kudrun* ist eine andere, denn Gerlint und die Frauen sind nicht allein, sondern von kampfbereiten Männern umgeben, die keine Notwendigkeit dazu sehen, sich von Frauen im Kampf beraten oder sogar unterstützen zu lassen. Auf dieser Basis wird Hartmut seiner Mutter gegenüber, die er nun unpersönlich *frouwe* nennt, endgültig ausfallend: *frouwe, nu gêt hin./ waz müget ir mir gerâten? zwiu solte mir mîn sin?* (K 1386, 1f.). Anders als Hilde, die zuvor von den Männern zwar übergangen aber nicht zurechtgewiesen worden ist,

⁴⁵⁰ SCHMITT 2002, S. 235. Anders als Andromache im *Liet von Troye* oder Kriemhild und Ute im *Nibelungenlied* benötigen Hilde und Gerlint keine prophetischen Träume, um sich in dieser Weise in das Kriegsgeschehen einzubringen. Beide sind stattdessen in der Lage, aus einem eigenen Verständnis von Macht und Kampf heraus die Wechselwirkungen hin zu einem (möglichen) Untergang von Familien, Generationen oder ganzen Völkern zu erfassen.

⁴⁵¹ Ebd. Diesen Aspekt übersieht DIMPEL 2012, vgl. S. 350, wenn er argumentiert, die „Wertung der Entscheidung pro oder contra Belagerungsstrategie“ erscheine „zwischen beiden Szenen diametral verschoben.“ Demnach wäre die Belagerungsstrategie, als sie „von der positiven Figur Hilde empfohlen wurde“, die richtige Wahl gewesen, während im Falle Gerlints, die als „negative Figur schlechthin“ die Belagerung empfehle, allen voran die Aufwertung Hartmuts vorangetrieben werde, der als „Heros, der zu seinen Taten steht und der sich nicht aus der Verantwortung stehlen will“ inszeniert werde. Wenngleich der Erzähler an diesem Punkt eine positive Bewertung von Gerlints Vorschlag unterlässt, von einer Aufwertung ihrer Figur im direkten Vergleich mit Hartmut also absieht, lässt sich allerdings keineswegs verneinen, dass sie strategisch nachvollziehbar argumentiert und das spätere Kampfgeschehen vor den Toren von Ormanie für die Heimmannschaft alles andere als positiv verläuft.

⁴⁵² Vgl. ausführlich in Kapitel 5.5.

scheint Gerlint in den Augen ihres Sohnes mit ihrem Vorschlag Grenzen zu überschreiten.⁴⁵³ Ein Erzählerkommentar, der Hartmut wie den Männern in Hegelingen *übermuot* (K 781,2) vorwirft, bleibt an dieser Stelle aus. Die Einordnung seiner Position darf stattdessen Hartmut selbst übernehmen, der formuliert, lieber würde er vor der Burg sterben, als sich im Inneren einschließen zu lassen (vgl. K 1386,3f.). Wie bereits am Vorabend steht der Umgang Hartmuts mit seiner Mutter dabei im völligen Gegensatz zu den früheren Jahren, in denen er mit ihr über die rechte Braut beratschlagt hatte und ihrem Rat zum Krieg gegen die Hegelingen ohne zu zögern gefolgt war. Der Dichter signalisiert auf diese Weise erneut, dass Gerlint mit der Bestätigung Kudruns, Hartmut heiraten zu wollen, alle Macht über ihren Sohn verloren hat. Auf diese Erkenntnis reagiert sie einerseits mit Tränen (vgl. K 1387,1), andererseits aber auch, indem sie ihre Strategie an die neue Situation anzupassen versucht: Statt weiter auf Hartmut einzureden oder schlicht aufzugeben, geht sie im Angesicht des nicht mehr zu verhindernden Kampfes zu einem letzten verzweifelten Versuch über, die Männer, die in ihren Augen bereits dem Untergang geweiht sind, wenigstens noch zu motivieren, ihren Sohn bestmöglich zu unterstützen:

*»Nu wâfent iuch«, sprach Gêrlint. »bî dem sune mîn
houwet ûz den helmen den heizen fiures schîn.
ir sult bî dem recken hiute wesen nâhen.
jâ sult ir di geste mit den tiefen wunden wol enphâhen.« (K 1388)*

Erst jetzt, als Gerlint einlenkt und nicht mehr versucht, Hartmuts Pläne zu beeinflussen, zeigt dieser sich bereit, wieder auf seine Mutter zuzugehen, indem er ihre Worte an seine Kämpfer bestätigt und um eine eigene Kampfaufforderung ergänzt (vgl. K 1389).⁴⁵⁴ Nach den Hegelingen bestätigen so auch die Männer von Ormanie, dass die Beeinflussung der Kriegsplanung und -entwicklung durch eine Frau in der erzählten Welt der *Kudrun* gemeinhin abgelehnt wird.⁴⁵⁵ Wie schon zuvor, als es Hilde

⁴⁵³ MARTINI 2009, S. 329, hat festgehalten, Hartmut verteidige „nicht nur das Primat heroischen Handelns, sondern auch dessen geschlechterspezifische Implikationen. [...] Ebenso dezidiert wie Wate zuvor distanziert sich Hartmut von einem weiblichen Verhaltensentwurf zugunsten heroischer Vorstellungen von Opferbereitschaft und Kampfeswillen.“ Auch PAFENBERG 1995, vgl. S. 112, erkennt eine Abdrängung Gerlints in die Sphären des Weiblichen.

⁴⁵⁴ SAMPLES 1991, vgl. S. 108, hat in der Öffentlichkeit, in der das Gespräch zwischen Hartmut und Gerlint augenscheinlich stattfindet, ein weiteres Problem an ihren früheren Versuchen, Hartmut von der Belagerungsstrategie zu überzeugen, ausgemacht und betont: *she* [Gerlint] *publicly humiliates her adult son*. SAMPLES konkludiert, mit dieser Form der versuchten öffentlichen Einflussnahme zwingt Gerlint ihren Sohn förmlich, sich von ihr zu distanzieren, um seine männliche Dominanz zur Schau zu stellen.

⁴⁵⁵ Streng genommen finden diese drei Versuche der Frauen, sich in die Kriegsentwicklung einzumischen, vor dem tatsächlichen Beginn der Kämpfe statt. Vor dem Hintergrund dessen, dass sich

und Kudrun gelang, einzelne Kämpfe zu unterbinden und so auch das jeweilige Kampfbild mit einzuleiten, wandelt sich das Bild allerdings auch in Ormanie, sobald der Dichter einzelne Zweikämpfe in den Blick nimmt. Die Versuche Kudruns, sich wie zuvor in der Burg ihres Vaters in das Geschehen einzumischen, werden allerdings zunächst umfangreich vorbereitet:

Gleich zu Beginn der Kämpfe in Ormanie wird durch den Erzähler berichtet, dass Kudrun den Einzug des Heeres der Hegelingen beobachtet. Obgleich sie am Vorabend noch eine Belohnung für diejenige unter ihren Frauen ausgesprochen hat, die sie wecken würde, sobald es Morgen wird (vgl. K 1332f.), perspektiviert der Erzähler an dieser Stelle keine Freude ob der bevorstehenden Rettung, sondern die Kriegsleiden, die zuvor noch erduldet werden müssen: Zuallererst beklagt Kudrun „den bevorstehenden Tod so vieler Männer (Str. 1359,2-4).“⁴⁵⁶ Ihre gleichsam überraschende Passivität während der nachfolgenden Kämpfe hat PEARSON auf den Punkt gebracht: „Zu Beginn der Schlacht geht Kudrun zum Fenster, damit sie den Verlauf des Kampfes beobachten kann (V. 1358). Dort verharrt sie gleichsam als bewegungslose Gestalt, während die Schlacht tobt.“⁴⁵⁷ Präsent sind Kudrun und ihre Mädchen zunächst tatsächlich nur als „Augenzeuginnen der Schlacht“, die „durch ihre Klagen – aber auch ihre Freude – das Geschehen auf dem Kampfplatz“⁴⁵⁸ kommentieren.⁴⁵⁹ SCHMITT hat festgehalten, das Gestaltungsprinzip, das der *Kudrun*-Dichter in diesen Szenen an den Tag lege, erinnere weniger an die Heldenepik als vielmehr an „die ‘Schaukämpfe’ im höfischen Roman.“⁴⁶⁰ An dieser Stelle sei allerdings auch noch einmal auf die vorangegangenen Untersuchungen zum *Liet von Troye* verwiesen, in dessen Darstellung des zweiten Trojanischen Krieges BAUSCHKE

die feindlichen Kämpfer jeweils bereits in direkter Nähe befinden, und um die direkte Vergleichbarkeit mit den späteren Versuchen der Einflussnahme auf das Geschehen zu gewährleisten, werden diese Ereignisse dennoch im Rahmen des direkten Kriegsgeschehens untersucht.

⁴⁵⁶ SCHMITT 2002, S. 200. SCHMITT weist allerdings auch darauf hin, dass gerade diese Klage der Frauen zum festen Repertoire der Heldenepik gehört.

⁴⁵⁷ PEARSON 1997, S. 160.

⁴⁵⁸ SCHMITT 2003, S. 210.

⁴⁵⁹ SAHM 2009, vgl. bes. S. 137, hat darauf hingewiesen, dass sich für die stetigen Perspektivwechsel, die der *Kudrun*-Dichter den Kampfschilderungen zugrunde lege, keine Vorlage im *Nibelungenlied* finde. So gebe es zwar auch im Rahmen der Kampfhandlungen an Etzels Hof bisweilen Perspektivwechsel, „ein mit dem erzählten Geschehen über eine vergleichbar lange Passage logisch verbundenes Gestaltungsprinzip“ lasse sich jedoch nicht erkennen. SAHM konstatiert, die „Passage von rund 150 Strophen“ in der *Kudrun* bleibe somit „ein Einzelfall [...], der nicht mit dem Hinweis auf die Gattung allein zu erklären ist.“

⁴⁶⁰ SCHMITT 2003, S. 210.

ebenfalls Aspekte eines „höfische[n] Schauturnier[s]“⁴⁶¹ erkannt hat. Erneut zeigt sich so eine gestalterische Anbindung der *Kudrun* an das *Liet von Troye*. Dabei wird in beiden Texten gleichermaßen deutlich, dass das Beobachten und Reagieren der Geschlechter in beide Richtungen funktioniert: Die Frauen sehen die Männer und reagieren auf deren Erfolge und Niederlagen; die Männer sind sich der Anwesenheit der Frauen stetig bewusst und können die Reaktionen auf dem Schlachtfeld wahrnehmen. Während Herbort von Fritzlar aber insbesondere die Dialektik von *liebe unde leit* auf Seiten der Frauen in den Vordergrund rückt, wählt der *Kudrun*-Dichter mit dem Effekt, den die Nähe der Frauen auf die Krieger hat, zunächst den entgegengesetzten Fokus:

Als Herwig im Kampf mit Ludwig zu Fall gebracht wird, gilt seine Sorge gleich der Frage, ob Kudrun seine Niederlage wohl beobachtet hat: *Ob mîn frouwe Kûdrûn ditze hât gesehen,/ gelebe wir daz immer, daz ich si sol umbevâhen,/ si tuot mir itewîze, sô ich bî mîner frouwen lige nâhen* (K 1441,2-4). Die Scham, die aus der Erkenntnis erwächst, dass es *der altgrîse* (K 1442,1) Ludwig war, der ihn womöglich in Kudruns Blickweite niedergeschlagen hat, kann Herwig im Anschluss allerdings in Kraft umsetzen: Es gelingt ihm, Ludwig nachzusetzen und den Kampf mit der Tötung des Königs von Ormanie doch noch zu einem positiven Ende zu bringen.⁴⁶² Dabei rächt Herwig an Ludwig allen voran, *daz er was gevallen* (K 1446,3). Stärker als der Brautraub oder der Tod Hetels fällt also der eigene Ehrverlust ins Gewicht, den Ludwig ihm nur wenige Momente zuvor zugefügt hat.⁴⁶³ BECK formuliert, mit diesen „sarkastischen Worten“ Herwigs schließe „diese eindrucksvolle Szene, worin sich düstere Wucht des Geschehens und höfische Tönung des Empfindens glücklich

⁴⁶¹ Vgl. erneut bei BAUSCHKE 2008, S. 18.

⁴⁶² SCHMITT 2003, S. 209, konstatiert: „Nicht primär die Anerkennung der anderen Krieger, wie es nach GAUNT für die Heldenepik charakteristisch wäre, sondern vor allem Kudruns Bestätigung seiner Leistungen konstituieren seine männliche Identität. Aus dieser Perspektive durchbricht die Konzeption dieser Figur heldenepische Konventionen und lehnt sich an die Gestaltungsprinzipien des höfischen Romans an.“ Dass dies nicht für die gesamte epische Welt der *Kudrun* gilt, hat ebenfalls SCHMITT 2003, vgl. hier S. 210f., an Wate festgemacht, dessen Rachewüten „keine Entsprechung im höfischen Roman“ finde. Festzuhalten ist mit Blick auf Herwig allerdings auch, dass es nicht der Anblick Kudruns oder die Gewissheit ihrer *minne* ist, die seine Kraft erhöht, sondern die persönliche Scham.

⁴⁶³ Beides steht für Herwig vor Kampfbeginn noch im Vordergrund, wenn er Ludwig beschuldigt, viele Helden, darunter Hetel und auch gute Männer Herwigs, erschlagen (vgl. K 1433) und Herwig selbst die Frau genommen zu haben (vgl. K 1435,1-3). Vgl. zur Ambivalenz dieser Szene, in der Herwig diese Anschuldigungen allesamt an Ludwig und nicht etwa an Hartmut richtet, bei BECK 1956, S. 316.

verbinden.“⁴⁶⁴ In dieser Kontrastierung zeigt sich die Gegenüberstellung der höfisch-literarischen- mit der düsteren Kriegsrealität, die auch Herbort von Fritzlar der Komposition seines *Liet von Troye* zugrunde gelegt hat. Während Herbort die höfische Welt jedoch an der harten Realität brechen lässt, schraubt der *Kudrun*-Dichter weiter an seiner Alternative, die in dem guten Ausweg fernab der Rache begründet liegt.⁴⁶⁵ Notwendig ist dazu allerdings zunächst die endgültige Lösung Hartmuts von seiner Mutter: Als Gerlint, von der Trauer um ihren erschlagenen Mann Ludwig angetrieben (vgl. K 1471), einen Mörder anheuert, um wenigstens Kudrun noch fallen zu sehen (vgl. K 1472-1474), kommt es ausgerechnet Hartmut zu, dieser das Leben zu retten, denn während Gerlint bereits in diesem Moment die Perspektive des Beobachtens hinter sich lässt und so den Handlungsspielraum der Frau auf den Zinnen noch einmal bedeutend erhöht, treibt der *Kudrun*-Dichter die Passivität Kudruns im Angesicht absoluter Lebensgefahr noch einmal auf die Spitze:

*Si vergaz ein teil ir zühte; wie lûte si schrê,
als si ersterben solte! diu angest tet ir wê.
alse tâten die andern frouwen, die dâ bî ir wâren
(obene) in den venstern. jâ sach man si vil übele gebâren. (K 1474)⁴⁶⁶*

Während Kudruns eigene Reaktion also allein darin besteht, schreiend ihrem Schicksal entgegenzublicken, kann nur das Eingreifen Hartmuts das Mordkomplott verhindern: *[U]nd sâhe ez niht her Hartmuot, ir wære ir houbet dâ benomen (K 1473,4)*, kommentiert der Erzähler und bestätigt so, dass Kudruns Verhalten zu ihrem sicheren Tod geführt hätte, wenn Hartmut die Lage nicht vom Schlachtfeld aus entschärft hätte. In diesem Erzählabschnitt wird so gleich dreimal hintereinander die Gegenseitigkeit des Wahrnehmens effektiv in Szene gesetzt: Herwigs Sorge darüber, von Kudrun beobachtet zu werden, gibt ihm die Kraft, über Ludwig zu triumphieren. Gerlint, die diesen Mord an Ludwig beobachtet, reagiert darauf, indem sie einen Mörder auf Kudrun ansetzt. Der Attentäter wird wiederum von Hartmut gestoppt, der durch

⁴⁶⁴ Ebd.

⁴⁶⁵ Ganz ohne Widersprüche gelingt dem *Kudrun*-Dichter dies allerdings nicht. So bleibt zum Beispiel im Fall Wates, der gegen seine Figurenkonzeption und ohne, dass textintern eine Begründung präsentiert würde, schließlich Hartmut schont (vgl. K 1491-1493), die narrative Logik für das Erreichen des friedfertigen Ausgangs auf der Strecke.

⁴⁶⁶ PEARSON 1997, S. 160, argumentiert, Kudruns Panik sei „stereotyp weiblich“ und „kaum als heroisch“ zu bewerten. Dem hat SCHMITT 2002, S. 202, entgegengehalten, Kudruns Reaktion habe zum Ziel, den Rezipienten zu verdeutlichen, dass die *Kudrun* keine Heiligenlegende ist. Demnach sei der Tod für Kudrun „nicht eine Station auf dem Weg zum Ziel, sondern unwiderrufliches Scheitern, und so nimmt sie ihn nicht ergeben auf sich, sondern reagiert voller Angst und Entsetzen (Str. 1474, 1f.).“

Kudruns Schreie auf das Geschehen aufmerksam wird. Indem in einem nächsten Schritt Ortrun, die nun ihrerseits bei Kudrun um das Leben ihres Bruders Hartmut fleht, den sie im Kampf mit Wate in größter Gefahr wähnt (vgl. K 1480), in das Geschehen integriert wird, wird noch eine vierte Ebene des Beobachtens angeschlossen. Dabei rückt Ortrun, die Kudrun zunächst an das Leid erinnert, dass diese während des Mordes an Hetel erfahren habe (vgl. K 1479,3), bevor sie beklagt, dass ihr eigener *vater* und ihre *mâge* bereits *aller meiste tôt* (K 1480,2) sind, gleich in doppelter Hinsicht das Leid in den Vordergrund, das Kampf und Krieg für die Frauen bedeuten. *Und lâz mich des geniezen* (K 1481,1), fügt sie dann allerdings noch an und erinnert Kudrun daran, dass sie allein der Entführten in Ormanie immer positiv gesinnt war: *du hêtest friunde niht mêre danne mich vil einen./ Swaz dir iemen tæte, sô muoste ich ze allen zîten umb dich weinen* (K 1481,3f.).⁴⁶⁷ Doch Kudrun zögert, denn sie wähnt sich selbst nicht in der Position, Ortrun helfen zu können: *ich (en)weiz niht wie ich müge den strît understân,/ ich (en)wære danne ein recke, daz ich wâpen trüege* (K 1482,2f.). Erst Ortruns andauernde Klage lässt Kudrun schließlich einlenken, doch weiterhin ist ihr nicht mehr möglich, als Herwig von den Zinnen aus anzuflehen, den Kampf zwischen Hartmut und Wate zu schlichten. Es kommt ihr somit dennoch ein weiteres mal zu, ihre Beobachterperspektive zu nutzen, um die Beendigung eines konkreten Kampfes zu erbitten. Doch während Herwig in einem *herter frouwen dienest* (K 1490,1) versucht, Wate vom Mord an Hartmut abzubringen, zeigt dieser sich anders als zuvor Hetel, Hagen und auch Herwig nun seinerseits unwillig, dem Flehen einer Frau nachzukommen: *Wate sprach mit zorne: »her Herwîc, nu gêt hin!/ solte ich nu frouwen volgen, war tæte ich mînen sin?* (K 1491, 1f.). Wate äußert an dieser Stelle nicht nur, dass er auf den Rat von Frauen nicht hören wird, sondern macht es Herwig indirekt auch zum Vorwurf, dass dieser sich dazu bereit zeigt. Was sich

⁴⁶⁷ BECK 1956, S. 325, hat verwundert hervorgehoben, dass der Dichter Ortrun nicht darum bitten lässt, naheliegend „Rettung mit Rettung“ zu belohnen, sondern sie mit dem Tod Hetels „die wundeste Stelle in Kudruns Empfinden“ ansprechen lasse. Tatsächlich fällt in diesem Fall jedoch auf, dass der Dichter sich erst nach der Vereitlung des Mordkomplotts die Zeit nimmt, Ortrun in den Szenenkomplex einzuführen. Bald danach, eben *schiere*, eilt sie zu Kudrun und fällt ihr zu Füßen zu Boden, wo sie zu klagen beginnt (vgl. K 1478). Die Szenenregie des Dichters scheint an dieser Stelle zielstrebig darauf zuzulaufen, Ortrun die einfachste Option, nämlich die Argumentation über die Taten des Bruders, zu nehmen, um stattdessen die Verbindung zwischen den Frauen und die Aussicht auf ein gemeinsames Schicksal zu forcieren. Auf dieser Basis ginge es in dieser Szene dann auch weniger um die Rettung Hartmuts, als vielmehr – und das bereits lange vor dem Disput mit Wate –, um jene Ortruns, die ebenfalls nicht vollständig ihrem Familienverband zu entreißen ist.

zuvor immer wieder andeutete, wird dabei von Wate direkt ausformuliert: Im Kampf hat die Frau nichts zu suchen, weder aktiv auf dem Schlachtfeld – das erkennt immerhin auch Kudrun an (vgl. erneut K 1482,2f.⁴⁶⁸) –, noch passiv durch ihre Ratschläge. Der direkte, offene Kampf ist Männersache. Dabei spielt es scheinbar auch keine Rolle, dass Wate ein Vasall von Kudruns Familie ist. Im Krieg ist dies zweitrangig, wenn die bittende Herrin eine Frau ist. Dennoch kommt Hartmut schließlich mit dem Leben davon, wobei seine Schonung, wie BECK konstatiert, „kaum auf Wates Rechnung zu setzen“ ist.⁴⁶⁹ Aber auch die Einmischung Kudruns wird nachfolgend nicht noch einmal aufgegriffen. Was bleibt ist vor diesem Hintergrund insbesondere die Beobachtung, dass die Macht der weiblichen Stimme, obgleich sie in der *Kudrun* immer wieder offensiv eingebracht und durch den Erzähler zumindest anteilig positiv bewertet wird, während des Krieges im Ganzen deutlich eingeschränkt bleibt. Die „relative Machtlosigkeit“ der Frauen „angesichts der den Männern vorbehaltenen Kampfhandlungen“⁴⁷⁰ wird so gerade in der *Kudrun*, die den Frauen während des Krieges wie kaum ein anderer Text eine Stimme gibt, in letzter Konsequenz verdeutlicht.

⁴⁶⁸ Auch nach dem Tod ihres Vaters spricht Kudrun sich im Gespräch mit Hartmut eindeutig für die Durchführung von Rache aus – allerdings nur durch einen Mann, der zudem zum Tragen von Waffen befähigt sein muss (vgl. K 1033). Als Frau muss sie sich hingegen anders zur Wehr setzen, etwa indem sie Hartmut weiterhin verschmäht und ihm deutlich macht, dass der Mord an ihrem Vater durch seinen Vater eine mögliche Annäherung für immer verhindern wird. BECK 1956, S. 322, formuliert, Kudruns Abkehr von der Rache liege nicht nur darin, „daß sie als Frau nicht mit männlichen Waffen kämpfen kann“, sondern zugleich auch darin, „daß sie es nicht will“. Er konstatiert auf dieser Basis, der *Kudrun*-Dichter habe in der Kudrun-Figur „den Geist der Weibesrache“ (S. 323) überwinden wollen. Eine solche Wertung wird auf der Textebene allerdings nicht vorgenommen. Kudruns Verweis darauf, dass Ludwig sich, wäre sie ein Mann, sehr vor ihr fürchten müsse (vgl. K 1033,3f.), lässt eher darauf schließen, dass ihr die Rache am Herrscher der Normannen durchaus gelegen käme. Auch von einer grundlegenden Kritik an der Rache ist zu keiner Zeit die Rede. In diesem Sinne hat SCHMITT 2002, S. 238f., darauf hingewiesen, dass sich diese Haltung Kudruns mit „der Auffassung von Rechtshistorikern, Frauen im Mittelalter seien von der Pflicht zur Blutrache ausgenommen gewesen“, decke.

⁴⁶⁹ Vgl. BECK 1956, S. 316. Tatsächlich ist die *descriptio* der Situation in der *Kudrun* überaus undeutlich: Herwig ersucht Wate laut über das Kampfgetümmel, auf Wunsch der Frauen von Hartmut abzulassen. Wates Entgegnung ist, wie oben zitiert, alles andere als entgegenkommend. Herwig springt, durch *Küdrünen liebe* (K 1492, 1) getrieben, zwischen Wate und Hartmut. Ersterer wendet sich von Wut getrieben nun auch gegen Herwig und verpasst ihm einen so harten Schlag, *daz er vor im lac* (K 1493, 2). Der nächste Vers, *dar sprungen sine recken und hulpen im von dannen* (K 1493, 3) muss sich nun eigentlich auf Herwig beziehen, der vor Wate am Boden liegt und dem nun aus dieser misslichen Lage geholfen wird. Der Störfaktor müsste also einsehen, dass er Wate nicht gewachsen ist; Hartmut wäre wieder angreifbar. Der nächste Vers passt nun aber kaum in dieses Bild: *genomen wart dô Hartmuot vor Herwige und vor allen sinen mannen* (K 1493, 4). Der Bruch in der Logik wird auch im Folgenden weder geklärt noch aufgegriffen. *Wate tobete sêre* (K 1494, 1), fährt der Erzähler stattdessen fort und ergänzt, dass mit der Gefangennahme Hartmuts auch seine Männer unterliegen. Wate wird währenddessen dabei gezeigt, wie er *die burc mit grimmen stürmen* (K 1496, 3) einnimmt.

⁴⁷⁰ SCHMITT 2002, S. 250.

5.5. Die Frau als Verteidigerin: Gyburg in Orange

Ogleich sowohl das *Liet von Troye* als auch die *Kudrun* das weibliche Figurenpersonal während der Kriegsdarstellungen stets präsent halten, geht der *Willehalm* in der Darstellung Gyburgs noch einmal deutlich über die bisher etablierten Reaktions- und Handlungsräume von Frauenfiguren während des Krieges hinaus. Dabei wird Gyburgs Funktion als Verteidigerin von Orange während Willehalms Reise nach Munleun so umfangreich in Szene gesetzt⁴⁷¹, dass darüber häufig sogar übersehen wird, dass sie diese Rolle erstmals bereits übernehmen muss, als sich im Rahmen der ersten großen Schlacht von Alischanz ein einzelner Mann vor den Toren Oranges einfindet und behauptet, der Markgraf zu sein (vgl. W 89,6). Seine gestohlene Rüstung erinnert Gyburg jedoch an die eines Heiden und auch sein Pferd erscheint ihr fremd (vgl. W 89,10-15), sodass sie ihn für einen Betrüger hält⁴⁷², dem sie sogleich auch vorwirft, dass der wahre Willehalm niemals fliehend seine Verbündeten im Stich gelassen hätte (vgl. W 89,20-23). Ihr größter strategischer Kniff – und gleichzeitig ihre erste List – zur Verteidigung Oranges liegt anschließend darin, dass sie den vermeintlichen Fremden, obgleich sich zu diesem Zeitpunkt neben dem Kaplan keine weitere männliche Person bei ihr befindet (vgl. W 89,24-30), vor den vielen Männern in der Burg warnt, die ihn auf ihren Befehl hin verjagen würden.⁴⁷³ Als der Fremde nicht ablässt, droht Gyburg zunächst, ihn mit *eime steine* W 90,8) zu vertreiben, bevor ihr der Anblick einiger gefangener Christen die Idee gibt, dem Mann vor dem Tor aufzutragen, diese zu befreien. [*O*]b ir helfe bi den midet,/ so weiz ich wol daz irz niht sit (W 90,22f.), konkretisiert sie allerdings gleich, dass ihr allein eine Ablehnung des Fremden die klare Einschätzung der Situation ermöglichen würde: In diesem Falle könnte sie sicher sein, nicht ihren Mann vor sich zu haben. Die Bewältigung dieser Herausforderung, die Willehalm ohne zu zögern annimmt, genügt der unsicheren Frau entsprechend nicht als Nachweis seiner Identität. Stattdessen bittet sie nun um den

⁴⁷¹ BUMKE 2004, S. 299, hat auf dieser Basis nicht zu Unrecht formuliert, man „könnte das fünfte Buch ›das Buch Gyburg‹ nennen. Sie ist in allen Szenen präsent, in ganz verschiedenen Rollen.“

⁴⁷² Ausführlich dem schwierigen Wiedererkennen auch im Vergleich zum Erkennen Willehalms in Munleun sowie bei seiner zweiten Rückkehr nach Orange widmet sich NIESER 2018, vgl. bes. S. 65-71.

⁴⁷³ Die bewusste strategische Handlung wird besonders deutlich, wenn man sich den Aufbau dieser Szene in Wolframs Vorlage *Aliscans* vor Augen ruft: Hier berichtet Giborg dem Fremden wahrheitsgetreu, dass neben ihr nur Frauen, ein Kind, der Kaplan und ein Torwächter in der Stadt seien. Diese Abweichung von der Vorlage untersucht JONES 2002, vgl. bes. S. 101.

ultimativen Beweis: Der Fremde soll Helm und Kopfschutz abnehmen und ihr seine im Kampf erlittene Narbe an der Nase zeigen (vgl. W 92,1-3).⁴⁷⁴ Erst das äußerliche Kennzeichen lässt Gyburg anerkennen, dass tatsächlich Willehalm vor der Burg steht, und sie gewährt ihm samt den befreiten Christen Einlass. Im gesamten Verlauf der Szene steht damit Gyburgs selbstständiges Vorgehen im Vordergrund: Trotz ihrer Angst, von einem Feind überlistet zu werden, ist sie es, die selbstbestimmt mit dem Fremden spricht. Während Gyburg im Anschluss fürchtet, ihren Mann durch den späten Einlass verärgert zu haben, wird ihr Agieren auch von Willehalm selbst positiv aufgenommen (vgl. W 92,25-30).⁴⁷⁵ Ihre Vorsicht ist der angespannten Lage, in der die Sicherheit Oranges Vorrang hat, also offenkundig auch in der Perspektive des Ehemannes und Landesherren angemessen.

Auch während Willehalms kurzem Aufenthalt in Orange ändert sich an diesem Zustand kaum etwas: Gyburg bleibt weiter präsent und gibt der Strategie für den großen Krieg jederzeit Vorrang. So reagiert sie auf Willehalms Bericht über die Härte der Niederlage und die unzähligen Toten auch nicht mit einer unbändigen Klage, sondern geht auf die Kriegsbeteiligung ihres Vaters ein, die sie als überaus schlechtes Zeichen wertet: *al kristenlichiu wer/ mac im niht widerriten* (W 94,8f.) befürchtet sie und sieht das Ende nahen, doch sie verzagt nicht, sondern beginnt, wie UKENA-BEST skizziert, „das Berichtete sogleich ursächlich zu analysieren und im Hinblick auf das nun gebotene Verhalten auszuwerten.“⁴⁷⁶ Dabei zeigt sie ein umfassendes Verständnis von der aktuellen Situation und den Optionen, die Christen und Heiden nun jeweils

⁴⁷⁴ Dieser Weg des Erkennens steht im offensichtlichen Gegensatz zur *Bataile d'Aliscans*. Dort ist die Wunde an der Nase gerade nicht ausreichend für die Identifikation Willehalms, stattdessen lässt Gyburg sich von der Befreiung der Christen überzeugen. Vgl. ausführlich bei BUMKE 2004, S. 288. NIESER 2018, S. 69-71, führt diese Umkehrung auf die Gattung des Textes zurück: „Wurde die Narbe als Einzelignorisma in der Vorlage [...] zugunsten des Kampfbeweises ignoriert und damit der Übergang von der Identifizierung über manipulierbare äußere Zeichen zu heldenepischem Erkennen ermöglicht, wird im Wh mit dem Motiv der Narbe der Übergang von der Asemiotik zum individuellen Einzelzeichen hergestellt.“ Vgl. zur Relevanz des „Zeichen[s] am Körper des adeligen Kriegers“ in dieser Szene auch schon bei BASTERT 2015, S. 45.

⁴⁷⁵ SCHNYDER 1999, S. 510, hat angemerkt, dass die Lage für Gyburg neben dem politischen auch ein individuelles Dilemma berge, welches sie jedoch ebenfalls erkenne und löse: „Diese Minneabsage im Zeichen des Glaubens, dieser Widerstand gegen die von Willehalm geforderte Rolle der Trösterin, die den Liebenden einlässt, ist Zeichen ihrer Klugheit und Vorsicht gegenüber dem Unbekannten. Als Mittel der Glaubensprüfung steht Gyburg aber, dem möglichen Ehemann gegenüber, in für sie verdächtiger Art ausserhalb jeder Minnebindung und sozialen Abhängigkeit. Denn, ist der Ritter vor dem Tor Willehalm, hat sie kein Recht, ihn nicht einzulassen, hat sie auch kein Recht, seine Minnebitte auszuschlagen. Ein Dilemma, das sie durch prophylaktische Entschuldigung zu lösen sucht, indem sie verspricht, ihm – sollte er sich als Willehalm entpuppen – dienend vollkommen zu Willen zu sein.“

⁴⁷⁶ UKENA-BEST 1994, S. 19.

ziehen könnten:

*hete wir doch sölhe kraft,
daz si an den zingelen riterschaft
und hie zen porten müesen holn,
da von si möhten schaden doln!
ich erkenne si so vermezzen,
wir werden hie besezzen.
nu wer sich wip und man:
niht bezzers rates ich nu kan. (W 94,19-26)*

Die Aussichten sind also denkbar schlecht: Den Christen fehlt es an Männern, um den Heiden in der offenen Schlacht begegnen zu können. In einer Belagerung sieht Gyburg die letzte Chance. Dennoch verzweifelt sie abschließend nicht, sondern ruft *wip und man* (W 94,25) auf, sich dem Kampf zu stellen und den Heiden nicht kampflos das Feld zu überlassen (vgl. W 94,29f.). Der Erzähler kommentiert abschließend: *[M]anliche sprach daz wip,/ als ob si manlichen lip/ und mannes herze trüege* (W 95,3-5). Der dreifache Verweis darauf, dass Gyburgs Rede männlichen Mustern folge, hat in der Forschung weitläufige Diskussionen angeregt. So hat etwa GRENZLER in der Bemerkung auf der Erzählerebene eine harsche Kritik an der Gyburg-Figur ausgemacht. Demnach drücke sich Gyburg unangemessen aus, weil sie die Sphäre des Weiblichen durchbreche.⁴⁷⁷ Das Bewertungsspektrum in die andere Richtung ausschöpfend, sehen KELLERMANN-HAAF⁴⁷⁸ und LIEBERTZ-GRÜN⁴⁷⁹ in dem Erzählerkommentar hingegen das größte Kompliment, das an eine Frau dieser Zeit vergeben werden konnte⁴⁸⁰, während MIKLAUTSCH einen versteckten Appell an die Männerwelt erkennt, in dem der Erzähler mit „den Mitteln des Kontrastes“ insbesondere deutlich mache, „wie männliches Verhalten angesichts großer Verluste und großen Leids“⁴⁸¹ aussehen solle. SCHNYDER führt das männliche Agieren Gyburgs wiederum nicht auf die grundsätzliche Bereitschaft zum Kampf, sondern auf die Wendung gegen ihre genealogische Familie zurück, die ihrer Rede immanent sei.⁴⁸² Dabei blieben Leib und Herz weiblich, während allein ihre Worte Männlichkeit

⁴⁷⁷ Vgl. GRENZLER 1992, S. 55.

⁴⁷⁸ Vgl. KELLERMANN-HAAF 1986, S. 90.

⁴⁷⁹ Vgl. LIEBERTZ-GRÜN 1991, S. 170, u. erneut LIEBERTZ-GRÜN 1996, S. 390.

⁴⁸⁰ In diesem Sinne sieht auch LIENERT 2000, S. 140, in dem Attribut *manlich* „das rühmendste Epitheton, das einer Frau überhaupt zukommen kann.“

⁴⁸¹ MIKLAUTSCH 2000, S. 256.

⁴⁸² Vgl. SCHNYDER 1999, S. 511.

trügen.⁴⁸³ Eine solche Differenzierung zwischen Gyburgs Wehrwillen und ihrer Bereitschaft, sich gegen die Familie zu stellen, wird auf textlicher Ebene jedoch nicht hergestellt. Zu bedenken ist außerdem, dass Gyburg sich zu einer Abkehr von der eigenen Familie bereits öffentlich entschlossen hat, als sie Willehalm nach Orange folgte. Zumindest der Kampf gegen Tybalt und die gemeinsamen Nachkommen tobt auf dieser Basis auch schon längst. Der Text bietet also keinen Grund, das Attribut *manlich* nicht auf die Gesamtheit ihrer Rede auszuweiten, die neben dem Wehrwillen und der Abwendung von der eigenen Familie auch die Absicht umfasst, lieber sterben zu wollen, als einfach aufzugeben. Äußerst schlüssig erscheint vor diesem Hintergrund, dass der Kommentar, wie SCHMITZ vorgeschlagen hat, weniger das Agieren Gyburgs bewerten soll, sondern zuallererst das Ziel verfolgt, „Gyburgs Rolle als Verteidigerin der Stadt während der Abwesenheit Willehalm“⁴⁸⁴ vorzubereiten. In diesem Sinne werde bereits an dieser Stelle etabliert, dass Gyburg zwar Qualitäten zeige, „die der höfische Diskurs von der Frau nicht verlang[t]“, es ihr aber offensichtlich gleichsam nicht schwerfalle, „ihr Verhalten sofort der Situation anzupassen.“⁴⁸⁵ Die Reaktion Willehalm, der Gyburg zunächst umarmt und küsst (vgl. W 95,6-8) und den Lohn, den ihre Liebe für ihn bedeutet, in höchsten Tönen preist (vgl. W 95,11-15), bevor er auf ihre militärischen Ratschläge eingeht und dabei neue Zuversicht an den Tag legt, unterstützt diese Lesart zusätzlich: *guoten trost ich vor mir han./ mahtu behalten dise stat* (W 95,16f.).⁴⁸⁶ Wenn es Gyburg nur gelinge, Orange in seiner Abwesenheit gegen die Belagerung der Heiden zu halten, verspricht Willehalm, sie mit neuer Unterstützung zu befreien (vgl. W 95,18-21). Indem er die endgültige Entscheidung über dieses Unterfangen ihr überlässt, verdeutlicht er dabei auch noch einmal, wie viel Wert er auf ihre Meinung legt:

*Nu sag uf dine wipheit,
ist dir min dar riten leit
od liep min hie beliben?*

⁴⁸³ Vgl. ebd., S. 511f.

⁴⁸⁴ SCHMITZ F. 2018, S. 105, hier FN 306.

⁴⁸⁵ Ebd., S. 183.

⁴⁸⁶ UKENA-BEST 1994, S. 19, führt Willehalm's positive Reaktion auf „die innige, in wechselseitiger Ergänzung sich offenbarende Übereinstimmung des Paares“ zurück, der auch Gyburg's Befähigung zur Ratfindung entspringe. Vgl. weiterhin bei KELLERMANN-HAAF 1986, bes. S. 248-251, für einen Blick auf realhistorische Herrscherinnen, die während einer (vorübergehenden) Abwesenheit des Herrschers mit dessen Einverständnis die Regierung übernommen haben, sowie den Hinweis, dass sich eine gemeinsame Regentschaft, wie sie bei Gyburg und Willehalm durchscheint, für die Realität nur schwer urkundlich nachweisen lässt.

*swar mich din rat wil triben,
dar wil ich keren unz an den tot. (W 95,29-96,3)*

Die Überschneidung ihrer männlichen Rede mit seiner Bitte, die Entscheidung bei ihrer Ehre als Frau⁴⁸⁷ zu treffen, scheint für Willehalm keinen Konflikt zu eröffnen. Einen guten Rat kann Gyburg auf beiden Ebenen geben. Eine Antwort erhält Willehalm für den Moment aber nicht, denn zunächst gilt es, auf das Herannahen der Heiden zu reagieren. In dieser Situation übernimmt der Landesherr selbst die Verantwortung und organisiert die Verteidigung, doch auch Gyburgs früherer Ausruf, nach dem sich Frauen und Männer gleichermaßen gegen die Heiden zur Wehr setzen sollen (vgl. erneut W 94,19-26), wird im Laufe dieser kurzen Schilderung erstmals aufgegriffen, wenn der Erzähler konkretisiert, dass auch Frauen und Kinder an den Vorbereitungen beteiligt werden:

*[V]il steine kint und wip
uf die were truoc, ieslichs lip
so si meiste mohten erdinsen.
si woltenz leben verzinsen. (W 96,29-97,2)*

Den Frauen werden an dieser Stelle keine direkten kriegerischen Handlungen zugeschrieben, doch schon jetzt nehmen sie aktiven Anteil an der Verteidigung der Stadt gegen die anstürmenden Sarazenen und haben so bereits in diesem frühen Stadium des Krieges mehr konkreten Handlungsspielraum als die Frauen des *Liet von Troye* oder der *Kudrun*, die die Kämpfe zwar ebenfalls von den Zinnen und Mauern beobachten und verbal auf sie reagieren können, aber zu keinem Zeitpunkt physisch in das Geschehen eingebunden werden. Während die Frauen die Steine transportieren, platziert Willehalm die Christen, die er zuvor befreit hat, an den Toren und auf dem Wehrgang darüber (vgl. W 96,20-24), sodass neben Gyburgs Aufruf an die Frauen auch ihre erste Aufgabe an den Fremden vor dem Tor, durch die die Anzahl der Männer in der Burg erhöht werden konnte, für die Verteidigung der Stadt strategische Bedeutung gewinnt. Zu einem Kampf kommt es jedoch für den Moment nicht; die Heiden ziehen ausschließlich ihren Belagerungsring um die Stadt und lagern an den fünf Toren (vgl. W 97,6-99,7).

⁴⁸⁷ KOCH 2006, vgl. S. 146, sieht an dieser Stelle einen Rückschluss auf die Kennzeichnung von Gyburgs vorheriger Rede als *manlich*. Demnach verweise Willehalm Gyburg – wie er es später auch bei seiner Mutter tun werde – zurück in die ihr angestammte Rolle. Während Willehalm Irmschart aber tatsächlich darauf hinweisen wird, dass ihr Vorschlag einer Frau nicht zukommt (vgl. W 161,20f.), reagiert er auf Gyburgs Rede mit einem Kuss und positiver Bestätigung. Eine Konfrontation der beiden Motive scheint mir daher in dieser Szene nicht gegeben zu sein.

Den folgenden Moment der Entspannung nutzt Gyburg, um Willehalm vom Getümmel fortzuführen (W 99,8-11), damit er zur Ruhe kommen kann.⁴⁸⁸ Im Anschluss übernimmt sie mit der physischen wie psychischen Heilung Willehalms die Funktion, die insbesondere auch das *Liet von Troye* dem weiblichen Figurenpersonal in den Kampfpausen zuschreibt.⁴⁸⁹ Dabei hilft Gyburg Willehalm zunächst aus seiner Rüstung und versorgt seine Wunden, bevor es zur körperlichen Vereinigung der beiden Liebenden kommt (vgl. W 99,18-100,14). Die Grundlage dieser Vereinigung ist sicherlich die *minne* zwischen den Ehepartnern. Gleichzeitig ist Gyburg aber auch bewusst, dass ohne ihren Mann alles verloren wäre. Bei ihrer Umsorgung Willehalms geht es ihr also auch darum, dass er seine Rollen „als verantwortlicher Landesherr, der Hilfe zum Schutz von Orange holt, und als Krieger, der wieder voll einsatzfähig im Kampf gegen Gyburgs Vater und Ex-Mann agiert“⁴⁹⁰, in vollem Umfang ausfüllen kann. Auf dieser Basis erklärt sich, dass Gyburg ihre eigenen Sorgen vor Willehalm zurückhält und sich erst als dieser zur Ruhe gekommen ist (vgl. W 100,4-10) zum Gebet niedersetzt, um ihre eigene Trauer und Unsicherheit vor Gott zum Ausdruck zu bringen (vgl. W 100,10-102,20). Jetzt erst erlaubt sie sich auch die Klage um Vivianz (W 101,27-102,6), an deren Ende sie die Tränen nicht mehr zurückhalten kann (vgl. W 102,21-30).⁴⁹¹ Die früheren Szenen, in denen Gyburg ihre Emotionen kontrollieren konnte, werden durch die Kontrastierung mit der nun aufbrechenden Trauer weiter

⁴⁸⁸ Die folgende Kemenaten-Szene hat kein Vorbild in den Vorlagen. Die Veränderungen, die sich aus dieser Neuzugabe für die Gyburg-Figur ergeben, hat KLOOCKE 1972, vgl. bes. S. 137, zusammengestellt und konstatiert, Wolfram zeichne in Gyburg eine „höfisch verfeinerte, nach den Vorstellungen der klassischen Zeit menschlich vertiefte und deshalb individualisierte Gestalt [...], die [...] ihrem Gatten eine ebenbürtige Partnerin ist.“

⁴⁸⁹ Vgl. ausführlich in Kapitel 5.2.

⁴⁹⁰ KERTH 2011, S. 276.

⁴⁹¹ KOCH 2006, vgl. S. 145, betont, dass Gyburgs späte Klage nicht auf fehlende Solidarität mit den Christen zurückzuführen sei. Ihre ausbleibende Reaktion diene stattdessen dem angemessenen Fokus auf das Kriegsgeschehen. Die Klage, selbst um Willehalm, müsse aus ihrem rationalen Blickwinkel zunächst zurückstecken. Neben KOCH 2006, vgl. bes. S. 92-102, befasst sich auch MIKLAUTSCH 2000 ausführlich mit den Trauer- und Klageszenen des *Willehalm*. Sie konstatiert, grundsätzlich gebe es „keine Unterschiede zwischen den Klagen der Männer und denen der Frauen.“ Stattdessen würden die „Tränen der Männer [...] mit ähnlichen Bildern beschrieben wie die Tränen der Frauen. Zweimal wird übertriebenes männliches Weinen kritisiert, einmal am französischen Königshof und einmal die Tränen Willehalms. In beiden Fällen ist damit die Unmäßigkeit der Gebärde gemeint. Und in beiden Fällen wird vor allem auch das Verharren in der *tristitia*, die Handlungsunfähigkeit kritisiert. Das heißt aber nicht, daß männliches Weinen verpönt ist, sondern es hat den Gesetzen der *mâze* zu folgen, wie übrigens auch das Weinen der Frauen. Erst wenn das Weinen das Handeln behindert [...], sind der Einzelne und auch das Kollektiv dazu aufgefordert, ihr affektives Gebaren im Sinne der *mâze* zu kontrollieren. Dies gilt für Männer und für Frauen.“

aufgewertet: In dem Bewusstsein, dass ihre Zweifel in der Öffentlichkeit keinen Platz haben können, wenn ihre Kämpfer siegreich bleiben sollen, zeigt Gyburg sich in der Lage, ihr eigenes Empfinden zurückzudrängen, bis die Einsamkeit der Kemenate ihr einen privaten Moment der Trauer erlaubt.⁴⁹² Gleich die nächste Szene unterstützt diesen Eindruck: Als Willehalm erwacht, muss er seine Frau nur kurz trösten, bevor er sie an ihre noch ausstehende Entscheidung über das weitere Vorgehen erinnern kann: *vrouwe, nu solt du sagen mir/ belibens ode ritens rat:/ din gebot ietwederz hat* (W 103,6-8). Erneut wird so die harmonische Verbindung zwischen den beiden Ehepartnern und Willehalms absolutes Vertrauen in Gyburg zur Schau gestellt: Ihr überlässt er nicht nur die Wahl über das weitere strategische Vorgehen, sondern traut ihr auch zu, Orange in seiner Abwesenheit allein zu verteidigen. *[I]ch halde wol ze wer/ Orangis vor der heiden her* (W 103,17f.), trifft Gyburg nun ihre Entscheidung. Der Gefahr, in die sie sich begibt, ist sie sich dabei durchaus bewusst (vgl. W 106,16), doch auch die Konsequenz ist für sie eindeutig: Die Belagerung will sie ertragen, bis Willehalm ihr mit den Franzosen zu Hilfe eilt, oder sie durch die Heiden den Tod findet (vgl. W 103,19f.). KERTH hat Gyburg für diese Episode der ersten Heimkehr Willehalms einen „ständigen Rollenwechsel“ attestiert. Dabei sei ihre Position „von Machtverlust und schwindender Kontrolle geprägt, die Willehalm sich in dem Maße aneignet, in dem er seine Identität öffentlich demonstriert.“⁴⁹³ Von einer schwindenden Kontrolle Gyburgs kann allerdings bei einem genauen Blick auf die Szenenfolge keine Rede sein: Zwar übernimmt Willehalm die drängende Verteidigung der Stadt, doch Gyburg gibt zu keinem Zeitpunkt jegliche Verantwortung ab. Stattdessen treffen die beiden Ehepartner alle relevanten Entscheidungen gemeinsam und die wichtigste, die die Abreise Willehalms nach Munleun⁴⁹⁴ betrifft, überträgt er

⁴⁹² Ein ähnliches Verhalten zeigt Irmschart in der Munleun-Episode, wenn sie – anders als die anwesenden Männer – die Rationalität bewahren kann. Vgl. ausführlich in Kapitel 4.2.

⁴⁹³ KERTH 2011, S. 274.

⁴⁹⁴ Der Herztausch, der sich vor Willehalms Abreise aus Orange vollzieht (vgl. W 109,8-14), kann im Rahmen dieser Arbeit nicht ausführlich beleuchtet werden, da der Fokus auf die Kampfhandlungen unweigerlich verloren ginge. Vgl. für einen Überblick über die beiden relevantesten Forschungspositionen exemplarisch bei BRINKER-VON DER HEYDE 1999: GYBURG, bes. S. 346f., u. SCHNYDER 1999, S. 516. Dabei plädiert BRINKER-VON DER HEYDE für den pragmatischen Nutzen des Herztausches: „Gyburg braucht das männliche Herz, um im Kampf gegen die Heiden bestehen zu können, die unermüdlich gegen Orange anrennen.“ Sie weist allerdings auch darauf hin, dass diese These nicht vollständig aufgehe, immerhin kämpfe Gyburg in Orange auch mit den „meist weiblich konnotierten Waffen der List“. Zu ergänzen ist an dieser Stelle Willehalms zorniges Verhalten in Munleun, dass zu keinem Zeitpunkt andeutet, dass er Gyburgs weibliches Herz tatsächlich übernommen

schlussendlich sogar vollkommen seiner Frau.⁴⁹⁵

Mit Blick auf die Darstellung des Kriegsgeschehens im *Willehalm* hat KELLERMANN betont, die Domäne Gyburgs sei „der Rede-Agon“, der „Kampf mit Waffen“ hingegen „die Domäne Willehalms.“⁴⁹⁶ Tatsächlich wird Gyburgs Rolle als Verteidigerin Oranges über die verbale Ebene eingeleitet: Die erste Szene, die Wolfram auf den Abschied Willehalms folgen lässt, ist ein nächtliches Gespräch Gyburgs mit ihrem Vater Terramer (vgl. W 109,17-110,7). Bereits im Rahmen dieser Unterredung offenbart sich jedoch, dass sie keineswegs plant, den Kampf nur mit Worten zu führen. Im Gegenteil: Es ist Terramer, der das Gespräch einleitet und versucht, verbal zu Gyburg durchzudringen (vgl. W 109,22-29), während seine Tochter gleich unmissverständlich deutlich macht, dass sie auf die Franzosen warten will und sich in keinem Fall ausliefern wird (vgl. W 110,6f.). Auch am folgenden Tag sind es die Heiden, die den verbalen Austausch einleiten, indem sie Gyburg nach dem Aufenthaltsort Willehalms befragen. *[D]er hat durh sinen pris/ einen turnoy genomen* (W 110,12f.), entgegnet sie nun, allerdings nicht ohne die Feinde auch von Willehalms baldiger Rückkehr und dem doppelten Tod zu unterrichten, der dann sowohl ihren irdischen Körper als auch ihre Seele ereilen werde (vgl. W 110,14-30). Gyburg gelingt es so den Anschein zu erwecken, dass die Christen von dem Ansturm der Heiden keineswegs beeindruckt sind. Gleichzeitig signalisiert sie wie bereits im Rahmen des ersten Gespräches mit Terramer, dass sie nicht zu Verhandlungen bereit und zudem fest entschlossen ist, Orange zu verteidigen. Die Szenenfolge offenbart so durchaus, dass Gyburg den verbalen Austausch in Konfliktzeiten beherrscht, doch sie nutzt die Worte auf eine Weise, die den Heiden und insbesondere ihrem Vater verdeutlicht, dass ihr auf diesem Wege nicht beizukommen ist. Es ist dann auch insbesondere diese Erkenntnis, die Terramer dazu führt, seine Taktik zu verändern und nun seinerseits die

hat. Treffender als BRINKER-VON DER HEYDES Konklusion, nach der sich mit dem Herztausch Gyburgs männliches Verhalten von einem „als ob“ zu einem „jetzt ein wirklich ›so sein‹ wandle, weil Willehalms Herz „sie zum Mann gemacht [hat], nicht im biologischen, aber im geistigen Sinn“, erscheint daher SCHNYDERS Fazit, nach dem der Herztausch „topische Formalität, darin aber auch Rückgriff auf die höfisch-ritterliche Gesellschaftsordnung“ sei, denn im „Ordnungsgefüge der höfischen Gesellschaft muss sie [Gyburg] [...] als Frau ihre Rolle der Minneherrin Willehalms erfüllen, so wie dieser für sie zu kämpfen hat.“ Der Herztausch wird in diesem Sinne nachfolgend als eine Möglichkeit mitgedacht, das höfische Rollenerwartungspotential aufrechtzuerhalten, indem ein Teil des Ehepartners Willehalm symbolisch bei seiner Frau zurückbleibt.

⁴⁹⁵ Ähnlich konstatiert etwa UKENA-BEST 1994, vgl. S. 18f.

⁴⁹⁶ KELLERMANN 2006, S. 255f.

Ebene des psychologischen Druckes hinter sich zu lassen.⁴⁹⁷ In diesem Sinne hat JONES treffend konstatiert: *With the order to construct siege engines, Terramer signals his intention to gain possession of Orange by force [...] and the siege moves into a distinct new phase.*⁴⁹⁸

Für die folgende Kriegsphase beschreibt der *Willehalm* nun nicht mehr bloß verbale Dispute, denn im direkten Kontakt mit den Heiden reicht es nicht mehr aus, strategische Entscheidungen zu treffen und von den Mauern herab mit den Feinden zu kommunizieren. Stattdessen werden für Gyburg gleich mehrere aktive Kriegshandlungen formuliert, die weit über den „Rede-Agon“ (KELLERMANN) hinausgehen. Auch jetzt wählt Gyburg allerdings nicht den Weg des direkten körperlichen Aufeinandertreffens, sondern verlässt sich auf ihre strategischen Fähigkeiten und ihre Klugheit, um die Feinde auf Distanz zu halten. Dabei wird in einem späteren Rückblick immerhin auch davon berichtet, *daz si mit armbrusten schoz/ unt si grozer wüfze niht verdroz* (W 230,3f.)⁴⁹⁹, vor allem lässt der Erzähler Gyburg aber zu einer Kombination aus verschiedenen Listen greifen, die ein gemeinsames Ziel verfolgen: Die anrückenden Heiden sollen davon überzeugt werden, dass die belagerte Burg aus dem Inneren heraus noch immer umfänglich verteidigt wird. Dazu werden zunächst die gefallenen Ritter auf den Zinnen aufgestellt:

*eine kunst sie do gewan,
daz si ieslichem totem man
hiez helm ze houbte binden.
szaw man schilde mohte vinden,*

⁴⁹⁷ Vgl. auch bei JONES 2002, S. 105f.: *Terramer's first objective is to establish the blockade, then to seek to demoralize Giburc and induce her to deal with him.* Erst als er erkenne, dass dieses Ziel außerhalb seiner Reichweite liegt, gehe Terramer dazu über, sich mit militärischer Macht gegen Gyburg zu wenden.

⁴⁹⁸ Ebd., S. 106.

⁴⁹⁹ In diesem Zusammenhang steht auch der Vergleich Gyburgs mit Camilla und Carpite: *doch was si selbe harnaschvar,/ daz diu maget Carpite/ vor Laurent in dem strite/ noch Camille von Volcan,/ ir newederiu het ez so guot getan./ Gyburc streit doch ze orse niht* (W 229,26-230,1). Der Erzähler deutet hier an, dass sich weder Carpite noch Camilla je in einer so umfassenden Form aufgeopfert haben, wie es Gyburg getan hat. An dieser Stelle liegt jedoch keine Abwertung der beiden kämpfenden Frauen vor: Zwar wird differenziert, dass Gyburg nicht zu Pferd kämpft, der Erzähler fügt jedoch gleich an: *ditze mære ir anders ellen giht* (W 230,2). Den Taten der drei Frauen wird so jeweils das Epitaph *ellen* zugewiesen und der Erfolg Gyburgs über den Vergleich zu den beiden Amazonen auf diese Weise weiter aufgewertet. SCHULZE 1995, vgl. S. 254, hat darauf hingewiesen, dass die Anspielung auf die beiden Frauen, die unter anderem im *Eneasroman* auftreten, „zumindest am Hof des Landgrafen von Thüringen, der beide Werke gefördert hat, wohl verstanden worden [ist].“ Wolfram habe jedoch scheinbar „Veldekes wertende Akzentuierung“ außer Acht gelassen. Vgl. für einen differenzierten Blick auf Camilla auch vor diesem Hintergrund in Kapitel 5.9. Festzuhalten ist für den Moment allerdings bereits, dass die Darstellung Camillas augenscheinlich wenigstens insofern positiv aufgefasst worden ist, dass sie für nachfolgende Ausführungen als begünstigendes Exempel aufgegriffen werden konnte.

*si wæren niuwe oder alt,
da mit die zinne waren bestalt.
diene wancten niht durh zageheit (W 111,17-23)*

Die Form der List wird später noch konkretisiert, wenn der Erzähler beschreibt, dass Gyburg selbst die Gefallenen so geschickt bewegt hat, dass den Heiden der Eindruck einer großen Zahl lebendiger Kämpfer entstehen musste (K 230,5-10).⁵⁰⁰ Eindeutig spielt hier der Versuch der Demoralisierung der Gegner eine Rolle, die in den Glauben versetzt werden sollen, dass keiner ihrer bisherigen Angriffe die Christen in ihrer Wehrfähigkeit schwächen konnte. Die taktische Leistung Gyburgs würdigend, hat UKENA-BEST dieses Agieren vor allem darauf zurückgeführt, dass sich die Frau, „[i]n klarer Einschätzung ihrer körperlichen Kräfte“, im Klaren darüber sei, dass sie „die mit der Verteidigung von Oranche während Willehalms Abwesenheit übernommene kriegerische Funktion nicht mit aktiver Kampfleistung erfüllen kann.“⁵⁰¹ Festzuhalten ist allerdings, dass auch Willehalm während seines kurzen Aufenthalts in Orange eine offenen Schlacht gegen die Heiden vermieden und sein kleines Heer, das allein aus den wenigen befreiten Christen bestand, nur im Inneren an den Toren und auf dem Wehgang platziert hat (vgl. erneut W 96,20-24). Durch die Belagerung der Stadt mit Belagerungsmaschinen wie Dreiböcken, Schleudermaschinen, Mauerbrechern und Steinschleudern (vgl. W 111,5-14) ist dieses kleine Heer zum aktuellen Zeitpunkt zudem bereits weiter dezimiert worden. Die Kriegsführung Gyburgs kann also keineswegs allein auf ihr Geschlecht zurückgeführt werden, sondern ist in Zusammenhang mit den Plänen zu sehen, die sie zuvor gemeinsam mit Willehalm geschmiedet hat: Gyburg hält Orange nicht in dem Glauben, die Gegner zermürben oder gar wieder vertreiben, sondern in der Hoffnung, bis zur Rückkehr Willehalms ausharren zu können. In dieser Strategie liegt für sie die einzige Chance, langfristig gegen die Heiden bestehen zu können (vgl. W 215,4).

Tatsächlich gelingt es Gyburg auf diese Weise, den Sturm auf Orange so lange wie nötig abzuwehren. Die Heiden ziehen sich nach einem letzten nächtlichen Angriff (vgl.

⁵⁰⁰ JONES 2002, vgl. S. 108, verweist darauf, dass diese Strategie nicht aus der Vorlage *Aliscans* stammt. Zwar gebe es Parallelen zu dieser Szene in anderen Werken der *Chanson de Geste*-Tradition, keine davon lasse sich jedoch mit auch nur annähernder Sicherheit als Vorlage Wolframs festhalten, sodass wahrscheinlicher sei, dass die Szene von Wolfram selbst hinzugefügt worden ist. Ihm lag folglich etwas daran, zum einen Gyburgs kriegerische Taten zu konkretisieren, zum anderen aber auch einen weiteren Beweis für ihre Klugheit und ihre militärische Kompetenz zu liefern.

⁵⁰¹ UKENA-BEST 1994, S. 21.

W 223,3-6) schließlich sogar bis zum Meer zurück, sodass Willehalm unbehelligt nach Orange zurückzukehren kann. Die verbale Dimension der Kriegsführung wird dabei freilich nie ganz verlassen: Immer wieder werden Gespräche und Unterredungen Gyburgs mit den Heiden in die Kampfhandlungen eingebunden, nicht nur mit Terramer (vgl. W 215,10-221,26⁵⁰²), dessen Verhalten seiner Tochter gegenüber weiter ambivalent bleibt – *hiute vlehen, morgen dro* (W 222,2) –, sondern nach der Rückkehr Willehalms auch mit ihrem Sohn Ehmereiz. Letzterer bietet ihr sogar an, Willehalm für die angerichtete Zerstörung zehnfach zu entschädigen, wenn Gyburg ihn nur zurückbegleiten würde, doch sie lehnt ab (vgl. W 256,18-257,29). Auch König Halzebier wird wenig später von ihr zurückgewiesen (vgl. W 258,1-11). Selbst in Anwesenheit Willehalms kommt es Gyburg also noch zu, die Verhandlungen mit ihren ehemaligen heidnischen Verbündeten zu führen und eigenständig die Entscheidung zu treffen, alle Angebote aus ihrem eigenen Willen heraus abzulehnen. Aber auch abseits der Ebene der verbalen Kriegsführung lässt sich erneut festhalten, dass es mit der Rückkehr Willehalms nicht zu einem umfassenden Rollenwechsel Gyburgs kommt: Als sich Willehalm mit einem Teil seines neuen Heeres Orange nähert, befürchten die noch immer in der Burg eingeschlossenen Christen die Rückkehr der Heiden. *[H]arnasch muose wider an ir lip* (W 226,29)⁵⁰³, wird die augenblickliche Rüstung Gyburgs kommentiert.⁵⁰⁴ Erstmals wird in diesem Zusammenhang zudem erwähnt, dass neben der Rüstung auch ein Schwert zu Gyburgs kriegerischer Ausstattung gehört: *nu stuont vrou Gyburc ze wer/ mit uf geworfeme swerte/ als ob si strites gerte*

⁵⁰² Da der Fokus dieser Arbeit nicht auf den religiösen Aspekten des *Willehalm* liegt, kann das über weite Strecke als Religionsdisput geführte zweite Gespräch Gyburgs mit Terramer an dieser Stelle nicht näher beleuchtet werden. Vgl. stattdessen exemplarisch bei UKENA-BEST 1994, S. 21f., WESTREICHER 1996, bes. S. 408f., BRINKER-VON DER HEYDE 1999: GYBURG, bes. S. 340-342, JONES 2002, S. 105-109, KELLERMANN 2006 u. SCHMITZ F. 2018, S. 261-266. Mit Blick auf den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit sei allerdings zumindest noch hervorgehoben, dass Gyburg ihrem Vater, wie UKENA-BEST 1994, S. 21f. perspektiviert, „mit dem Verzicht auf ihr heidnisches Erbland eine konkrete Perspektive zur friedlichen Beilegung des Krieges“ eröffnet.

⁵⁰³ *[M]anlich, ninder als ein wip/ diu künegin gebarte* (W 226,30f.), kommentiert der Erzähler das Verhalten Gyburgs, und belegt sie so ein weiteres Mal mit dem Attribut *manlich*. PRZYBILSKI 2004, S. 57, erkennt an dieser Stelle einen Verweis auf einen Ausbruch Gyburgs aus der ihr vorgegebenen Geschlechterrolle, den der Erzähler in „aggressiv-sexueller Weise“ abwertete. Die Zuschreibung männlicher Verhaltensweisen ergänzt der Erzähler allerdings um einen Hinweis auf Gyburgs Rolle als *künegin*. Das Agieren Gyburgs scheint mir so keineswegs problematisiert zu werden. Stattdessen perspektiviert der Erzähler, dass es Gyburg gelingt, ihr (männlich konnotiertes) Handeln mit ihrer (weiblich konnotierten) Rolle als Königin in Einklang zu bringen.

⁵⁰⁴ Diese Reaktion Gyburgs weicht von den französischen Vorlagen ab, in denen sie im Angesicht des erneut herannahenden Feindes verzweifelt und sich verlassen fühlt. Vgl. bei JONES 2002, S. 112.

(W 227,12-14).⁵⁰⁵ SCHNYDER hat an dieser Stelle eine „Verkennung ihrer weiblichen Verpflichtung dem Freund gegenüber“⁵⁰⁶ oder gar eine „nicht nur ganz spielerische Wappnung gegen die neue soziale Bindung“⁵⁰⁷ erkennen wollen. Die Rüstung darf im Angesicht der noch immer drohenden Gefahr durch die Heiden aber nicht überinterpretiert werden: Auch während der früheren Sturmangriffe trug Gyburg bereits Rüstung und Waffen (vgl. W 215,7). Zudem werden auch die weiteren anwesenden Frauen mit Rüstungen versorgt (vgl. W 227,16f.), sodass es gerade vor dem Hintergrund der zuvor angewandten Listen in dieser Szene allen voran darum zu gehen scheint, den herannahenden Feinden, mit denen Gyburg rechnen muss, eine stehende Verteidigung der Feste zu suggerieren (vgl. W 227,16f.).⁵⁰⁸

Mit seiner Ankunft übernimmt nun erneut Willehalm die Befehlsgewalt. Was schon für Willehalms erste Rückkehr galt, trifft aber auch jetzt zu: Zwar überlässt Gyburg ihrem Mann ohne zu zögern die militärische Kontrolle, sie verstummt jedoch nicht, sondern bleibt weiterhin präsent.⁵⁰⁹ So nutzt sie etwa die Rückkehr in die private Kammer, in der sie erstmals ihre Waffen niederlegt (vgl. W 232,13), um Willehalm

⁵⁰⁵ Eine Verwendung des Schwertes wird im Text für Gyburg zu keiner Zeit auserzählt. Verwiesen wird neben der List stattdessen ausschließlich auf ihren Kampf mit der Armbrust und das Schleudern großer Steine (vgl. erneut W 23,2f.).

⁵⁰⁶ SCHNYDER 1999, S. 517.

⁵⁰⁷ Ebd.

⁵⁰⁸ Auf der reinen Erzählebene ermöglicht die Rüstung Gyburgs zudem die Spiegelung dieser Szene mit der ersten Heimkehr Willehalms: Während Gyburg zuvor ihren Mann in der heidnischen Rüstung nicht erkennen konnte, ist es nun Willehalm, der seine gerüstete Frau auf den Zinnen nicht identifizieren kann. Erneut bittet Gyburg, den Fremden vor dem Tor zu sprechen, doch in diesem Fall genügt ihr seine Stimme, um sich von seiner Identität zu überzeugen (vgl. W. 228,22f.). Vgl. zu dieser Szene ausführlich bei NIESER 2018, S. 166f.

⁵⁰⁹ Daran ändert auch die Ohnmacht nichts, die Gyburg überkommt, sobald sie die Sicherheit gewonnen hat, dass Willehalm zu ihr nach Orange zurückgekehrt ist (vgl. W 229,3-15). Nach SCHNYDER 1999, S. 517f., vollzieht Gyburg durch die Ohnmacht den „Übergang von der Dienerin Gottes und Glaubensheldin zur Dienerin Willehalms und liebenden Frau, vom *manlich wip* zum *wiplich wip*.“ Auch BRINKER-VON DER HEYDE 1999: GYBURG, S. 348, formuliert, Gyburg könne sich über die Ohnmacht wieder in „ihre Rolle der liebenden, mitleidenden und barmherzigen Frau zurückziehen“, während RAUCHEISEN 1997, S. 115, betont, Willehalms Rückkehr reiße Gyburg „aus der heroischen“ und stoße sie zurück in die Rolle „der schwachen Ehefrau.“ KELLERMANN-HAAF 1986, S. 93, hat Wolfram für die Gestaltung dieser Szene darüber hinaus die Intention zugeschrieben, Komik erzeugen zu wollen, die allerdings nicht zu Lasten Gyburgs gehen sollte: „Die voll gerüstete mutige Königin sinkt vor Freude ohnmächtig zu Boden. Die Ankunft des Geliebten macht sie waffenunfähig, was die ganze heidnische Übermacht nicht geschafft hat.“ Sicher ist, dass sich Gyburgs Rolle mit der Rückkehr Willehalms und der damit einhergehenden Veränderung der Herrschaftssituation wandelt. In diesem Sinne hat LIENERT 2000, vgl. S. 138, auch zurecht darauf verwiesen, dass Frauen im *Willehalm* offensichtlich nur in der Not für den Kampf vorgesehen sind und auch nur dann, wenn keine kampffähigen Männer vor Ort sind. Festzuhalten ist aber, dass Gyburg sich wieder rüsten (vgl. W 243,29), sich weiter mit Willehalm beraten und auch beim späteren Kriegsrat anwesend sein wird (vgl. W 297,1f.). Ein umfassender Rollenwechsel liegt also keinesfalls vor und kann so auch nicht über die Ohnmacht der Frau markiert werden.

über ihre Sicht auf die aktuelle Lage in Kenntnis zu setzen: Sie glaubt, die Heiden hätten sich aufgrund der Rückkehr Willehalms zurückgezogen (vgl. W 232,16f.) und rät ihm, dies auch seinen Verwandten und den neuen Mitstreitern mitzuteilen (vgl. W 232,19-24). Durch ihren eigenen Knappen hat sie zudem den aktuellen Aufenthaltsort der Feinde am Hafen sicherstellen können (vgl. W 232,25-27). Diesen Ausführungen fügt sie den Vorschlag an, einen weiteren Späher auszuschicken, um Informationen über das Vorgehen der Heiden einholen zu können und so das Risiko, in einen Hinterhalt zu geraten, zu verringern (vgl. W 233,4-233,8). Willehalm folgt seinerseits den Ratschlägen seiner Frau und legt schließlich, obgleich er zunächst weiter *in sime harnasch beliben* (W 232,15) wollte, nur wenig später als sie ebenfalls die Rüstung ab (vgl. W 233,21). Deutlich wird so erneut, dass sich der Handlungsspielraum Gyburgs mit der Ankunft Willehalms nicht bedeutend verändert. Die Kompetenzen der beiden Ehepartner bleiben dabei zwar gewissermaßen aufgeteilt, dies jedoch nicht auf der Grundlage ihres jeweiligen Geschlechts, sondern vor dem Hintergrund dessen, das Gyburg und Willehalm zuletzt nicht dieselben Erfahrungen gemacht haben und deshalb nicht dasselbe Wissen teilen: Gyburg unterrichtet Willehalm von der Lage in Orange, während es ihm später zukommt, sie über die ankommenden Hilfstruppen zu informieren und ihre Sorgen, dass sich Feinde nähern könnten, zu beschwichtigen. Diese Lesart wird zusätzlich dadurch gestützt, dass Gyburg und Willehalm, während sie den Einzug der französischen Heere von einem Fenster aus beobachten, erneut beide ihre Rüstung tragen. [*M*]ir wære ein zagheit geschehen,/ ob ich ein wip het ersehen/ so kuenlich gestanden (W 243,23-25), kommentiert der Erzähler und hebt damit durchaus den Gedanken an das Gefährdungspotenzial einer bewaffneten Frau für die Geschlechterordnung hervor: *mir wirt halt sus enblanden,/ so ich ungewapent wip grif an,/ ob ich mit eren scheid dan* (W 243,26-28). Viel stärker als der Gedanke an eine Bedrohung der geläufigen Rollenbilder wird an dieser Stelle jedoch die Kraft der Beziehung zwischen Gyburg und Willehalm profiliert, die gefestigt genug ist, um der Rüstung keinerlei Bedeutung zuzumessen: Willehalm nimmt sie *durh liebe kleine war* (W 243,30). Das Ehepaar befindet sich also in einem Vertrauensverhältnis, in dem sich Willehalm von solchen Ängsten abgrenzen kann. Ob Gyburg eine Rüstung trägt oder an der Lösung militärischer Fragen mitwirkt, spielt für ihn vor diesem Hintergrund keine Rolle.

Das funktionale Paarverhältnis ist es schlussendlich auch, das im *Willehalm* den Sieg der Protagonisten möglich macht: Neben der Bereitschaft Willehalms, seiner Frau zur rechten Zeit die notwendige Verantwortung zu übertragen, wird der Sieg der Christen auch dadurch begünstigt, dass sich beide Figuren dazu bereit zeigen, in dem Sinne rollenkonform zu bleiben, als dass sie mit der Überwindung der Notsituation wieder die Aufgaben übernehmen, denen sie am besten gewachsen sind. In diesem Sinne ist auch das weitere Agieren Gyburgs zu lesen: Nachdem sie ihre eigene Rüstung abgelegt hat (vgl. W 246,24,f.), weist sie auch die übrigen Frauen dazu an, sich *minneclich* (W 247,5) herzurichten. [*G]ebaret als ob iu nie dehein leit/ von vienden geschæhe* (W 247,12f.), fordert sie dabei. Während SCHULZE an dieser Stelle einen weiteren Verweis auf den benötigten Rollenwechsel der Frauen erkennt, die die ersatzweise ausgefüllte männliche Rolle nun so schnell wie möglich wieder verlassen müssen, und insbesondere Gyburgs Rückkehr in weiblich-höfische Kleidung als Zeichen für Vorbehalte Wolframs „gegen die militärisch tätige Frau“ liest⁵¹⁰, hat LIENERT den Moment „als Ausdruck von Wolframs Kritik an höfischen Äußerlichkeiten angesichts der tödlichen Realität des Krieges“⁵¹¹ interpretiert. Auch BUMKE sieht zwischen den Zeilen die Vorstellung der dienenden, hübsch zurecht gemachten Frau als Mittel zur Befriedigung der „Selbstbestätigungsbedürfnisse der Männer“⁵¹² entlarvt. Tatsächlich spricht bereits die Tatsache, dass die Frauen ihre Rüstungen nach Willehalms Rückkehr noch so lange tragen und sogar erneut anlegen, während er wieder mit ihnen vor Ort ist, dafür, dass es an dieser Stelle keineswegs darum geht, den Männern den Anblick gerüsteter Frauen zu ersparen.⁵¹³ Zwar wird der Rollenwechsel tatsächlich auf textlicher Ebene verhandelt, das Handeln der Frauen während der Verteidigung von Orange wird aber an keiner Stelle offen ironisiert oder gar kritisiert. Nach der Ankunft der französischen Heere rückt schlicht eine andere Funktion der Frau in Kriegszeiten in den Vordergrund, auf die sie nun, wo ihr kriegerischer Einsatz nicht mehr von Nöten ist, ihre volle Aufmerksamkeit richten kann: Die höfische Frau in ihren besten Kleidern kann im Sinne der Minne eine positive Wirkung auf die Männer haben, denn

⁵¹⁰ Vgl. SCHULZE 1995, S. 255f.

⁵¹¹ LIENERT 2000, S. 139.

⁵¹² BUMKE 2004, S. 299.

⁵¹³ Darüber hinaus legen auch die Männer zum Festmahl ihre Rüstungen ab und erscheinen in Festgewändern (W 248,21). Im Angesicht der Situation ist die Szene also nicht als grundsätzlich ungewöhnlich zu bewerten.

bi vriundinne vriunt ie ellen vant:/ diu wipliche güete/ git dem man hochgemüete (W 247,30-248,2). Aufgerufen wird damit die Aufgabe, den gesunden Rittern in den Kampfpausen die Zeit zu vertreiben, wie sie auch das *Liet von Troye* für die Frauen etabliert (vgl. LvT 9218-9220).⁵¹⁴ In ganz ähnlicher Manier sind der Mut und die allgemeine Zufriedenheit der Männer nun von großer Wichtigkeit für Gyburg, sieht sie es doch als ihre Aufgabe, dafür zu sorgen, dass die Hilfsheere mit frischem Kampfesmut für Willehalm in die Schlacht ziehen.⁵¹⁵ Dem widmet sie von jetzt an ihre strategischen Fähigkeiten und nimmt so weiter bewusst Einfluss, nicht auf das Kampfgeschehen an sich, aber doch auf die Erfolgchancen ihrer Partei. Die Relevanz ihres Agierens bei der Verteidigung von Orange wird dabei stets präsent gehalten, was den Eindruck erhärtet, dass Wolfram nicht das Ziel verfolgte, ihr Handeln vor dem Hintergrund der Geschlechtergrenzen zu problematisieren. So lobt etwa Gyburgs Schwiegervater Heimrich beim anschließenden Festmahl ausdrücklich Gyburgs Leistung, indem er sie mit Olivier und Roland, den Helden des *Rolandslieds* vergleicht (vgl. W 250,14-19). Die Essenz dieses Vergleiches hat UKENA-BEST herausgearbeitet und konstatiert, das durch „Olivier und Roland verkörperte Binom der Heldentugend *sapientia* und *fortitudo*“ werde „in der assoziativen Übertragung auf Gyburg als Ideal in einer Person vereinigt“⁵¹⁶. Auch die folgende Anmerkung Heimrichs, nach der Gyburg diese Taten gelungen sind, ohne dass sie sich dafür von ihrem Frau-Sein abwenden musste (vgl. W 250,19), hat UKENA-BEST nachvollziehbar in diesem Zusammenhang interpretiert und darauf verwiesen, dass diese Äußerung Heimrichs wohl kaum auf eine „graduelle Minderbewertung der weiblichen gegenüber der männlichen Existenz“⁵¹⁷ ziele. Stattdessen werde „auf das naturgegebene Anders-Sein

⁵¹⁴ Vgl. ausführlich in Kapitel 5.2.

⁵¹⁵ Vgl. zu dieser Funktion der Frauen ausführlich auch bei HAUPT 1989, S. 241. SCHMITZ F. 2018, vgl. S. 183f., hat ergänzend hervorgehoben, wie mühelos es Gyburg gelingt, ihr Verhalten den jeweiligen Situationen anzupassen und zwischen den verschiedenen Diskursen zu wechseln. Nur einmal, in Gyburgs Rede vor Heimrich, einer „der längsten Reden des ›Willehalm‹ (252,29-259,12 = 194 Verse)“ (BUMKE 2004, S. 299), bricht ihre Fassade, sodass sie mit GEROK-REITER 2007, S. 137f., „die gesamte Festesfreude als Inszenierung zu entlarven droht.“ Vgl. zu dieser Rede, die im Rahmen dieser Arbeit nicht näher beleuchtet werden kann, ergänzend bei MIKLAUTSCH 2000, S. 252f., u. KOCH 2006, bes. S. 152f. Anzumerken ist an dieser Stelle allein, dass über Heimrichs Verweis darauf, dass Gyburg ihre Trauer verbergen soll, um die feigen Männer des Gefolges nicht zu entmutigen (vgl. W 268,17-30), noch einmal konkretisiert wird, wie relevant die Frauen auch abseits der Schlachtfelder sind, um die Zuversicht der Kämpfenden zu stärken und die Chance auf einen Kriegserfolg zu erhöhen.

⁵¹⁶ UKENA-BEST 1994, S. 23f.

⁵¹⁷ Ebd., S. 24.

der Frau abgehoben, das komplementärerergänzend neben dem Mann steht.“⁵¹⁸ Dem mutigen Einsatz der Frauen, die bei der Verteidigung von Orange „Überlebenswillen und Durchhaltevermögen“ gezeigt haben, komme auf dieser Grundlage „[o]hne Einschränkungen [...] das Lob zu, das auch eine männliche Burgbesatzung erhalten hätte.“⁵¹⁹ In diesem Sinne wird die erfolgreiche Verteidigung Oranges durch Heimrich auch noch einmal eindeutig den Frauen zugesprochen: *Oransche was doch so bewart,/ daz vrouwen hant hie pris bejaget:/ die vant man werlich unverzaget* (W 264,6-8).

Die Beteiligung der Frau am Krieg wird im *Willehalm* so abschließend keinesfalls zur Norm, die grundsätzliche Teilnahme am Kampf nicht in Aussicht gestellt und über die deutliche Verneinung von Irmscharts Vorschlag im Rahmen organisierter Kampfhandlungen sogar grundsätzlich abgelehnt⁵²⁰. Deutlich wird jedoch, dass der Frau damit nicht prinzipiell die Fähigkeit zur militärischen Aktivität abgesprochen wird: Gyburg vermag es eindeutig, Orange zu halten. Ihr Einsatz in Zeiten der Not wird zu keiner Zeit negativ bewertet. Unterstützt wird diese Rezeptionssteuerung, indem Gyburg der Welt des Krieges auch nach dem Festmahl, während dem sie sich weitestgehend dem höfischen Diskurs verschrieben hat, keineswegs vollends den Rücken kehrt. Stattdessen nutzt sie den Kriegsrat vor dem erneuten Kampfbeginn, um noch einmal vor den versammelten Männern ihre Position zu vertreten. Ihre Anwesenheit hat sie dabei selbst erbeten: [*G*]yburc mit urloube dran/ gienc zuo manegem werdem man (W 297,1f.). Diese Formulierung offenbart, dass die Teilnahme einer Frau an einer Versammlung dieser Art nicht die Regel ist.⁵²¹ Darüber hinaus wird die Gegenwart Gyburgs im Text aber nicht weiter kommentiert und somit auch nicht negativ markiert. Gyburg hat darum gebeten, mit vor Ort sein zu dürfen, und diese Bitte wurde ihr erfüllt. Problematisiert wird dies selbst dann nicht, als Gyburg zum Ende des Fürstenrates zu ihrer Rede ansetzt: [*S*]wer zuht mit triuwen hinne hat,/ der ruoche hoeren miniu wort (W 306,4f.), wendet sie sich an die Fürsten, die sich zum Teil schon auf dem Weg aus der Halle befinden, auf Gyburgs Bitte hin jedoch allesamt

⁵¹⁸ Ebd.

⁵¹⁹ Ebd. Nach JONES 2002, S. 117, verweist Heimrichs Erinnerung an Gyburgs *triuwe* (W 250,14) zudem auf Wolframs *Parzival*. So sei der Kampf der Frau in beiden Werken immer dann erlaubt, wenn er auf ihre *triuwe* zurückzuführen ist.

⁵²⁰ Vgl. ausführlich in Kapitel 4.2.

⁵²¹ Besonders PRZYBILSKI 2004, S. 57, hat stark gemacht, dass Gyburg grundsätzlich als „Frau, und sei es auch als Gemahlin des Hausherrn Willehalm, [...] keine Stimme im Kriegsrat der Männer“ besitze.

wieder Platz nehmen (vgl. W 306,11).⁵²² Ungestört kann sie im Anschluss zu ihrer sogenannten Toleranzrede⁵²³ ansetzen:

*ob iuch got so verre geeret,
daz ir mit strite uf Alischanz
rechet den jungen Vivianz
an minen magen und an ir her
(die vindet ir mit grozer wer),
und ob der heiden schumpfentiur erge,
so tuot daz sælekeit wol ste:
hæret eines tumben wibes rat,
schonet der gotes handgetat (W 306,20-28)*

Gyburgs Formulierungen liegt die vorherige Debatte der Männer zugrunde, in deren Rahmen der Wunsch laut wurde, Friedensverhandlungen mit den Heiden einzuleiten (W 302,18-28). Dieser Vorschlag wurde jedoch schnell zurückgewiesen (vgl. W 303,8-15). Deutlich wird in dem oben zitierten Auszug aus Gyburgs eigener Rede, dass es auch ihr keinesfalls um die direkte Beendigung des Kampfes durch einen Friedensschluss geht. Eindeutig ist für sie die Relevanz einer weiteren Schlacht gegeben, denn ein Ende des Krieges oder gar eine Versöhnung ist für Gyburg nur über den Sieg der Christen zu erreichen. In aller Deutlichkeit ruft sie dazu auf, erneut in die Schlacht zu ziehen und selbst das Motiv der Rache findet den Weg in ihre Rede, wenn sie an den Tod Vivianz‘ erinnert. Der Aufruf zur Schonung der Heiden, in welchem Umfang man ihn auch auslegt, kann die Härte ihrer Worte nur wenig mildern: Gyburg bittet die christlichen Kämpfer lediglich, nach dem Sieg nicht äußerst rücksichtslos gegen die Andersgläubigen vorzugehen. In diesem Sinne folgert bereits WESTREICHER, Gyburg „bejaht den Kriegszug gegen ihren Vater Terramer, sie

⁵²² Bereits in diesem Moment wird die Situation Gyburgs von jener Hildes in der *Kudrun* abgegrenzt: Auch Hilde hat man es vor der Verfolgungsschlacht nach ihrer freiwilligen Entführung augenscheinlich gestattet, den Beratungen der Männer beizuwohnen. Ihr Versuch, sich in die Unterredung einzubringen, wird jedoch rasch unterbunden (vgl. K 491f.). Vgl. dazu ausführlich in Kapitel 5.4.

⁵²³ Bei der Toleranzrede haben wir es mit einer Neuzugabe Wolframs zu tun, zumindest scheint es, wie KLOOCKE 1972, S. 139, betont, in den französischen Quellen kein Vorbild für diese Szene zu geben. Da die Glaubenthematik für die vorliegende Arbeit nur eine untergeordnete Rolle spielen kann, kann auch die Toleranzrede nachfolgend nicht in ihrer Gänze untersucht werden. Insbesondere der Debatte um den Gehalt der Formulierung *gotes handgetat* und dem Erzählerkommentar zu der Frage, ob es eine Sünde sei, Heiden zu töten (vgl. W 450,15-20), kann nachfolgend kein Raum gewidmet werden. Stattdessen soll ausschließlich knapp zusammengefasst werden, welche grundlegenden Räume Gyburg im Rahmen ihrer Rede für das reine Kriegsgeschehen für sich beansprucht und wie ihre Rede vor diesem Hintergrund einzuordnen ist. Vgl. für einen ausführlichen Blick auf die Gesamtheit der Toleranzrede stattdessen exemplarisch bei KELLERMANN-HAAF 1986, S. 95f., UKENA-BEST 1994, S. 35-37, HEINZLE 1994, SCHRÖDER 1995, bes. S. 233f., HEINZLE 1998, BRINKER-VON DER HEYDE 1999: GYBURG, S. 33f., KNAPP F. 2000, LIENERT 2000, S. 144f., FISCHER 2001, PRZYBILSKI 2004, GEROK-REITER 2006, bes. S. 236-241, BULANG/KELLNER 2009, bes. S. 151-154, sowie SCHMITZ F. 2018, S. 243-246, u. 280-288.

akzeptiert die Rache für Vivianz, sie weiß um die Notwendigkeit der Schlacht, die da kommt.“⁵²⁴ Auch VOLLMANN-PROFE kommt zu dem Schluss, dass es Gyburg vor dem Hintergrund des Krieges allein um etwas Schadensbegrenzung gehe, „indem sie zwar selbstverständlich Vergeltung für erlittenes Unrecht als unumgänglich ansieht, hemmungslose Racheaktionen aber zu verhindern sucht.“⁵²⁵ Vor dem Hintergrund dessen, dass unser Textbestand des *Willehalm* nur wenig später abbricht und es den Christen nachfolgend zwar gelingt, eine Schlacht zu gewinnen, das endgültige Kriegsende allerdings noch in einiger Entfernung liegt, lassen sich Aussagen zum langfristigen Effekt dieser Rede Gyburgs nicht treffen. Auf der Grundlage der Beobachtung, dass im folgenden Schlachtverlauf selbst kaum etwas von der langen, in ihrer Platzierung während eines Kriegsrates wenig rollenkonformen Rede Gyburgs zu spüren ist, sowie des angeschlossenen Erzählerkommentares, der die Frage aufruft, ob es eine Sünde sei, Heiden zu töten (vgl. W 450,15-20)⁵²⁶, lässt sich dennoch vorsichtig formulieren, dass Wolfram wenigstens für den Moment einen ähnlichen Umgang mit der Bitte Gyburgs schildert, wie er sich später auch in der *Kudrun* an den Reaktionen der Männer auf die Ratschläge Hildes und Gerlints⁵²⁷ abzeichnet: Spätestens dann, wenn es um die konkrete Umsetzung der männlichen Kampfkraft geht, geraten die weiblichen Figuren in ihrer direkten Einflussnahme auf das Kriegsgeschehen an ihre Grenzen. Indem die Rede Gyburgs über den Erzählerkommentar noch einmal gezielt in Erinnerung gerufen wird, wird diese Regelmäßigkeit jedoch bereits im *Willehalm* in Frage gestellt.

5.6. Didos Karthago als Idealstadt

Dido als Exempel für das Agieren einer Frau im Kriegsumfeld zu betrachten, mag im ersten Moment recht weit hergeholt erscheinen, stellt sie der *Eneasroman* doch in keiner konkreten Kriegssituation dar. Es ist jedoch gerade das Fehlen von Kriegen in

⁵²⁴ WESTREICHER 1996, S. 409. WESTREICHER konstatiert in diesem Zusammenhang auf der Basis der gesamten Toleranzrede, für Gyburg sei der Kampf „berechtigt, aber ein Morden keineswegs. Alle Menschen sind Gottes Geschöpfe.“

⁵²⁵ VOLLMANN-PROFE 2000, S. 243.

⁵²⁶ Indem der Dichter die Worte Gyburgs am Ende der Erzählung wieder aufnimmt (vgl. W 450,15-20), gibt er ihnen, wie BUMKE 2004, S. 305, betont, abschließend noch einmal „großes Gewicht“.

⁵²⁷ Vgl. ausführlich in Kapitel 5.4.

ihrer Gegenwart, das ihr strategisches Verständnis zur Schau stellt. Ein Blick auf die Dido-Figur im *Eneasroman* ist daher auch für diese Ausführungen von großem Interesse. Um den Fokus trotz allem weiter auf den Kriegskosmos zu richten, sollen Didos *minne* und auch ihr Suizid nachfolgend nur insofern eine Rolle spielen, wie sie für die Untersuchung ihrer politischen, militärischen wie auch herrschaftlichen Funktion von Bedeutung sind⁵²⁸, deren Ausmaß Heinrich von Veldeke bereits im Rahmen ihrer fünfversigen Introduction eindrucksvoll auf den Punkt bringt:

*Daz was Kartâgô,
die diu frouwe Dîdô
bûwete unde stîhte;
daz lant sie berihte
sô iz frouwen wol gezam* (E 24,27-31)⁵²⁹

Eindeutig wird an dieser Stelle konkretisiert, dass es *diu frouwe Dîdô* (E 24,28) ist, die sich für die Gründung und den Aufbau Karthagos sowie die Herrschaft über das Land verantwortlich zeigt. Ergänzend geht diese Figureneinführung mit einer Bewertung durch den Erzähler einher, die ihre Leistungen weiter mit ihrem Geschlecht verschränkt: Dido herrscht über das Land *sô iz frouwen wol gezam* (E 24,31). Ihr Handeln wird so gleich zu Beginn gerade über ihre Weiblichkeit positiv konnotiert. Von einer grundsätzlichen Herabsetzung weiblicher Herrschaftstätigkeit kann an dieser Stelle also keine Rede sein.⁵³⁰ Wenn im *Eneasroman* gleich nach dieser kurzen Introduction Didos Details zu ihrer Vergangenheit angeführt werden, die die Rezipienten über die Ermordung ihres Ehemannes durch ihren eigenen Bruder sowie die nachfolgende Vertreibung aus ihrem Herkunftsland in Kenntnis setzen (vgl. E 24,34-25,9)⁵³¹, zeigt sich zudem früh eine auffällige Parallele zum Schicksal Helenas

⁵²⁸ Auch eine umfassende Beurteilung ihrer Figur oder gar der gesamten Dido-Episode im Hinblick auf die Beantwortung einer potenziellen „Schuld-“ oder gar „Moralfrage“ wird nicht angestrebt, sondern nur insofern in die folgenden Überlegungen eingeflochten, wie es sich aus der vorliegenden Thematik ergibt. Vgl. zur Untersuchung von Didos *minne* jeweils auch schon in Verbindung mit ihrer Funktion als Herrscherin von Karthago exemplarisch bei KASTEN 1988, SYNDIKUS 1992, SCHAUSTEN 1999: DIDO, SCHMITZ S. 2007, S. 154-218, LEMBKE 2013, bes. S. 84-97, MÖLLER 2017 u. MARTIN 2018.

⁵²⁹ Auf die Bedeutung dieser Einführung der Dido-Figur für ihre Untersuchung hat unter Rekurs auf die Tatsache, dass Didos Funktion als Herrscherin für die Forschung lange Zeit nur eine untergeordnete Rolle spielte und hinter der *minne*-Handlung zurückgestellt worden ist, SYNDIKUS 1992, vgl. S. 61f., aufmerksam gemacht.

⁵³⁰ Über eine stetige Wiederholung der Kennzeichnung Didos als *frouwe* (vgl. etwa E 24,28; 24,31; 25,23; 25,39) bleibt ihre Weiblichkeit auch nachfolgend immer präsent.

⁵³¹ Ähnlich wie es im *Nibelungenlied* an der Kriemhild-Figur durchgespielt wird (vgl. in den Kapiteln 3.2.2 und 5.8), wird so auch im *Eneasroman* thematisiert, wie sich ein problematisches Verhältnis zwischen Bruder und Schwester auf das Schicksal der Frau auswirken kann.

im selben Text: Beide Frauen werden durch den Erzähler von jeglicher Schuld entbunden.⁵³² Zwar bleibt offen, wie Didos Bruder nach dem Mord an Sychaeus die Macht übernommen und wie sich ihre Vertreibung abgespielt hat, die Verteilung der Rollen bringt Heinrich von Veldeke dennoch auch für Dido eindeutig auf den Punkt: *het tet ir leides genûch/ âne alle ir scholde* (E 24,40-25,1). Wie schon für die Auslösung des Trojanischen Krieges gilt so auch für die Vertreibung Didos, dass die Schuld eindeutig den beteiligten männlichen Figuren zugeschrieben wird. Anders als Helena kann Dido sich nachfolgend jedoch aus ihrer Passivität lösen, indem sie einen großen Schatz, ein kleines Heer und einige Schiffe bereit macht (vgl. E 25,6-8) und so einen den Umständen entsprechend geordneten Rückzug antritt.

Aktiv wird Dido dann auch in der Errichtung Karthagos, für die sie sich von Grund auf selbst verantwortlich zeigt. Während ihr Heer im Hintergrund bleibt, verhandelt sie mit dem Landesherrn in Libyen und wählt das Gebiet, das ihr geeignet erscheint (vgl. E 25,17⁵³³). Dabei lässt sie zwar zunächst einen Vertrauten eine Kuhhaut zu einem schmalen Riemen schneiden und einen spitzen Pfahl in die Erde treiben, ergreift dann aber sogleich wieder selbst die Initiative, indem sie eigenhändig den Riemen an den Pfahl bindet und den weiten Kreis abschreitet, der den Grundstein ihres Besitzes bilden wird (vgl. E 25,25-37).⁵³⁴ Aus dem eigenen Land vertrieben und mit einem Gefolge, das nun unter ihrem Schutz steht, trotz Dido so ihrem Schicksal und gründet eigenständig einen Herrschaftsbereich. Dabei darf nicht zu gering bewertet werden, dass mit Dido keine Witwe die Regierung ihres verstorbenen Mannes fortführt, bis ein

⁵³² Vgl. zu Helena im *Eneasroman* in Kapitel 3.1.1.

⁵³³ Vgl. auch E 27,1-17 für die Bestätigung der perfekten Wahl des Landes.

⁵³⁴ Diese Form des Landerwerbs wird vom Erzähler als *listichlichen* (E 25,13) charakterisiert, wobei sich nach MASSE 2006, S. vgl. 270f., zwei Interpretationsmöglichkeiten eröffnen, je nachdem, ob man die positiven (,Weisheit‘, ,Klugheit‘) oder die eher negativ konnotierten Aspekte dieser Zuschreibung (,List‘, ,Zauberkunst‘) vorziehe. Sie rückt in ihrer Analyse in den Fokus, dass Dido ihre wahre Absicht verschleierte und argumentiert, dass sich somit früh abzeichne, dass Dido „die Rede zu manipulieren weiß und es auch tut, weil sie etwas zu verbergen hat.“ Diese Beobachtung sollte jedoch nicht den alleinigen Ausschlag geben, um Didos Handlung im Bedeutungsspektrum der *list* einzuordnen. In diesem Sinne hat HAUPT 2004, S. 146, folgenden Bedeutungsumfang zusammengetragen: „Mhd. *list* bedeutet ‚Weisheit, Klugheit‘, spezieller dann ‚Kenntnis, Wissen, Wissenschaft, handwerkliche Fähigkeit‘, zudem ‚politische Klugheit, Diplomatie‘. [...] Daneben hat mhd. *list* auch die Bedeutung von ‚Schlauheit‘, auch im negativen Sinne, also von ‚Trug‘, allerdings wurde in früherer Zeit der negative Aspekt oft durch Zusätze eigens kenntlich gemacht, wie etwa bei *arclist*.“ Darauf aufbauend liest HAUPT Didos List im „durchaus positiven Sinn von Umsicht und rechter Einschätzung.“ Die beiden Lesarten schließen sich nicht grundsätzlich aus: Dido hat ohne Frage eine List angewandt, dabei aber auch Umsicht bewiesen. Ganz unabhängig von einer abschließenden Einordnung ihrer Handlung an einem Ende einer moralischen Wertungsskala scheint mir in der Erzählung so der Punkt der ‚rechten Einschätzung‘ in den Fokus gerückt.

potenzieller Nachfolger die Regentschaft übernehmen kann. Im Gegenteil: Dido kommt als Fremde in ein Land und findet dort einen Weg, allein mit Worten und durch den Einsatz ihrer Klugheit die Grundlage für das Überleben der Ihren zu schaffen.⁵³⁵ Diese Klugheit sowie Didos persönlicher Reichtum werden nachfolgend dann auch als wichtigste Kriterien für den Wachstumsprozess des Reiches benannt (vgl. E 26,3-4)⁵³⁶, das im weiteren Erzählverlauf insbesondere über seine absolute Wehrhaftigkeit definiert wird: Schon die erste Erwähnung kennzeichnet die *borch* (E 24,25) als *vast unde wolgetân* (E 24,26), wodurch für Karthago textintern gleich zwei Parallelen eröffnet werden: Auf die Analogien zur Darstellung Trojas, die nicht allein in der Bezeichnung als *borch*, sondern auch in der (illusorischen) Uneinnehmbarkeit sowie der Assoziation mit dem Streben nach Weltherschaft begründet liegen, hat HERBERICHS hingewiesen.⁵³⁷ Die Spiegelung Karthagos im zweiten Albâne, das *kunich Ênêas* (E 349,5) nach seinem Sieg über Turnus und der Heirat mit Lavinia als seine neue Residenz anlegt, hat wiederum BENZ gesehen.⁵³⁸ Dabei wird über die äquivalente Formulierung – auch Albânes Türme werden als *veste unde wol getâne* (E 349,13) beschrieben –, deutlich auf Karthago zurückverwiesen⁵³⁹, für das der Erzähler zudem vermerkt: *[D]iu borch was sô getân,/ daz siz allez mite betwank* (E 26,12f.). Die weitere *descriptio* des Herrschaftsgebietes fällt kurz aus: Sieben Tore, die jeweils

⁵³⁵ Die Einmaligkeit dieses Phänomens profiliert KELLERMANN-HAAF 1986, vgl. S. 15. Auch SYNDIKUS 1992, vgl. bes. S. 61-64, hat für ihre Beurteilung Didos die Selbstständigkeit in der Errichtung Karthagos aus „eigener Kraft“ in den Vordergrund gerückt. Sie sieht diese Betonungsabsicht Heinrichs von Veldeke darüber verdeutlicht, dass Didos „Stellung als kluge, reiche und mächtige Landesherrin deutlich akzentuiert, gegenüber den Vorlagen sogar eindeutig verstärkt“ erscheine. In Anlehnung an SYNDIKUS argumentiert auch SCHAUSTEN 1999: DIDO, S. 150, wenn sie konstatiert, die Dido des *Eneasromans* sei im Gegensatz zu den Vorlagen „bis zu ihrer ersten Begegnung mit dem Helden, [...] als eine selbstbewusste Herrscherin ohne Fehl und Tadel konstruiert.“ Auch sie fokussiert dabei vor allem Didos Klugheit und politische Umsicht sowie den Landeserwerb auf „legalem Weg“. Vgl. zu Didos „individuelle[r] Stärke“, auf die nicht nur ihr Erfolg gründe, sondern die sie zudem zu größten Ambitionen berechtige, ergänzend bei MÖLLER 2017, S. 111.

⁵³⁶ Nach SCHMITZ S. 2007, vgl. S. 120, exponiert Heinrich von Veldeke die Klugheit Didos noch stärker als seine Vorgänger, indem er dem Reichtum Didos nur funktionale, auf die Stadtgründung reservierte, Bedeutung zuschreibe, die danach in der „allgemeine[n] Bedeutung von Macht und Herrschaft“ aufgehe. Die Qualität der Tapferkeit, „die Veldeke in der Regel wie der Anonymus gemäß der formelhaften Verbindung von *fortitudo* und *sapientia* der Klugheit zur Seite stellt“, werde im *Eneasroman* mit Bezug auf Dido anders als im *Roman d'Eneas* zudem nicht ausdrücklich erwähnt, sondern zu „Wehrhaftigkeit, zum Ausdruck des Werks der Herrscherin: ihrer Stadt“ gewandelt.

⁵³⁷ Vgl. HERBERICHS 2010, S. 48f.

⁵³⁸ Vgl. BENZ 2015, S. 169f.

⁵³⁹ Dabei weist BENZ 2015, vgl. weiterhin S. 169f., auch darauf hin, dass Eneas, anders als Dido, zwei Anläufe benötigt, um eine solche Burg zu erbauen, denn das erste Albâne hatte Turnus – obgleich ebenfalls „an einer uneinnehmbaren Position gelegen, gut befestigt, wehrhaft und vorbildlich bewacht“ –, noch einnehmen können.

von einem mächtigen Grafen bewacht und im Notfall von diesen mit jeweils etwa dreihundert Rittern beschützt werden, sichern die Verteidigung der Stadt (vgl. E 26,22-28).⁵⁴⁰ Die exorbitante Wehrhaftigkeit Karthagos zeigt sich jedoch gerade darin, dass eine szenische Darstellung der Unbezwingbarkeit nicht von Nöten ist: Dido ist es nicht nur gelungen das Land zu unterwerfen, sondern auch, Angriffe von außen von Grund auf zu unterbinden. Offensichtlich genügt die *borch*, wie SYNDIKUS anmerkt, „als überzeugende Repräsentation von Macht, um schließlich das gesamte Land Libyen zu unterwerfen“⁵⁴¹ und sogar den Gedanken an Weltherrschaft aufkommen zu lassen.⁵⁴² Der Blick auf die Vorlagen erhärtet die Annahme einer solchen Erzählintention für den *Eneasroman*: Zwar teilen sich die beiden mittelalterlichen Bearbeitungen die erste große Veränderung der Grundsituation im Vergleich zur *Aeneis*, indem sie Didos Position deutlich aufwerten und ihre Ambitionen in machtpolitischer Hinsicht verstärken⁵⁴³, Karthagos Status als „fertiggestellte, mächtige, klug regierte, wehrhafte Idealstadt“⁵⁴⁴ ist jedoch als Innovation Heinrichs von Veldeke anzusehen. Auch das Ausbleiben von gegnerischen Angriffen im *Eneasroman* ist ein Novum: Erst in der mittelhochdeutschen Bearbeitung des Stoffes ist mit SCHMITZ nicht mehr „die Rede von tatsächlichen Kriegen, sondern von potenziellen Angriffen auf die Stadt, denen die Grafen zu begegnen hätten.“⁵⁴⁵ SCHMITZ konstatiert: „Zu kriegerischen Auseinandersetzungen kommt es nicht ob der Demonstration von Didos militärischer Stärke.“⁵⁴⁶ Der Herrschaftsbereich Didos in Karthago ist, wie SCHAUSTEN ebenfalls mit Blick auf die Vorlagen treffend formuliert, „zum Zeitpunkt von Eneas’ Eintreffen“ also „schon völlig etabliert (27,1-27,30).“⁵⁴⁷

⁵⁴⁰ Auf die Relevanz dieser Passage für die Beurteilung von Dido als Herrscherin hat SYNDIKUS 1992, S. 69, hingewiesen: „Über seine Vorlage hinaus betont Veldeke das Abhängigkeitsverhältnis, in dem diese doch so mächtigen Herren stehen [...] (26.30f.). Unter eigentlich Gleichrangigen [...] ist Dido diejenige, die von ihrer Machtposition her übergeordnet ist und der ihre Lehnsleute gehorchen müssen.“

⁵⁴¹ Ebd., S. 65.

⁵⁴² Vgl. zur Aussicht auf Weltherrschaft exemplarisch ebenfalls bei Syndikus 1992, hier S. 68-70, die diesen Anspruch Didos allein aus der Darstellung des *Eneasromans* heraus als durchaus berechtigt bezeichnet und feststellt, Heinrich von Veldeke hätte „in seiner Umformulierung nicht weiter gehen können, um zu zeigen, daß Dido in ihrer Rolle als Herrscherin ernst zu nehmen ist.“

⁵⁴³ So bezeichnet etwa LIEBERTZ-GRÜN 1995, S. 64, die Dido der *Aeneis* als „eine kleine Unterkönigin, großmütig geduldet von dem mächtigen Herrscher, dem sie mit Hilfe der Stierhaut ein Stück Land abgelistet hat (Ae 1,365-368, 4,211-214)“.

⁵⁴⁴ BENZ 2015, S. 159.

⁵⁴⁵ SCHMITZ S. 2007, S. 122f.

⁵⁴⁶ Ebd. Vgl. zum Vorlagenvergleich auch bei SYNDIKUS 1992, S. 72f.

⁵⁴⁷ SCHAUSTEN 1999: DIDO, S. 151.

Aus diesen Abweichungen von den Vorlagen hat SYNDIKUS auf eine differente Erzählabsicht Heinrichs von Veldeke geschlossen, dessen Interesse sich „weniger auf die Stadt Karthago selbst, als vielmehr auf die dadurch begründete Machtstellung Didos“⁵⁴⁸ richte. Tatsächlich scheint hier ein Schwerpunkt in der Bearbeitung deutlich zu werden: Anders als seine Vorgänger präsentiert Heinrich von Veldeke kein vollständiges Bild der Größe Karthagos, sondern lenkt die Fokussierung vom Raum auf die Figur um und nutzt so die Idee eines optimalen Machtzentrums, um Dido als Herrscherin zu profilieren und ihre politischen wie strategischen Fähigkeiten herauszustellen.⁵⁴⁹ Dieser Eindruck wird zusätzlich dadurch verstärkt, dass auch die Außenwirkung Karthagos direkt auf Dido zurückgeführt wird: *Michel was ir wîstûm./ Si hete grôzen rîchtûm./ Des vorhte man si sêre* (E 27,25-27). SYNDIKUS sieht in dieser Formulierung nachvollziehbar die für Didos „Aufstieg entscheidenden Eigenschaften pointiert zusammengefaßt.“⁵⁵⁰ Über SYNDIKUS hinausgehend, die *rîchtûm* abstrakt als „‘Macht‘ (die vom materiellen Besitz nicht zu trennen ist)“⁵⁵¹ liest, ließe sich *rîchtûm* an dieser Stelle allerdings nicht nur auf den materiellen Besitz – und durchaus auch die abstrakte ‚Macht‘, – sondern zusätzlich auf Karthago als Ganzes beziehen. Die Furcht, die Dido entgegengebracht wird, beruht auf diese Weise über die Eigenschaften, die ihr schon zur Gründung und zum Aufbau Karthagos verholfen haben, hinaus, auch auf dem fertiggestellten und als Machtzentrum etablierten Karthago selbst, das Didos Größe nach außen trägt. So werden die vorangegangene *descriptio* aus Didos Vergangenheit, der Stadtbeschreibung sowie dem Aufbau Karthagos bis hin zum aktuellen Status als Obermacht Libyens in der Präzisierung der Außenwirkung zusammengeführt.

⁵⁴⁸ SYNDIKUS 1992, S. 67.

⁵⁴⁹ MARTIN 2018, vgl. S. 9., hat betont, dass Dido im *Eneasroman* anders als in den Vorlagen immer nur als *vrouwe* bezeichnet und an keiner Stelle Königin genannt wird. Er weist in diesem Zusammenhang auch darauf hin, dass das „Fehlen des Königinnentitels“ in der Darstellung Didos „auffallend spezifisch“ erscheine, denn anders als Dido werde Camilla „als *kuneginne von Volchane* (V. 5145) eingeführt, obwohl auch sie eine Alleinherrscherin ist.“ MARTIN konstatiert, es lasse sich auf dieser Grundlage annehmen, „dass Dido im »Eneasroman« überhaupt nicht als Königin konzipiert ist. Sie ist nur *vrouwe*, Herrin, eine Adlige von ungewissem Rang.“ Mit Blick auf die Sachlage erscheint die Auslassung der Betitelung Didos als Königin durchaus nachvollziehbar: Dido hat bei ihrer Ankunft in Libyen Land erhalten, keinen Titel. Indem Heinrich von Veldeke im Fortgang seiner Erzählung die Benennung Didos als Königin Karthagos unterlässt, schwächt er ihre Position somit nicht, sondern stärkt sie, indem er den Angriffspunkt einer unklaren Königinnenwürde von vornherein ausmerzt.

⁵⁵⁰ SYNDIKUS 1992, S. 62.

⁵⁵¹ Ebd.

Dies ist also die Grundsituation zur Zeit von Eneas' Ankunft in Karthago. Die weibliche Regentschaft wird in der angeschlossenen Szenenfolge als ungewöhnlich aber nicht inakzeptabel dargestellt: *fundet ir den kunich dâ?* (E 32,32), fragt Eneas zwar als seine Boten⁵⁵² ihm die ersten Nachrichten von Karthago überbringen, als man ihm jedoch berichtet, dass es keinen König gibt, sondern *diu frouwe Dîdô* (E 32,34) über das Land herrscht⁵⁵³, scheint ihm dies keine Nachfrage wert zu sein. *›[G]esprâchet ir si?‹* (E 32,35), fragt er stattdessen. Deutlich wird somit, dass zwar grundsätzlich von einem männlichen Regenten auszugehen und eine weibliche Herrscherin nicht die Regel ist, die Weiblichkeit Didos für Eneas wie schon zuvor für seine Boten aber keinen Ausschlag zu einer Bewertung gibt.⁵⁵⁴ Dieser Aspekt gewinnt zusätzliche Bedeutung, wenn der Vergleich zu anderen Frauenfiguren im selben Werk gesucht wird: *sie ne tet niht alse ein wîb* (E 147,4) berichtet der Erzähler etwa an späterer Stelle über Camilla. Didos Herrschaft wird dagegen – und das obwohl sie sich diese selbst erarbeitet und nicht etwa über Verwandtschaft an sie gerät – zu keiner Zeit negativ konnotiert oder gar über ihre Weiblichkeit diskreditiert. Im Gegenteil: Auch Eneas erkennt gleich bei seiner Ankunft die Exorbitanz Karthagos: *sine mohte niht gewinnen/ dehein here mit gewalt* (E 35,6-7).⁵⁵⁵ Didos exzellente Umsetzung ihres

⁵⁵² Die Botenszene hat in der Forschung zu verschiedenen Beurteilungen Didos geführt. So diskutiert etwa SYNDIKUS 1992, S. 72f., vor dem Hintergrund von Didos außergewöhnlichen Angeboten, die nur schwer mit ihrer Rolle als Herrscherin zu vereinbaren seien, die Möglichkeit, dass Dido schon zu diesem frühen Zeitpunkt die Hoffnung hege, durch einen Mann in ihrer Regierung unterstützt zu werden. SYNDIKUS selbst merkt jedoch an, dass diese Vorstellung nicht zur sonst so „mächtigen Lehnsherrin Veldekes“ passe. In diesem Sinne argumentiert SCHMITZ S. 2007, S. 146, Dido beweise in der Botenszene „Herrschartugenden, die zu ihrer Profilierung als Herrscherin beitragen, so daß ihr Hilfsangebot statt als Inkonsequenz der Personengestaltung als zielgerichteter Beitrag zur Idealisierung der Protagonistin gewertet“ werden müsse. Vgl. zur Diskussion des Gabenaustausches weiterhin bei SAHM 2014, S. 429-438, u. MÖLLER 2017, vgl. S. 116f.

⁵⁵³ An dieser Stelle ist das Fehlen der Betitelung als Königin, die im direkten Bezug auf Eneas' Frage nur folgerichtig gewesen wäre, besonders auffällig.

⁵⁵⁴ SCHAUSTEN 1999: DIDO, S. 153, argumentiert, dass die „Einführung einer *gender*-spezifischen Terminologie in diesen Passagen [...] eine bestimmte Erwartungshaltung der männlichen Helden“ repräsentiere, welche „die weibliche Regentschaft deutlich als jenseits dessen ansiedelt, was »man« als den Regelzustand definiert.“ Ihre angeschlossene These, nach der die Herrschaftssituation in Karthago auf dieser Grundlage „eine Korrektur, eine Verschiebung dieser Konstellation im Verlauf des erzählten Geschehens“ provoziere, welche „über die Einführung der Minne in die bis dahin bei Veldeke als rein politisch gekennzeichnete Beziehung zwischen Dido und Eneas“ vorgenommen werde, übergeht jedoch, dass der *Eneasroman* in der Karthago-Episode keinesfalls das Ungewöhnliche der Situation in den Vordergrund rückt und die Herrschaftsfunktion Didos im Vergleich zu den Vorlagen zusätzlich aufgewertet erscheint. Eine Lesart, wie sie SCHAUSTEN vorschlägt, müsste vor diesem Hintergrund davon ausgehen, dass Heinrich von Veldeke Dido zunächst bewusst aufgewertet hätte, nur um ihre Existenz als Herrscherin im Anschluss wieder aufwändig korrigieren zu müssen.

⁵⁵⁵ An dieser Stelle sei auch noch einmal auf die einleitende Formulierung zu Didos weiblicher Herrschaftstätigkeit, *sô iz frouwen wol gezam* (E 24,31), hingewiesen, deren positive

Strebens nach absoluter Kriegsvermeidung wird so über den Bericht des Landfremden erneut unterstrichen. Dabei erhält Eneas' Einschätzung über die Tatsache, dass er vor kurzem selbst noch den Untergang Trojas miterlebt hat, zusätzlichen Nachdruck. Der geneigte Rezipient weiß jedoch bereits an dieser Stelle, dass Eneas, während er die Uneinnehmbarkeit Karthagos erkennt, mit seiner Ankunft gleichsam dessen Zerstörung einleitet.⁵⁵⁶

Die folgenden Entwicklungen, die darauf aufbauen, dass bei Heinrich von Veldeke entgegen den Vorlagen nur Dido vom Liebeszauber getroffen wird⁵⁵⁷, sind bereits mehrfach eingehend untersucht worden. Während FROMM in der einseitigen Entstehung der *Minne* noch einen Versuch erkannt hat, Eneas, „der Dido verlassen wird, von der Schuld [zu] befreien“⁵⁵⁸, liegt der heute gültige Forschungskonsens eher bei einer (Teil-)Schuld Eneas', der im mittelhochdeutschen *Eneasroman* die Beziehung zu Dido eingeht, ohne durch einen äußeren Zwang getrieben zu sein. So argumentiert etwa BAIER, bei Heinrich von Veldeke sei „von einer Schuld Didos nicht die Rede, vielmehr erscheint Eneas, der vom Liebeszauber und damit von der Passion unberührt bleibt, in einem fragwürdigen Licht.“⁵⁵⁹ Unabhängig von der Frage nach der

Bewertungsintention nicht zuletzt über den Vergleich zum negativeren Erzählerkommentar zum Kampfeswillen Camillas (vgl. E 147,4) offenbart wird. Über die Reaktionen Eneas' und seiner Boten auf die weibliche Regentin wird dieses Urteil des Erzählers nun auch auf die Figurenebene übertragen.

⁵⁵⁶ Einen ersten Vorboden des Untergangs trägt Eneas zudem selbst nach Karthago, wenn er Dido *einer reichen frowen gewant* (E 37,7) übergibt, das aus dem Besitz der trojanischen *kunegin Êcubâ* (E 37,12) stammt. Dieses Gastgeschenk scheint, wie HERBERICHS 2010, S. 49, bemerkt, zunächst „die Möglichkeit einer *translatio* trojanischer Herrschaft zu evozieren“ und so die Möglichkeit einer „trojanische[n] Zukunft der Karthagerin an der Seite des Eneas“ aufzurufen. Das Gewand darf allerdings, wie CHRIST 2015, S. 2, herausstellt, „nicht nur als Symbolisierung und Manifestation ihrer [Didos] exponierten Stellung innerhalb der erzählten Welt [fungieren].“ Vielmehr muss es als Erinnerung und Vorausdeutung in einem wirken und so vorwegnehmen: „Auch Didos Herrschaft wird zugrunde gehen, damit erfährt sie das gleiche Schicksal wie die frühere Trägerin des Königsgewandes.“

⁵⁵⁷ Belegt hat dies erst kürzlich noch einmal BENZ 2015, S. 163f.: „Während bei Vergil der Zeitpunkt nicht klar benannt wird, an dem sich Aeneas in Dido verliebt – er dies aber tut, schließlich spricht der Text von *oblitos fae melioris amantis* – wird im *Roman d'Eneas* explizit erzählt, wie sich beide verlieben, auch wenn Dido stärker affiziert wird.“

⁵⁵⁸ FROMM 1989, S. 91.

⁵⁵⁹ BAIER 2006, S. 340. Exemplarisch sei weiterhin verwiesen auf BENZ 2015, S. 162-167, der feststellt, Dido könne ob der „Asymmetrie der Gefühle“ in Verbindung mit der „uneingeschränkt positiven Zeichnung des Didô-Kartâgô-Komplexes“ nicht für den Untergang verantwortlich gemacht werden, sowie auf KRASS 2017, S. 139, der diese Asymmetrie auch am Wortlaut festgemacht hat: „Während das Schlüsselwort *minne* als Verb und Substantiv vielfach auf Dido angewendet wird, erscheint es bei Eneas nur in der adverbialen Form *minneclîche*.“ Ergänzend hat BUBMANN B. 2011, S. 487, zeigen können, dass Heinrich von Veldeke „um das Verständnis des Publikums [wirbt], indem er die Episode weitestgehend aus Didos Perspektive und mit konstanter, d.h. nicht von Didos Sicht abweichender, Erzählerstimme darbietet.“ So verringere er „die Distanz zwischen Figur und Publikum“ und lenke „den Blick der Rezipienten auf die Tiefe von Didos Gefühlen.“ Mit Blick auf die mittelalterlichen Rezeptionszeugnisse hat KASTEN 1988, S. 242, zudem aufgezeigt, dass man schon im Mittelalter

moralischen Verantwortung Eneas' zeigt der Umgang Didos mit ihren Gefühlen tatsächlich, dass ihrer Darstellung als Herrscherin über Karthago bei Heinrich von Veldeke auch nach dem Eingriff der Götter weiterhin eine Entlastungsstrategie zugrunde liegt. Diese Bearbeitungstendenz wird besonders deutlich, wenn Dido in Reaktion auf das Erwachen der unbändigen *Minne* zu Eneas das Gespräch mit ihrer Schwester Anna⁵⁶⁰ sucht und die Entscheidung ob des Umgangs mit dem Minnezauber so in die zwischenmenschliche Sphäre verlegt. Dabei ist der Dialog der zwei Schwestern als solcher bereits in der lateinischen wie auch der altfranzösischen Vorlage überliefert. Über die Veränderungen, die Heinrich von Veldeke an diesem Erzählabschnitt vornimmt, lassen sich jedoch gleich mehrere Hinweise auf eine angepasste Erzählintention feststellen:

Während der anonyme Verfasser des *Roman d'Eneas* Anna noch politisch argumentieren lässt, wenn sie Dido rät, Eneas zu heiraten, weil das Land einen Herrscher brauche (vgl. RdE 1347-1368)⁵⁶¹, ist im *Eneasroman* von einer solchen Notwendigkeit keine Rede: Didos Herrschaft, die hier auf Kriegsvermeidung angelegt ist, braucht keine männliche Unterstützung, denn Karthago ist so wehrhaft, dass keine Angriffe zu befürchten sind.⁵⁶² Auch Dido selbst tangiert in ihrer Argumentation zu keinem Zeitpunkt die Option einer Stärkung der Herrschaft durch die Verbindung mit Eneas. Im Gegenteil: Statt potenzieller Vorteile für Karthago überwiegen die Sorgen,

„weniger an der Konzeption Didos, als vielmehr an der des Helden Anstoß genommen hat.“ Sie verweist in diesem Zusammenhang beispielhaft auf Hartmanns Kommentar im *Erec*, während dem er Eneas „mit unverkennbarer Mißbilligung einen *vil listigen man* [nennt], der Dido *vil ungeselleclichen* verlassen und sie so, sein Wort brechend, betrogen habe.“ Besonders stark formuliert in diesem Sinne MÜHLHERR 2007, S. 130: „Veldekes *Eneasroman* lässt die im ‚Roman d'Eneas‘ vorgeführte Opposition zwischen einer zum Herrschertum untauglichen Dido und einem als Herrscher besonders kompetenten Eneas in weitem Abschied hinter sich und macht die Literatur zu einem Raum von differenzierend problemorientierter Diskussion des Verhältnisses von Herrschaft und Liebe.“

⁵⁶⁰ Ausführlich mit dem Dialog und der Funktion Annas im *Eneasroman* befasst sich DIMPEL 2011, vgl. S. 175-202.

⁵⁶¹ Vgl. zu den deutlich misogyneren Tendenzen des *Roman d'Eneas* bei KASTEN 2004, S. 86: „Der Verfasser des *Roman d'Eneas* steht solchen Thesen, die herkömmliche Ordnungsvorstellungen in Frage stellen, skeptisch gegenüber und benutzt die Gestalt der Dido, um seine Kritik zum Ausdruck zu bringen. Wörtlich auf Bernhard von Ventadorn anspielend, stilisiert er Dido zum Opfer einer Liebe, die deshalb scheitern muß, weil ihr Maß und Vernunft fehlen. Das Bild, das der Anonymus von der karthagischen Königin zeichnet, ist dabei nicht frei von misogynen Tendenzen, wie sie in Klerikerkreisen verbreitet waren. Dido wird somit zum mahnenden Beispiel für die Gefahren der Liebe, insbesondere der Liebe trobadoresker Prägung.“ KASTEN bietet in diesem Zusammenhang auch einen Blick auf die ältere Forschung zum *Eneasroman*, die die Dido-Figur unter ähnlichen Gesichtspunkten gedeutet und dabei der Zurücknahme der misogynen Kommentare zu wenig Beachtung geschenkt hat.

⁵⁶² Vgl. zur Zurücknahme der Notwendigkeit eines starken Mannes zur Sicherung der Herrschaft Karthagos im *Eneasroman* auch bei DIMPEL 2011, S. 178f.

ihrer Herrschaft gerade durch die Annäherung an Eneas zu schaden. Das beachtliche politische Verständnis, das Dido in dieser Situation an den Tag legt, wird dabei erst im Rückblick wirklich deutlich: Wenn Dido Anna an den Treueschwur erinnert, den sie ihrem verstorbenen Mann geleistet hat (vgl. E 54,20-26), scheint ihr Handeln zunächst durch den Gedanken an die bereits eingegangene Minneverbindung gesteuert zu werden. Erst nachdem das Verhältnis zwischen Dido und Eneas an die Öffentlichkeit getragen wird, wird auch offenbart, dass Dido frühere Werber unter Berufung auf ihr Treueversprechen an Sychaeus zurückgewiesen hatte (vgl. E 65,13-36). Im Abschiedsdialog folgt schließlich die Konkretisierung der Konsequenz der Verbindung mit dem Trojaner, wenn Dido Eneas darauf hinweist, dass sie nun befürchten muss, von den früheren Werbern vertrieben zu werden (vgl. E 71,36-72,5). Die Verknüpfung dieser drei Szenen, die sich um den Treueschwur drehen, verdeutlicht zweierlei: Zum einen wird der Konflikt mit den abgewiesenen Werbern im *Eneasroman* offenkundig erst durch die Verbindung Didos mit Eneas herbeigeführt, die die früheren Absagen nachträglich ad absurdum führt. Zum anderen wird die Verstimmung der Werber erst in ein akutes Gefährdungspotential überführt, als Eneas Dido wieder verlässt. Dabei zeigt sich über Didos Verweis auf den Treueschwur im Dialog mit Anna deutlich, dass sie die Option einer solchen Bedrohungslage mit Beginn ihrer *Minne* vorhergesehen hat.⁵⁶³ Während Dido, der *Minne* bereits verfallen, noch immer politische Weitsicht zeigt und über die aktuelle

⁵⁶³ An dieser Stelle sei noch einmal auf die Überlegungen zur Funktion von Didos Witwentum für ihre Herrschaft in Karthago zurückverwiesen: Spätestens der Verweis auf die früheren Werber macht deutlich, dass es Dido bis zur Erweckung ihrer *Minne* durch die Götter mitnichten darum ging, einen neuen Mann zu finden, um das Witwentum hinter sich zu lassen und ihre Herrschaft zu sichern. Vor diesem Hintergrund ist SYNDIKUS 1992, S. 87, zuzustimmen, wenn sie konstatiert: „Als sie [Dido] sich Eneas zuwendet, handelt sie nicht aus einer Notlage heraus, nicht als schwache Frau, die auf männlichen Beistand angewiesen ist, sondern allein unter dem Zwang der Minne.“ MARTIN 2018, S.8, argumentiert, der *Eneasroman* würde die im *Roman d'Eneas* noch sehr präsente Problematik verschweigen, „die in der weiblichen Alleinherrschaft begründet liegt“, sieht aber dennoch auch für den *Eneasroman* die im *Roman d'Eneas* dargestellte „schwache Stellung der alleinstehenden Herrscherin [als] Teil der gesellschaftlichen Realität.“ Er plädiert dafür, das Fehlen solcher Hinweise „nicht als eine Tilgung dieser Problematik“ zu deuten, bleibe sie doch „latent im Hintergrund präsent“ und erkläre „zum Teil Didos schnellen Sturz nach Eneas' Abkehr von Karthago“. MARTIN übersieht hier jedoch, dass Dido offenkundig gleich mehrere Möglichkeiten ausgeschlagen hat, eine anderweitige Beziehung einzugehen. Die einzige Kritik an ihrer Regierung wird zudem den abgewiesenen Werbern zugeschrieben, deren Unmut aber nicht dem Faktum einer weiblichen Regentin und ihrer mangelnden Herrschaftsfähigkeiten geschuldet ist, sondern vielmehr darauf gründet, nicht durch eine Heirat von der Macht dieser Herrscherin profitieren zu können. Vgl. diesbezüglich auch bei SCHMITZ S. 2007, S. 142f., die im *Eneasroman* über die Äußerungen der Freier einzig diese selbst „in negatives Licht“ gerückt sieht, auch, weil Heinrich von Veldeke „auf den Erzählerkommentar, der ihnen in der Quelle recht gibt, verzichtet.“

Situation hinaus auch die möglichen langfristigen Folgen einer Verbindung mit Eneas bedenkt⁵⁶⁴, bleiben Anna die Sorgen hinter den Äußerungen ihrer Schwester jedoch verborgen. Für sie, die das potenzielle langfristige Gefährdungsmoment der Situation nicht überblickt, gibt es offenkundig keinen Grund, aus der aktuellen Lage heraus politisch zu argumentieren.⁵⁶⁵ Ihre Hinweise an Dido, dass Sychaeus bereits lange tot sei und keinen Nutzen daraus ziehen könne, wenn sie nun seinetwegen zugrunde gehe (vgl. E 54,27-37), bleiben stattdessen der emotionalen Ebene verhaftet. DIMPEL folgert, Anna übernehme durch diese Äußerungen die Verantwortung für Didos Bruch des Treueschwurs: „Indem Anna eine Begründung dafür gibt, warum Dido den Eid brechen könne, wird ihr die ideelle Autorschaft für den späteren Eidbruch selbst eingeschrieben.“⁵⁶⁶ Die negative Sympathiesteuerung würde so auf Anna übertragen und Dido von dieser Schuld befreit.⁵⁶⁷ Indem Heinrich von Veldeke im Gegensatz zu seinem französischen Vorgänger zudem davon absehe, Dido ihren Schwur an Sychaeus erneuern zu lassen, werden auch jene problematischen Aspekte, die über das ursprüngliche Treueversprechen, das als Motiv für die späteren Entwicklungen nicht gänzlich gestrichen werden konnte, hinausgehen, im mittelhochdeutschen *Eneasroman* gestrichen.⁵⁶⁸ Es wäre an dieser Stelle dennoch zu viel, über die Varianz in der Darstellung Annas auf eine vollkommene Aufwertung Didos zu schließen. So

⁵⁶⁴ Diese Aufwertung der Klugheit Didos hat auch SCHAUSTEN 1999: DIDO, S. 155, fokussiert: „Sie fürchtet sich ebensowenig davor, Eneas ihre Liebe zu zeigen, wie davor, dies nicht zu tun (56,37f.). Die kluge Königin wird so zur weitsichtigen Analytikerin ihrer selbst.“ Auch KASTEN 1988, S. 241, konstatiert, Heinrich von Veldeke zeichne Dido „als eine differenzierte Figur, die sich des Konflikts zwischen Liebe und Ehre voll bewußt ist, und er eliminiert oder schwächt dabei belastende Züge ab, mit denen sie im *Roman d’Eneas* behaftet ist.“

⁵⁶⁵ Das rückt bereits SYNDIKUS 1992, S. 81f., in den Fokus, wenn sie das Fehlen aller politischer Aspekte in Annas Rede darauf zurückführt, dass „eine unangefochtene Lehnsherrin [...] die Unterstützung durch einen mächtigen Herrn wie Eneas [...] nicht nötig“ habe. Auch SCHAUSTEN 1999: DIDO, S. 154, argumentiert anhand des Dialoges der Schwestern, Heinrichs von Veldeke Dido benötige „die Liebe zur Aufrechterhaltung ihrer öffentlichen Identität als Landesherrin nicht“. Sie schränkt diese Beobachtung nachfolgend jedoch insofern ein, dass sie die *Minne* auch bei Heinrich von Veldeke als „Politikum“ einordnet und sie zur einzigen Macht erklärt, „die die öffentliche Identität der Dido zunichte machen kann.“ Diese These übergeht jedoch den Fakt, dass Dido erst scheitert, als Eneas sie verlässt. Es ist also nicht die *minne*, die ihrer Herrschaft schadet, sondern das ‚Vergehen‘ derselben.

⁵⁶⁶ DIMPEL 2011, S. 198f. Vgl. ergänzend auch S. 179, für einen erweiterten Vorlagenvergleich, in dessen Verlauf DIMPEL hervorhebt, dass Heinrich von Veldeke „vorwiegend solche Figureninformationen getilgt hat, die Anna als konsequente und verständige Helferin ihrer Herrin auszeichnen.“

⁵⁶⁷ Vgl. ebd., S. 198f.

⁵⁶⁸ Vgl. ebd., S. 178. Diesbezüglich hat KASTEN 2004, vgl. S. 86f., auch auf das Fehlen des in diesem Zusammenhang im *Roman d’Eneas* platzierten misogynen Erzählerkommentares *fol est qui en feme se fie* („töricht ist, wer einer Frau vertraut“; V. 1600) hingewiesen. Vgl. zum Treueschwur Didos ergänzend bei SYNDIKUS 1992, S. 75-77.

ist es zwar insbesondere das Zureden ihrer Schwester, das Dido, nicht ohne noch einmal ihre Sorge ob einer solchen Liebesbeziehung zu formulieren, letztlich klein begeben lässt (vgl. E 56,29-38), Anna verschwindet in Folge aber zunächst aus der Erzählung und tritt erst kurz vor dem Selbstmord Didos wieder auf.⁵⁶⁹ Ihre konkreten Pläne, um Eneas näherzukommen, fasst Dido alleine. Von einer weiteren Einflussnahme oder Beteiligung Annas ist zu keiner Zeit die Rede. Dennoch führt die Konzeption des Dialoges, die Heinrich von Veldeke vornimmt, dazu, dass Dido in ihrer Entscheidungsfindung deutlich entlastet wird: Die Sicherung ihrer Herrschaft und die Beständigkeit Karthagos' im Blick behaltend, versucht sie, sich auf der Grundlage rationaler Überlegungen gegen die durch die Götter entfachte *Minne* zur Wehr zu setzen, bis sie auch von ihrer Schwester dazu getrieben wird, sich Eneas anzunähern. Didos Zuwendung zu dem Trojaner erhält auf diese Weise neben der von außen erzwungenen *minne* einen weiteren, weltlicheren Anstoß.⁵⁷⁰ Ihr Schaden ist neben den Göttern auch die schlechte Ratgeberin.

Auch über das Gespräch mit Anna hinaus zeigt der *Eneasroman* im Vergleich zu den Vorlagen eine deutliche Aufwertung Didos⁵⁷¹, die sich über ihr eigenes Bewusstsein für ihre Herrschaft im Allgemeinen sowie ihre Verantwortung für Karthagos Schutz im Speziellen äußert: Ihre Rolle als Herrscherin über Karthago erfüllt die Dido des *Eneasromans* mustergültig, wodurch auch eine weitere Folge von Didos Liebe zu Eneas ausbleibt: Anders als in den Vorlagen ist Karthago im *Eneasroman* bis zur Abreise Eneas' zu keinem Zeitpunkt in Gefahr, sondern vollkommen wehrhaft und vor potenziellen Angriffen von außen weiterhin bestens geschützt.⁵⁷² Trotzdem hat sich

⁵⁶⁹ Mit Blick auf Annas Reaktion auf den Suizid ihrer Schwester spricht DIMPEL 2011, S. 185f., von einer „stabilen Figureninformation“. Demnach korrespondiere Annas Unfähigkeit, die List Didos zu durchschauen, „mit ihrer Kurzsichtigkeit in politischen Fragen“. Auch in Annas Vorwurf an ihre tote Schwester (vgl. E 79,7-9) erkennt DIMPEL über den Vergleich zu den Vorlagen, in denen sie jeweils die Bereitschaft äußere, Dido in den Tod zu folgen, die Absicht einer weiteren Abwertung ihrer Figur.

⁵⁷⁰ So schlussfolgert auch DIMPEL 2011, S. 196: „Je mehr zusätzliche Motivierungen (Schwesternrat, erotische Attraktion, Schema: Der Beste bekommt die Schönste) gegeben werden, desto weniger steht die externe göttliche Konditionierung im Vordergrund.“

⁵⁷¹ In der Forschung herrscht mittlerweile Konsens darüber, dass Dido wie BAIER 2006, S. 340, formuliert, gerade in der altfranzösischen Vorlage „weit heftiger kritisiert wird“, als es in der mittelhochdeutschen Bearbeitung der Fall ist. Vgl. für den Vorlagenvergleich auch bei SYNDIKUS 1992, bes. S. 82, u. SCHMITZ S. 2007, bes. S. 141.

⁵⁷² DIMPEL 2011, S. 183, hinterfragt, „inwieweit die Herrschaftsthematik bei Veldeke zum Tragen kommt, da Veldeke gerade die Passagen getilgt hat, die Dido nach dem Beilager als schlechte Regentin zeigen (RdE 1408-32, 1567-81).“ Dies erschließt sich mir nicht, immerhin zeigt sich doch eigentlich gerade an dieser Auslassung, dass Heinrich von Veldeke es vermieden hat, Didos Qualitäten als Herrscherin in Frage zu stellen. In diesem Sinne argumentiert auch SCHMITZ S. 2016, S. 36, Heinrich

über die Verbindung aus Eneas und Dido schon vor seiner Abreise die Dynamik in der Ausübung der Herrschaft geändert, denn Eneas verlässt Karthago, als er in der Stadt

*vil gewaldeclîchen was
unde geminnet was dâ,
in korzen zîten dar nâ,
do ez allez stunt ze sîme gebote* (E 66,8-11).

Nachdem Dido Karthago nicht nur gegründet, sondern auch zur perfekt verteidigten Idealstadt ausgebaut hat, liegt die Herrschaftsgewalt zur Zeit seiner Abreise auch bei Eneas, und das obwohl er, wohlweislich ohne Didos Wissen, noch immer *sîn herze und sînen mût* (E 57,37) darauf richtet, die versprochene Ehre in Italien zu gewinnen (vgl. E 57,33-58,4). Wenn Eneas also schließlich dem Geheiß der Götter folgt, lässt er wissentlich nicht nur Dido, sondern auch Karthago hinter sich, das mittlerweile zu seinem Herrschaftsgebiet geworden ist. Obgleich Heinrich von Veldeke es vermeidet, Eneas Funktion in Karthago zu konkretisieren, wird so spätestens an dieser Stelle deutlich, dass dem Trojaner ein großer Teil der Schuld am Untergang Karthagos zuzuschreiben ist: Noch vor der Herrscherin, die schließlich in den Selbstmord getrieben wird, lässt der Herrscher seine Stadt im Stich.⁵⁷³

*Done dahte niht frou Dîdô,
daz her si iemer alsô
verlâzen solde und begeben,
die wîle si beidiu mohten leben* (E 67,9-12),

kommentiert der Erzähler in diesem Sinne auch mit Blick auf Eneas' Abreise. Dabei tut Eneas, indem er seine Absicht bewusst verschweigt (vgl. E 58,3f.; 58,7; 66,26-27), alles dafür, dass Dido so lange wie möglich über seine Pläne im Unklaren bleibt.⁵⁷⁴

von Veldeke entwerfe „eine Dido, die zwar wie in den Vorlagen unglücklich lieben muss, die, wie es in seiner Passage heißt, eine Gefangene der Liebe ist (58,12-15), die ohne Eneas nicht mehr leben kann, die aber zumindest in der Öffentlichkeit nicht die Contenance verliert.“

⁵⁷³ Die Verknüpfung dieser Beobachtung mit dem weiteren Weg Eneas' eröffnet einen Deutungsansatz für Heinrichs von Veldeke Tendenz, den Fokus der Dido-Episode immer wieder auf die *minne* zu lenken, denn gerade mit Blick auf Eneas zukünftige Rolle als Stammvater überrascht der Versuch, sein Scheitern als Herrscher Karthagos nicht noch deutlicher zu machen und seine Herrschaftsqualitäten nicht noch weiter in Frage zu stellen, kaum: In den Augen der Rezipienten sollte Eneas nur so geringfügig wie möglich mit dem Makel in Verbindung gebracht werden, für den Untergang eines Reiches verantwortlich zu sein. Die Fokussierung der *minne* ist vor diesem Hintergrund weniger im Hinblick auf Dido als Anzeichen für eine Unvereinbarkeit von (weiblicher) Herrschaft und Liebe zu lesen, sondern ein Indiz für eine Strategie Heinrichs von Veldeke, Eneas im Hinblick auf seine Rolle als zukünftiger Herrscher in Laurentum weitmöglich zu entlasten.

⁵⁷⁴ LIENERT 2001, S. 99, sieht Eneas gerade an dieser Stelle ins Zwielflicht gerückt, weniger, weil er Dido verlasse, als vielmehr, „weil er ohne Not und ohne Liebe die Beziehung zu ihr überhaupt eingegangen ist und weil er sie konsequent über seine wahren Pläne und Gefühle getäuscht hat: Von Anfang an hält Eneas seine Pläne geheim, und am Ende betreibt er heimlich seine Abfahrt – die Affäre ist wie gerahmt durch Heimlichkeit und Täuschung; (mindestens) sträfliche Leichtfertigkeit prägt Eneas' Umgang mit

Für Dido, die mit Eneas' Abkehr nicht im geringsten rechnet, bedeutet dies im Umkehrschluss, dass die Sorgen aus dem Dialog mit Anna für den Moment keine Rolle spielen müssen, immerhin hat sich mittlerweile herausgestellt, dass die Beziehung zu Eneas für Karthago keine weitreichenden negativen Folgen hat – solange er nur vor Ort bleibt. Auf dieser Grundlage wendet sich das Blatt genau in dem Moment, in dem Dido von der drohenden Abreise des Trojaners erfährt: Augenblicklich erkennt sie, dass der Unmut der vormals zurückgewiesenen Werber nun zur tatsächlichen Gefahr wird. Damit wird endgültig deutlich, dass die problematische Lage, in die Dido gerät, nicht auf ihrem Versuch gründet, Herrscherin und gleichzeitig verliebt zu sein.⁵⁷⁵ Stattdessen ist es die Erkenntnis darüber, dass diese Liebe nicht bestehen bleibt, die die Furcht in Dido weckt, von außen mit Krieg überzogen zu werden.⁵⁷⁶ Im Abschiedsdialog mit Eneas bringt Dido diese Sorge selbst zum Ausdruck, indem sie ihm vorwirft, mit seiner Abreise nicht nur sie, sondern auch Karthago dem Zorn der früheren Werber Preis zu geben (vgl. E 71,38-72,5).⁵⁷⁷ Zusätzlich bereut sie, nicht wenigstens ein Kind von Eneas bekommen zu haben (vgl. E 72,6-10). Dabei wird mit Blick auf Didos nun prekäre Position in Karthago deutlich, dass es ihr keinesfalls darum geht, einen Teil von Eneas über ein gemeinsames Kind bei sich behalten zu können, sondern vielmehr der Gedanke an einen genealogischen Nachfahren im Raum steht. In diesem Sinne skizziert HAUPT, Dido habe im Angesicht der Abkehr Eneas' erkennen müssen, „dass ihre Herrschaft ohne einen Erben und ohne Verwandte in

Didos Liebe.“ Vgl. zur Ambivalenz in der Darstellung Eneas' in diesem Zusammenhang auch bei KASTEN 1988, S. 239f., u. 2004, S. 88f., sowie BENZ 2015, S. 165f.

⁵⁷⁵ So argumentiert LIENERT 2001, wenn sie formuliert, die Liebe zu Eneas, die „Untreue gegenüber dem toten Gemahl“ sowie „politische Unklugheit“ bedeute, gefährde Didos „Position als Herrscherin“ (S. 81). Problematisch erscheint auch die Anmerkung, Didos Herrschaft sei so lange akzeptabel, wie sie sich „in eine akzeptierte Frauenrolle, die der Witwe, fügt“ (S. 97), ist Didos Gründung einer eigenen Herrschaft in der Fremde doch keineswegs mit diesem Frauenbild zu vereinbaren. Darüber hinaus lässt LIENERT weder die Fehler Eneas' in der Verbindung mit Dido noch die unverhältnismäßige und einseitige Liebe durch den Einfluss der Götter in ihre Argumentation einfließen und blendet Vergleiche zu den Vorlagen, die eine differenziertere Erzählabsicht Veldekes verdeutlichen, weitgehend aus. Auch LIENERTS abschließender These, nach der Dido „zum Exempel von der Unvereinbarkeit zwischen weiblicher Herrschaft und Liebe“ (S. 97) werde, fehlt so jede textliche Grundlage.

⁵⁷⁶ In diesem Sinne argumentiert bereits BENZ 2015, S. 167: „Dido scheitert nicht, weil sie Eneas liebt, sondern weil Eneas sie nicht liebt.“

⁵⁷⁷ In diesem Zusammenhang verweist DIMPEL 2011, S. 182f., noch einmal auf die Differenz zum *Roman d'Eneas*, in dem sich Dido „bereits bei Eneas' Ankunft im Krieg mit den Freiern befindet, [...] also akut bedroht ist (1362-64).“ Bereits SYNDIKUS 1992, S. 93, hat zudem hervorgehoben, dass im Rahmen der Abkehr Eneas' die erste explizite Vorausdeutung auf den Tod Didos (vgl. E 67,22-25) seit dem Beginn der Minnehandlung (vgl. E 36,9-11) erfolgt, sodass die immense Bedeutung des Aufbruchs für Didos und Karthagos Untergang auch narrativ verdeutlicht werde.

hohem Maße gefährdet ist, denn mit der Unterstützung ihrer Vasallen kann sie in Zukunft nicht mehr rechnen.“⁵⁷⁸ Tatsächlich findet Dido sich in diesem Zusammenhang in einem doppelten Dilemma wieder: Sie kann die Freier nun nicht mehr mit einem bereits gebrochenen Treueversprechen abwehren und steht zusätzlich vor dem Problem, dass diese Männer sie, selbst wenn sie es wollte, nicht mehr zur Frau nehmen (vgl. E 71,36-40), sondern nur mehr *vertriben/ oder brennen unde heren* (E 72,2f.)⁵⁷⁹ würden, sodass ihr keine Option mehr bleibt, einen leiblichen Nachfahren zu zeugen. Karthago, so wie Dido es gegründet hat, ist damit im Moment der Abreise Eneas', die jede Hoffnung auf die Begründung einer Dynastie zerstört, für sie verloren, denn ohne einen Erben scheitert sie in jedem Fall langfristig, selbst wenn Karthago den direkten Angriffen von außen standhalten kann.⁵⁸⁰ Vor diesem Hintergrund ist, ganz unabhängig davon, dass Didos Verhalten im Dialog mit Eneas noch einmal umschwingt und sie dem Trojaner abschließend sogar verzeiht (vgl. E 78,20f.)⁵⁸¹, auch ihr abschließender Suizid zu lesen: Für Dido sieht es nicht so aus, als würde sie Karthago mit ihrem Selbstmord mehr Schaden zufügen, als die Stadt ohnehin schon erfahren muss: Zwar schwächt sie Karthago durch ihren Tod sicher etwas früher als notwendig, über die Übermacht der *Minne* und die nicht mehr abwendbare Niederlage

⁵⁷⁸ HAUPT 2004, S. 147f. Vgl. dazu auch bei SYNDIKUS 1992, S. 90.

⁵⁷⁹ An dieser Stelle erfolgt eine bedeutsame Verknüpfung Didos mit ihrem Herrschaftsgebiet: *soldich lebendich bliben,/ si solden mich vertriben/ oder brennen unde heren* (E 72,1-3). Während sich die Vertreibung auf Dido bezieht, bedeuten gerade die Aussichten auf Brandschatzung und Befehdung Auswirkungen für ihren Herrschaftsbereich. Dass Dido dies in ihrer Äußerung nicht konkretisiert, spricht für die Engführung von Stadt und Herrscherin auch in ihren Augen. Dafür, Dido und Karthago als Einheit zu lesen, plädieren bereits SCHMITZ S. 2007, vgl. S. 312, u. MARTIN 2018, vgl. S. 6f.

⁵⁸⁰ Vgl. dazu auch bei VÖGEL 1998, S. 65f. Auch SCHMITZ S. 2007, S. 186f. argumentiert auf Grundlage eines Vorlagenvergleiches, Dido klage „nicht wie im Roman, niemanden anstelle des Eneas umarmen zu können, sondern vermisst ein Kind wie Verwandte, die sie unterstützen könnten.“

⁵⁸¹ Vgl. zu den Vorwürfen, die Dido schließlich an Eneas persönlich richtet, ausführlich bei UKENABEST 2007, S. 168, die in diesem Zusammenhang resümiert: „Dass aber die eigentliche Ursache ihres Unglücks in der Person des ihr nun endgültig entzogenen Liebes- und Lebenspartners Eneas liegt, wird im zweiten Teil der Rede deutlich, als ihr exaltiertes Klagen in Zorn umschlägt und sie voller Wut und Hass Eneas Vorwürfe entgegenschleudert, mit denen sie ihm jegliche Menschlichkeit und die göttliche Herkunft abspricht.“ Ähnlich argumentieren SCHMITZ S. 2007, bes. S. 187, u. DIMPEL 2011, S. 184. Gerade letzterer sieht bei Heinrich von Veldeke „dem Motiv der Bedrohung durch die eifersüchtigen Freier konsequent weniger Raum gegeben [...], weil es mit der Bearbeitungstendenz gut zusammengeht, Dido weniger negativ konnotierte Figureninformationen zuzuschreiben.“ DIMPEL schließt aus dieser Beobachtung, Heinrich von Veldeke versuche, Didos Tod als Liebestod zu kennzeichnen und die doppelte Motivierung durch die Bedrohungssituation zu tilgen. Letzteres scheint mir jedoch gerade nicht gegeben, vor allem weil das Abschiedsgespräch mit Eneas nicht allein Didos *Minne* fokussiert, sondern die verschiedenen Ebenen zusammenführt, auf denen Eneas' Abreise für Dido negative Folgen hat: Der persönliche Schmerz Didos, der in diesem Dialogabschnitt Überhand gewinnt, gründet auf den zuvor geäußerten politischen Umständen, die nicht nur ihre Existenz auszulöschen sondern auch alles bisher Erreichte zunichtezumachen drohen.

durch die neue Dynamik mit den ehemaligen Freiern wird die tatsächliche Relevanz des Suizids für den Untergang des Herrschaftsbereiches aber auffallend untergraben. Genau in diesem Sinne erhält das Politikum ihres Selbstmordes auch Einzug in Didos letzte Klagerede, in der sie die Konsequenzen der aktuellen Situation mit Blick auf Karthago und ihre Herrschaft resümiert:

*ouwî êre unde gût,
wunne unde wistûm,
gewalt unde rîchtum,
des hete ich alles mîn teil (E 76,32-35).⁵⁸²*

Über die Vergangenheitsform wird deutlich, dass Dido einen Großteil ihrer Errungenschaften bereits verloren sieht, noch bevor sie sich das Leben nimmt. Auch deshalb sieht sie keinen anderen Ausweg als den Selbstmord, ist eine Rückkehr zu alter Stärke sowohl für sie selbst als auch für Karthago doch ausgeschlossen. Dido gibt Karthago also auf, weil es auf lange Sicht bereits verloren ist und sie so weder weiterleben noch -regieren kann. Das Scheitern Didos als Herrscherin über Karthago ist somit letztlich zwar ohne Frage auf den Beginn der *minne* zu Eneas zurückzuführen, allerdings kann diese direkte Kausalität die Komplexität der Situation nicht annähernd fassen: Es ist eine *minne*, die ihr aufgezwungen wurde, gegen die sie sich wehren wollte, und die ihr zudem auch nur schadet, weil sie vergeht. Ganz ähnlich wie es schon für das Aufflammen der *minne* gilt, trägt Dido zudem auch keine Schuld am Ende der Beziehung: So wie die Götter zunächst Didos *minne* erzwungen haben, drängen sie nun Eneas zu einer Abreise, die Dido nicht vorhergesehen hat und die sich auch nicht auf ihre Person oder mangelnde Weitsicht zurückführen lässt. Ihr Scheitern ist so zwar die letzte Konsequenz aus dem Entstehen der *minne*; die *minne* selbst führt aber nicht zum Untergang, auch weil es Dido gelingt, ihr rationales Denken und strategisches Geschick unter dem Einfluss der *minne* weiter zu erhalten.⁵⁸³ Auch ihre Herrschaftspflichten erfüllt Dido bis zum letzten Moment.⁵⁸⁴

⁵⁸² SYNDIKUS 1992, S. 62f., hat auf die Wiederholung der Reimworte *wistûm* und *rîchtûm* aus der Introdution Didos (vgl. erneut E 27,25-27) hingewiesen. Zeigt man sich auch an dieser Stelle bereit, den Bedeutungsumfang von *rîchtûm* auszuweiten, umfasst diese Klage Didos neben Ehre und Macht erneut auch ihren größten Erfolg, eben Karthago, was gerade vor dem Hintergrund des Abschlussverses (*des hete ich alles mîn teil*, E 76,35) durchaus schlüssig erscheint.

⁵⁸³ In diesem Sinne fokussiert auch UKENA-BEST 2007, S. 169, Dido bleibe „das Denk- und Handlungsvermögen soweit erhalten, dass sie es zur Planung und Inszenierung ihres Todes anwenden kann.“ Auch MÜHLHERR 2007, S. 130, konstatiert, Dido bewahre sich „in ihrer Liebesehnsucht, ihrem kurzen Glück mit Eneas und auch in ihrem Scheitern so viel Rationalität wie irgend möglich.“

⁵⁸⁴ Vor diesem Hintergrund scheidet auch der Vergleich Didos mit Camilla, den RIDDER/LEMKE 2007,

Wenn Dido sich schließlich also auch *jâmerliche* (E 80,12) das Leben nimmt, so fällt über die Betrachtung der Dido-Episode des *Eneasromans* doch auf, dass es Heinrichs von Veldeke Intention war, ein anderes Bild der Herrscherin von Karthago in den Köpfen der Rezipienten zu erhalten: Jenes einer Frau, deren rationales Denken und politisches Verständnis zu keiner Zeit in Frage gestellt werden sollte. Die grundsätzliche Schuldfrage in der Dido-Episode lösen diese Erkenntnisse nicht.⁵⁸⁵ Sie belegen jedoch, dass der *Eneasroman* auch im abschließenden Scheitern Didos zu keiner Zeit eine Kritik an ihren Herrschaftsqualitäten übt. Dido kann auf dieser Grundlage als positives Beispiel für eine weibliche Figur gelesen werden, die aus der Passivität heraus aktiv wird, selbständig eine Herrschaft aufbaut und deren nachfolgendes Wirken in der Funktion der Herrscherin zwar als ungewöhnlich, aber zu keinem Zeitpunkt als falsch aufgefasst wird. Ein konkretes Agieren im Rahmen kriegerisch ausgetragener Konflikte wird der Dido des *Eneasromans* so zwar nicht zugeschrieben und auch potenziell notwendige Verteidigungsmaßnahmen werden in der Theorie an die Männer übertragen, die die Tore bewachen, die wenigen Andeutungen über den Aufbau ihres Reiches genügen jedoch um Didos strategisches Vermögen auch in militärischer Hinsicht erkennen zu können. Letzteres ist so zwar weniger auf den Krieg selbst als auf die Vermeidung desselbigen zu beziehen und zeigt sich daher gerade in der ausbleibenden Zurschaustellung von tatsächlichem (strategischem) Handeln im Kriegsfall, gemildert wird es dadurch aber wohl kaum.

vgl. S. 112, aufgestellt haben. Sie halten für Dido fest, dass es ihr „[e]rst unmittelbar vor ihrem Tod, nachdem Eneas sie verlassen hat“, gelänge, „ihre Situation zu erfassen“. Erst jetzt erkenne sie zudem, „dass es ihr nicht möglich war, ihre Liebe zu dem Trojaner rationaler Überlegungen zugänglich zu machen.“ Es sei demnach das Fehlen rationaler Reflexion, das zunächst Didos Untergang und schließlich auch Camillas Tod durch Habgier herbeiführe. Dido zeigt jedoch sowohl im Gespräch mit Anna (vgl. erneut E 54,16-25) als auch im Abschiedsdialog mit Eneas (vgl. erneut E 71,36-72,10), dass sie in der Lage ist, mögliche politische Folgen ihres Handelns vorzusehen und rational zu reflektieren. Ganz anders als Camilla (vgl. in Kapitel 5.9) sieht Dido ihr Scheitern so nicht nur kommen, sondern geht ihm in letzter Konsequenz auch entgegen.

⁵⁸⁵ Dido wird auch keinesfalls gesamtheitlich von jeglicher Kritik entbunden: Sie selbst schilt sich dafür, sich Eneas während des Jagdausflugs zu schnell hingegeben zu haben, und auch der Selbstmord wird nicht positiviert. Entlastet wird sie aber durch den *Minnezauber* – Dido ist durchaus bereit, sich selbst Schuld zuzusprechen (vgl. E 77,20-31), schreibt aber auch in der eigenen Perspektive wenigstens eine Teilschuld den Göttern zu (vgl. E 76,22-27) – sowie den Versuch der Beratung, in der sie zwar einer schlechten Ratgeberin verfällt, aber auch zeigen darf, dass sie selbst in der Lage ist, die Situation zu erfassen. Diese Ambivalenz findet sich letztlich auch noch in Didos Grabspruch wieder, der zwar konstatiert, Didos Suizid aus Liebe sei merkwürdig, den Fokus abschließend aber wieder auf ihre eigentliche Klugheit zurückführt (vgl. E 80,10-15). In diesem Sinne hat auch SCHMITZ S. 2007, S. 208, bezüglich des Epitaphs exponiert, dass Didos Klugheit im *Eneasroman* keinen Schaden nimmt: „Hätte Veldeke Didos ‚Veränderung‘ zeigen wollen, hätte er mit dem Anonymus darin konform gehen müssen, daß Dido ihre Klugheit einbüßt und parallel dazu ihre Herrschaft schwächer wird.“

5.7. Exkurs: Brünhild in Waffen

Brünhild wird im *Nibelungenlied* nicht während konkreter Kriegshandlungen dargestellt. Zum Zeitpunkt des Krieges gegen die Sachsen und die Dänen ist von ihr noch keine Rede und während der Kämpfe am Hof Etzels verweilt sie in Worms. Auch ihre Kampfspiele⁵⁸⁶ sind nicht vollumfänglich für das Vorhaben dieser Arbeit fruchtbar zu machen. Vor dem Hintergrund dessen, dass der Wettstreit mit Gunther und Siegfried in Form von Kampfhandlungen ausgetragen wird, in deren Verlauf Brünhild selbst zu den Waffen greift, sollen nachfolgend dennoch punktuell jene Szenen beleuchtet werden, in denen die kriegerischen Fähigkeiten Brühilds dargestellt werden. Der Fokus liegt dabei auf den Interaktionen Brühilds mit den Männern sowie den Bewertungen ihres Agierens auf der Figuren- wie auch auf der Erzählebene. Auf dieser Basis soll der Entwurf Brühilds als weibliche Kämpferin insbesondere die Grundlage für die Untersuchung der Handlungen Kriemhilds während der Kämpfe am Hof Etzels bilden, gleichsam aber auch Verbindungen zu Camilla und Penthesilea ermöglichen, die in den Antikenromanen gerüstet und bewaffnet in die Schlacht ziehen.

Brünhild wird als Königin, die *unmâzen schoene* (NL *B 324,3) ist, in das *Nibelungenlied* eingeführt. Gleich im Anschluss wird ihre *kraft* erwähnt, die als *vil michel* (NL *B 324,3) konkretisiert wird. Der erste Eindruck, den Rezipienten von Brünhild erhalten, ist so ihre weibliche Schönheit, die Kampfkraft folgt erst in zweiter Reihe, erhält dann aber deutlich mehr Raum: Bereits im Verlauf der ersten beiden Strophen, die sich mit Brünhild befassen, werden die drei Kampfproben, die für eine erfolgreiche Werbung zu bewältigen sind, dargestellt. Neben dem Speerwurf (vgl. NL *B 324,4), gilt es, einen Stein zu werfen und diesem hinterher zu springen (vgl. NL *B 325,1). Der Preis für eine Niederlage ist der Tod (vgl. NL *B 325,4). Deutlich wird dabei auch hervorgehoben, dass Gunther nicht der erste ist, der um Brünhild zu werben

⁵⁸⁶ Das Motiv der Kampfspiele ist aus der sonstigen Überlieferung des Nibelungenstoffes nicht bekannt, sodass sich nicht sicher sagen lässt, ob der Dichter seiner Darstellung eine Quelle zugrunde gelegt oder diese Episode selbst erfunden hat. Vgl. dazu bei EHRISMANN 1991, bes. S. 320. Die Art der Spiele ist allerdings aus anderen literarischen Texten bekannt, wie FRANK 2004, vgl. bes. S. 65, an Eilharts *Tristrant* und der *Kudrun* zeigen konnte. Stein- und Speerwurf finden sich zudem im *Nibelungenlied* selbst auch an anderer Stelle, nämlich nach der Deeskalation der ersten Ankunft Siegfrieds in Worms (vgl. NL *B 130), sodass aus der Art der Kampfspiele allein nicht auf eine Abwertung Brühilds geschlossen werden kann. Vgl. ausführlicher bei ZIMMERMANN 2006, S. 322-330, u. RENZ 2012, S. 79.

wagt: *Des hêt diu juncvrouwe unmâzen vil getân* (NL B* 326,1). Die Etablierung dieser Form der Freierprobe, die, „nicht wie im höfischen Roman im Streit mit einem Rivalen“ liegt, sondern „zum Kampf mit der Umworbenen selbst, zum Kampf zwischen Mann und Frau umgestaltet“⁵⁸⁷ erscheint, verdeutlicht zweierlei: Zum einen wird Brünhilds Kampfkraft über die Bestätigung, dass sie bereits viele Männer besiegen konnte, schon an dieser frühen Stelle auf ein hohes Level gehoben.⁵⁸⁸ Zum anderen wird deutlich, dass ihr Verhalten nicht so negativ behaftet ist, dass die Männer sich von ihr fernhalten würden. Stattdessen reizt die Herausforderung viele von ihnen, bis in den Tod zu gehen, um Brünhild heimführen zu können. Auch der Erzähler verliert in diesem Zusammenhang kein negatives Wort über Brünhild und ihre Kampfspiele⁵⁸⁹, dabei wird sie, wie FRANK zeigen konnte, gleich doppelt mit eigentlich männlichen Verhaltensmustern ausgestattet. So erscheine „die ‚Männlichkeit‘ Brünhilds“⁵⁹⁰ bereits vor dem Hintergrund dessen, dass die drei Disziplinen, die der Werber bestehen muss, in ihren Grundsätzen dem männlichen Bereich zugeordnet werden, deutlich akzentuiert. Gleichzeitig nehme Brünhild, indem sie die Disziplinen selbst auswählt, jene Rolle ein, „die dem Brautwerbungsschema gemäß dem Vater der Braut zufällt“⁵⁹¹, sodass sie gleichsam als Braut und als Brautvater funktionalisiert werde und „männlicher und weiblicher Aspekt“⁵⁹² in ihr zusammenfallen. Textintern wird diese besondere Ausgangslage allerdings nicht

⁵⁸⁷ SCHULZE 1997, S. 35.

⁵⁸⁸ An dieser Stelle wird damit auch impliziert, dass sich Brünhild für das, was die männlichen Figuren Kriemhild später vorwerfen werden, nämlich als Frau einen Mann getötet zu haben, bereits verantwortlich zeigt, als die Burgunden nach Isenstein kommen. Die Option, durch weibliche Hand Schaden zu nehmen, der bis zum Tod führen kann, wird somit bereits im Rahmen der Brautwerbung um Brünhild angedeutet, während der Brautnächte erneut aufgegriffen, und schließlich durch Kriemhild realisiert. Deutlich wird so, dass die Tötung eines Mannes durch eine Frau nicht zwingend mit ihrem Tod geahndet werden muss. Vor diesem Hintergrund ist auch für die Untersuchung der Tötung Hagens durch Kriemhild und die folgende Unabwendbarkeit ihres Todes unbedingt zu beachten, dass das Agieren Hildebrands nicht allein auf Kriemhilds Griff zur Waffe zurückgeführt werden kann.

⁵⁸⁹ Dass sich ähnliches bei der Ankunft der Burgunden in Isenstein wiederholt, hat RENZ 2012, S. 71f., herausgestellt: „Von Beginn der siebten Aventure an wird Brünhild kontinuierlich mit schmückenden Beiworten versehen. Wie Kriemhild wird auch sie in erster Linie als schön beschrieben. Die Epitheta stellen außerdem Eigenschaften heraus, die neben vornehmer Herkunft und Herrlichkeit auf die Tugendhaftigkeit der Figur abheben. Brünhild ist „edel“ (393,2; 447,1; 462,2; 474,4; 478,4), „hêr“ (398,4; 427,1), „hêrlîche“ (401,4; 456,1), „guot“ (409,4; 462,2) und „lobelîch“ (468,2).“ RENZ schließt, an dieser Stelle liege das vorrangige Ziel der Darstellung Brünhilds in ihren „Eigenschaften als Minnedame und als tugendhafte höfische Frau.“

⁵⁹⁰ FRANK 2004, S. 65.

⁵⁹¹ Ebd., S. 66.

⁵⁹² Ebd.

weiter kommentiert. Stattdessen folgt ein Verweis auf die vielen Tode, die der Einbezug Brünhilds in die Erzählung mit sich bringen wird. Dabei wird das negative Ende aber nicht auf die Kampfspiele oder die weibliche Kampfkraft bezogen, sondern Gunthers Werbungswillen zugeschrieben: *der wande sîne sinne an daz schoene wîp./ dar umbe muosen helede sît verliesen den lîp* (NL *B 326,3f.). Problematisiert wird die Werbungsabsicht Gunthers auch über eine weitere Abkehr vom klassischen Brautwerbungsschema, denn während auf der Brautseite die Funktionen von Braut und Brautvater in Brünhild vereint erscheinen, wird die Werbung auf der Seite der Werber „vom Helfer her aufgebaut.“⁵⁹³ Auf der Erzählebene, auf der die Absicht Gunthers, Brünhild zur Frau zu gewinnen, als Etappe auf dem Weg Siegfrieds zur Heirat mit Kriemhild inszeniert wird, markiert die Isenstein-Episode somit nur mehr das Erreichen eines Zwischenziels für den Xantener.⁵⁹⁴ In diesem Sinne formuliert STROHSCHNEIDER, Gunthers Werbung werde „über die Helferfunktion von einer übergeordneten Geschichte dominiert.“⁵⁹⁵

Die Kampfkraft Brünhilds wird gleich im Anschluss dann auch nicht anhand der Stärke Gunthers, sondern über den Vergleich zu Siegfried konkretisiert: Indem der Xantener, der zuvor im Krieg gegen die Sachsen und die Dänen noch im Alleingang unzählige Feinde besiegt hat, nun auf die Tarnkappe zurückgreift, kann er für seinen Kampf gegen Brünhild zusätzlich zu seiner eigenen Stärke auf die Kraft von zwölf Männern vertrauen (vgl. NL *B 335,2f.). Während Siegfried Brünhild wenigstens über ihre Taten eindeutig negativ markiert – *ez pfligt diu küneginne sô vreislicher sit* (NL *B 338,2) –, hält sich der Erzähler allerdings auffallend zurück, den Wertungen seiner Figuren zu folgen: Auf seiner Ebene bleibt Brünhild *daz vil hêrlîche wîp* (NL *B

⁵⁹³ STROHSCHNEIDER 2005, S. 51. STROHSCHNEIDER verweist darauf, dass es Siegfried ist, der Brünhild und Isenstein bereits kennt, der faktisch der Stärkste ist, und dessen Funktion als Werbungshelfer über die magischen Requisiten mit seiner heroischen Vorgeschichte verknüpft wird. Siegfried erscheine so nicht allein als „ein dem Werber attributierter Helfer, sondern zugleich [als] Protagonist aus dem Recht einer eigenen Geschichte.“

⁵⁹⁴ Durch den gegenseitigen Eid (vgl. NL *B 333,1) werden die Ehen Siegfrieds und Gunthers dabei allerdings in ein beidseitiges Abhängigkeitsverhältnis gerückt, denn so wie Gunther Siegfrieds Hilfe benötigt, um Brünhild zu erlangen, beruht die Ehe Siegfrieds darauf, dass er Gunther und Brünhild miteinander vereinen kann. Brünhild und Kriemhild werden dabei jeweils zum Preis für das Wirken der Männer degradiert, wobei Siegfried den Preis für Gunther einholt, um von diesem im Anschluss seinen eigenen Preis übergeben zu bekommen (vgl. bes. NL *B 332). In diesem Sinne konstatiert SCHULZE 1997, S. 35, treffend: „Im Figurenkabinett des Epos ist Brünhild Gunther zugeordnet, während Siegfried absurderweise die Qualifikation für Brünhild erbringt, um Kriemhild zu heiraten.“

⁵⁹⁵ STROHSCHNEIDER 2005, S. 52.

335,4). Einen weiteren Verweis auf das drohende Unheil platziert der Erzähler stattdessen im Zusammenhang mit dem Agieren Siegfrieds: *sus gewan er Brünhilde. [D]â von im leide geschach* (NL *B 336,4). Die Sympathienlenkung bleibt damit ambivalent, wobei FRAKES nachweisen konnte, dass die positiven Zuschreibungen, mit denen Brünhild im Rahmen der sechsten und siebten Aventure belegt wird, auf die männlichen Figuren und den Erzähler verteilt werden, während die negativen Kommentare den Burgunden vorbehalten bleiben.⁵⁹⁶ Auch Isenstein wird vom Erzähler positiv dargestellt und, als wohlhabendes Reich eingeführt (vgl. NL *B 381)⁵⁹⁷, über die Wendung *ir vrouwen lant* (NL *B 403,3) direkt mit Brünhild verknüpft.⁵⁹⁸ Darüber hinaus wird deutlich, dass Brünhild neben ihren Mädchen und Frauen auch ein männlicher Hofstaat unterstellt ist: Die Fremden werden ausdrücklich von *Brünhilde man* (NL *B 403,2) in Empfang genommen.⁵⁹⁹ Das relevante Gespräch, in dem die Werber-Partei über die Bedingungen der Kampfspiele informiert wird, führt

⁵⁹⁶ Vgl. FRAKES 1994, S. 157.

⁵⁹⁷ Im Vergleich zu *B legt *C einen größeren Fokus auf die Burgen, deren Bau von Gunther in einer Zusatzstrophe (vgl. NL *C 392) bewundert wird.

⁵⁹⁸ FRANK 2004, vgl. S. 74, sieht an dieser Stelle bestätigt, dass der Erzähler das Bemühen zeige, Brünhild „aufgrund ihrer Stärke nicht einseitig negativ zu zeichnen. Indem er die positiven Züge ihrer Herrschaft – wenn auch nur akzidentuell – betont, zeichnet er sie als schillernde ambivalente Figur.“

⁵⁹⁹ Bereits an dieser Stelle wird so auch deutlich, dass Brünhild keinesfalls eine Art Amazonenstaat anführt. Auch die Argumentationslinie, die SCHULZE 2002, S. 123, wählt, wenn sie formuliert, die Freierprobe Brünhilds rufe den Gedanken an Amazonen auf, weil sie „nicht auf die Auswahl des Stärksten sondern auf die Abwehr aller Männer“ ziele, lässt sich textintern nicht nachweisen. Brünhilds Eigenaussage, nach der Siegfried, wenn er um ihre Liebe werben wolle, sein Leben verlieren müsse (vgl. NL *B 414,2-4), lässt sich jedenfalls nicht eindeutig als Absage an die Ehe und Bekenntnis zur Virginität lesen, sondern könnte auch schlicht als Hinweis auf die Gewissheit Brünhilds, im Kampf triumphieren zu können, geltend gemacht werden. Ergänzend hat LIENERT 2003, vgl. S. 11f., darauf hingewiesen, dass Brünhild auch keine Matriarchin ist: „Macht und Ländereien hat sie von ihrem Vater geerbt und überträgt sie bei ihrer Abreise ihrem Onkel. Sie kommandiert kein kriegerisch-männerfeindliches Frauenvolk, ihre kriegerischen Gefolgsleute sind Männer, nicht Kriegerinnen wie die Amazonen, mit denen die Forschung Brünhild gern, aber fälschlich vergleicht.“ Brünhild erscheint so durchaus überraschend weniger den Amazonen als vielmehr der Dido des *Eneasromans* (vgl. in Kapitel 5.6) angenähert: Beide Frauen regieren über ein Reich, das sich durch eine Wehrhaftigkeit auszeichnet, die direkt in der Figur der Herrscherin gespiegelt scheint. Beide Frauen können sich ihrer Herrschaft auf dieser Grundlage so sicher sein, dass sie nicht aktiv nach einem männlichen Partner suchen müssen. Auch die Ankunft der Männer weist gewisse Parallelen auf: Bei seinem Eintreffen in Karthago richtet Eneas an seine Boten zunächst folgende Frage: *fundet ir den kunich dâ?* (E 32,32). Die Boten müssen ihm jedoch entgegen: *dâ is diu frouwe Dido* (E 32,34). In anderem Wortlaut und deutlich ausführlicher wendet sich bei der Ankunft in Isenstein Gunther an Siegfried: *[S]agt mir, friuwent Sîvrit, ist iu daz bekant, / wes sint diese bürge und ouch daz hêrliche lant?* (NL *B 381,3f.). Und Siegfried antwortet: *[E]z ist Brünhilde liute unde lant* (NL *B 382,2). Entscheidend bricht die Parallele erst am jeweiligen Ende der Episoden: Eine das Reich in seinen Grundfesten gefährdende Freier-Problematik, wie sie Dido nach der Abkehr Eneas' ereilt, hat Brünhild mit ihren Kampfspielen aus dem Weg geräumt. Die unterlegenen Werber können ihr nicht mehr zürnen, da sie mit ihrer Niederlage auch ihr Leben verloren haben.

dann jedoch wieder Brünhild selbst: In dem Glauben, dass es Siegfried ist, der um sie werben möchte, tritt sie den Fremden *wol gekleit* (NL *B 415,1) entgegen, begrüßt zunächst Siegfried, um nachfolgend von diesem ob der tatsächlichen Rangfolge korrigiert zu werden (vgl. NL *B 418f.), und stellt, nachdem sie über Gunthers Werbungsabsicht informiert worden ist, ihre Bedingungen vor:

*Si sprach: ›ist er dîn herre, unt bistû sîn man,
diu spil, diu ich im teile, getar er diu bestân,
behabet er des meisterschaft, sô wird ich sîn wîp.
unt ist, daz ich gewinne, ez gêt iu allen an den lip.‹* (NL *B 421)⁶⁰⁰

Die Kampfspiele als solche und auch der Kampfeswille Brünhilds werden von den Burgunden nachfolgend nicht in Frage gestellt oder einer Bewertung unterzogen.⁶⁰¹ Stattdessen macht Hagen in direkter Reaktion deutlich, dass er Brünhild, die er in diesem Moment auf ihre Schönheit reduziert, den Sieg nicht zutraut: *ê daz iu müeste jehen/ Gunthêr, mîn herre, dâ müest ez herte sîn./ er trûwet wol erwerben ein alsô schoene magedîn* (NL *B 422,2-4). Vor diesem Hintergrund bleibt auch Brünhilds erneuter Vorschlag an die Burgunden, ihr Anliegen noch einmal zu überdenken (vgl. NL *B 423,3f.), ohne Ergebnis.⁶⁰²

Auf den Anblick des Schildes, der so schwer ist, dass ihn selbst vier Männer kaum gemeinsam tragen können (vgl. NL *B 435)⁶⁰³, folgt die erste Verbindung Brünhilds mit dem Teufel. Hagen spricht *mit grimmigem muote* (NL *B 436,2): *diu ist des tiuveles wîp* (NL *B 436,4). Die Abwertung Brünhilds gründet so keinesfalls auf der Idee der Kampfspiele, sondern auf dem Eindruck der (weiblichen) Übermacht, der

⁶⁰⁰ *C geht hier differenzierter vor: *behabet er des die maisterschaft, so minne ich sinen lip./ anders muoz er sterben, e ich werde sin wip* (NL *C 432,3f.). Die Ausweitung auf das gesamte burgundische Gefolge erfolgt nach einer Provokation durch Hagen erst zwei Strophen später, dann jedoch in auffallend ähnlicher Formulierung: *gebristet im an dem einen, ez get iu allen an den lip* (NL *C 434,4).

⁶⁰¹ Vgl. zum Werbungsbruch an Brünhild, dessen Betrachtung diese Arbeit zu weit von der Kriegsthematik entfernen würde, exemplarisch bei SIEBERT 1988, S. 92, SCHULZE 1997 u. SCHAUSTEN 1999: NIBELUNGENLIED, bes. S. 38f.

⁶⁰² Während Siegfried Gunther versichert, ihn gegen Brünhild unterstützen zu können (vgl. NL *B 424), wird nachfolgend allerdings hervorgehoben, dass Hagen und Dankwart sich um den Erfolg der Reise und das Leben des Königs sorgen (vgl. NL *B 428,2-4). Über Siegfrieds Aufforderung, Gunther solle *ân angest* (NL *B 424,3) sein, wird zudem impliziert, dass auch Gunther durch Brünhild eingeschüchtert ist. Brünhilds Kampfkraft wird so schon vor dem Beginn der Spiele deutlich aufgewertet. Sie wird als Gefahr wahrgenommen.

⁶⁰³ Dazu betont RENZ 2012, S. 73: „Die Beschreibung des Transports von Schild und Waffen zieht männliche Körper als Gradmesser von Brünhilds Kraft heran. Um ihren weiblichen Körper zu charakterisieren, wird er auf männliche Körper bezogen. [...] Männerkörper sind offenbar zugleich als normiert und als Norm der Körperkraft anzusehen.“

durch das Gewicht des Schildes erstmals offensiv in Szene gesetzt wird.⁶⁰⁴ Dieses Schema wiederholt sich während der Beschreibung des Speeres, der von drei Männern getragen werden muss (vgl. NL *B 439,3). Nun ist es Gunther selbst, der sich – unter erneutem Verweis auf den Teufel, der es seinerseits wohl nicht mit Brünhild aufnehmen könnte – in die Heimat zurückwünscht (vgl. NL *B 439,4-440,4). Im Anschluss formuliert Dankwart den Gedanken an eine mögliche Niederlage erstmals offen aus: *wie verliese wir den lîp,/ suln uns in disen landen nû überwinden diu wîp* (NL *B 441,3f.). Dankwart differenziert jedoch, dass seine Angst vor allem darauf beruhe, dass die Burgunden bei der Ankunft in Isenstein ihre Schwerter abgeben mussten. Dieser Ansicht schließt sich auch Hagen an (vgl. NL *B 442-444).⁶⁰⁵ Tatsächlich schwindet die Furcht der beiden Männer dann auch in dem Moment, in dem Brünhild, die die Sorgen mitgehört hat, ihnen „lächelnd (447,2), d.h. Überlegenheit demonstrierend“⁶⁰⁶, ihre Waffen zurückgeben lässt⁶⁰⁷: *›nu spilen, swes si wellen‹, sprach der vil snelle man,/ ›Gunthêr ist umbetwungen, sît daz wir unser wâfen hân.‹* (N 446,3f.).

Mit dem Beginn der Kampfspiele und dem direkten Blick auf Brünhilds Stärke, die *vil groezliche* (NL *B 447,1) zu sein scheint, wandelt sich die Stimmung der Recken dann allerdings erneut.⁶⁰⁸ Dabei ist es abermals Hagen, dem der Teufelsverweis in den Mund gelegt wird: *jâ sol si in der helle sîn des übeln tiuvels brût* (NL *B 448,4).⁶⁰⁹ Im

⁶⁰⁴ In diesem Sinne betont FRANK 2004, S. 81: „Solange sie als ernstzunehmender, aber bezwingbarer Gegner eingeschätzt wurde, brachte man ihr Respekt entgegen; sobald sich eine Niederlage gegen sie abzeichnet, setzt man sie jedoch mit dem Teufel gleich. Die Dämonisierung der Frau bietet die Lösung, mit der ihre mit dem männlichen Selbstverständnis nicht zu vereinbarende Überlegenheit erklärt und entschuldigt wird.“ Den Vergleich zu Kriemhild hat ergänzend SIEBER 2021, S. 250, geleistet: „Anders als bei Kriemhild, die erst am Ende ihres Rachewegs von männlichen Figuren als Teufelin adressiert wird, dominieren somit von Anfang an misogynie Topoi die intradiegetische Wahrnehmung Brünhilds.“ Deutlich wird tatsächlich, dass es für Kriemhild den Griff zum Schwert benötigt, um mit dem Teufel in Verbindung gebracht zu werden. Brünhild handelt sich den Vergleich hingegen erst in dem Moment ein, in dem ihre Stärke erstmals furios zur Schau gestellt wird.

⁶⁰⁵ In diesem Zusammenhang formuliert Hagen dann auch eindeutig, mit Hilfe der eigenen Waffen *der starken vrouwen übermuot* (NL *B 444,4) senken zu wollen. Deutlich wird so noch einmal, dass das Problem nicht direkt auf der Stärke oder dem Kampfeswillen der Frau gründet, sondern auf die Präsentation der Waffen zurückzuführen ist, die die Stärke Brünhilds über die mehrerer Männer erhebt.

⁶⁰⁶ FRANK 2004, S. 83.

⁶⁰⁷ Interessant erscheint auch an dieser Stelle die Parallelführung von Brünhild und Kriemhild, denn während es Brünhild zunächst gelingt, die Männer zu entwaffnen – dass sie selbstbestimmt die Waffen zurückzugeben bereit ist, lässt sie nur noch souveräner erscheinen –, vermag Kriemhild selbiges am Hunnenhof schließlich nicht.

⁶⁰⁸ Die Kraft Brünhilds erscheint in NL *C 452 noch stärker fokussiert. Vgl. dazu ausführlich bei SCHMID F. 2018, S. 209.

⁶⁰⁹ Vgl. zur Assoziation Brünhilds mit dem Teufel bei RENZ 2012, S. 112-118. Besonders

Rahmen der Darstellung der Sorgen Gunthers wird im Anschluss erstmals konkretisiert, dass er allein gegen Brünhild sein Leben verloren hätte: *Und waere im Sîvrit niht ze helfe komen,/ sô hête si dem künige sînen lîp benomen* (NL *B 450,1f.). Siegfried jedoch bleibt zuversichtlich, wiederholt die Aufforderung an Gunther, sich nicht zu fürchten (vgl. NL *B 451,4), und betont im Anschluss, die furchtlose Herrscherin mit Hilfe seiner *liste* besiegen zu können (vgl. NL *B 452f.).

Im Verlauf der nun folgenden Kampfdarstellungen wird Brünhild auffallend häufig mit positiven Attributen belegt: Den Speer schleudert *diu hêrlîchiu meit* (NL *B 454,1). Siegfried selbst äußert vor dem Speerwurf, *daz schoene magedîn* (NL *B 457,1) nicht töten zu wollen.⁶¹⁰ Im Anschluss wendet sich *diu schoene* (NL *B 459,1) mit lobenden Worten an Gunther, und nur eine Strophe später hebt *diu edel maget guot* (NL *B 460,2) den Stein. Aber auch die Kraft Brünhilds wird mehrfach direkt in Szene gesetzt: Als Siegfried den Speer in der Absicht wirft, Brünhild zu besiegen, aber nicht zu töten, kann sie dem Wurf nicht standhalten (vgl. NL *B 458,3). Gleichzeitig wird konkretisiert, dass Gunther dies nie gelungen wäre (vgl. NL *B 458,4). Suggestiert wird auf diese Weise eine eindeutige Rangfolge: Brünhild ist stärker als Gunther und die anderen Männer, aber schwächer als Siegfried unter der Macht der Tarnkappe. Doch auch Siegfried hat kein leichtes Spiel. Brünhild gelingt es gar, den Xantener zum Bluten zu bringen (vgl. NL *B 456-458). Der Kampfkraft der umworbenen Frau, die die Männer ohne Unterstützung der Tarnkappe mindestens mit ihrem Speerwurf das Leben gekostet hätte (vgl. NL *B 455,4)⁶¹¹, wird so immer wieder offensiv ihre

hervorzuheben ist an dieser Stelle die Beobachtung, dass neben Brünhild und Kriemhild auch die männlichen Helden des *Nibelungenliedes* – unter anderem auch Hagen (vgl. NL *B 2308,4) –, mitunter mit dem Teufel in Verbindung gebracht werden. Dabei konstatiert RENZ, männliche Figuren werden als Teufel bezeichnet, wenn sie im Kampf bedrohlich wirken, wodurch in erster Linie das Gefährdungspotential hervorgehoben werde. An anderer Stelle zeige aber etwa die Zurechtweisung Wolfharts durch Dietrich, dass die Zuschreibung des Teufelischen auch als Kritik verstanden werden könne, wenn Verhaltensweisen durch sie als einer Situation unangemessen gekennzeichnet werden. Mit Blick auf Brünhild hat RENZ vor diesem Hintergrund schlüssig festgehalten, dass die Teufelsverweise durch Hagen als Mittel dienen, der „Gefährdung der Brautwerber“ Ausdruck zu verleihen: „Sie wird zu einem Zeitpunkt der erzählten Handlung als Ehefrau des Teufels bezeichnet, als die Bedrohung der Burgunden in Isenstein bereits etabliert ist. Hagens Äußerung ist daher nicht nur funktional für die Darstellung der Bedrohungssituation, sondern sie ist gleichzeitig bereits als ihr Effekt lesbar. Es zeigt sich, dass diese und weitere Bewertungen Brünhilds durch andere Figuren Teil der gefährdeten Lage sind, in der sich die Burgunden befinden. Sie erweisen sich damit in hohem Maße als abhängig vom Kontext, in dem sie vorgenommen werden.“

⁶¹⁰ Dass auch Brünhild keine Tötungsabsicht hegt, hat ZIMMERMANN 2006, S. 333, mit Verweis auf NL *B 454,1f. betont: *Dô schôz vil krefteclîche diu hêrlîchiu meit/ ûf einen schilt niuwen*. Brünhild ziele also nicht auf den Mann, sondern auf den Schild.

⁶¹¹ RENZ 2012, vgl. S. 80f., hat zurecht festgehalten, dass sich eine „Möglichkeit des tödlichen Ausgangs

höfische Schönheit entgegengestellt.⁶¹² Erneut fällt zudem auf, dass auf der Erzählebene nichts an ihrem Verhalten konkret negativ bewertet wird. Selbst im Zorn werden Brünhild immer noch Schönheit und Vortrefflichkeit zugestanden (vgl. etwa NL *B 460,1f.). Dieses Schema wiederholt sich noch im Moment der endgültigen Niederlage: *Brünhilt, diu schoene, diu wart in zorne rôet./ Sîvrit hête geverret des künic Gunthêres tôt* (NL *B 463,3f.).⁶¹³

Dem Blick auf Kriemhild sind somit folgende Beobachtungen voranzustellen: Der Bewaffnung Brünhilds während ihrer Kampfspiele wird eine auffällige Ausgleichsstrategie zu Grunde gelegt, in der bei steigender Präzisierung ihrer Kampfkraft auch die Darstellung ihres weiblich-höfischen Äußeren zunimmt. Ihre Kraft und ihr Kampfeswille werden jedoch, wenn man von der Furcht der Burgunden einmal absieht, zu keiner Zeit negativ konnotiert. Die Verweise auf den Teufel stehen dabei jeweils in Situationen, in denen Hagen sich direkt mit ihrer Übermacht konfrontiert sieht. Im Fall Brünhilds ist es somit eindeutig nicht der Griff zur Waffe, der die Männer gegen sie aufbringt, sondern die Erkenntnis, dass die Auseinandersetzung mit ihr in einer Niederlage enden könnte. Das in Brünhild verankerte Gefährdungspotential wird so deutlich hervorgehoben, führt jedoch zu keiner absoluten Abwertung ihrer Figur.⁶¹⁴

der Kampfspiele [...] aus der Logik des Wettkampfes selbst tatsächlich nur in dieser einen der drei Disziplinen“ ergibt.

⁶¹² RENZ 2012, vgl. hier bes. S. 84f., hat auch für diese Szene die verwendeten Attribute gesammelt und konstatiert, dass „Worte wie „ellen“ (460,2), „ellenhaft“ (459,4) und „küene“ (458,1; 464,1) [...], die eine spezifisch kriegerische Kampffähigkeit ausdrücken“, den Burgunden vorbehalten bleiben, während Brünhild „auch in dieser Situation ›schœne‹ (459,1; 461,1; 465,3) und ›wol getân‹ (463,2) sowie ›hêliche‹ (456,1), ›edel‹ (462,2) und ›guot‹ (462,2)“ genannt wird.

⁶¹³ Ähnliches fällt während des Königinnenstreits auf, wenn nun die Darstellung Kriemhilds einer ähnlichen Ausgleichsstrategie unterzogen und ihr Zorn in direkter Verbindung mit ihrer Schönheit genannt wird. Vgl. dazu etwa NL *B 820,4: *Kriemhilt, diu vil schoene, vil sêre zürnen began*.

⁶¹⁴ Dazu passt die Souveränität, die das Verhalten Brünhilds nach ihrer Niederlage dominiert: *nû lâit iu sîn bevolhen mîne bürge und ouch diu lant* (NL *B 521,3), wendet sie sich an ihren Onkel mütterlicherseits und kann so, anders als etwa Dido, in einer letzten souveränen Geste, die den Umfang ihrer Macht beweist, allein entscheiden, in wessen Hände sie ihre Herrschaft legt. Wichtig erscheint in diesem Zusammenhang, was ZIMMERMANN 2006, S. 332, hervorgehoben hat: „Während sich Brünhild – selbst wenn sie bei ihrer Niederlage vor Zorn errötet (Str. 465,3) – durchgehend an die von ihr gesetzten Spielregeln hält und schließlich umstandslos ihre Unterwerfung an Gunther erklärt (Str. 466), zeigen sich die Burgunden stets bereit, diese Regeln im Fall einer Niederlage Gunthers zu ignorieren.“ Der Erzählerkommentar, der Gunther, als dieser Brünhild *minneclîche* (NL *B 466,1) grüßt, lobend zuschreibt, er sei *tugende rîch* (NL *B 466,1), lässt sich dabei als Beleg dafür geltend machen, dass der Erzählerstimme beizeiten auch eine ironisierende Funktion eingeschrieben ist, denn Gunther hat sich, auch wenn der Werbungsbetrag als solcher durch den Erzähler nicht offen abgewertet wird, im Verlauf der Episode sicher nicht durch seine Tugenden, sondern durch seine Furcht und die Abhängigkeit von Siegfried ausgezeichnet. FRANK 2004, S. 88, hat mit Blick auf die Werbungsepisode formuliert, in einer

5.8. Kriemhild und der Untergang der Burgunden

Auch das Untergangsgeschehen am Hof Etzels ist zunächst kein Krieg im engeren Sinne: Anders als der Krieg gegen die Sachsen und die Dänen sind die Kämpfe zwischen den Hunnen und den Burgunden nicht angekündigt, denn niemand erklärt für Kriemhild den Krieg und sie selbst, die kampfhandlungstreibende Kraft ist, kann als Frau keinen Krieg erklären.⁶¹⁵ Die Einladung der Burgunden wird auf dieser Grundlage als Hinterhalt inszeniert. Gerade in Anbetracht dieser ungewöhnlichen Voraussetzungen ist ein Blick auf das weitere Verhalten Kriemhilds während der Kampfhandlungen am Hof Etzels für diese Studie von großem Interesse. Dabei konnte bereits im Rahmen der Analyse von Kriemhilds Versuchen, die Männer Etzels dazu zu bewegen, für sie gegen Hagen anzugehen, gezeigt werden, dass die Krieger sich kaum bereit zeigen, in letzter Konsequenz für sie zu agieren. Selbst Bloedelin sichert Kriemhild erst zu, Hagen gefesselt zu ihr zu führen (vgl. NL *B 1907,2-4), als sie ihm im Gegenzug nicht nur *eine rîche marke* (NL *B 1900,3) sondern zusätzlich auch *silber unde golt/ unde eine maget schoene* (NL 1903,2f.) anbietet.⁶¹⁶ Indem Bloedelin fällt (vgl. NL *B 1924), noch bevor die Nachricht über die Kämpfe im Lager der burgundischen Knappen Etzel und Kriemhild sowie Gunther und Hagen samt ihres Gefolges erreichen kann, steht Kriemhild, als das Kampfgeschehen während des gemeinsamen Mahls mit den Burgunden erstmals in ihrer direkten Nähe ausbricht, zudem schon wenig später wieder gänzlich ohne direkt an sie gebundene kriegerische Unterstützung da.⁶¹⁷

„misogynen Sicht finden die männlichen Figuren und ihr Erzähler zusammen.“ Festzuhalten bleibt jedoch, dass allein die männlichen Figuren einen Bund eingehen und gemeinsam gegen Brünhild agieren, die ihnen ausgeliefert erscheint. Die Wertungen des Erzählers bleiben hingegen deutlich ambivalent, durchaus auch mit Blick auf Brünhild, die gleichermaßen höfisch-schön und übermäßig stark erscheint, aber eben auch in Bezug auf Gunther und sein Gefolge. Die männlich-misogyne Sicht seiner burgundischen Figuren trägt der Erzähler dabei keineswegs offensiv mit.

⁶¹⁵ Auch in den weiteren untersuchten Texten erklären Frauen keine Kriege. Selbst Penthesilea und Camilla, die Heere in die Schlacht führen, unterstützen jeweils nur die männlichen Kämpfer, nachdem die Kriege bereits offiziell erklärt worden sind.

⁶¹⁶ Vgl. ausführlich in Kapitel 3.2.2. Zu ergänzen ist an dieser Stelle, dass auch Dietrich von Bern sich bis zu diesem Zeitpunkt gleich mehrfach von Kriemhild ab- und den Burgunden zugewandt hat. So erklärt er noch kurz vor der endgültigen Eskalation, nie durch Kriemhilds Verwandte zu Schaden gekommen zu sein und lehnt es auf dieser Grundlage ab, Siegfried für Kriemhild zu rächen (vgl. NL *B 1899). Zuvor wurde bereits deutlich, dass er die Burgunden nicht nur vor Kriemhild gewarnt, sondern dies vor ihr auch unumwunden zugegeben hat (vgl. NL *B 1745). Dieses Eingeständnis schließt Dietrich mit der öffentlichen Bezeichnung Kriemhilds als *vålandinne*. Lobende Worte findet er stattdessen für die burgundischen Könige und Hagen (vgl. NL *B 1748,2f.).

⁶¹⁷ Dass Kriemhild die Kontrolle über das Geschehen zu diesem Zeitpunkt auch auf anderer Ebene

Die relevanten Ereignisse, die das gemeinsame Mahl in ein unkontrolliertes Kampfgeschehen umschlagen lassen, können knapp zusammengefasst werden: Zu Beginn des Mahls lässt Kriemhild ihren Sohn Ortlieb aus der Ehe mit Etzel *zen tischen* (NL *B 1909,3) tragen, was ihn direkt in der Reichweite Hagens platziert. In Reaktion auf die Bekanntmachung der Taten Bloedelins schlägt Hagen dem Jungen nur wenig später den Kopf ab (vgl. NL *B 1958).⁶¹⁸ Die Lage eskaliert: Durch die Tötung Ortliebs beschränkt sich das Kampfgeschehen augenblicklich nicht mehr nur auf die fernen Hallen, sondern wird auf Hagen, die burgundischen Könige und Etzel ausgeweitet. Kriemhild kann spätestens jetzt nur noch reagieren.⁶¹⁹ Dies wird nicht zuletzt dadurch deutlich, dass weder die Ermordung ihres Sohnes noch der Ausbruch der Kämpfe von einem Hinweis auf ihre Anwesenheit begleitet werden. Im Gegenteil: Während Etzel durch den Mord an Ortlieb in den Konflikt verwickelt wird – auf dieser Grundlage ließe sich die Tötung Ortliebs als Kriegserklärung Hagens an Etzel interpretieren, sodass ab diesem Zeitpunkt tatsächlich von einem Krieg zu sprechen wäre –, wird erst vierzehn Strophen später wieder aufgegriffen, dass sich auch Kriemhild noch im Raum befindet. Dabei zeigt sie sich keineswegs erfreut über das Kampftreiben, sondern fürchtet um ihr eigenes Leben. Auf dieser Grundlage wagt sie es, sich noch einmal flehend an Dietrich zu wenden:

bereits wieder verloren hat, weil die Recken Etzels vor ihr vom Kampfausbruch erfahren und [*ē*] *ez diu küneginne ervunde* (NL *B 1931,1) zu den Waffen greifen um die burgundischen Knappen zu vernichten (vgl. NL *B 1932), konnte ebenfalls in Kapitel 3.2.2 herausgearbeitet werden.

⁶¹⁸ LIENERT 2015: HELDENEPİK, vgl. S. 55, betont, dass der Moment der Eskalation somit erneut bei Hagen liege. Ergänzend hat SCHMID F. 2018, S. 300, hervorgehoben, dass Kriemhild in *B und *C gleichermaßen „als Opfer“ dargestellt werde, „deren Kummer durch die Tötung Ortliebs vermehrt wird (B 2100 [2103]/C 2160).“

⁶¹⁹ Auch LIENERT 2015: NIBELUNGENLIED, S. 486, konstatiert: „Ab dem Massaker an den burgundischen Knappen kann Kriemhild vollends nur mehr reagieren.“ Vor diesem Hintergrund spielt es für das reine Kriegsgeschehen auch keine Rolle, ob Kriemhild diese Tat Hagens womöglich vorhergesehen, geplant oder erhofft hat, wie es in der Forschung oftmals diskutiert worden ist. Vgl. exemplarisch bei MÜLLER J. 1998, bes. S. 76-79, SCHULZE 2004, bes. S. 113, CLASSEN 2007, bes. S. 394, MILLET 2008, S. 199f., RENZ 2012, bes. S. 303, u. LIENERT 2019, bes. S. 244f. Vgl. zur Variation der Szene in *B und *C ergänzend bei MÜLLER J. 1998, bes. S. 79f., u. SCHMID F. 2018, S. 299f. Um den Fokus auf die Handlungsoptionen von Frauen im Kriegsgeschehen richten zu können, kann die Figurenkonzeption Hagens im Rahmen dieser Arbeit nicht so umfassend untersucht werden, wie es notwendig wäre, um die in dieser Szene platzierten Implikationen hinsichtlich einer Schuldfrage abschließend bewerten zu können, sodass von einer weiteren Diskussion der Tötung Ortliebs an dieser Stelle abgesehen werden muss. Festzuhalten ist allerdings, dass Ortlieb auffallend als *Etzelen sun* (NL *B 1909, 3) in die Szene eingeführt und so die Verbindung zu seinem Vater hervorgehoben wird. Vorbereitet wird auf diese Weise, dass Etzel nach dem Tod Ortliebs nicht mehr zu einem Ausgleich mit den Burgunden bereit sein wird, denn durch den Mord an seinem Sohn erhält der Herrscher der Hunnen seinen eigenen Antrieb, über die Burgunder triumphieren zu wollen. Für die Untersuchung der Funktionalisierung Kriemhilds im folgenden Kampfverlauf ist dies stets mitzudenken.

*Kriemhilt, diu rîche, rief Dieterîchen an:
›nû hilf mir, ritter edele, mit dem leben dan
durch aller vürsten tugende ûzer Amelunge lant!
wand erreicht mich Hagene, ich hân den tôt an der hant.‹ (NL *B 1980)*

Kriemhilds erste Handlung im Angesicht der Kämpfe ist es also nicht, die Männer gegen Hagen aufzustacheln. Stattdessen sorgt sie sich zunächst darum, ihr eigenes Leben zu retten. Dietrich lehnt ihre Bitte jedoch zunächst ab, nun allerdings mit der Begründung, der Kampf wüte bereits so sehr, dass er niemanden mehr beschützen könne (vgl. NL *B 1981). Erst als Kriemhild ihre Befürchtungen wiederholt und zudem an Dietrichs *tugentlîchen muot* (NL *B 1982,2) appelliert, lässt er sich erweichen.⁶²⁰ Sein lauter Schrei bringt den Kampf kurzzeitig zum Erliegen und Dietrichs Bitte, ihn mit seinem Gefolge aus der Halle zu lassen, wird ihm von Gunther gewährt. Mitsamt seinen sechshundert Männern geleitet Dietrich im Anschluss Kriemhild und Etzel vor die Tore. Während die Kämpfe im Inneren schnell wieder aufgenommen werden, kann Kriemhild sich auf diese Weise dem direkten Kampftreiben entziehen. Ihre Position wird gesamtheitlich gesehen dennoch weiter geschwächt, denn die Schlacht im Saal entscheiden die Burgunder schließlich für sich. Von den in der Halle zurückgebliebenen Hunnen ist zum Ende niemand mehr am Leben (vgl. NL *B 2005).

Im Anschluss wird das Geschehen ein weiteres Mal auf Hagen zentriert. Dabei darf Kriemhild zunächst beweisen, dass ihr Drang nach Rache sie noch immer nicht vollkommen blind gemacht hat, denn als Etzel sich anschickt, sich auf Hagen zu stürzen, versucht seine Frau ihn aufzuhalten: *›nû vart gewerlîche‹, sprach vrou Kriemhilt,/ ›unde bietet ir den recken daz golt über rant,/ wande erreicht iuch dort Hagene, ir habt den tôt an der hant!‹ (NL *B 2018,2-4). Augenscheinlich traut Kriemhild es Etzel nicht zu, gegen Hagen bestehen zu können. Anstatt ihren Mann chancenlos gegen den Feind anrennen zu lassen, drängt sie ihn, seine Krieger in den Kampf zu schicken. Die Macht, Etzel tatsächlich zu bremsen, schreibt ihr der Erzähler jedoch nicht zu: Während Kriemhilds Worte scheinbar ergebnislos verhallen, wird Etzel von seinen Männern am Schildriemen zurückgehalten (vgl. NL *B 2019). Auf*

⁶²⁰ ROLLNIK-MANKE 2000, S. 84, hat mit Blick auf den augenscheinlichen Sinneswandel Dietrichs argumentiert, im Gegensatz zu Kriemhilds erster Bitte an Dietrich gehe es in diesem Moment nicht vordergründig „um Hilfe bei der Rache für Siegfried, sondern darum, das Leben des Herrscherpaares zu retten, an dessen Hof Dietrich lebt.“

die folgenden Schmähreden Hagens (vgl. NL *B 2020) reagiert dann aber Kriemhild:

*Si sprach: ›der mir von Tronege Hagenen slüege
unde mir sîn houbet her für mich trüege,
dem vult ich rôtes goldes den Etzelen rant,
dar zuo gaebe ich im ze miete vil guote bürge unde lant.« (NL *B 2022)*

Zum wiederholten Male versucht Kriemhild also, die Männer durch umfangreiche materielle Zugeständnisse, die über Gold hinaus auch Burgen und Land umfassen sollen, an sich zu binden.⁶²¹ Ihr Anliegen ist dabei die Tötung Hagens; von den weiteren Burgunden spricht sie nicht. Erneut wird jedoch zunächst ihre Machtlosigkeit inszeniert, denn Kriemhild scheint in diesem Streben zum wiederholten Male erfolglos zu bleiben: Die Männer Etzels reagieren nicht, was Volker zu einer eindeutigen Wertung bewegt: *›ine gesach nie helde sô zegelichen stân,/ dâ man hôrte bieten alsô hâhen solt./ jâne sol in Etzel dar umbe nimmer werden holt (NL *B 2023,2-4)*. Das zögerliche Agieren der Hunnen wird auf diese Weise durchaus problematisiert. Gleichzeitig ist allerdings zu beachten, dass Volker sich mit dem eindeutigen Ziel an die Krieger wendet, diese zu provozieren. Ganz in diesem Sinne wirft er ihnen ergänzend vor, das Brot des Fürsten genommen zu haben, nur um diesen jetzt *in der groezesten nôt (NL *B 2024,2)* allein zu lassen. Indem es gerade diese Schmähreden sind, die Iring schließlich antreiben, tatsächlich gegen Hagen vorzurücken (vgl. NL *B 2025), kommt es also eigentlich Volker zu, die Männer, die sich von Kriemhilds Versprechungen auffallend unbeeindruckt gezeigt haben, anzustacheln. Die Handlungssohnmacht Kriemhilds wird so auf ein neues Level gehoben. Dennoch sichert sich Iring, der Hagen schließlich sogar verwunden kann (vgl. NL *B 2048), Kriemhilds Dankbarkeit (vgl. NL *B 2051,4-2052,4). Dabei fällt auf, dass Kriemhild das Kampfgeschehen scheinbar nicht dauerhaft beobachten kann: Erst als Iring unverseht aus der Schlacht zurückkehrt, erfährt sie, dass Hagen auf dem Kampffeld verletzt werden konnte (vgl. NL *B 2051,2f.). Kriemhilds Machtlosigkeit, die durch ihre wiederholte Isolation in dem Versuch, Rache an Hagen zu nehmen, bereits mehrfach evoziert worden ist, wird so noch einmal effektiv in Szene gesetzt. Gleich im Anschluss wird dieser Eindruck noch einmal gesteigert, denn Iring lässt sich von

⁶²¹ FRANK 2005, S. 185, hat vor diesem Hintergrund konstatiert, dass „Zorn und die Bitte um männliche Unterstützung die einzigen ‚Maßnahmen‘ darstellen, die der Frau zur Verfügung stehen.“ Vgl. zu den früheren Versuchen Kriemhilds, die Männer mit materiellen Versprechungen anzutreiben, ausführlich in Kapitel 3.2.2.

Hagen, der sich nun offenbar wieder in der direkten Umgebung aufhält, zu einem erneuten Kampf anstacheln, in dem er nun seinerseits das Leben verliert (vgl. NL *B 2062-2066). Kriemhild sieht sich damit erneut mit einer Situation konfrontiert, in der ihr der eine Kämpfer, der die Erfüllung ihres Wunsches der Rache an Hagen in Aussicht gestellt hat, gleich wieder entzogen wird. Auf dieser Grundlage ist auch ihre Trauer um den sterbenden Iring (vgl. NL *B 2063,2f.) zu lesen: Kriemhild muss realisieren, dass sie in ihrem individuellen Kampf gegen Hagen wieder alleine da steht. Vor diesem Hintergrund tritt sie in dieser Szenenfolge auch kaum als Akteurin im Kampf der Hunnen gegen die Burgunden auf. Stattdessen zeigt sich für sie ein anhaltendes Streben danach, noch im Angesicht des eskalierenden Kampfgeschehens sicherzustellen, dass Siegfried gerächt wird. Auf dieser Basis erklärt sich auch, warum am Abend desselben Tages *der künec [...] unde ouch diu küneginne* (NL *B 2080,1f.) ausdrücklich gemeinsam dafür sorgen, dass die hunnischen Truppen wieder angreifen: Während Kriemhild auf die Tötung Hagens zielt, wird der Kampf gegen die Burgunden, die als Gäste in sein Land gekommen sind, durch Etzel vorangetrieben, der den Versuch der burgundischen Könige, einen Frieden zu erwirken, zurückweist, obgleich die Hunnen weiterhin hohe Verluste beklagen müssen (vgl. NL *B 2084). Dabei erinnert er erstmals an Ortlieb, der erschlagen wurde (vgl. NL *B 2087,3), und unterstreicht: *vride unde suone sol iu vil gar versaget sîn* (vgl. NL *B 2087,4). Als es den Burgunden dennoch beinahe gelingt, zumindest aus dem Saal gelassen zu werden, ist es jedoch wieder an Kriemhild, dafür zu sorgen, dass den Feinden um jeden Preis eine bessere Kampfposition verwehrt bleibt (vgl. NL *B 2096).⁶²² Diesem Gebot Kriemhilds wird nun auch Folge geleistet, sodass sie sich in einem nächsten Schritt weiter über das Geschehen erheben und die Recken auffordern kann, ihr Leid zu rächen, indem sie die Halle um die eingeschlossenen Burgunden anzünden:

Lât einen ûz dem hûse niht komen über al!

⁶²² Vgl. zu dem Disput, der sich nun zunächst zwischen Giselher und Kriemhild entfaltet, und der weniger den Krieg als solchen als vielmehr die Treue der Brüder zu Hagen und somit das Familien- und Herrschaftskonstrukt der Burgunden tangiert (vgl. NL *B 2098-2104), exemplarisch bei LIENERT 2015: NIBELUNGENLIED, bes. S. 485. Relevant erscheint, dass Kriemhild an dieser Stelle kein absolutes Streben nach Krieg verkörpert: Zwar entgegnet sie zunächst, den Brüdern keine Gnade gewähren zu können, da sie selbst keine erfahren habe (vgl. NL *B 2100), bietet dann aber doch wieder eine Konzentration des Rachewunsches auf Hagen an (vgl. NL *B 2101). Kriemhild verdeutlicht so noch einmal, dass sie zuallererst die Rache an Hagen herbeisehnt, nun allerdings ergänzt um die Bereitschaft, alle Burgunder, die auch jetzt nicht von Hagens Seite weichen, mit für den Mord an Siegfried zu bestrafen. Dies gilt insbesondere auch für Giselher.

*sô heiz ich vieren enden zünden an den sal.
sô werdent wol errochen elliū mīniu leit. <
di Etzelen degene wurden schiere bereit. (NL *B 2106)*

Obgleich dieser Befehl Kriemhilds nun also kommentarlos umgesetzt wird, dauern die Kämpfe weiter an, denn das Feuer überleben *sehs hundert küener man* (NL *B 2121,3).

Im angeschlossenen Schlachtverlauf wird dann erstmals direkt darauf hingewiesen, dass die Hunnen nicht mehr allein von dem Befehl Etzels, sondern auch durch die versprochenen Belohnungen Kriemhilds angetrieben werden (vgl. NL *B 2126,1f.). Gleichzeitig wird jedoch auch deutlich, dass die Verantwortung für das Andauern des Kriegsgeschehens auf der Figurenebene Etzel zugewiesen wird, denn in Reaktion auf die Frage Rüdigers, wie sich die Schlacht noch schlichten ließe, verweist Dietrich nicht etwa auf Kriemhild, sondern auf den König, der jede Aussöhnung untersage (vgl. NL *B 2134). Weiterhin wird auf diese Weise eine Spaltung präsentiert, in der Kriemhild den Tod Hagens ersehnt, während Etzel den Kampf gegen die Burgunden vorantreibt. Dabei werden beide Figuren einander in ihren Absichten punktuell immer wieder angenähert, so etwa, wenn sie versuchen, Rüdiger dazu zu bewegen, in ihrem Sinne in den Kampf einzutreten, und in diesem Streben sogar vor ihm niederzuknien (vgl. NL *B 2142-2159). Weil beide Ziele, der Sieg über die Burgunden wie auch die Rache an Hagen, der Unterstützung Rüdigers bedürfen, gelingt es Kriemhild und Etzel, obgleich sie anders als etwa Willehalm und Gyburg nie wirklich an einem Strang ziehen, Rüdiger gemeinsam umzustimmen (vgl. NL *B 2160).⁶²³ Nach Bloedelin und Iring wird so auf Seiten der Hunnen ein dritter Krieger separat hervorgehoben. Der Kampfeintritt Rüdigers wird nun allerdings gleich doppelt funktionalisiert: Auf der einen Seite schenkt er Kriemhild die Hoffnung, dass die Rache an Hagen zur Realität werden könnte. Gleichzeitig eröffnet sich für Etzel eine Option, den Krieg gegen die Burgunden doch noch für sich entscheiden zu können. Vor diesem Hintergrund führt der baldige Tod Rüdigers auf dem Schlachtfeld (vgl. NL *B 2217) dazu, dass Kriemhild und Etzel trotz abweichender Zielsetzungen auch in ihrer Trauer vereint

⁶²³ FRANK 2004, vgl. S. 189, hat darauf hingewiesen, dass Rüdiger seine Worte ausschließlich an Kriemhild richtet. Sie konstatiert: „Indem er sich primär ihrer Herrschaft unterordnet und sie später den Burgunden gegenüber als Urheberin des Kampfes nennt (2178), macht auch er sie zur Urheberin und Hauptverantwortlichen des unheilvollen Geschehens – obgleich das Königspaar gemeinsam Ruedegêr zur Unterstützung genötigt hatte.“

erscheinen: *si klagetun ungevuoge des guoten Ruedegêres lîp* (NL *B 2231,4).

Die Klagen Etzels und Kriemhilds, die so laut ausfallen, dass sie von den Männern Dietrichs von Bern vernommen werden (vgl. NL *B 2232,3), die erst auf diesem Wege vom Tod Rüdigers erfahren, werden im Anschluss zum auslösenden Moment für den Kriegseintritt der Berner stilisiert: Bei dem Versuch, die Herausgabe von Rüdigers Leichnam zu erwirken, geraten die Krieger Dietrichs in einen Konflikt mit Volker, Hagen und den überlebenden burgundischen Recken (vgl. NL *B 2263-2272). Die Trauer um Rüdiger wird so zuallererst auf der Ebene Etzels und vor dem Hintergrund des Gesamtkonfliktes am Hof der Hunnen in weitere Handlung überführt. Um die Rache für Siegfried geht es in diesem Moment keinem der Männer. Auch Dietrich agiert keinesfalls für Kriemhild, wenn er, als neben ihm selbst schließlich nur noch Hildebrand, Hagen, Gunther, Etzel und Kriemhild am Leben sind, ebenfalls in den Kampf eintritt. Stattdessen treibt ihn der Tod seiner eigenen Kameraden an (vgl. etwa NL *B 2329 u. 2333). Dietrich gelingt es nun aber, nacheinander Hagen (vgl. NL *B 2350,1f.) und Gunther (vgl. NL *B 2359) zu überwältigen und gefesselt vor Kriemhild zu bringen, sodass beide Zielsetzungen – der Sieg über die Burgunden im Sinne Etzels und die Überwältigung Hagens im Sinne Kriemhilds – abschließend zusammengeführt werden. Gleichzeitig wird in diesem Moment aber auch noch einmal unmissverständlich deutlich, dass die beiden Herrscher und Ehepartner kein gemeinsames Ziel verfolgt haben: Der Krieg, den Etzel auf der Grundlage der Ermordung seines Sohnes kämpft, ist an diesem Punkt beendet, denn die burgundischen Krieger sind ausgelöscht und die letzten beiden Überlebenden gefangengesetzt. Obgleich der Erzähler verdeutlicht, dass es der Anblick des gefesselten Hagen ist, der dazu führt, dass Kriemhild *nâch ir vil starkem leide* nun endlich wieder *vroelîch* (NL *B 2350,4) wird, muss ihre Rache, die nie die Sache Etzels war, aber noch zu einem Ende gebracht werden. Vor diesem Hintergrund ist auch das weitere Geschehen zu lesen: Die Tode Gunthers und Hagens bedürfen der Gefangensetzung durch Dietrich am Ende der Kampfhandlungen, werden aber nicht als Schlusspunkt der Schlacht inszeniert. Im Gegenteil: Die Zwischenetappe des ausufernden Kampf- und Untergangsgeschehens ist zu diesem Zeitpunkt bereits beendet, was besonders dadurch deutlich wird, dass Kriemhild dem Rat Dietrichs, Hagen am Leben zu lassen (vgl. NL *B 2352), für den Moment folgt. Indem sie Hagen

zunächst in den Kerker führen lässt (vgl. NL *B 2353), sieht sie davon ab, augenblicklich Rache zu nehmen, sodass das Ende der Kämpfe zeitlich von der abschließenden Ausführung der Rache separiert wird. Dieses Schema wiederholt sich, nachdem es Dietrich gelingt, auch Gunther gebunden vor Kriemhild zu führen (vgl. NL *B 2359): Auf den erneuten Rat, die beiden Burgunden zu schonen, antwortet Kriemhild, *si taet ez gerne* (NL *B 2362,1).⁶²⁴ Auch Gunther scheint so für den Moment in Sicherheit. Über den angeschlossenen Erzählerkommentar wird allerdings gleich deutlich gemacht, dass dies noch nicht das Ende ist, denn *sît rach sich grimmeclîchen daz Etzelen wîp. den ûz erwelten degenen nam si beiden den lîp* (NL *B 2362,3f.).⁶²⁵ Die weitere Darstellung Kriemhilds ist auf dieser Basis allerdings nicht mehr auf der Grundlage des aktiven Kriegsgeschehens zu beurteilen, sondern wird in der Form überhaupt erst möglich, weil die Kämpfe durch Dietrich beendet worden sind.⁶²⁶ Für den Moment ist so allein noch ein abschließender Blick auf die durchaus ambivalent erscheinende Funktionalisierung Kriemhilds während des Schlachtverlaufes zu richten: Auf der einen Seite wird Kriemhild als Figur gezeichnet, die die Männer vorantreibt und ihnen Belohnungen in Aussicht stellt. Gleichzeitig reagiert Kriemhild jedoch auch mit Furcht auf die Eskalation des Kriegsgeschehens am Hof Etzels. Auf dieser Ebene fleht sie Dietrich an, sie in Sicherheit zu bringen (vgl. erneut NL *B 1980) und hält sich im Anschluss so weit entfernt von den tatsächlichen Kampfschauplätzen auf, dass sie nicht einmal mitbekommt, dass Hagen durch Iring verletzt werden kann (vgl. erneut NL *B 2051,2f.). Kriemhild nimmt in dieser Szenenfolge also zwei Rollen ein, die sich weitestgehend stringent auf die doppelte Motivation hinter dem Konflikt mit den Burgunden zurückführen lassen: Als Rächerin versucht Kriemhild, die Männer gegen Hagen zu treiben. Als Frau am Hof Etzels fürchtet sie sich gleichsam davor, dem Krieg gegen die Burgunden zum Opfer zu fallen. Die beiden Funktionen, die Kriemhild in diesem Kontext einnimmt, spiegeln sich in den Aktionen der sie umgebenden Männer: Als Rächerin erscheint Kriemhild

⁶²⁴ HEINZLE 1987, vgl. S. 264, hat zurecht betont, dass Kriemhild Dietrich an dieser Stelle keinesfalls eindeutig die Schonung Gunthers und Hagens zusichert.

⁶²⁵ Bereits an dieser Stelle wird somit angedeutet, dass Kriemhild nicht von ihrer Rache ablassen wird. Auf die abweichende Darstellung in *B und *C hat dabei SCHMID F. 2018, S. 301, hingewiesen und hervorgehoben, dass *C anders als *B konkretisiere, dass der absolute Drang zur Rache auf „ihrer *triuwe* und dem Affekt, verursacht durch Augenschein“, resultiere. Über diese Darstellungsweise werde Kriemhild in *C „hinsichtlich der Verantwortung für die Gewalteskalation entlastet.“

⁶²⁶ Vor diesem Hintergrund sind die Morde an Gunther und Hagen in Kapitel 6 zu beleuchten.

machtlos und isoliert. Mehrfach muss sie erkennen, dass ihre Versprechungen auf taube Ohren stoßen, und die wenigen Männer, die ihr die Hoffnung geben, dass Siegfried gerächt werden könnte, bleiben jeweils nicht lange siegreich. Als Frau am Hof Etzels, die durch die kämpfenden Männer bedroht wird, wird ihr Flehen hingegen erhört. Die Kluft zwischen den beiden Rollen wird gerade in diesem Zusammenhang besonders deutlich, wenn ausgerechnet Dietrich, der sich ausdrücklich weigert, die Rache an Hagen auszuführen (vgl. erneut NL *B 1899), Kriemhild nach kurzem Zögern sicher aus der Gefahr befreien kann (vgl. NL *B 1992). Die Trennung der beiden Rollenbilder verläuft jedoch nicht immer ganz sauber, so etwa, wenn Kriemhild gemeinsam mit Etzel die Hunnen antreibt (vgl. erneut NL *B 2080,1f.) oder flehend vor Rüdiger kniet (vgl. erneut NL *B 2159). In solchen Momenten verschwimmen die Grenzen auf zwei Ebenen: Einerseits zeigt sich besonders im Rahmen der Trauer um Iring (vgl. erneut NL *B 2063,2f.) und Rüdiger (vgl. erneut NL *B 2231,4), dass Kriemhild gleichermaßen die gefallenen Krieger und die verlorene Chance auf Rache beklagt. Andererseits führt die Verbindung zu Etzel dazu, dass die lebenden Krieger schlussendlich auch bereit sind, für die Belohnungen Kriemhilds zu kämpfen. Auch auf diese Weise wird jedoch vor allem ihre Machtlosigkeit in Szene gesetzt, schon allein, weil die Männer die Belohnungen für den Kriegseinsatz einfordern, ohne sich zwingend gegen Hagen zu wenden. Schwerer wiegt jedoch, dass es der Aufforderungen Etzels⁶²⁷ – oder gar der Schmähreden Volkers (vgl. erneut NL *B 2023,2-4) –, bedarf, damit die Versprechungen Kriemhilds in Aktion überführt werden. Kriemhild bleibt somit als Rächerin wie auch als durch den Krieg bedrohte Frau trotz umfangreicher Versuche, auf die Männer einzuwirken, im gesamten Kampfverlauf weitestgehend machtlos.

5.9. Camilla und Penthesilea auf dem Schlachtfeld

Obgleich in den vorangegangenen Kapiteln gezeigt werden konnte, dass weibliche Figuren in den untersuchten Texten auch während der Kampfdarstellungen stets präsent gehalten werden, bleibt eine tatsächliche Aktivität der Frau auf den

⁶²⁷ Die Autorität Etzels in dieser Sache wird besonders hervorgehoben, wenn auch das Andauern der Kämpfe ohne Option auf einen Waffenstillstand auf der Figurenebene zuallererst Etzel zugewiesen wird.

Schlachtfeldern die Ausnahme: Der Kampf mit Waffen als Teil eines Heeres. Während Brünhild im *Nibelungenlied* nur im Rahmen ihrer Kampfspiele mit Kampfkleidung und einem Speer ausgestattet wird, greift Kriemhild im selben Text erst nach dem Kampfe zum Schwert. Eine Rüstung trägt sie zu keinem Zeitpunkt. Gyburg hingegen darf sich im *Willehalm* zur Verteidigung Oranges zwar rüsten, ihr Agieren wird darüber hinaus aber weitestgehend auf strategische Listen fernab der direkten kriegerischen Konfrontation beschränkt. Camilla und Penthesilea, die im *Eneasroman* und im *Liet von Troye* ihre Heere in die Schlacht führen, sind also zumindest auf dieser Ebene deutlich von den zuvor betrachteten Frauenfiguren abzugrenzen. Beide sollen auf dieser Grundlage nachfolgend separat betrachtet werden, um die Untersuchung möglicher Funktionalisierungen des weiblichen Figurenpersonals während des Kriegsverlaufes mit zwei Fällen von umfassender Beteiligung an den Kämpfen abzuschließen. Es wird dabei insbesondere die Frage zu stellen sein, ob eine punktuelle Annäherung der beiden weiblichen Kriegerinnen an die zuvor untersuchten Figuren möglich erscheint, oder ob für die Diskussion der Frauenheere eigene Maßstäbe anzusetzen sind.

Camilla, die schon in der *Aeneis* für Turnus in den Krieg gegen Eneas eintritt⁶²⁸, führt bei Heinrich von Veldeke *funf hundred junkfrouwen* (E 147,29) in die Schlacht. Sie ist Königin von Volcane (E 145,39) und so schön, *sô nie wîb mêr getrûch/ schôner tochter dan si was* (E, 146,8f.).⁶²⁹ Ganze 33 Verse verwendet der Erzähler darauf, die Schönheit Camillas zu preisen (vgl. E 146,10-147,3). Nachdem dabei zunächst über

⁶²⁸ TUCZAY 1998, vgl. S. 311, hat für die lateinischen Berichte über Camilla festgehalten, dass diese wohl auch durch reale Begebenheiten angeregt worden seien. Sie hält diesbezüglich fest: „Cimbern- und Teutonenfrauen nahmen an der Schlacht bei Aix teil, Frauen kämpften auch bei den Quaden und Markomannen, und den Aufstand der britischen Fürstin Boudicca gegen die Römer begleiteten ebenfalls Frauen in Waffen. Kaiser Aurelianus hatte es in der Auseinandersetzung mit den Goten nicht nur mit Kämpfern zu tun, auch Gotinnen traten zum Kampf gegen ihn an.“ Vgl. für die lateinische Camilla-Tradition darüber hinaus bei HAMM 2004, S. 31, hier bes. auch FN 11, für den Verweis darauf, dass bereits Servius vermerkt, dass Camilla in sich „Züge der homerischen Amazonenkönigin Penthesilea und der Nymphe Harpalyce aus Dianas Gefolge vereint.“

⁶²⁹ Dass Camilla als Königin von Volcane nicht im engeren Sinne als Amazone kategorisiert werden kann, hat bereits SCHULZE 1995, vgl. bes. S. 235, angemerkt, dabei aber darauf hingewiesen, dass Vergil für die Camilla-Figur auf Motive griechischer Amazonen zurückgegriffen habe. In diesem Sinne hat auch BRINKER-VON DER HEYDE 1997, vgl. S. 401, expliziert, dass Vergil Camilla noch explizit mit im Kampf entblößter Brust darstelle, was sie in eine direkte Verbindung zu den Amazonen rücke. Heinrich von Veldeke übernehme dieses Detail nicht, betone dafür aber „um so dezidiierter ihre strikte Weigerung [...] mit Männern zusammenzuleben, das Signum einer Amazone schlechthin“ und weise ihr, „im Unterschied zur lateinischen Quelle, ausschließlich ein weibliches Heer zu.“ Der Amazonen-Topos bleibe so auch im mittelhochdeutschen *Eneasroman* stets latent präsent.

den Blick des männlichen Figurenpersonals der Eindruck erweckt wird, dass Camillas Äußeres dem einer Göttin ähnelt (vgl. E 146,16f.), wird im Anschluss auf der Erzählebene bekräftigt, dass der Frauenvergleich auf der weltlichen Ebene innerhalb ihres Standes eindeutig zu Camillas Gunsten ausfällt: *anderre kuniginne/ gelîchete ir neheine* (E 146,38f.). Dabei wird zunächst ein ähnliches Bild aufgerufen, wie es das *Nibelungenlied* für Brünhild zeichnet, wenn die Erscheinung Camillas in den Männern den Wunsch weckt, sie anzuschauen und in den Armen zu halten (vgl. E 146,10-147,3).⁶³⁰ Nach BRINKER-VON DER HEYDE wird bei der Ankunft Camillas so das Bild einer vollkommenen Minnedame evoziert, von der keinerlei Bedrohung auszugehen scheine.⁶³¹ Diese Beobachtung ist sicherlich nicht grundlegend falsch, übersieht jedoch, dass Camilla im Rahmen der Heerschau eingeführt wird. Den Rezipienten – und auch den Beobachtern ihres Einzuges auf der Figurenebene – ist also durchaus bewusst, dass sie sich an dieser Stelle mit Frauen konfrontiert sehen, die planen, sich an den Kämpfen zu beteiligen. Die Darstellungsweise bricht somit durchaus mit einer Erwartungshaltung, verdeckt dabei aber keinesfalls vollumfänglich das Bild einer Kämpferin. Viel eher scheint an dieser Stelle eine Ausgleichsstrategie vorzuliegen, wie sie auch für Brünhild im *Nibelungenlied* zu beobachten ist, deren Einführung in Isenstein davon bestimmt wird, dass die Darstellung ihrer Kampfkraft wiederholt auf einen Schönheitspreis folgt, obgleich die Rezipienten bereits darüber informiert sind, dass schon viele Männer während der Werbung um Brünhild ihr Leben lassen mussten.⁶³² Ein ähnliches Bild zeichnet Heinrich von Veldeke für Camilla, sodass wie im *Nibelungenlied* die Idee aufgerufen scheint, dass die Rolle einer weiblichen Kämpferin nicht im Widerspruch mit dem höfischen Schönheitspreis stehen muss. Im Gegenteil: Auch das Wissen, dass Camilla als Kämpferin mit einem Heer in die Stadt einzieht, kann das Bild der höfischen Minnedame nicht brechen. Die Tendenz, jegliche Hinweise auf Camillas Ritterschaft mit einem Preis ihrer weiblichen Schönheit zu umschließen, zieht sich dann auch durch die weitere Einführung ihrer Figur. So folgt auf den einleitenden Schönheitspreis zunächst eine erste konkrete Information über

⁶³⁰ HAMM 2004, S. 42, hat darauf hingewiesen, dass Heinrich von Veldeke im Gegensatz zum französischen Anonymus „Camillas Affinität zur Zauberwelt [beseitigt], die der Roman d’Eneas noch betont hatte“, um sie stattdessen „als Naturschönheit“ darzustellen.

⁶³¹ Vgl. BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 406.

⁶³² Vgl. zur Darstellung Brünhilds während ihrer Kampfspiele in Kapitel 5.7.

das Treiben Camillas, das nicht dem einer Frau, sondern jenem eines Ritters ähnelt:

*si ne tet niht alse ein wib,
si gebârde als ein jungelink
unde schûf selbe ir dink,
als sie ein ritter solde sin. (E 147,4-7)*

Insbesondere über den Vergleich zu Dido wird dabei deutlich, dass es Heinrich von Veldeke wichtig war, das Agieren des Frauenheeres von jenem typischer Frauen abzugrenzen: Dido herrscht über Karthago *sô iz frouwen wol gezam* (E 24,31)⁶³³, agiert also im Rahmen weiblicher Maßstäbe. Im Falle Camillas erfolgt stattdessen eine betonte Hinwendung zum Verhalten der Männer bei gleichzeitiger Abkehr von den für ihr Geschlecht typischen Eigenschaften.⁶³⁴ Letzteres wird über den Verweis auf den Verzicht auf *wibes werk* (E 147,21) wenig später noch einmal pointiert hervorgehoben. Die Nähe der Frauen zum (männlichen) kämpferischen Treiben wird allerdings von einem Blick auf ihre Kleidung begleitet, die zunächst den Regeln höfisch-weiblicher Sozialisation Folge trägt: Ein Mantel aus Hermelin und ein grüner Samt bilden die Reitkleidung; die Haare werden von einem Band in einer schönen Flechtfrisur zusammengehalten (vgl. E 147,8-15).⁶³⁵ Erneut folgt erst im Anschluss der Hinweis auf die Nähe zum Rittertum: *si was gebalzieret/ als ein ritter lussam* (E 147,16f.). Die Rezipienten werden auf diese Weise zum wiederholten Male an die Schönheit und das höfische Auftreten Camillas erinnert, bevor ihre Rolle als Kämpferin weiter ausgeführt wird. Dabei hat bereits HAMM gesehen, dass Heinrich von Veldeke den „Kontrast zwischen idealisierter Schönheit und Streben nach *ritterschaft*“ noch deutlich stärker als seine Vorgänger hervorhebt.⁶³⁶ Ergänzt wird diese Erzählstrategie durch einen Erzählerkommentar, der darauf hinweist, dass Camilla niemand böse sein kann, der sie recht betrachtet: *irn mohte nieman wesen gram,/ der si rehte gesach* (E 147,18f.). Heinrich von Veldeke verspürte also offenbar das Bedürfnis, die Sicht seiner Rezipienten auf seine Camilla-Figur in eine bestimmte Richtung zu lenken.

⁶³³ Vgl. zu Dido ausführlich in Kapitel 5.6.

⁶³⁴ BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 406, hat für die den Amazonen nahestehenden Frauen in der mittelalterlichen Literatur verallgemeinernd zusammengefasst: „Daß sie sich doch fundamental von ihren Geschlechtsgenossinnen unterscheiden, liegt nicht in ihrem Aussehen, nicht in ihrer Wirkung auf das männliche Gegenüber, nicht einmal in ihrem Verhalten, solange es Ausdruck höfischer Repräsentationsformen ist. Der Unterschied liegt allein in ihrer Absage an die weibliche Sozialisation.“

⁶³⁵ Vgl. für die Zurücknahme der Ausgefallenheit in Camillas Kleidung bei BUBMANN B. 2011, S. 484.

⁶³⁶ HAMM 2004, S. 43. Vgl. zum Blick auf den *Roman d'Eneas* auch bei BUBMANN B. 2011, S. 488, die fokussiert, dass der französische Anonymus dem Schönheitspreis noch den „Bericht über die Qualitäten der Volskerin als Herrscherin und ihre Liebe zum Rittertum voranstellt (RdE, V. 3961-3986).“

Diesbezüglich hat SCHULZE vorgeschlagen, dass Veldeke sein Publikum „zu wertender Distanz veranlassen und damit gerade die Identifikation verhindern wollte“, indem er „die Spannung zwischen Rolle und Person aufgedeckt und einsichtig gemacht“ hat, dass „in der Gestalt der ritterlichen Frau eine Scheinidentität entstanden war, die über kurz oder lang zerbrechen mußte.“⁶³⁷ Vor dem Hintergrund dessen, dass Camilla eben nicht als höfische Dame eingeführt wird, deren Weiblichkeit im Anschluss immer weiter gebrochen wird, sondern den Rezipienten über die Einbindung Camillas in die Heerschau der kämpferische Aspekt früh bewusst ist, sodass zuallererst der höfische Eindruck mit den Erwartungen bricht, scheint jedoch eine andere Erzählintention zu überwiegen, nämlich jene, in der höfisch-weibliche Schönheit und männlich-kämpferische Aktivität in dieser Figur zunächst miteinander konform gehen. In diesem Sinne hat auch BRINKER-VON DER HEYDE darauf hingewiesen, dass die „Einheit von weiblicher Schönheit und Tugend mit männlicher Kraft und Tapferkeit“ im *Eneasroman* „keineswegs abwertend“ dargestellt, sondern augenscheinlich von Bewunderung getragen werde.⁶³⁸ Gleichzeitig sorgt die auffallende Kontrastierung der beiden Seiten Camillas allerdings durchaus für eine Fokussierung der in ihrer Figur angelegten Spannung, in der die Schönheit in eine Konkurrenz zum Kampftrieb gestellt wird. Dem Rezipienten ist so von Beginn an bewusst, dass Camilla zwei Ebenen in sich vereint, die nicht grundsätzlich zu einer Abwertung oder Problematisierung ihrer Figur führen müssen, aber doch eine Disharmonie evozieren, die nur schwer auflösbar scheint.

Die Einführung Camillas wird im Anschluss zunächst um den Hinweis auf die *funf hundred junkfrouwen* (E 147,29) ergänzt, die ihr in die Schlacht folgen, sodass nun der Aspekt des Kampftriebes fokussiert wird. In diesem Zusammenhang erfolgt zudem eine weitere und über die Vorlagen hinausgehende⁶³⁹ Konkretisierung der kämpferischen Fähigkeiten:

die konden helme houwen

⁶³⁷ SCHULZE 1995, S. 246. Eine ähnliche Lesart vertritt auch BUBMANN B. 2011, vgl. S. 488, wenn sie Camilla als eine „in ihrer Ambivalenz tendenziell negativ gezeichnete Figur“ beschreibt.

⁶³⁸ Vgl. BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 407. Auch HAMM 2004, vgl. S. 43, hat darauf hingewiesen, dass sich in der Camilla-Episode des *Eneasromans* keine „explizite Kommentierung oder Bewertung dieses Verhaltens, womöglich in Form einer Verurteilung“ finde.

⁶³⁹ Vgl. dazu bei SCHUBERT 1991, S. 157f.: „Während die Frauen bei Vergil noch in mythischer Überhöhung dargestellt werden und der französische Dichter nur ihr Aussehen ausführlich beschreibt, gibt Heinrich von Veldeke zusätzlich eine Zusammenfassung ihres kämpferischen Könnens, wohl um die Außergewöhnlichkeit dieser Fertigkeiten bei Frauen in aller Deutlichkeit vor Augen zu führen.“

unde schilde stechen
unde spere brechen
unde justieren
unde wol pungieren,
die ir volgen müzen
ze orse und ze fügen,
slahen mit den swerden
mit den die des gerden. (E 147,30-38)

Mit der abstrakten Vorstellung von Frauen, die am Krieg beteiligt werden, wie sie etwa der *Willehalm* bis zum Schluss für Gyburg und die Frauen von Orange aufrecht erhält⁶⁴⁰, wird so im *Eneasroman* spätestens an dieser Stelle gebrochen. Camillas weibliches Gefolge greift eindeutig selbst zu den Waffen und misst sich im direkten Kampf mit den männlichen Recken. In dem Feld der (männlichen) Ritterschaft zeigen sich die Frauen, so viel wird bereits jetzt deutlich, zudem überaus talentiert.⁶⁴¹

In der angeschlossenen, noch einmal 48 Verse umfassenden Beschreibung des Pferdes, das *die frowen [...] ritterlîchen trûch* (E 149,2), wiederholt sich schließlich noch einmal das bekannte Schema, in dem der Schönheitspreis des Tieres (vgl. E 148,15-149,1)⁶⁴² vor die Beschreibung der Funktionalität als herausragendes Reittier für einen Ritter gestellt wird. Wie im Falle Camillas, bei der die Liebe zum Kampf durch den Schönheitspreis und die Darstellung ihrer Kleidung eingeklammert wird, wird zudem auch die Darstellung ihres Pferdes mit einem ausführlichen Blick auf die ritterlich-edle

⁶⁴⁰ Vgl. ausführlich in Kapitel 5.5.

⁶⁴¹ Vgl. zu dem ergänzenden Hinweis darauf, dass Camilla nur am Tage sehr vertraut mit den Rittern umgeht, während sie sich des nachts von ihnen fernhält (vgl. E 147,39-148,14), exemplarisch bei BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 409-411, die betont, Camillas ausschließlich *manliches* Handeln werde auf diese Weise „eng mit dem Status der Jungfräulichkeit“ verknüpft, sodass sie gleichsam männliches Handeln und christlich-weibliche Enthaltensamkeit in sich vereine: „Sie handelt als Mann und negiert damit *femineam passionem*, weibliche Leidenschaft, sie kann *virtus*, Tugend, für sich in Anspruch nehmen und sie ist *virgo*, Jungfrau, hat also die weibliche Lebensform gewählt, die gemäß mittelalterlicher Auffassung die vor Gott verdienstvollste ist.“ Ähnlich argumentiert FELDMANN 2011, S. 246f., die zwar festhält, dass Camillas Stellung im Heer des Turnus, die bei Tag gefestigt erscheine, gerade dadurch als problematisch gekennzeichnet werde, dass sie sich nachts zum Schutz ihrer Jungfräulichkeit ausgrenzen müsse, aber durchaus auch konstatiert, dass Camilla somit in einer Paradoxie verbleibe, in der ihre Jungfräulichkeit aus der Sicht der Herrschaftssicherung negativ belegt sei, aus christlicher jedoch positiv. Vgl. zum Verweis auf den Gürtel, den Camilla trägt (vgl. E 147,2), und der gerade im Bezug auf das Amazonenmotiv eng mit der sexuellen Enthaltensamkeit verknüpft sei, ergänzend bei WAGNER-HASEL 1986, insb. S. 91-94. Dass sich der Gegensatz von „Krieg und Ehe, Kampf und Verbindung“ als strukturierendes Element bereits in frühesten Überlieferungen zum Amazonenmythos zeigt, hat ebenfalls WAGNER-HASEL 1986, vgl. hier bes. S. 89f., anschaulich herausgearbeitet. Zusätzlich hat KELLERMANN-HAAF 1986, S. 20, betont, dass eine „Verbindung von Jungfernschaft und Kampfkraft“ im Fall Camillas – anders als etwa bei Brünhild im *Nibelungenlied* –, nicht hergestellt werde.

⁶⁴² Vgl. zur Varianz in der *descriptio* des Pferdes im Vergleich zur französischen Vorlage bei BUßMANN B. 2011, S. 483f.

Ausstattung abgeschlossen (vgl. E 149,2-23). Im Anschluss wird die Schönheit Camillas ein weiteres Mal aus der Figurensicht bestätigt: *alle die si gesâgen,/ die dûhte si vil wol getân* (E 149,32f.). Auch auf diesen Schönheitspreis folgt jedoch gleich der Hinweis auf ihre kämpferischen Fähigkeiten und die bevorstehende Kampfteilnahme, indem der Erzähler explizit darauf verweist, dass Turnus selbst Camillas Hilfe für den Kampf gegen Eneas erbeten hat (vgl. E 149,34f.).

Im Folgenden verschwindet Camilla dann zunächst aus dem Geschehen. Die ersten Kampfhandlungen erfolgen ohne eine direkte Erwähnung ihrer Anwesenheit.⁶⁴³ Auch zur Zeit von Turnus Abwesenheit und während des ersten Waffenstillstandes werden die Frauen nicht erwähnt. Erst als die Kämpfe anschließend wieder aufleben, tritt Camilla erneut in Erscheinung. Jetzt erst wird sie auch im Kampf präsentiert. Dabei fällt auf, dass die etablierte Reihenfolge aus Schönheitspreis und Kampfkraft abgewiesen und die Erwähnung ihrer Heldentaten an den Beginn der Darstellung gerückt wird. Dieser interne Bruch mit Erwartungshorizonten markiert den Beginn einer neuen Phase, nämlich die aktive Kriegsteilnahme der Frauen:

*dô was frou Kamille,
diu mâre und diu rîche,
gewâfent ritterliche
sie und ir geselleschaft.
si tâten schône ritterschaft
des tages dô si es begunden,
wande siz vil wole kunden.* (E 236,20-26)

Weiterhin folgt auf den Bericht über ihre kämpferischen Fähigkeiten ein Blick auf die prächtige Rüstung der Frauen, die sich nun kaum noch von der des männlichen Kämpfers unterscheidet. Stattdessen setzen *sîdîne rîsen* (E 237,17), „seidene Bänder, die sie und ihre Mitstreiterinnen um die Helme gebunden haben, [...] in dieser Wappnung den einzig weiblichen Akzent.“⁶⁴⁴ Der einleitende höfisch-weibliche Schönheitsaspekt spielt an dieser Stelle aber nur noch eine untergeordnete Rolle. Jetzt, wo sich die Frauen im Kampf beweisen können, scheint eine Ausgleichsstrategie nicht

⁶⁴³ Formulierungen wie *dô der hêre Turnûs gwan/ alsô manegen rîchen man* (E 150,7f.), die direkt auf die Beschreibung der Ankunft Camillas folgen, lassen immerhin vermuten, dass sie und ihr weibliches Heer wie selbstverständlich in Beschreibungen, die die Gruppe der Unterstützer des Turnus umfassen, einbezogen werden. Dennoch ist SCHULZE 1995, S. 236, zuzustimmen, wenn sie betont, dass Heinrich von Veldeke wie schon Vergil in diesem Punkt eine klare Grenze zum Amazonenmythos ziehe, indem deutlich werde, dass Camilla und ihr Heer nicht den Hauptfokus der Kämpfe bilden. Dazu passe auch, dass Camilla zu keinem Zeitpunkt „dem Haupthelden selbst gegenüber [steht], sondern [...] lediglich in der Phase der stellvertretenden Vorkämpfe wichtige Entscheidungen herbei[führt].“

⁶⁴⁴ BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 407.

mehr von Nöten zu sein. Das nun deutlich männlichere Erscheinungsbild wird auch auf der Textebene konkretisiert, zunächst im Rahmen der einleitenden Worte zur Kampfteilnahme der Frauen unter Verweis auf ihren *manlîchen mût* (E 236,29), vor allem aber im direkten Gespräch mit Turnus, den Camilla *manliche* (E 237,23) zum Kampf aufruft. Die Zuschreibung männlicher Verhaltensweisen scheint dabei ähnlichen Mustern zu folgen, wie sie bereits für Gyburg, deren Rede in der Wendung *manliche sprach daz wip,/ als ob si manlichen lip/ und mannes herze trüege* (W 95,3-5) gleich dreifach in einen ganz ähnlichen Kontext gerückt wird, festgehalten werden konnten⁶⁴⁵: Über das Attribut *manlich* wird das Agieren der Frauen dem traditionellen männlichen Verhaltensschema zugeordnet. Dabei geht es aber keineswegs darum, ihre Handlungsweisen als zu vermeidendes (oder gar zu fürchtendes) Überschreiten der Geschlechtergrenzen darzustellen und den Figuren ihre Weiblichkeit abzusprechen, um sie auf dieser Ebene abzuwerten. Stattdessen zeigt sich, dass die beiden Frauen, die hier männlichen Verhaltensmustern folgen, diese Rollen auf der Grundlage ihres Geschlechtes nicht schlechter ausfüllen, sondern ganz so agieren, wie es sich auch für einen Mann geziemen würde. Über die Zuschreibung des *manlîchen* wird das jeweilige Verhalten also gewissermaßen berechtigt. Für Camilla bedeutet dies, dass sie sich in der Lage zeigt, ihr Agieren dem eines männlichen Kämpfers anzunähern. Damit bestätigt sie die Rechtmäßigkeit ihrer Existenz in diesem Geschehenskosmos.⁶⁴⁶ Auf dieser Ebene erklärt sich auch die Reaktion Turnus' auf die Worte Camillas, der er nun persönlich seine Pläne anvertraut:

Während Turnus selbst Eneas suchen und töten möchte, soll Messapus die Führung des Heeres übernehmen. Aber auch Camilla nimmt Turnus in die Verantwortung: *dar zû solt irs gewalden,/ ir zwei solt behalden/ zehen tûsent ritter ze were* (E 238,15-17). SCHULZE hat an dieser Stelle einen Unterschied zum *Roman d'Eneas* festgemacht, in dem Turnus anders als bei Heinrich von Veldeke „keine Über- und Unterordnung“ verfüge.⁶⁴⁷ Eine solche Differenzierung in der Aufgabenverteilung macht aber auch

⁶⁴⁵ Vgl. dazu ausführlich in Kapitel 5.5.

⁶⁴⁶ In diesem Sinne konstatiert auch BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 408f.: „Mit ihrer Angleichung an das literarische höfische Ideal erfahren die Amazonen zweifellos eine ‚Vermenschlichung‘. Die Einheit von ‚weiblich‘ und ‚männlich‘ in nur einem Körper hebt sie aber sofort wieder darüber hinaus, allerdings nicht länger im Sinn exotischer, zu Göttinnen verklärter Wunderwesen, sondern als ein mögliches Modell vorbildlich gelebter Weiblichkeit.“

⁶⁴⁷ Vgl. SCHULZE 1995, S. 242.

der *Eneasroman* keineswegs deutlich. So wird Messapus zwar an erster Stelle erwähnt, die Einbindung Camillas erfolgt jedoch gleich im nächsten Vers. Während Messapus das Heer *phlegen* (E 238,14) soll, weist Turnus Camilla zudem die Aufgabe zu, über das Heer zu *gewalden* (E 238,15), sodass weder eine eindeutige Wertung bezüglich der Relevanz beider Figuren noch eine Rangfolge hinsichtlich ihrer Aufgabenfelder eröffnet wird. Im Gegenteil: Ausdrücklich hält Turnus Camilla und Messapus gemeinsam für fähig, die Geschicke des Heeres in seiner Abwesenheit zu lenken.⁶⁴⁸ Für den Fortgang der Erzählung ist zunächst allerdings nur eine der beiden Figuren relevant: Nachdem 13 Verse darauf verwendet werden, dass Turnus Eneas folgt und einen Hinterhalt plant (vgl. E 238,23-35), wendet sich der Erzähler allein Camilla zu, die er augenblicklich das Heft in die Hand nehmen lässt:

*dô hete sich Kamille
des stormes underwunden,
des in korzen stunden
vil manech man den lib verlôs* (E 238,36-39).

Deutlich wird damit gleich an dieser Stelle, dass Camillas aktiver (!) Entschluss zum Kampf den Tod vieler Männer bedingt. Turnus' Strategie, Camilla in die Heerführung einzubinden, scheint für den Moment also voll aufzugehen.⁶⁴⁹ Von Messapus ist hingegen zunächst keine Rede mehr. Doch die erste Einschränkung der weiblichen Kampfkraft lässt nicht lange auf sich warten: Nur wenige Verse später wird erstmals angekündigt, dass Camilla den gegnerischen Trojanern nur *ein wile* (E 239,16) überlegen sein wird. Auf diese Vorausdeutung folgt jedoch zunächst noch eine weitere Lobpreisung ihrer Kampffähigkeiten:

*Kamille diu rîche
reit dâ ritterliche
unde ir junkfrouwen.
dô moht man wunder schouwen,
daz si des tages worhten
manliche sunder vorhten.* (E 239,17-22)

⁶⁴⁸ Zurecht hat SCHULZE 1995, S. 238, wiederum darauf hingewiesen, dass Camilla bei Vergil den Oberbefehl über das gesamte Heer erhält, und damit „auch über die Latinertruppen unter Messapus.“ Den alleinigen Oberbefehl über die männlichen Truppen konnte man Camilla im Mittelalter also scheinbar nicht mehr zusprechen. Vgl. ebd., S. 242.

⁶⁴⁹ Vgl. entsprechend auch bei LIENERT 2001, S. 89. Gleichzeitig scheitern an dieser Stelle Thesen, wie jene, die BUBMANN B. 2011, S. 489, aufgestellt hat, und nach der Camillas Rittertum „aus Sicht der mittelalterlichen Autoren *per se* problematisch“ ist, weil sie „in der Schlacht nicht ritterlich streitet“. Gerade zu Beginn der Kampfteilnahme des Frauenheeres zeigt sich eindeutig, dass Camilla und ihre Frauen es durchaus vermögen, ritterlich und gut zu kämpfen. Eine etwaige Problematisierung ihrer Figur muss vor diesem Hintergrund an einer anderen Stelle ansetzen.

Zusätzlich verstärkt wird der positive Eindruck von den kämpferischen Fähigkeiten des Frauenheeres auf der Figurenebene durch die Reaktion der Trojaner, die die Frauen zunächst für *gotinne/ oder merminne* (E 239,25f.) halten, *die ersterben niene mohten* (E 239,27). Erst als es dem Trojaner Orsilochus gelingt, eine der Frauen zu besiegen (vgl. E 239,30-35), ist der Bann gebrochen: *wert ûch, helide gûte* (E 240,1), beschwört Orsilochus nun seine Kampfgefährten. Den Grund für seinen neuen Kampfesdrang formuliert er wenig später offen aus: *ez is ein rehtez wîbhere./ swer sich ir niene were,/ hern gewinnet nimmer êre* (E 240,5-7). In diesem neuen Wissen, ‚nur‘ ein *rehtez wîbhere* vor sich zu haben, wird aus dem möglicherweise göttlichen Heer rasch ein weibliches Heer, das man besiegen kann und muss, um die eigene Ehre zu bewahren.⁶⁵⁰ Tatsächlich wendet sich mit der neuen Erkenntnis der Sterblichkeit der Frauen das Blatt: Camillas Heer wird nach Laurentum zurückgetrieben, und viele ihrer Frauen fallen. Erst als Messapus ihnen *mit zwein tûsent heliden gûten* (E 240,21) zur Hilfe eilt, können die Trojaner wieder zurückgedrängt werden. SCHULZE konstatiert vor diesem Hintergrund, der Dichter zeige, „wie die Frau auf die Hilfe des Mannes angewiesen ist.“⁶⁵¹ Dieser Folgerung lässt sich wohl kaum widersprechen: Camilla und ihre Kriegerinnen bedürfen offensichtlich der Hilfe von Männern, um weiter im Kampf bestehen zu können. In dem Moment, in dem die Trojaner sich gegen sie zur Wehr setzen, wird die Kampfkraft der Frauen auf diese Weise auffallend relativiert. Gleichzeitig ist aber auch festzuhalten, dass an dieser Stelle keine vollständige Negierung der Kampfkraft der Frauen erfolgt, denn in dem Moment, in dem die verbündeten Männer an ihrer Seite stehen, kämpfen auch die Frauen entschlossen weiter, worauf der Erzähler gezielt hinweist (vgl. E 240,29). Während Messapus im Anschluss gleich wieder aus der direkten Kampfdarstellung entlassen wird, wird der Fokus der Kampfbeschreibungen nachfolgend zudem erneut auf Camilla ausgerichtet und eine ihrer wohl bekanntesten Szenen eingeleitet: Die Verhöhnung durch Tarcho,

⁶⁵⁰ Vgl. entsprechend auch bei BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 412, die betont, die „erkannte ›Gewöhnlichkeit‹“ mache „die Amazonen um Camilla besiegbare, ein Sieg, der das Ansehen zu steigern vermag.“

⁶⁵¹ SCHULZE 1995, S. 242. Vgl. hier auch für den Hinweis darauf, dass Heinrich von Veldeke im Vergleich zu seinen Vorgängern den Blick in diesen Szenen auf Camilla ausrichtet: „Sie muß zurückweichen und wird von Messapus und seinen Leuten wieder freigekämpft.“ Ergänzend hat SCHULZE darauf hingewiesen, dass Camilla im *Roman d’Eneas* „an der Seite des Messapus für die Entsetzung der Stadt“ kämpfe, während es bei Vergil „zu dem Rückzugsgefecht keine direkte Parallele“ gebe.

der sich eindeutig wertend an Camilla wendet: *waz meinet daz, frouwe maget,/ daz ir uns ritter sus jaget/ unde stechet unde slât?* (E 241,9-11). Indem Tarcho Camilla als *frouwe maget* anspricht, verweist er sie in eine eindeutige Rolle, macht dabei aber gleichsam auch deutlich, dass sie aktuell nicht diesem Rollenbild entsprechend handelt. Ein *ander storm* (E 241,18) würde ihr besser geziemen. Diese Wünsche konkretisierend empfiehlt er Camilla im Anschluss,

*daz ir sanfte lâget
an einem scônen bette,
und wârez dâ ze wette
daz vehten umb die minne,
dâ moht ir wol gewinnen.* (E 241,20-24)

Tarcho, der hier, wie LIENERT formuliert, „die seinem patriarchalischen Weltbild nicht entsprechende kämpfende Frau als Hure verhöhnt“⁶⁵², erreicht mit seiner Schmähere bekanntlich allerdings nicht mehr als seinen eigenen Tod: In Zorn verfallend überwältigt Camilla ihren Gegenspieler scheinbar problemlos. KELLERMANN-HAAF hat mit Blick auf diese Stelle formuliert, Camilla mache Tarcho auf der Stelle klar, „daß er nicht den richtigen Weg der Auseinandersetzung mit ihr gewählt hat und besser beraten gewesen wäre, hätte er sie in ihrer ritterlichen Betätigung ernst genommen.“⁶⁵³ SCHULZE hat hingegen eine intendierte negative Wertung Camillas angenommen. Sie sieht durch die Worte Tarchos, der „als Konsequenz ihres unweiblichen Verhaltens“ Camillas Tod ankündige, das anfangs aufgebaute „Mißverhältnis zwischen der betonten Weiblichkeit Camillas und ihrem andersartigen Verhalten, daß sie liebenswert sei, aber sich nicht lieben lasse“ wieder aufgerufen.⁶⁵⁴ Allerdings bleibt die Schmähere eine Personenrede, deren Implikationen durch den Erzähler nicht aufgegriffen werden. Auch im Anschluss wird der Fokus auf der reinen Textebene zudem allein auf die Rache gerichtet, die Camilla an Tarcho nehmen kann. Dabei erfolgt zwar das Zugeständnis, dass Tarcho *ein harde hobesch Troiân/ unde ein ritter wol getân,/ hobesch und gûtes willen* (E 241,3-5)⁶⁵⁵ sei, gleichzeitig wird sein Tod aber

⁶⁵² LIENERT 2001, S. 89. Den Bedeutungswandel von Vergil hin zu den mittelalterlichen Bearbeitungen hat MÜLLER M. 1995, S. 239, festgehalten: „Bei Vergil will Tarchon die Kampfgefährten aufreizen, wenn er ihnen vorhält, daß sie sich im Feld feige von einem Weib herumscheuchen lassen, während sie in nächtlichen Kriegen ihre Waffen im Namen der Venus wohl zu gebrauchen wüßten (Aen XI,732ff.). Im RdE und En ist daraus eine Verhöhnung Camillas geworden.“

⁶⁵³ KELLERMANN-HAAF 1986, S. 21. Vgl. zur Notwendigkeit Camillas, Tarcho für seine Worte zu töten, ergänzend bei BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 413f.

⁶⁵⁴ SCHULZE 1995, S. 243.

⁶⁵⁵ Innerhalb von drei Versen wird Tarcho hier gleich zweimal das Epitaph *hobesch* zugewiesen, sodass

auffallend schnell abgehandelt: *dorch den lib si in stach,/ daz her schiere tôt lach* (E 242,6f.). Der zornigen Frau hat Tarcho nichts entgegenzusetzen. Dasselbe Schicksal ereilt nachfolgend auch die beiden Trojaner, die sich mit dem Ziel, Tarcho zu rächen, gegen Camilla wenden: Mit Unterstützung von Tarpeia gelingt es rasch, auch diese Gefahr zu beseitigen (vgl. E 242,20-23). Die Hervorhebung Tarpeias wird dabei zusätzlich genutzt, um die Kampfstärke der Frauen aus Camillas Gefolge an einem konkreten Beispiel zu präzisieren: *diu hiez Tarpîde,/ diu het in dem strîde/ ritterscheft vil getân* (E 242,17-19). Dennoch gründet auf der Konfrontation mit Tarcho auch die erste offensichtliche Option einer Problematisierung Camillas, die sich dem Toten, sobald wieder Ruhe eingekehrt ist, noch einmal zuwendet, um ihn nun ihrerseits zu verschmähen (vgl. E 242,27-38). Nachdem Tarchos Worte zuvor als *schamelîche* (E 241,7) bezeichnet worden waren, betitelt der Erzähler diese Rede Camillas entsprechend als *unschône* (E 242,26). Indem die Schmähdreden gleichermaßen negativ konnotiert werden, werden beide Figuren einander auf dieser Ebene also angenähert, sodass eine Bewertung des Agierens auf der Grundlage des jeweiligen Geschlechtes kaum möglich scheint. Insgesamt zeigt der Szenenverbund um den Tod Tarchos somit deutlich, dass der Kern des Problems nicht in der Weiblichkeit Camillas liegt. Im Gegenteil: Tarcho muss sterben, weil er ihre Kampfteilnahme aufgrund ihres Geschlechts zum Problem gemacht hat.⁶⁵⁶

Auch im folgenden Kampf gegen Chloereus, den Priester der Trojaner, kann Camilla ohne Schwierigkeiten bestehen (vgl. E 243,18-244,17) und so ihre Befähigung zum Kampf noch einmal zur Schau stellen. Erneut ist es somit nicht die kriegerische Betätigung, die Camilla zum Verhängnis wird. Problematisiert wird an dieser Stelle

sich gerade mit Blick auf den Verlauf der Szene und den schnellen Tod, der Tarcho ereilt, zwischen den Zeilen eine deutlich ironisierende Wirkung entfaltet.

⁶⁵⁶ BRINKER-VON DER HEYDES 1997, S. 417, hat unter anderem mit Blick auf die Schmähdrede Tarchos Camilla der Dido-Figur Heinrichs von Veldeke gegenübergestellt und vor diesem Hintergrund festgehalten, dass Camilla sehr viel mehr als Lavinia als Gegenfigur Didos fungiere: „Dido kämpft mit den vom Höfling Tarcun geforderten weiblichen Waffen, verliert aber gerade mit diesem Sieg die männliche Herrschertugend. Camilla dagegen wehrt standhaft alle Angriffe auf ihre körperliche Unversehrtheit ab.“ Während sich Camilla auf dieser Basis an Tarcho rächen könne, richte sich Dido gegen sich selbst. „[A]uch sie tötet, aber sie tötet sich selbst, weil es ihr eigener Körper ist, der das Verlangen nicht hat beherrschen können.“ Bedeutsam erscheint in diesem Zusammenhang auch die offensichtliche Parallelisierung der Grabinschriften: *hie liget frouwe Dîdô,/ diu mâre und diu rîche* (E 80,10f.) und *hie liget frowe Kamille/ diu mâre und diu rîche* (E 254,16f.). Ergänzend hat BUBMANN B. 2011, vgl. S. 480-485, die Parallelisierung der Farbschemata in der „deskriptiven Präsentation“ beider Figuren herausgestellt.

stattdessen, dass Camilla sich in der alleinigen Absicht gegen den Priester gewandt hat, dessen prachtvollen Helm zu erbeuten (vgl. E 243,35-244,13).⁶⁵⁷ Dabei wird für Camilla durchaus ein Bewusstsein dafür inszeniert, dass ihr Verlangen ihren Tod bedeuten könnte, denn als Wunsch wird für sie formuliert, *daz sie den helm erworbe/ oder in der ger erstorbe* (E 244,11f.). Mit diesem Ziel vor Augen steigt sie, nachdem sie Chloreus besiegt hat, vom Pferd, um den Helm in Besitz zu nehmen (vgl. E 244,18f.). *[S]i hetez baz verlâzen,/ wande ir tôt dar ane lach* (E 244,24f.) kommentiert der Erzähler gleich darauf und verdeutlicht so noch einmal eindeutig die Kausalität aus dem Helmraub und dem folgenden Tod Camillas: Hätte sie den Helm nicht so sehr begehrt, wäre ihr nichts geschehen.⁶⁵⁸ So aber gelingt es dem zuvor bereits als Feigling eingeführten Arruns (vgl. E 242,39-243,15), Camilla hinterrücks mit einem Speer zu durchbohren (vgl. E 244,26-31). Camillas Fehler ist auf dieser Grundlage recht eindeutig nicht etwa eine zu geringe Kampfkraft oder gar ihre Weiblichkeit, sondern ihre Habgier, die sie geradezu bereitwillig ihr Leben aufs Spiel setzen lässt. Dabei wird auch die Habgier selbst keineswegs als weibliches Problem⁶⁵⁹ dargestellt, immerhin ist vor Camilla mit Euryalus auch schon einem männlichen Krieger, der zudem auf der Seite Eneas' agiert, ein Helmraub zum Verhängnis geworden (vgl. E 185,7-14)⁶⁶⁰, und

⁶⁵⁷ Vgl. zur gesteigerten Exorbitanz des Helmes im Vergleich zum *Roman d'Eneas*, durch die Camillas Interesse an dem Helm stärker begründet und damit – noch bevor dem Rezipienten die Folgen dieses Begehrens offenbart werden – eine Entschuldigungsstrategie eingeleitet wird, bei CHRIST 2015, S. 136f.

⁶⁵⁸ RIDDER/LEMKE 2007, vgl. S. 110f., haben über den Vergleich zu den Vorlagen zeigen können, dass bei Heinrich von Veldeke nicht „die Maßlosigkeit des Verlangens nach Siegestrophäen und Zeichen des Triumphes über die Erschlagenen“ im Fokus steht. Zudem werde Habgier „nicht nur als traditionelles Laster im christlich-moraltheologischen Sinne aufgefasst, sondern in einen neuen argumentativen Kontext gestellt, in dem Reflexion und rationale Durchdringung des Phänomens größere Bedeutung erhalten.“

⁶⁵⁹ So sieht es BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 414, die den Helmraub als „Rückfall in weiblich konnotiertes Tun“ bezeichnet, mit dem Camilla „im wahrsten Sinne des Wortes Schwäche und damit ihre verwundbare Seite“ zeige. Gegen eine Inszenierung der Habgier als ein dem Weiblichen zugeordnetes Problemfeld spricht auch, dass Heinrich von Veldeke die Verbindung der Habgier Camillas mit ihrem Geschlecht, die Vergil noch konkret ausformuliert (vgl. Aen. XI, 781f.), unterlässt.

⁶⁶⁰ Auch der Ursprung der Gier weist in beiden Fällen deutliche Parallelen auf: Während Euryalus den Helm des Messapus *verre blîchen* (E 185,9) sieht, formuliert der Erzähler mit Blick auf den Helm des Priesters, dessen Glanz Camilla erliegt, er *lûhte engegen deme tage* (E 244,8). Eine ausführliche Untersuchung des Helmraubes durch Euryalus vor dem Hintergrund der Habgier bieten RIDDER/LEMKE 2007, vgl. bes. S. 106-108. Die beiden betonen in diesem Zusammenhang besonders, dass der Helmraub in der *Aeneis* noch gar kein Helmraub sei. Stattdessen raube Euryalus bei Vergil neben dem Helm ein Wehrgehänge und damit Kriegsbeute, „die sich zum einen in der Weiterverwendung als nützlich erweist, zum anderen als Symbol des Triumphes über die Toten gesehen werden kann.“ Die mittelalterlichen Bearbeitungen unterlassen hingegen jeden Hinweis auf eine Motivation „für das gedankenlose Handeln“, die „außerhalb des ästhetischen Reizes des Gegenstandes liegt“, sodass schon in der Erzählung von Euryalus eine deutliche Fokussierung der Habgier vorherrsche, die nicht nur seinen eigenen Untergang herbeiführe, sondern auch Nisus in den Tod reiße. RIDDER u. LEMKE

auch Turnus verliert abschließend durch Eneas sein Leben, weil letzterer den geraubten Ring des Pallas an ihm entdeckt (vgl. E 331,5-38).⁶⁶¹ Gleich drei Protagonisten fallen auf diese Weise der Habgier und dem Leichenraub zum Opfer. Dabei wird nicht nur kein Unterschied zwischen den beiden Kampfparteien gemacht, sondern auch festgehalten, dass diese Sünde für kein Geschlecht schwerer wiegt.⁶⁶² In diesem Sinne hat HAMM mit Blick auf Camilla ganz zurecht konstatiert: „Problematisch wird diese *virgo militans* erst, als sie Chôres/Chloereus aus Beutegier tötet und sich des *rêroups* schuldig macht.“⁶⁶³ Die Verfehlung Camillas setzt also nicht an dem Punkt an, an dem sie als Frau nach Ritterschaft strebt, sondern ergibt sich aus der Habgier, die das „endgültige Scheitern des Strebens nach *ritterschaft*“⁶⁶⁴ markiert. Auf dieser Ebene der *ritterschaft*, der Camilla sich eigenständig zugeordnet hat, muss sie sich nun aber auch bewerten und ihre Verfehlung entsprechend mit dem Tode bestrafen lassen – ganz so, wie es für die männlichen Kämpfer gilt, die in der Abwendung von der Habgier grundlegende Mängel zeigen. Eine solche Lesart wird dadurch gestützt, dass die Todesszene Camillas auch über ihre Begierde hinaus nicht genutzt wird, um ihre Rolle als weibliche Kämpferin zu problematisieren. Stattdessen wird noch einmal hervorgehoben, dass ihr bisheriges Leben ihr große Ehre eingebracht hat – wofür sie nun jedoch mit dem Leben bezahlen muss: *al daz si hete dâ bevoren/ erworben lob und êre,/ daz hete sie dô sêre/ mit dem lîbe vergolden* (E 245,18-21).⁶⁶⁵

konstatieren vor diesem Hintergrund: „Die Fixierung auf ein Einzelnes hat den Verlust des Überblicks über die Situation als Ganzes zur Folge.“ Vgl. ergänzend bei CHRIST 2015, S. 142-144, der für die mittelalterlichen Bearbeitungen die Tendenz festgestellt hat, im Vergleich zur antiken Vorlage das Selbstverschulden Euryalus’ in den Vordergrund zu rücken.

⁶⁶¹ *Turnûs, der helt kûne/ vergaz sîn selbes sêre drane* (E 207,22f.) formuliert Heinrich von Veldeke im Rahmen des Ringraubes. Eneas selbst bezeichnet die Verfehlung seines Feindes in dessen Todesszene als *bôsiu girheit* (E 331,31). Augenblicklich ist jeder Gedanke an eine Versöhnung ausgelöscht. Vgl. zum Ringraub durch Turnus und dessen Tod weiter bei CHRIST 2015, S. 148-158.

⁶⁶² Festzuhalten ist abschließend noch einmal, dass die Fokussierung der Habgier nicht der antiken Vorlage entstammt, sondern eine neue Perspektivierung der beiden mittelalterlichen Bearbeiter abbildet, die das von der Habgier bestimmte Handeln als unvernünftig und ins Unglück führend charakterisieren. Vgl. dazu bei RIDDER/LEMKE 2007, S. 104f., die in diesem Zusammenhang auch den Untergang Trojas anbringen, den sie auf die Habgier der Trojaner zurückführen, die das Trojanische Pferd um jeden Preis in ihre Stadt bringen wollten. Unter dem Blickwinkel von Gabe und Gegengabe hat auch SAHM 2014, vgl. bes. S. 425f., die drei Raube durch Euryalus, Turnus und Camilla betrachtet.

⁶⁶³ HAMM 2004, S. 43.

⁶⁶⁴ Ebd.

⁶⁶⁵ Anders als Heinrich von Veldeke kennzeichnet Vergil die Gier Camillas eindeutig als weibliches Laster – *femineo praedae et spoliolum ardebat amore* (A XI,782) –, hebt aber gleichzeitig die Funktion des Helmes als Siegestrophäe stärker hervor (vgl. A XI,778f.). Vgl. zur abweichenden Darstellung des Helmraubes exemplarisch weiter bei RIDDER/LEMKE 2007, S.108f., u. CHRIST 2015, S. 55.

Gleichzeitig wird Camilla im Rahmen ihrer Todesszene gleich mehrfach mit positiven Attributen belegt und ist zunächst *Kamille diu werde* (E 244,39), dann *diu kuniginne rîche* (E 245,16) und schließlich *diu hêre maget* (E 245,27). Auch das Frauenheer und die weiblich belegte Kampfbereitschaft werden über ihren Tod keinesfalls abgewertet. Stattdessen dürfen die Kämpferinnen abschließend nicht nur noch einmal die Größe Camillas beweisen, indem sie sich nicht von ihr abwenden, sondern auch ein letztes Mal eindrucksvoll die Kampfkraft der Frauen präsentieren: Indem die Jungfrau Tarpeia Camilla rächt und scheinbar problemlos deren Mörder Arruns erschlägt (vgl. E 244,36-38)⁶⁶⁶, bietet der Text einen weiteren Beleg dafür, dass mit Arruns nicht der Mann über die Frau siegt, sondern ein einzelner Mann über ein durch Habgier unvorsichtig gewordenes Individuum. Anschließend beklagen die Frauen ihre gefallene Herrin in *vil gûter trouwe* (E 245,4). Dabei wird die Schlacht für das Frauenheer zur Nebensächlichkei und es wird mehr als offensichtlich, dass sie nicht Turnus, sondern Camilla gefolgt sind: *si legeten sie ûf einen schelt/ unde rûmden daz velt,/ sos allerschierste mohten* (E 245,11-13).⁶⁶⁷ Von einer Rückkehr einer der Frauen auf das Schlachtfeld wird nicht berichtet, sodass das Frauenheer aus der Erzählung ausscheidet, die Abkehr erfolgt jedoch aus eigenem Antrieb und nicht aus einer kriegerischen Not heraus. Die Trauer um Camilla erreicht im Anschluss nicht nur die Bevölkerung (vgl. E 245,27f.) sondern auch Turnus selbst (vgl. E 245,37), der, als er vom Tod Camillas erfährt, von seinen Plänen, Eneas in einen Hinterhalt zu locken, ablässt, um nach Laurentum zurückzukehren. Zusätzlich werden die Fähigkeiten Camillas als Kriegerin auch aus der Sicht der Feinde noch einmal positiv hervorgehoben, denn Eneas, der zwar nie selbst gegen Camilla kämpft, aber doch im Zentrum der gegnerischen Partei steht, zeigt sich erfreut über ihren Tod, da dieser das Heer Turnus‘ deutlich geschwächt habe (vgl. E 246,13-22). Er nutzt diesen Vorteil aber nicht gleich aus, sondern lässt sich auf einen zweiwöchigen Waffenstillstand ein,

⁶⁶⁶ Vgl. zur Abkehr Heinrichs von Veldeke von der Vorlage, in der Arruns auf explizite Anweisung der Göttin Diana durch die Nymphe Opis mit einem Pfeil getötet wird, die Rache also durch göttliche Anweisung geschieht, bei CHRIST 2016, S. 305-307.

⁶⁶⁷ Vgl. zur Abweichung von der antiken Vorlage, in der es noch der Göttin Diana zugeschrieben wird, dass Camillas Leichnam vom Schlachtfeld fort- und zu Grabe getragen wird, bei HAMM 2004, S. 32. Die Änderungen, die Heinrich von Veldeke an der Szenenkonzeption vornimmt, sind sicherlich auch der allgemeinen Tendenz geschuldet, den Einfluss der Götter auf die Erzählung zurückzunehmen. Dennoch ist für den *Eneasroman* festzuhalten, dass der abschließende Blick auf das Frauenheer dessen Zusammenhalt und *triuwe* zu Camilla verstärkt.

der genutzt wird, um Camilla in ihre Heimat zu überführen und ihre Beisetzung durchzuführen. Der Tod Camillas ist offenkundig für beide Parteien wichtig genug, um das Kämpfen für eine Weile einzustellen.

Camilla ist so ohne Frage ein Großteil der Schuld an ihrem Tod selbst zuzusprechen, da ihre Achtlosigkeit auf ihrem eigenen Wunsch, den Helm zu erlangen, beruht. Camillas Fähigkeiten im Kampf werden dabei jedoch keiner grundlegenden Kritik ausgesetzt.⁶⁶⁸ Über die dreifache Aufnahme des Motives der Habgier in die Erzählung wird zudem deutlich, dass die Sünde nicht als weiblich spezifiziert werden soll. Indem Camilla ähnliche Laster wie den Männern zugeschrieben werden, geht ihre Annäherung an die männlichen Kämpfer stattdessen deutlich über die reine Kampffähigkeit hinaus. Eine Abwertung ihrer weiblichen Kampfesstärke wird dabei allein ihren Feinden in den Mund gelegt. Der Erzähler selbst spielt auf diese Weise mit der Abneigung, die die Männer ob der starken kämpfenden Frauen verspüren, übernimmt diese Position jedoch keineswegs und positioniert sich wenn überhaupt auf der Seite der Frau, indem er sie Tarcho töten und anschließend auch Camillas Mörder, der als Feigling konzipiert ist, durch eine Frau erschlagen lässt. Auch der Grabspruch, mit dem Camilla schlussendlich aus dem Text entlassen wird, übernimmt diese Darstellungstendenz, indem weiterhin ihr kämpferisches (*manliches*) Treiben hervorgehoben und angepriesen wird:

*hie liget frowe Kamille
diu mâre und diu rîche,
diu sich sô manliche
ritterschefte underwant,
daz nie man ne vant
ir gelîchen noch ne sach.
deheines werkes sie ne phlach,
wande si ûbete ritterschaft
und hete grôze heres kraft
und wart vor Laurente erslagen.
ir frunt mûzen sie wol klagen. (E 254,16-26)*

Darauf, dass neben all diesen positiven Wertungsaspekten aber auch der Grund ihres Todes im Grab Camillas mit überdauert, haben RIDDER und LEMKE hingewiesen und auf den Rubin aufmerksam gemacht, der zunächst „an der Spitze des begehrten Helmes [...] das Motiv des Leuchtens“ aufnehme, dann aber in der Beschreibung des

⁶⁶⁸ So wertet etwa SCHULZE 1995, S. 245, wenn sie festhält, dass Camilla schlussendlich „als Frau die Rolle im Kampf nur begrenzt ausfüllt, daß sie auf Hilfe angewiesen, Verachtung ausgesetzt und zu einem schmachvollen Tod bestimmt ist.“

Grabmals wiederkehre, „in dem die nicht verlöschende Lampe mit dem von Camilla gestohlenen Helm über das Motiv des blutroten Rubins in Beziehung gesetzt ist.“⁶⁶⁹ Gleichzeitig erreicht Heinrich von Veldeke über die Darstellung des Grabmals, das bereits über die Vergleichbarkeit zum Pallas-Grab eine Aufwertung Camillas bewirkt, jedoch auch, dass das Erzählen von Camilla entgegen seiner Vorlagen nicht mit ihrem selbstverschuldeten Tod endet. Stattdessen bildet die Bestattung, wie HAMM betont, „den End- und Höhepunkt der Camilla-Aristie“, wobei „das Gedenken an die kampflustige Frau“ in ihrem Grabmal „sichtbare Gestalt“ gewinne.⁶⁷⁰ Auch HAMM weist dabei freilich darauf hin, dass das Grabmal zwar einerseits Camillas Größe sichtbar mache, andererseits aber auch ihre „Lust am Glänzenden, Kostbaren über ihren Tod hinaus“ präsent halte.⁶⁷¹ Während in der Einführung Camillas ihre weiblich-höfische Schönheit dem Streben nach Ritterschaft gegenübergestellt wird, werden am Ende somit allen voran „Camillas Begehren nach Glanz und Kostbarkeit auf der einen, nach *ritterschaft* auf der anderen Seite [...] in der *descriptio* präsent gehalten.“⁶⁷² Für die reine Textebene bleibt so abschließend festzuhalten, dass sich Kampfgeist und das Streben nach äußerlicher, materiell bedingter Schönheit in entscheidenden Momenten durchaus im Weg stehen können. Dieses Streben wird jedoch zu keinem Zeitpunkt eindeutig weiblich belegt oder mit der (natürlichen) Schönheit einer Frau in Verbindung gesetzt.⁶⁷³ Diese Beobachtungen ändern freilich nichts daran, dass es ganz offensichtlich auch im *Eneasroman* nicht die Regel ist, dass Frauen kämpfen oder sich gar in Frauenheeren zusammenfinden (vgl. erneut E 147,4-7 / 147,20-25). Ganz ähnlich wie etwa der *Willehalm* zeigt der *Eneasroman* abschließend aber keineswegs auf, dass der Sonderfall der kämpfenden Frau grundsätzlich negativ zu bewerten oder in jedem Fall zum Scheitern verurteilt wäre. Während sich die Kritik an Gyburg jedoch allein auf ihre Religion bezieht, nicht auf ihren Einsatz während der Verteidigung der Stadt, wird Camilla immerhin von ihren Gegnern scharf kritisiert, sodass eine abweichende Nuancierung deutlich wird. Der Einsatz der Frau auf dem Schlachtfeld ist mit der Verteidigungsleistung in größter Not ganz offensichtlich nicht ohne

⁶⁶⁹ RIDDER/LEMKE 2007, S. 109.

⁶⁷⁰ Vgl. HAMM 2004, S. 33.

⁶⁷¹ Vgl. ebd., S. 42.

⁶⁷² Ebd., S. 44.

⁶⁷³ Vor diesem Hintergrund ist auch KELLERMANN-HAAF 1986, vgl. S. 297, zuzustimmen, wenn sie festhält, Camilla bringe weibliche Schönheit und militärisches Treiben miteinander in Einklang.

Abstriche zu vergleichen.

Mit Penthesilea bietet auch Herbort von Fritzlar in seinem *Liet von Troye* eine weibliche Figur, die exponiert im Kampf dargestellt wird.⁶⁷⁴ Dabei liegt der erste bedeutsame Unterschied zu Heinrichs von Veldeke Camilla⁶⁷⁵ darin, dass Penthesilea bei Herbort ausdrücklich als Amazone dargestellt wird. Anders als Heinrich bietet Herbort seinen Rezipienten in diesem Zusammenhang auch einen Exkurs, der das Frauenvolk um die Amazonen einführt und die geographische Lage ihrer Herkunftsländer erläutert (vgl. LvT 14167-14308).⁶⁷⁶ Im Anschluss verweist Herbort auf das *wunderlich spil* (LvT 14311) der Amazonen, die unter anderem nach fremdartigen Sitten „männlich gerüstet und kampfbereit umherreiten und alle Männer erschlagen, wenn sie unerlaubt in ihr Land eindringen.“⁶⁷⁷ Ähnlich wie Heinrich von Veldeke beschreibt jedoch auch Herbort von Fritzlar nicht nur die Zuwendung der Frauen zum männlichen Kampfgeschehen, sondern konkretisiert zusätzlich ihre Abwendung von weiblichen Aufgaben: Seine Amazonen lehnen es ab, sich *mit nalden und mit spillen* (LvT 14776) zu beschäftigen. Gleichzeitig verzichtet Herbort für Penthesilea „auf eine weibliche Schönheitsbeschreibung und auf jegliche Erwähnung von Jungfräulichkeit oder Tugendhaftigkeit“⁶⁷⁸, sodass sie nicht nur deutlich von Camilla, sondern etwa auch von Brünhild abzugrenzen ist, deren Schönheit jeweils ausführlich perspektiviert wird. Herbort gesteht seinen weiblichen Kriegerinnen

⁶⁷⁴ Vgl. kompakt zum Hintergrund der Penthesilea-Erzählungen in der griechischen Antike bei WAGNER-HASEL 1986, S. 91. Die Amazone Penthesilea, die den Trojanern schon in frühesten Erzählungen zu Hilfe kommt, kämpft hier noch nicht gegen Pyrrhus, sondern gegen dessen Vater Achilleus. Auch diesem fällt sie schließlich zum Opfer; ihr Leichnam wird von den Trojanern begraben.

⁶⁷⁵ Dafür, dass besonders über die Penthesilea-Episode die Orientierung Herborts am *Eneasroman* deutlich werde, hat sich vor allem SCHULZE 1995, vgl. bes. S. 249, stark gemacht.

⁶⁷⁶ Vgl. zum Erzählerkommentar, der die Unwilligkeit betont, diesen geographischen Exkurs auszuformulieren (vgl. LvT 14150-14166), bei BAUSCHKE 2003, S. 168f., die an dieser Stelle eine Funktionalisierung des Bescheidenheitstopos erkennt, durch die „Quellentreue“ suggeriert und zugleich die „eigene künstlerische Leistungsfähigkeit“ unter Beweis gestellt werde. Dieser Interpretation folgt auch HERBERICHS 2010, vgl. hier bes. S. 157-161.

⁶⁷⁷ SCHULZE 1995, S. 250. Ergänzend hat BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 402, darauf aufmerksam gemacht, dass das Motiv der Tötung eines männlichen Eindringlings eine spezifische Darstellung Herborts sei. Durch die Option eines solchen männlichen Eindringlings werde die Welt der Amazonen gleichsam der realen Welt angenähert und die Gefährdung durch die kämpfenden Frauen auf ein neues Level gehoben. Um den Vergleich zum *Eneasroman* weiter aufrechtzuerhalten, sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass Camilla aus der „realen“ Welt stammt und als reale, kämpfende Frau nicht grundlos tötet. In diesem Punkt gründet so eine weitere bedeutsame Differenzierung der beiden Frauenfiguren.

⁶⁷⁸ BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 421.

hingegen nur noch „*wibes namen und wibes bilde* [...] als weibliche Attribute“⁶⁷⁹ zu. Dennoch speist sich auch die Kriegsmotivation Penthesileas im konkreten Fall nicht nur aus ihrem Amazonentum. Stattdessen wird sie, ganz ähnlich wie Camilla, durch einen Mann zum Kriegseintritt motiviert. Während Camilla aber ihrem Verbündeten Turnus zur Hilfe eilt, wird Penthesilea durch den Tod Hectors, dem sie sich in Liebe verbunden fühlt, in den Kampf getrieben. Die Ausgangssituation differiert so bedeutend: Während Camilla von Turnus um Unterstützung gebeten wird, entscheidet sich Penthesilea aus eigenem Antrieb dazu, mitsamt ihrem *micheln wibes here* (LvT 14401) gen Troja zu ziehen. Dabei wird ihrem Handeln eine verzweifelte Emotionalität zugrunde gelegt, wenn der Erzähler betont, dass Penthesilea zunächst mit *flehe und mit drowe/ nach irn wiben allen* (LvT 14383f.) schickt, nur um das Aufgebot schließlich noch zu vergrößern, als man sie informiert, dass mittlerweile Hector, Paris und Troilus gefallen sind:

*Uber al ir lant sie gebot,
swelich frowe
erheben mochte ein swert,
daz sie vure zu troyge wert.* (LvT 14391-14394)

Dabei hat KELLERMANN-HAAF auf den „auffällige[n] Zusammenhang“ hingewiesen, der sich „zwischen der Zunahme der Bestürzung bei Penthesilea, ausgelöst durch die Folgen von schlechten Nachrichten, und der Steigerung ihrer Reaktionen“ abzeichne, bis sie am Schluss „alle politisch-militärischen Mittel voll ausgeschöpft“ habe.⁶⁸⁰ Ein solches Rachemotiv spielt für Camilla zu keinem Zeitpunkt eine relevante Rolle.

⁶⁷⁹ Ebd. Während bei Benoît an dieser Stelle eine positive Bewertung der Amazone steht (vgl. RdT 23361-23364), betont Herbert gerade noch die Leerstelle in seiner eigenen Darstellung: *ich enweiz, waz mer spreche,/ wen sie was wol zu gereche/ und ir wibe alle/ zu rumen und zu schalle* (LvT 14431-14434). Andererseits hat SCHMID E. 2016, S. 56, darauf aufmerksam gemacht, dass Herbert an anderer Stelle eine gegenteilige Umkehrung vornimmt: „Klingen z.B. die Stimmen der Amazonen in der Vorlage, als kämen sie *d’esperitaus riens devines* (»von göttlichen Geistwesen«, 24002), so schreien sie bei Herbert mit *wiplicher stimme / lute und grimme* (14745f).“

⁶⁸⁰ KELLERMANN-HAAF 1986, S. 31. Vgl. ergänzend auch bei BAUSCHKE 2006, S. 384f., die an dieser Stelle eine Rechtfertigung des Kriegseintrittes der Frauen erkennt, die an der Schlacht keinesfalls von Beginn an beteiligt sind, sondern erst auftreten, als „die Trojaner ihre Heerführer ›verschlissen‹ haben – Hector, Troilus, Paris sind gefallen – und das Schicksal Ilions extrem auf dem Spiel steht.“ Erzählerisch spiegele Herbert dabei, wie die Kampfbereitschaft der Frauen durch jeden Todesfall gesteigert werde, bis sie schließlich tatsächlich in die Schlacht ziehen, wobei die Steigerung der Einsatzbereitschaft der Frauen mit einer fokussierten Darstellung der Hilflosigkeit der Trojaner korrespondiere. Nach BAUSCHKE ist die Amazonenhandlung bei Herbert somit „letztlich nur ein Mittel, um in neuer Variation eine immer wiederkehrende Aussageintention Herborts nochmals zu profilieren: der Krieg und seine ordoverletzenden Konsequenzen sollen in allen Dimensionen als leidvoll und verwerflich ausgestellt werden.“

Mit Blick auf den tatsächlichen Kampfeintritt der Amazonen im *Liet von Troye* werden dann aber zunächst deutliche Parallelen zu den kämpfenden Frauen in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* offenbart, denn auch das Frauenheer Penthesileas wird zunächst als übermächtig geschildert. In diesem Zusammenhang wird auch eindeutig betont, dass Hectors Tod durch die Frauen gerächt wird:

*Ir wip begunde zu jagen,
die crichen wichen in vor.
da wart hector
gerochen von wiben (LvT 14538-14541)*

Wenig später gelingt es den Amazonen, die Griechen so weit aufzureiben, dass diese die Belagerung Trojas für den Moment aufgeben müssen. Den vollständigen Rückzug der Griechen über das Meer verhindern die Frauen jedoch, indem sie die Schiffe verbrennen (vgl. LvT 14565). „Herbort schildert die Amazonen zunächst wie Männer in entsprechender Situation: mutig, siegreich und grausam“⁶⁸¹, konstatiert SCHULZE in diesem Sinne treffend. Die Bewertung der Frauen durch die Griechen ist entsprechend eindeutig negativ gezeichnet, wobei Herbort über die Vergleiche mit Meerfrauen, die der *Eneasroman* führt, noch hinausgeht, wenn sowohl Thelamos (vgl. LvT 14523) als auch Pyrrhus (vgl. LvT 14779) den Bezug zum Teufel herstellen. Ähnlich, wie es im *Nibelungenlied* insbesondere während der Brautwerbung um Brünhild auffällt⁶⁸², werden die Teufelsverweise dabei auch im *Liet von Troye* allein verfeindeten Kämpfern zugeschrieben, die sich durch die Frauen in direkter Gefahr wännen, wobei Thelamos eindeutig ausformulieren darf, worauf sein Unwohlsein gründet:

*er sprach: ›ich bin ungewon,
daz ein wip einen man
mit sper und mit schilde riete an.
uch gezeme vil baz,
ob ir zu manne hettet haz,
daz irz anders an im rechet
den ir in mit sper stechet. (LvT 14512-14518)*

Nach KELLERMANN-HAAF ist die „Stoßrichtung der Kritik“ aus der Perspektive der Griechen klar: „Frauen, die nicht in ihrem weiblichen Ghetto verharren und in eine männliche Domäne einbrechen, sind des Teufels.“⁶⁸³ Auch im *Liet von Troye* erhält die geschmähte Frau jedoch die Möglichkeit, dem Mann selbstbewusst

⁶⁸¹ SCHULZE 1995, S. 250.

⁶⁸² Vgl. ausführlich in Kapitel 5.7.

⁶⁸³ KELLERMANN-HAAF 1986, S. 32.

entgegenzutreten:

*Her gute knecht wie wir wip sin
wol her na nu werde schin
was uch von wiben
muge hie bliben. (LvT 14781-14784)*

Vor diesem Hintergrund schließt KELLERMANN-HAAF auf eine zunächst ambivalente Darstellung der Amazonen im *Liet von Troye*. Sie hebt hervor, dass diese „als tapfere Kriegerinnen durchaus positiv“⁶⁸⁴ gezeichnet würden. Auch würde der Erzähler zu Beginn um Verständnis, wenn er das Kampftreiben und die Rüstung der Frauen mit den „unterschiedlichen Landessitten“⁶⁸⁵ zu begründen suche. Tatsächlich räumt Herbort von Fritzlar ein, dass das Verhalten der Amazonen zu der Zeit, in der seine Erzählung spielt, anders *als ez hie zu lande were* (LvT 14493) keine Schande gewesen sei.⁶⁸⁶ Gleichzeitig relativiert er diese Entschuldigung jedoch, indem er deutlich formuliert, dass es den ‚eigenen‘ Frauen heute keineswegs zustehe, ähnlich zu agieren:

*es enduchte deheine schande
als ez hie zu lande were,
daz sie mit ungebere,
mit schilden und mit swerten
starkis sturmes gerten.
sie enkunden hie niht dermite
sint ez aber do was site. (LvT 14492-14498)*

Anders als die Erzählerfigur, die Heinrich von Veldeke für seinen *Eneasroman* konzipiert, lässt sich für den Erzähler Herborts von Fritzlar somit schon zu diesem frühen Zeitpunkt innerhalb der Amazonenepisode eine doch recht eindeutige Bewertungstendenz etablieren, in der die Existenz der kämpfenden Frauen allein für den Rahmen der Erzählung gerechtfertigt wird, während für die Realität eindeutig geäußert wird, dass ähnliches Verhalten zu vermeiden und zu verhindern sei. SCHULZE hat vor diesem Hintergrund zurecht festgehalten, dass die Schmähreden, die Telamon und Pyrrhus zukommen, über den Erzählerkommentar, der das Verhalten der Amazonen für die Frauen seiner Zeit ablehne, „allgemeine Gültigkeit“⁶⁸⁷ erhalten. Bestätigt wird diese These, wenn der Erzähler im weiteren Verlauf des Berichtes von Penthesilea „genausowenig wie der Fortsetzer von Konrads von Würzburg

⁶⁸⁴ Ebd.

⁶⁸⁵ Ebd.

⁶⁸⁶ Vgl. entsprechend bei BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 421.

⁶⁸⁷ SCHULZE 1995, S. 250.

Trojaroman mit harten Schimpfworten und beipflichtenden Kommentaren zur schmählichen Behandlung [spart], die ihr zuteil wird.“⁶⁸⁸ Tatsächlich schlägt das Erzählverhalten spätestens in dem Moment vollkommen um, in dem das griechische Heer durch Pyrrhus, den Sohn des Achilles, verstärkt und ermutigt wird. Dabei ruft Pyrrhus die Griechen wie SCHULZE betont weniger zum Kampf gegen die Trojaner als vielmehr „zum Kampf gegen das Amazonenheer“⁶⁸⁹ auf, sodass eine erneute Parallele zum *Eneasroman* hergestellt wird, in dem die Trojaner insbesondere vor dem Frauenheer Camillas zurückschrecken. Erst das Wissen, die Frauen besiegen zu können, kann den Männern die Sicherheit zurückzugeben, gegen die Kriegerinnen bestehen zu können. Erneut wird diese anfängliche Parallelführung im *Liet von Troye* jedoch abschließend abgewendet, zunächst, weil der Teufelsvergleich im *Eneasroman* ausbleibt und auch der Gedanke an mythische Wesen über die Erkenntnis, ganz normale – menschliche! – Frauen vor sich zu haben, rasch schwindet. Schwerer wiegt jedoch, dass für Penthesilea anders als für Camilla, die im *Eneasroman* nie im direkten Duell mit Eneas gezeigt wird und schließlich selbstverschuldet ihren Tod herbeiführt, mehrfach die direkte Konfrontation mit Pyrrhus dargestellt wird. Einen Monat dauern diese Kämpfe an, bis Pyrrhus Penthesilea schließlich erschlagen kann.⁶⁹⁰ Dabei fällt auf, dass die Kampfkraft Penthesileas im Vergleich zum *Roman de Troie* noch geschwächt wird, denn die schwere Verwundung, die sie Pyrrhus im französischen Text noch zufügen kann (vgl. RdT 24295-24300) verschweigt Herbort.⁶⁹¹ Stattdessen wird die Überlegenheit Pyrrhus’ fokussiert und die Rechtmäßigkeit seines Sieges über eine Frau, die es sich anmaßt, es mit ihm aufnehmen zu wollen, profiliert:

*die frowe wart sere gewunt.
daz was recht, do sie bestunt*

⁶⁸⁸ BRINKER-VON DER HEYDE 1997, S. 421.

⁶⁸⁹ SCHULZE 1995, S. 250.

⁶⁹⁰ BRINKER-VON DER HEYDE 1997, vgl. S. 423, hat vor diesem Hintergrund festgehalten, dass die „Verbindung von Kampf und Liebe“, die Achilles und Penthesilea im antiken Mythos „zum tragischen Liebespaar“ werden lässt, bei Herbort gänzlich ausgeblendet bleibe. Zudem mache Herbort Penthesilea – „allerdings unter Berufung auf Dictys und Dares“ –, das Recht streitig, „nur vom stärksten aller Helden überwunden zu werden“.

⁶⁹¹ Vgl. zur Adaption der Vorlage ergänzend bei SCHULZE 1995, bes. S. 252. Sie weist etwa darauf hin, dass Herbort „die rechtfertigende Darstellung des Amazonenstaates“ tilge, die Penthesilea in der Vorlage im Gespräch mit Pyrrhos platziert, „und in der sie von einem Königreich spricht, welches so gut verteidigt wird, daß dort alle ohne Furcht leben können (v. 24095-24099).“ Zudem habe Herbort „besondere Kampfleistungen, die in der ›Estoire‹ die Qualitäten veranschaulichen, reduziert.“ Exemplarisch verweist SCHULZE auf das Fehlen des Zweikampfes mit Menelaus, den Penthesilea noch in der Vorlage gleich am ersten Tag für sich entscheiden kann.

*einen also starken man,
 daz er ir sige vechte an.
 daz wip enhette dehein gehege,
 der man sluc ir sulche slege,
 daz ir der lip aller erschrac.
 ich enweiz, waz ich anders sprechen mac:
 ez was des wol wert,
 sint sie genumen hette swert
 daz sie den man vant,
 der ir sin swert zu hant
 also menlichen gap,
 daz er ir sluc daz houbet ab (LvT 14891-14904).*

SCHULZE hat für diesen Erzählabschnitt zudem pointiert herausgestellt, dass Herbort diesen Zweikampf weniger als Kampf zwischen Penthesilea und Pyrrhus als vielmehr „als grundsätzliches Ringen zwischen einem Mann und einer Frau“ inszeniere, indem „die Namen der Kämpfenden nicht mehr genannt werden und die Tötung der Frau durch den Mann als recht und billig deklariert wird, da sie das Schwert ergriffen hatte.“⁶⁹² Der angeschlossene verallgemeinernde Erzählerkommentar bestätigt dieses Bild nur zusätzlich: *got wolle daz in unsen iaren/ sulich dinc niet gesche/ daz man wip zu strite se* (LvT 14908-14911). Ergänzend muss auffallen, dass Herbort das restliche Frauenheer nach dem Fall Penthesileas anders als Heinrich von Veldeke fliehen lässt. Zwar wird auch im *Liet von Troye* die Relevanz Penthesileas für ihre Partei noch einmal hervorgehoben, indem die Trojaner und das Amazonenheer gleichermaßen von ihrem Fall zurückgestoßen und in Verzweiflung gestürzt werden, der anschließende Umgang mit ihrem Tod zeigt jedoch wenig Anleihen an das Schicksal Camillas: Während Heinrich von Veldeke ihren Mörder durch eine Frau erschlagen, ihren Leichnam bergen und sie aufwendig bestatten lässt, lässt das Amazonenheer Penthesileas Körper zurück. Im Anschluss weigern sich die Griechen auf Anfrage der Trojaner zudem, ihren Leichnam herauszugeben. *ich bin ir so gram* (LvT 14975), begründet Diomedes diese Entscheidung, bevor er seine Pläne für den Körper Penthesileas wie folgt weiter ausführt:

*ich wil daz Penteseleam
 frezzen die hunde,
 oder in einen fulen grunde
 werde gesenket als ein hunt.
 Daz geschach al da zu stunt.
 In ein wazzer man sie schoz,
 daz da nahe bi floz. (LvT 14976-14982)*

⁶⁹² SCHULZE 1995, S. 250f.

Ein aufwendiges Begräbnis, wie es Camilla zukommt, bleibt Penthesilea so zumindest für den Moment verwehrt.⁶⁹³ Das Bild der *triuwe*, das Heinrich von Veldeke für Camillas Frauenheer zeichnet, aber auch zwischen Camilla und Turnus etabliert, findet im *Liet von Troye* damit kein Gegenstück. Herbort schlägt so in der Präsentation seines Frauenheeres einen Weg ein, der in mehreren relevanten Punkten deutlich von jenem Heinrichs von Veldeke differiert und weitaus misogynere Züge trägt.⁶⁹⁴ Gleichzeitig belegt die Darstellung Penthesileas so auch für den *Eneasroman* noch einmal den deutlich positiveren Blickwinkel, aus dem Heinrich von Veldeke seine weiblichen Kriegerinnen inszeniert – freilich gleichsam ohne diese zu normalisieren. Allein die Rache, die Tarpeia nach dem Tod Camillas nehmen kann, beweist hier dennoch, dass Heinrich von Veldeke nicht die Absicht hatte, den Mord an der bewaffneten Frau durch einen Mann als recht und billig zu deklarieren. Herbort von Fritzlar lässt durch seinen Erzähler hingegen deutlich ausformulieren, dass der Mann das Recht hat, einer Frau, die sich ihm mit gezogenem Schwert entgegenstellt, das Leben zu nehmen – gerade in Kriegszeiten.⁶⁹⁵ Deutlich wird somit, wie offensichtlich eine Kritik an der Bewaffnung

⁶⁹³ WAGNER-HASEL 1986, vgl. S. 91, hat für die frühesten griechischen Penthesilea-Erzählungen stattdessen festhalten können, dass Achilleus Penthesilea zwar tötet, die Trojaner sie jedoch begraben. Die Forschung hat allerdings häufig übersehen, dass es den Trojanern auch im *Liet von Troye* schließlich noch gelingt, die Leiche Penthesileas zu bergen. So betont etwa SCHULZE 1995, vgl. hier S. 253, dass Herbort Penthesilea nicht nur das Begräbnis verweigere, sondern im Unterschied zu Benoît auch keine Klagen um die Gefallene zeige, und auch BRINKER-VON DER HEYDE 1997 schenkt dem späteren Fund der Leiche keine Beachtung. Fest steht jedoch, dass Pylaemenes den toten Körper, nachdem man *allen den tac* (LvT 15521) nach ihm gesucht hat, schließlich bergen kann. Die spätere Heimführung ihres Leichnams wird zudem gleich zweimal aufgegriffen: *er wolte sie vuren in ir lant* (LvT 15524), beschließt Herbort zunächst den Bericht über den Fund des Körpers im Wasser, in das man sie geworfen hatte, um dann, gut 400 Verse später, noch einmal auf die Episode zurückzuverweisen und das Gelingen des Vorhabens sowie ihre spätere Bestattung zu verifizieren: *der kunic Filemenis,/ der was merke unde wis./ zu Troyge er urloup nam/ unde furte Pentesileam/ mit im zu lande./ ir frunt er wol bekande./ do liez er sie begraben* (LvT 15964-15970). BAUSCHKE 2006, vgl. S. 383f., hat auf dieser Grundlage vorgeschlagen, die doppelte Erwähnung der Heimführung relativiere gewissermaßen „die zuvor beobachteten, ganz negativ konnotierten Textphänomene.“

⁶⁹⁴ Anzumerken ist allerdings, dass Herbort insgesamt recht distanziert berichtet und auch am Kampf der Helden kaum ein gutes Haar lässt. Vgl. dazu exemplarisch bei LIENERT 2001, S. 117, die betont, dass Herbort „keinen seiner Helden, nicht einmal Achill“ idealisiere. Stattdessen stehe er allen Aspekten seiner Erzählung distanziert gegenüber.

⁶⁹⁵ SCHULZE 1995, S. 251, konstatiert vor diesem Hintergrund treffend, für Herbort sei „Penthesileas Ende der Kulminationspunkt, an dem er die Verurteilung der Kämpferinnen konzentriert. Nach seiner Ansicht führt der Waffengang einer Frau notwendig ins Verderben“. Obgleich die Überlegungen zu Penthesilea weitestgehend schlüssig erscheinen, äußert SCHULZE sich jedoch kaum zu den auffallenden Abweichungen von der Darstellung des *Eneasromans* und lässt insbesondere in ihre Thesen zur Camilla-Figur auf dieser Grundlage nicht einfließen, dass besonders die Erzählerkommentare bei Herbort deutlich offensichtlicher von misogynen Zügen geprägt sind, während Heinrich von Veldeke ähnlich wie der Nibelungendichter die abwertenden Kommentare seinen männlichen Figuren überlässt und selbst ein ambivalenteres Bild zeichnet.

weiblicher Figuren und ihrer Kampfteilnahme auch über die Perspektive verfeindeter Figuren hinaus ausfallen kann, was gleichsam den weitaus positiveren Eindruck verstärkt, der sich in den anderen untersuchten Texten gleich mehrfach abzeichnet. So zeigt beispielsweise das *Nibelungenlied* anhand von Brünhild, dass eine Frau, die Waffen trägt, nicht grundsätzlich abzulehnen ist.⁶⁹⁶ Problematisiert wird die Kampfbereitschaft der Frau in der Regel jedoch immer dann, wenn sich ihre männlichen Gegner in tatsächlicher Gefahr wähnen. Dies gilt neben Brünhild insbesondere auch für Camilla und Penthesilea, die sich umfangreichen Schmähreden ausgesetzt sehen. Während für Camilla allerdings abschließend noch einmal festzuhalten ist, dass ihre Kampfbereitschaft zwar in ein Spannungsverhältnis zu ihrer weiblichen Schönheit gesetzt und als nicht der Norm entsprechend eingeführt wird, ihre Weiblichkeit während der Kämpfe jedoch nicht problematisiert und von ihrer Gier überdeckt wird, wählt Herbot von Fritzlar eine abweichende Darstellungstendenz, in der die Präsentation der Amazonenkriegerinnen selbst abschließend nicht eindeutig negativ konnotiert wird, sondern immerhin ambivalent bleibt, eine Übertragung ihres Kampftriebes in seine eigene Zeit aber ausgeschlossen scheint.

6. Die Frau und das Kriegsende

Mit einem Blick auf die Funktionalisierung weiblicher Figuren für die Beendigung der jeweiligen Kriege ist nun abschließend die letzte relevante Kriegsphase in die Untersuchungen aufzunehmen. Auf der Grundlage dessen, dass Frauen gemeinhin insbesondere die Aufgabe zugesprochen wird, die Kriegsleiden der Männer zu beklagen⁶⁹⁷, ließe sich vermuten, dass die Darstellung von Frauenfiguren in diesem Zusammenhang bedeutend umfangreicher ausfällt als während der Schlachtschilderungen. Diese Annahme ist nachfolgend kritisch zu hinterfragen. Neben solchen Szenen, in denen die Frauen um die im Krieg Gefallenen trauern oder die Männer durch den Anblick der Frauen ihr zuvor erlittenes Leid vergessen sollen, sind dazu insbesondere auch jene Momente zu betrachten, in denen die Frauen zur Kriegsbeute reduziert werden oder gar ihr Leben verlieren und so vorrangig als Opfer

⁶⁹⁶ Vgl. in Kapitel 5.7.

⁶⁹⁷ Vgl. exemplarisch erneut bei LIENERT 2001, S. 130.

eines Krieges inszeniert werden. Einzusetzen ist auf dieser Grundlage mit dem *Eneasroman* sowie dem ersten Erzählteil des *Nibelungenliedes*, die eine auffallende Ausblendung der Frauenfiguren nach dem Ende der jeweiligen Kriegsdarstellungen aufweisen, bevor der zweite Erzählteil des *Nibelungenliedes*, das *Liet von Troye*, sowie die *Kudrun* näher zu beleuchten sind. Auf diese Weise werden die Untersuchungen mit einem Blick auf Kudrun und Hilde schließen, die nach den Kriegen der *Kudrun* in ganz unterschiedlichem Ausmaß auch an der Sicherstellung des zukünftigen Friedens beteiligt werden. Vor dem Hintergrund dessen, dass der *Willehalm* ein Fragment geblieben und die Auflösung des Konfliktes zwischen den Truppen Willehalms und den Heeren Tybalts und Terramers nicht überliefert ist, muss die Erzählung Wolframs an dieser Stelle hingegen aus den Untersuchungen ausgeklammert werden.

Insbesondere im *Eneasroman* kommen den Frauen nach dem Kriegsende kaum noch relevante Aufgaben zu. Während für die anonyme Frauengruppe am Hof von Laurentum, die den Einzug Eneas' beobachtet, immerhin noch betont wird, dass sie von den Männern in so großer Freude betrachtet wird, dass diese das Leid und die Strapazen vergessen können (vgl. E 338,16), haben mit Camilla und Dido zwei der benannten weiblichen Figuren ihr Leben bereits verloren, und auch die Königin von Laurentum verstirbt nur wenig später. Sicher bewusst doppeldeutig wird sie in diesem Zusammenhang als *alde kuneginne* (E 342,5) bezeichnet, die, obwohl Lavinia noch nicht die Krone trägt, bereits all ihre königliche Macht verloren hat. Was sich in den ersten Gesprächen mit Latinus und Lavinia angedeutet hat⁶⁹⁸, findet dabei sein Ende: Die Königin hat jegliche Raison verloren; der Verfall zeichnet sich innerlich und äußerlich bereits deutlich ab:

*si was nâch ûz ir sinne
komen dorch den grôzen zorn:
ir witze het si nâch verlorn,
si wart vil ubile getân* (E 342,6-9).

Die Verantwortung für ihre Verfassung wird dem *grôzen zorn* (E 342,7) zugeschrieben, der sie in den Wahn getrieben habe. In diesem Zustand beklagt die Königin selbst zunächst den Tod des Turnus, für den sie allerdings weniger Eneas als vielmehr Lavinia verantwortlich macht (vgl. E 342,20f.).⁶⁹⁹ Noch schwerer wiegt für

⁶⁹⁸ Vgl. in Kapitel 3.2.1.

⁶⁹⁹ Sie übernimmt damit den Standpunkt Turnus', der im Rahmen seiner Schonungsbitte an Eneas

sie jedoch die Vorstellung von Eneas und Lavinia, die gemeinsam vor ihr die Krone tragen. „Es ist bezeichnend, daß der Tod der bösen und schließlich geistig umnachteten Königin [...] in die Schilderung der Hochzeitsfeierlichkeiten einbezogen wird“⁷⁰⁰, hat HAUPT diesbezüglich hervorgehoben und auf dieser Grundlage konstatiert: „Mit ihrem Tod [...] stirbt ein alter Rechtsanspruch und die Vergangenheit endgültig. Der Sieg des Eneas über Turnus wird noch einmal erinnert und besiegelt.“⁷⁰¹ Das Ende der Königin lässt sich somit durchaus auf den Ausgang des Krieges zurückführen. Bedeutsamer als die Vergangenheit, die sich nach dem Tode Turnus' nicht mehr im Sinne der Königin wiederherstellen lässt, erscheint für sie jedoch der Blick in die Zukunft, den sie nicht ertragen kann, und vor dem sie zugrunde geht (vgl. E 343,38-344,4).

Es ist bezeichnend, dass sich auch die Gedanken Lavinias auffallend auf die Zukunft ausrichten, während ihre Reflexion des vergangenen Krieges nicht darüber hinausgeht, Gott dafür zu loben, dass er ihr den Mann, nach dem sie sich gesehnt hat, gewährt hat (vgl. E 343,18-23). Sie bestätigt so zwar durchaus, dass es ihr zu Gute kommt, dass Eneas die Kämpfe für sich entscheiden konnte, ihre Rolle wird für den weiteren Erzählfortgang aber darauf beschränkt, Eneas zum Mann zu nehmen.⁷⁰² Auch sonst wird das vergangene Kriegsgeschehen aus weiblicher Perspektive nicht weiter kommentiert. Ein grundsätzliches Verständnis der weiblichen Figuren des *Eneasromans* zu den Themen von Rache und Versöhnung lässt sich auf dieser Grundlage ebenfalls nicht ableiten. Deutlich wird stattdessen eine andere Funktion, die

ebenfalls die Signifikanz Lavinias für den Ausgang der Auseinandersetzung mit Eneas hervorgehoben hat (vgl. erneut E 330,22-25 sowie Kapitel 5.4).

⁷⁰⁰ HAUPT 1989, S. 133.

⁷⁰¹ Ebd.

⁷⁰² Im Rahmen ihrer Untersuchungen zum Fest im *Eneasroman* hat HAUPT 1989, vgl. bes. S. 128, allerdings zurecht darauf hingewiesen, dass Lavinia den Austritt aus der Passivität, der sich über die ersten Gespräche mit ihrer Mutter und vor allem die Übermittlung ihrer *minne* an Eneas erstmals abzeichne, nach dem Kriegsende weiter vorantreibe, sowohl im Umgang mit Eneas als auch im abschließenden Dialog mit der wütenden Königin. HAUPT betont dabei besonders, dass über Lavinia nun nicht mehr verfügt werde, denn „schon bei der Ankunft des Eneas in Laurente kündigt er in aller Form, durch Boten, dem König Latinus seinen Wunsch an, Lavine zu sehen (V. 12784ff.), der König wiederum trägt höchstselbst diesen Wunsch seiner Tochter vor (V. 12792f).“ Am Verhalten Eneas' gegenüber Lavinia hat MÜHLHERR 2007, S. 127, über den Vergleich zum *Roman d'Eneas* zudem auf eine Aufwertung der Frau im *Eneasroman* geschlossen, die nur im mittelhochdeutschen Roman „im öffentlichen Raum eine Stimme und einen eigenen Willen“ bekomme. Dennoch lässt sich mit Blick auf Lavinia keinesfalls von einer neuen Frauenrolle sprechen, wie LIENERT 2001, S. 99, eindrucksvoll festgehalten hat: „Lavinia wird, obwohl sie sich gegen die Mutter zum Subjekt ihrer Liebe erklärt, instrumentalisiert für die Begründung männlicher Herrschaft. Die Verklärung der gegenseitigen personalen Liebe und der liebenden Lavinia verschleiert die grundsätzlich patriarchalische Struktur der Geschlechter- und Machtverhältnisse.“

die Frau nach dem Krieg einnehmen kann und die insbesondere über die Perspektive Eneas' in Szene gesetzt wird, der sich, kaum, dass Turnus gefallen ist, an Latinus wendet und den König an seinen Eid erinnert (vgl. E 332,28f.). Die Ehe mit Lavinia, die neben der Herrschafts- und Landesübernahme damit bereits impliziert ist, wird im Anschluss noch einmal separat hervorgehoben: *her iesch frowen Lavînen,/ diu im lieb was sô der lîb./ her woldes machen sîn wîb* (E 332,32-34). Eneas legt somit einen doppelten Fokus auf seine zukünftige Ehefrau, die er als Preis für sein Handeln fordert. Dabei hebt allerdings auch Eneas weniger seinen Kriegserfolg als vielmehr die *minne* zu Lavinia hervor, die an dieser Stelle somit noch einmal bestätigt wird.⁷⁰³ Vor diesem Hintergrund bereut er wenig später zudem, Lavinia nicht rasch genug dafür gedankt zu haben, dass sie ihm zum Sieg verholfen habe (vgl. E 334,27-39).⁷⁰⁴ Tatsächlich zeigt sich über das Ende des *Eneasromans* somit recht deutlich, dass der Krieg und insbesondere sein durch Lavinia ersehnter Ausgang auf individueller Ebene großen Einfluss auf ihr zukünftiges Leben nehmen, für das sich ihre Möglichkeiten deutlich erweitert haben. Eine klar auf die Phase des Kriegsendes zurückzuführende Aktivität des weiblichen Figurenpersonals lässt sich für diesen Text jedoch nicht ausmachen.

Das *Nibelungenlied* zeichnet in seinem ersten Erzählteil im Rahmen der Darstellung des Krieges gegen die Sachsen und die Dänen ein überraschend ähnliches Bild. Dabei liegt die auffälligste Parallele in der Funktion Kriemhilds, die zunächst wie Lavinia die Rolle des Preises einnimmt, denn die Begegnung mit ihr wird Siegfried als Lohn für seine Kriegsteilnahme zugesprochen (vgl. NL *B 286-288).⁷⁰⁵ Über die Funktion Lavinias hinausgehend, nimmt Kriemhild als Preis für Siegfried jedoch noch eine weitere relevante Rolle ein, die ebenfalls an dieser Stelle eingeleitet und mit der an die Brautwerbung um Brünhild gebundene Hochzeit abgeschlossen wird. Darin fungiert

⁷⁰³ HAUPT 1989, S. 129, hat auf dieser Grundlage zurecht konstatiert, dass Lavinia zwar objektiv betrachtet „politisches Pfand“ sei, gleichzeitig aber nicht allein als „Verhandlungsgegenstand“ inszeniert werde, „denn ihre eigene Entscheidung zur Minne und damit die personale Beziehung zwischen ihr und dem ebenfalls von Minne ergriffenen Eneas wird in besonderem Maße akzentuiert.“

⁷⁰⁴ Vgl. zu den Implikationen, die sich aus dieser Reflexion für die Bedeutung Lavinias für Eneas' Kriegserfolg ergeben, in Kapitel 5.4.

⁷⁰⁵ In abstrahierter Form ließe sich im Falle Kriemhilds auch die Formulierung ‚Kriegsbeute‘ anwenden, immerhin wird ihre Übergabe an Siegfried, in deren Folge sie ihre Heimat verlassen muss, an dieser Stelle eingeleitet. Zwar geht Kriemhild nicht von der Verlierer- an die Siegerpartei über, doch sie wird durch ihren Bruder dem wichtigsten Sieger zugesprochen und wechselt schlussendlich (wenn auch nur vorübergehend) in dessen Familienverband. Vgl. zur Thematisierung von „Gewalt gegen Frauen“, die im *Nibelungenlied*, wengleich sie sich im Fall der Werbung Siegfrieds „zu Kriemhilds und Siegfrieds Neigung“ füge, zunächst als „Gewalt über Frauen“ inszeniert werde, bei LIENERT 2003, hier bes. S. 6.

Kriemhild als Mittel zur Friedenssicherung mit einem möglichen Gegner der Burgunden, für die das latente Bedrohungspotential, das Siegfried bei seiner ersten Ankunft in Worms selbst etabliert hat (vgl. NL *B 120), immer bestehen bleibt.⁷⁰⁶ Auch abseits von Kriemhild wird den weiblichen Figuren im Anschluss an die Kämpfe gegen die Sachsen und die Dänen nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Wirklich in Szene gesetzt werden sie erst auf dem Siegesfest nach der Rückkehr der Kämpfer, in dessen Verlauf die weibliche Schönheit als Belohnung für die heimgekehrten Helden dargestellt wird: Auf Ritter Ortwins Empfehlung, die jungen Frauen heranbringen zu lassen, um das Ansehen Burgunds zu steigern (vgl. NL *B 271), werden die Mädchen aufwändig hergerichtet (vgl. NL *B 274). Der Effekt bleibt nicht aus:

*Von einer kemenâten sach man si alle gân.
dô wart vil michel dringen von helden dar getân,
die des gedingen hêten, ob kunde daz geschehen,
daz si die maget edele solden vroeliche sehen. (NL *B 278)*

Im Verlauf dieser Szene wird neben der Schönheit der Frauen (vgl. etwa NL *B 260-262; 273-275; 277-281) auch auf ihr formvollendetes höfisches Verhalten (vgl. NL *B 285) und die erotischen Wünsche der Beobachtenden verwiesen (vgl. NL *B 298). Indem sich der Erzähler rasch wieder auf Siegfried fokussiert und immer wieder allein Kriemhild in den Blick nimmt⁷⁰⁷, wird allerdings auch diese Funktion der Frauen schnell in den Hintergrund gerückt. In Verbindung mit den häufigen Verweisen auf die gute Versorgung der Verwundeten im Angesicht des fröhlichen Festtreibens (vgl. etwa NL *B 246; 250; 252f., 266-268; 306) muss zudem auffallen, dass die Pflege und Heilung der Verletzten, die besonders im *Liet von Troye*⁷⁰⁸ aber auch im *Willehalm*⁷⁰⁹ Aufgabe der Frauen ist, im *Nibelungenlied* – wie auch schon im *Eneasroman*⁷¹⁰ –, den Männern zufällt. Dabei scheint der Nibelungendichter, wie HAUPT festgestellt hat, „das Motiv von Verwundung und Genesung in der *vreude* des Festes“ aus dem *Eneasroman* aufgegriffen, aber entschieden erweitert zu haben, indem er es „mit dem Versöhnungsmotiv [verknüpft]“⁷¹¹, sodass ein großer Anteil an der Heilung der

⁷⁰⁶ Im Rahmen des Mordes an Siegfried wird deutlich, dass die Negierung des Bedrohungspotentiales durch die Hochzeit mit Kriemhild für die Burgunden schlussendlich nicht ausreicht. Für den Moment steht dennoch der Versuch, Kriemhild als Frau und Schwester zu diesem Zwecke dingbar zu machen.

⁷⁰⁷ Vgl. zur Blickführung und Visualisierungsstrategie in dieser Szene bei BULANG 2006, S. 189-193.

⁷⁰⁸ Vgl. in Kapitel 5.2.

⁷⁰⁹ Vgl. in Kapitel 5.5.

⁷¹⁰ Vgl. in Kapitel 5.2.

⁷¹¹ HAUPT 1989, S. 194. Indem die Heilung im *Eneasroman* Ärzten zugeschrieben wird, unterbleibt hier

Versöhnungsbereitschaft Gunthers zugeschrieben wird. Den Frauen bleibt somit nur noch die Funktion des schmückenden Beiwerkes am Wegesrand, das die Männer nur allzu gerne zu betrachten bereit sind. Daneben scheinen die Burgunden mit Blick auf die Frauen nur auf einen Aspekt Acht zu geben: Explizit mit dem Ziel, dass *diu wîp* nicht weinen müssen, tragen die Männer dafür Sorge, dass die Frauen am Hof die beschädigten Schilde und blutigen Sättel nicht zu Gesicht bekommen (vgl. NL *B 251). Auch im Angesicht des Sieges scheint es nicht vertretbar, die Frau mit den Schrecken des Krieges zu konfrontieren.⁷¹² Vor diesem Hintergrund lässt sich auch noch einmal nachvollziehen, warum Dietrich am Hunnenhof so rasch bereit ist, Kriemhild im Anschluss an die Eskalation beim gemeinsamen Mahl mit den Burgunden aus der Gefahr zu geleiten, obgleich er sie in der Rache an Hagen nicht unterstützt. Zugleich erscheint nun nur noch folgerichtig, dass Kriemhild die Kämpfe nicht direkt beobachtet, sondern nach der Verwundung Hagens durch Iring erst noch auf den aktuellen Stand gebracht werden muss.⁷¹³ Auch die harsche Reaktion auf Kriemhilds abschließenden Griff zum Schwert lässt sich wenigstens anteilig auf den Bruch dieser Grundregel der Welt des *Nibelungenliedes* zurückführen: Nachdem es schon im Verlauf des Untergangsgeschehens immer weniger möglich ist, die Grauen des Krieges vollumfänglich vor Kriemhild zu kaschieren, eben weil sie selbst umfangreich in das Geschehen involviert ist und sich auch immer wieder selbst involviert, sorgt sie abschließend sogar noch eigenhändig dafür, dass Gunther und Hagen ihr Leben verlieren.⁷¹⁴ Während sie den Mord an Gunther allerdings nur in

das Versöhnungsmotiv, das der Nibelungendichter umfangreich in Szene setzte.

⁷¹² Bezeichnend ist, dass dieses Motiv in der *Nibelungenklage* in Reaktion auf das Untergangsgeschehen am Hunnenhof wieder aufgegriffen wird. Vor dem Hintergrund dessen, dass kaum Männer überlebt haben, kommt den Frauen mit der Entwaffnung der Gefallenen (vgl. NK 1591-1597) nun nämlich genau jene Aufgabe zu, die man zuvor unbedingt vor ihnen verborgen halten wollte. Dabei müssen die Frauen die Riemen aufschneiden, die sie nicht lösen können (vgl. NK 1602-1605). Dass die Frauen die Toten entwaffnen müssen, belastet Etzel zudem noch mehr als das vorherige Kriegsgeschehen (vgl. NK 1606-1609). Vgl. ausführlicher zu diesen Darstellungen in den *Nibelungenklage*- Fassungen nach *B und *C bei SCHMID F. 2018, hier bes. S. 249, der besonders betont, dass Etzel in beiden Fassungen den Männern die Anweisung gibt, den Frauen diese Aufgaben abzunehmen, allerdings jeweils mit nur mäßigem Erfolg: „In *B 1626f. sind sie mangels entsprechender Kenntnisse mit der Aufgabe überfordert, in *C 1706f. wegen ihres Leides verwirrt.“

⁷¹³ Vgl. dazu in Kapitel 5.8.

⁷¹⁴ Vor dem Hintergrund dessen, dass der Hortraub selbst im Rahmen dieser Arbeit nicht explizit beleuchtet werden konnte, kann auch das Zwiegespräch zwischen Kriemhild und Hagen, in dem sie ihm anbietet, ihn mit dem Leben davon kommen zu lassen, wenn er ihr nur wiedergebe, was er ihr genommen habe (vgl. NL *B 2364,3f.), an dieser Stelle nicht nutzbringend untersucht werden. Vgl. zu der Frage, ob Kriemhild nach Siegfried oder dem Hort verlangt, stattdessen exemplarisch bei MÜLLER J. 1998, S. 147-149, TOEPFER 2013, S. 174-178, u. GÖHLER 2019, S. 199. TOEPFER bietet an dieser Stelle

Auftrag gibt (vgl. NL *B 2366,2f.)⁷¹⁵, führt sie die Tötung Hagens abschließend selbst aus⁷¹⁶, indem sie Balmung, Siegfrieds Schwert, das Hagen am Gürtel trägt, an sich nimmt und dem Wormser den Kopf abschlägt: *Si zôch ez von der scheiden, daz kund er niht erwern./ dô dâhte si den recken des lîbes wol behern./ si huop im ûf daz houbet, mit dem swerte si'z ab sluoc* (NL *B 2370,1-3). Indem Hagen durch die Waffe Siegfrieds fällt, wird der Mord an Hagen als Rache Siegfrieds in Szene gesetzt⁷¹⁷ und auch auf dieser Ebene noch einmal aus dem reinen Kampfgeschehen am Hof Etzels ausgeklammert. Auch auf dieser Basis lassen sich die Reaktionen der übrigen überlebenden Figuren erklären: Wenn Hildebrand im Anschluss das Schwert gegen Kriemhild erhebt und sie zerstückelt (vgl. NL *B 2373f.), dann hat dies nichts mit den vorherigen Kampfhandlungen zu tun, sondern mit der Tatsache, dass eine Frau einen Mann erschlagen hat. Auf diese Weise erklärt sich auch, warum Hildebrand in einem Atemzug daran erinnern kann, dass er zuvor im Kampf gegen Hagen selbst noch beinahe gefallen wäre (vgl. NL *B 2372,3), nur um im nächsten anzukündigen, dessen unehrenhaften Tod rächen zu wollen (vgl. NL *B 2372,4). Die vorherigen Kampfhandlungen spielen an dieser Stelle keine Rolle, was auch Etzel verdeutlicht, wenn er nicht etwa den Mord an Ortlieb in Erinnerung ruft, sondern sich darüber erzürnt zeigt, dass *der aller beste degen von eines wîbes handen* (NL *B 2371,2)

zudem einen Überblick über die gegensätzlichen Forschungsströmungen, die für Kriemhild in dieser Szene entweder das Bild einer „machtbesessenen, habstüchtigen oder goldgierigen Königin“ zeichnen, oder sie weiter als unglücklich Liebende lesen. Sie selbst schlägt in diesem Zusammenhang eine dritte Lesart vor, nach der sich für Kriemhild ein „Streben nach Macht“ zeige, das allerdings konkret auf die „Missachtung ihres Status“ zurückzuführen sei. Dafür, dass der Dichter zu wenig dafür tue, Kriemhild als besitz- und machthungrig darzustellen, hat hingegen SCHWEIKLE 1981, S. 62, plädiert und darauf verwiesen, dass Kriemhild nach Siegfrieds Tod das Angebot auf Macht in Xanten ausschlage. Vgl. zum Disput zwischen Kriemhild und Hagen ergänzend auch bei KUHN 1965, HEINZLE 1987, MÜLLER J. 1987, S. 231f., FRAKES 1994, bes. S. 93, u. LIENERT 2019, bes. S. 249.

⁷¹⁵ Vgl. zur Verantwortung Hagens für die Tötung Gunthers bei HEINZLE 1987, bes. S. 257-259, FRAKES 1994, S. 93, MÜLLER J. 1998, bes. S. 149f., sowie FRANK 2004, bes. S. 194. Die abweichende Darstellungstendenz des *C-Bearbeiters in dieser Szene behandelt LIENERT 2015: HELDENEPIK, S. 57.

⁷¹⁶ ROLLNIK-MANKE 2000, S. 100, hat hervorgehoben, dass Kriemhild augenscheinlich jemanden gefunden habe, der die Tötung Gunthers für sie übernommen hat, und in diesem Zuge die Frage aufgeworfen, warum sich niemanden finden sollte, der auch Hagen für sie tötet. Diese Frage verkennt allerdings, wie bewusst der Dichter auf die Gegenüberstellung von Kriemhild und Hagen hingearbeitet hat, den Kriemhild allein töten muss, weil zuvor niemand bereit war, für sie Rache zu nehmen. Mit Blick darauf, wie knapp der Tod Gunthers abgehandelt wird, scheint an dieser Stelle zudem weniger die Frage eröffnet zu werden, warum die unbenannte Person nicht auch Hagen töten kann, als vielmehr eine Strategie zur Entlastung Kriemhilds vorzuliegen, die, um nicht vollends abgewertet zu werden, nicht noch ihren eigenen Bruder töten darf.

⁷¹⁷ Vgl. zu Kriemhild, die somit die Rache des früheren Besitzers vollstrecken kann, exemplarisch bei TOEPFER 2013, S. 181, u. CHRIST 2015, S. 17f.

erschlagen worden ist.⁷¹⁸ Der Mord an Kriemhild ist also auch vor diesem Hintergrund nicht auf Basis der vorangegangenen Kampfhandlungen zu bewerten.⁷¹⁹ Entsprechend fungiert der Krieg für Kriemhild selbst nur als Zwischenspiel, das notwendig wird, damit sie schlussendlich ihre Rache bekommen kann. In diesem Sinne ist auch das Kriegsende für Kriemhild auszulegen: Während die Kämpfe selbst nicht zu Gunsten der gefallenen Hunnen, aber immerhin zu Gunsten der überlebenden Dietrich und Etzel endet, nutzt Kriemhild die Gefangennahme Gunthers und Hagens, die das Kriegsende bedeutet, um das Geschehen endgültig zurück auf die Ebene ihrer Rache für den Mord an Siegfried zu überführen. Kriemhilds Griff zum Schwert ist damit nicht mit aktiven Kampfhandlungen von Frauen im Rahmen eines kriegerischen Konfliktes zu vergleichen, da er nicht auf der Ebene des gemeinschaftlichen Kampfes geschieht, sondern als individuelle Rache umgesetzt wird.⁷²⁰ Dabei macht das *Nibelungenlied* abschließend durchaus auch noch einmal deutlich, welche Aufgabe den Frauen nach

⁷¹⁸ RENZ 2012, S. 177, hat darauf hingewiesen, dass in der Rache-Szene darüber hinaus „das Ungleichgewicht der Kräfte zwischen einem Gefangenen und derjenigen, die über ihn verfügen kann“ inszeniert werde. Dass der Dichter diese Perspektive zumindest mit anklingen lassen wollte, zeige sich, wie mit Verweis auf NL *B 2348,1f. ebenfalls RENZ 2012, vgl. hier S. 217, hervorhebt, bereits im Kampf Dietrichs gegen Hagen, in dessen Rahmen Dietrich die Gefangensetzung des Kontrahenten nicht etwa mit dem Willen zur Versöhnung begründet, sondern damit, dass es nicht ehrenhaft wäre, einen erschöpften Gegner zu erschlagen. Aktualisiert wird diese Lesart, wenn Dietrich Kriemhild ermahnt, den Gefangenenstatus Hagens nicht für ihre Rache auszunutzen (vgl. NL *B 2352). Dem Bericht darüber, dass Kriemhild Balmung zieht, fügt der Erzähler zudem den Hinweis an, dass Hagen dies nicht verhindern konnte (vgl. NL *B 2370,1). Auf der Figurenebene gehen Etzel und Hildebrand auf diesen Aspekt jedoch nicht ein, sondern legen ihren Fokus allein darauf, dass Hagen durch die Hand einer Frau umgekommen ist.

⁷¹⁹ Vor dem Hintergrund dessen, dass die früheren Abläufe, die auf die Kampfhandlungen am Hunnenhof hinführen, im Rahmen dieser Arbeit nicht beleuchtet werden konnten, lässt sich der abschließende Umgang mit Kriemhild an dieser Stelle nicht in allen relevanten Aspekten beleuchten. Festzuhalten ist, dass Kriemhild trotz ihres Todes und der Abwertung ihrer Tat durch Hildebrand und Etzel im *Nibelungenlied* nicht eindeutig negativ bewertet wird. So bezeichnet sie etwa der Erzähler im Zusammenhang mit ihrem Tod in einer positiven Konnotation noch einmal als *daz edele wîp* (NL *B 2374,2). Vgl. zu dieser Ambivalenz pointiert bei LIENERT 2003, S. 17: „Hagen ist und bleibt Siegfried-Mörder und triumphiert dennoch über sein Opfer; Kriemhild wird zur Mörderin eines wehrlosen Gefangenen und bleibt dennoch bis zuletzt humanisiert.“ Entsprechend betont auch MILLET 2008, S. 223, die Szene „vermeidet jede Eindeutigkeit und verhindert jegliche moralische oder kausale Wertung. Sie beschränkt sich auf die Gegenüberstellung von Kriemhild und Hagen, ohne dass es möglich wäre zu sagen, wer von beiden ruchloser oder brutaler handelt.“ Noch deutlicher wird FRANK 2004, S. 198, die abschließend betont: „Eine endgültige Bewertung ihres Verhaltens erscheint zudem deshalb unmöglich, weil es am Ende nur Verlierer, keine Gewinner gibt – eine Tatsache, die sowohl für die männlichen als auch die weiblichen Figuren des Epos Geltung besitzt.“ Vgl. zur Tötung Kriemhilds durch Hildebrand exemplarisch auch bei LIENERT 2000, bes. S. 139. Die abweichende Darstellung in *C hat mit Blick auf das Rachestreiben Kriemhilds und die Ausspielung ihres abschließenden Konfliktes mit Hagen und Hildebrand ausführlich SCHMID F. 2018, vgl. bes. S. 301f., untersucht.

⁷²⁰ Ähnliches setzt SIEBER 2021, S. 267, voraus, wenn sie formuliert, die Rache Kriemhilds sei auf ihrem Weg zur Erfüllung so weit außer Kontrolle geraten, dass sie „zwei Völker in den Untergang und ihre Brüder in den Tod“ getrieben habe.

einem Krieg eigentlich zukommt: Im Rahmen des recht abrupten Endes der Dichtung wird noch ein letztes Mal knapp auf die Damen verwiesen, die – den Männern gleich –, um *ir lieben vriunde* (NL *B 2376,3) klagen. Eine eigene exponierte Klageszene oder abschließende Reflexion des Geschehens kommt den Frauen jedoch auch im *Nibelungenlied* nicht zu.⁷²¹

Während der *Eneasroman* und das *Nibelungenlied* die Frauen mit Ausnahme des Mordes an Hagen durch Kriemhild nach einem Krieg also weitestgehend auf ihre Funktion als schmückendes Beiwerk reduzieren, inszenieren sowohl das *Liet von Troye* als auch die *Kudrun* in auffallendem Umfang die negativen Folgen, die sich über das Ende eines Krieges für Frauen entfalten können. Während sich Herbort von Fritzlar dabei jedoch weitestgehend darauf beschränkt, die Frauen als Opfer eines Krieges darzustellen und sie von der jeweiligen Siegerpartei mitführen, rauben oder gar töten zu lassen, bietet die *Kudrun* zusätzlich einen positiven Ausblick, indem sie insbesondere Kudrun und Hilde an der an den Kriegszug angeschlossenen Herrschafts- und Friedenssicherung beteiligt. Vor diesem Hintergrund ist nun zunächst das *Liet von Troye* in den Fokus zu nehmen, bevor die *Kudrun* näher betrachtet wird, um insbesondere die umfangreichen Versöhnungsszenen zum Ende dieses Textes auf der Grundlage der zuvor diskutierten Szenen umfassend beleuchten zu können.

Bereits in Folge des ersten Trojanischen Krieges wird im *Liet von Troye* mit dem Hesione-Raub anhand eines Einzelschicksals erstmals das Motiv der Frau initiiert, die

⁷²¹ Gleichzeitig zeigt wohl kein Text so prägnant wie die *Nibelungenklage*, dass der typische Klagegestus nicht nur den Frauen zukommt. Mit Blick auf den Umfang der Arbeit und die knappe Perspektivierung der früheren Kriegsphasen in der *Nibelungenklage* kann dieser Text an dieser Stelle leider nicht berücksichtigt werden. Vgl. stattdessen exemplarisch bei BUMKE 1996, CLASSEN 1998, BENNEWITZ 2001, MÜLLER S. 2002, HENKEL 2003, MÜLLER J. 2007, HUFNAGEL 2016 u. SCHMID F. 2018. Mit Blick auf die Klage um Kriemhild hat BENNEWITZ 2001, vgl. S. 28f., betont, dass das Schicksal der Frau in den Botenberichten und angeschlossenen Klagen ihrer Verwandten deutlich in den Hintergrund gerückt werde. Als Kriegsfolge zumindest zu erwähnen ist ergänzend, dass in der *Nibelungenklage* weitere Frauen über ihre Trauer den Tod finden: Während Brünhild im Klageaffekt ‚nur‘ das Blut aus dem Mund läuft (vgl. NK 3662-3665), werden Ute (vgl. NK 3952-3959) und Gotelind (vgl. NK 4231-4237) von den Berichten so stark erschüttert, dass sie ihr Leben lassen. Vgl. zur Option des falschen Botenberichtes, die über die Empfehlung Dietrichs an Swämmel, die Botschaft von den tragischen Geschehnissen am Hunnenhof bis zur Ankunft in Worms zurückzuhalten (vgl. NK 2669-2677), eröffnet wird, zudem bei MÜLLER S. 2002, S. 108-110. Hervorzuhaben ist dies besonders, weil es gerade die Frauen von Bechelaren sind, die das Schauspiel durchschauen (vgl. NK 2936-2941). Zusätzlich zeigt die Tatsache, dass die Option zur Lüge nicht nur angedeutet, sondern der Versuch ausführlich inszeniert wird, noch einmal in aller Deutlichkeit auf, wie sehr die Frauen auf Boten und deren Bereitschaft zur ehrlichen Übermittlung von Botschaften angewiesen sind.

durch die Siegerseite zur Beute gemacht wird.⁷²² Hesione fällt damit eindeutig in das Raster der Frau als Opfer des Krieges und erfüllt im Konkreten die Rolle der durch die Siegerseite erbeuteten Frau. Indem Hesione anschließend dem Griechen Thelamon zugewiesen wird (vgl. LvT 1610-1616), wird gleichzeitig das Bild der Frau als Preis für einen herausragenden Einzelkämpfer aufgerufen, das auch der *Eneasroman* und das *Nibelungenlied* kennen. Während die Absicht Thelamons eindeutig konkretisiert wird – *er wolde sie zu kebese han* (LvT 1615) –, wird das Geschehen aus der Sicht Hesiones dabei nicht kommentiert. Wie es der Frau selbst geht, spielt für den Fortgang der Erzählung keine Rolle. Stattdessen fokussiert der Erzähler, wie MARTIN hervorgehoben hat, *the shame of her abduction and concubinage for others*.⁷²³ Das Schicksal Hesiones wird somit gleich zweifach negativ konnotiert, zunächst indirekt auf individueller Ebene, weitaus direkter jedoch als Schmach für ihre genealogische Familie.⁷²⁴

Deutlich individueller wird zum Ende des zweiten Trojanischen Krieges zunächst das Schicksal Helenas in den Blick genommen, wobei der Einfluss, den der Ausgang des Krieges auf ihre Geschicke haben wird, bereits vor dem tatsächlichen Ende der Kämpfe erstmals perspektiviert wird: Als sich der Sieg der Griechen endgültig abzeichnet, erkennt Helena, wie schlecht es mit dem nicht mehr abzuwendenden Untergang Trojas um sie steht. In diesem Zustand fleht sie Antenor an, sich bei ihrem griechischen Ehemann für sie einzusetzen (vgl. LvT 15549-15561) und zeigt auf diese Weise eigenständig das Bemühen, ihr Leben zu retten. Wenig später wird dieses

⁷²² Vgl. zur Relevanz Hesiones für die Auslösung des zweiten Trojanischen Krieges in Kapitel 3.1.1. Bereits in diesem Zusammenhang konnte etabliert werden, dass der Hesione-Raub im *Liet von Troye*, nur sehr eingeschränkt als Grund für den zweiten Trojanischen Krieg funktionalisiert, vor allem aber als eine Folge des ersten Trojanischen Krieges dargestellt wird.

⁷²³ MARTIN 2020, S. 344f. MARTIN hat in diesem Zusammenhang zudem festhalten können, dass die Bewertung des Schicksals Hesiones als *kebse* des Thelamon in der altfranzösischen und in der deutschen Bearbeitung deutlich differiert: Während der *Roman de Troie* betone, dass die Schande Hesiones gesenkt worden wäre, hätte Thelamon sie geheiratet (vgl. RdT 2801-2803), lasse Herbort von Fritslar durch Priamus formulieren, dass eine Heirat Hesiones mit Thelamon nichts geändert hätte (vgl. LvT 1892-1900). MARTIN konstatiert: *For him, the crucial aspect appears to be the act of raptus itself.*

⁷²⁴ Das Schicksal der in Folge eines Krieges geraubten und verheirateten Frau ist in den anderen Werken in dieser Form kaum präsent. Besonders signifikant wird diese Möglichkeit in der *Kudrun* behandelt, wenn Hartmut der entführten Kudrun seine Optionen aufzeigt: *Ir wizzet das wol, Kûdrûn, daz mîn eigen sint/ diu lant und die bürge und ouch {al} die liute./ Wer hienge mich dar umbe, ob ich iuch gewünne mir ze einer briute?* (K 1029,2-4). Hartmut formuliert hier klar aus, dass ihn niemand dafür bestrafen könnte, wenn er Kudrun zu seiner Frau und Geliebten machen würde – um genau dies dann aber nicht zu tun. Die Möglichkeit, die das *Liet von Troye* wie selbstverständlich wieder und wieder auserzählt, deutet der *Kudrun*-Dichter pointiert an, allerdings nur, um sie im Anschluss betont abzuwenden.

Vorhaben durch Priamus unterstützt, sodass auch ihr Schicksal anteilig der individuellen Ebene enthoben wird: *Um helenam er bat/ Menelaum, irn man,/ daz er ir die hulde gwan* (LvT 16033-16035). Ohne, dass konkretisiert würde, welches Flehen Menelaus erweichen kann, rettet der Grieche seine zuvor geraubte Frau tatsächlich in letzter Sekunde aus dem untergehenden Troja:

*Menelaus ouch quam,
da er vant frowen Helenam.
Were er schiere niht comen,
sie hetten ir den lip genomen.* (LvT 16298-16301)

Wäre Menelaus nicht gekommen, hätte Helena den Tod gefunden. Auffällig ist allerdings, dass Herbort in diesem Zusammenhang entgegen seiner Vorlagen den Raub Helenas durch Paris insofern parallelisiert, als dass sich Helena bei ihrer Rettung durch Menelaus nicht nur ebenfalls in einem Tempel, sondern erneut auch in größter Gefahr befindet, denn das abschließende Kampfgeschehen hat sich in ihre direkte Nähe verlagert (vgl. LvT 16294-16297). Im Gegensatz zur Ent- bzw. Mitführung durch Paris⁷²⁵ ist den Rezipienten an dieser Stelle eindeutig bewusst, dass Helena hofft, von Menelaus gerettet zu werden. Dennoch wiederholt sich, dass sie zuvor genau durch die Partei, die sie schließlich mitführen wird, in große Gefahr gebracht wird. Helenas Alternative ist somit in beiden Situationen der Tod, sodass es irrelevant erscheint, ob die Frau die Mitführung ersehnt oder eine Entführung vorliegt. Anhand des Schicksals Helenas lässt sich so noch einmal pointiert nachzeichnen, wie wenig Einfluss die Frauen des *Liet von Troye* auf das kriegerische Geschehen, das sich um sie herum entfaltet, nehmen können. Vielmehr zeigt sich über die Tendenz Herborts, gerade für sein weibliches Figurenpersonal die Schrecken des Krieges in den Vordergrund zu rücken, ein Bemühen der Frauen, nach bestem Wissen und Gewissen ihr Leben und das ihrer Lieben zu erhalten. Auf dieser Grundlage erklärt sich auch noch einmal die unproblematische Integration Helenas in das trojanische Frauenkollektiv, das weitestgehend frei von internen Spannungen agiert. Stattdessen werden die Frauen regelmäßig beieinander gezeigt. Dabei beschränkt sich die Solidarität unter den weiblichen Figuren nicht auf gemeinsame Klageszenen, die sowohl den gefallenen Krieger⁷²⁶ als auch Briseis⁷²⁷ zukommen, sondern umfasst beispielsweise auch den

⁷²⁵ Vgl. in Kapitel 3.1.3

⁷²⁶ Vgl. in Kapitel 5.2.

⁷²⁷ Vgl. in Kapitel 5.3.

aktiven Beistand für Andromache, die sich um das Leben ihres Mannes Hector sorgt⁷²⁸. Mustergültig wird dieses Verhältnis unter den Frauen demonstriert, wenn sich die Bitte um Rettung für Helena am Schicksal Polyxenas spiegelt: Während Priamus sich für die durch seinen Sohn geraubte Frau einsetzt, übernimmt Hecuba diese Rolle für ihre Tochter, indem sie sich mit der Bitte, Polyxena zu retten, an Aeneas wendet. Der Trojaner folgt ihrer Weisung (vgl. LvT 16828-16860), doch während Helena, die im Gespräch mit Antenor auch selbst ihr Schicksal in die Hand nimmt, in die Heimat zurückgekehrt ist, ist Polyxenas Rettung nur von kurzer Dauer: Auf das Drängen der Griechen, die ihr die Schuld am Tod Achills und dem Zorn der Götter geben, reagierend, ist es zunächst Antenor, der Polyxena sucht und findet, bevor Pyrrhus, der Sohn Achills, sie am Grab seines Vaters enthauptet (vgl. LvT 16390-16485). Der Tod Polyxenas ist somit als direkte Folge des Krieges zu lesen, kann jedoch nur ausgeführt werden, weil die Griechen siegen und die trojanischen Frauen mit sich führen können. Gleichzeitig wird die Tötung Polyxenas als auslösendes Moment für die folgende Steinigung Hecubas stilisiert, die, als sie den Mord an Polyxena mit ansehen muss, jegliches höfische Verhalten hinter sich lässt. Sie, die sich nach dem Tod ihrer Söhne vorgenommen hatte, dem Leid von nun an stark entgegenzublicken⁷²⁹, kann nicht verhindern, dass Pyrrhus vor ihren Augen Polyxena opfert, und wendet sich physisch gegen die Griechen:

*Do die maget was tot,
ir muter Ecuba
stalte groz wunder da:
Sie beiz unde cram
allez daz ir zu quam
zu handen oder zu munde.
Der Crichen dehein enkunde
vor ir nieren bestan,
Sie liz under sie gan.
mit einem mezzet, daz sie truc.
Einen kunic sie zu tode sluc
un zwene grefen dar mite. (LvT 16483-16494)*

Hecuba, die sich bereits für den Verrat an Achill verantwortlich zeigt, geht also nicht, ohne zu einem weiteren Racheschlag anzusetzen, wenn sie in Reaktion auf den Tod ihrer Tochter nun gar selbst zu einem Messer greift. Die folgende Steinigung Hecubas

⁷²⁸ Vgl. in Kapitel 5.2.

⁷²⁹ Vgl. ausführlich in den Kapitel 5.2 und 5.3.

durch die Griechen (vgl. LvT 16497-16505) kommentiert der Erzähler vorweg relativierend: *Ouch engalt sie irre unsite* (LvT 16495). Das abschließende Bild Hecubas ist dennoch kein rein negatives, und Herbort damit auch kein Dichter, der jede Option zu misogynen Spitzen genutzt hat: Unabhängig von ihrem Wandel im Angesicht des Krieges wird Hecuba in einem sehr schönen Grab beigesetzt (vgl. LvT 16506-16511). Ergänzend hält der Erzähler abschließend noch einmal fest, dass es die Grauen des Krieges und die Tode ihrer Söhne waren, die die *edel kuneginne* verändert haben:

*Die edel kuneginne
vur kart uz irn sinne
also verlos sie den lip.
Sie was iedoch ein vrumic wip.
Ir was ir leit alzu leit
des gwan sie sulche tobeheit
von anders deheiner schande* (LvT 16512-16518)⁷³⁰

Während Hecuba und Polyxena somit zwar zunächst in Sicherheit gewährt werden, dann jedoch beide das Leben verlieren, gelingt es neben Helena auch den meisten anderen Frauen der königlichen Familie Trojas, das Land lebend zu verlassen. Doch auch ihr zukünftiges Leben wird vom Ausgang des Krieges bestimmt, der eine Verteilung der Frauen unter den siegreichen Griechen mit sich bringt.⁷³¹ Die tatsächlichen Absichten der Männer und vor diesem Hintergrund auch die weiteren Schicksale der Frauen divergieren dabei bisweilen stark. Individuell hervorgehoben werden in diesem Zusammenhang zunächst Andromache und Cassandra, die bei Herbort von Aias Oileus, dem in der Mythologie bisweilen die Vergewaltigung Cassandras zugeschrieben wird⁷³², gerettet werden:

*Andromache unde Cassandra,
die wurden wol behut da
von Ayace Oileo,
der behutte sie so,
daz ir deweder hete
dehein ungerete.* (LvT 16302-16307)

Herbort greift an dieser Stelle also bedeutsam in die Vorlagen ein, wenn er Aias vom Schänder zum Retter macht.⁷³³ Insbesondere das Schicksal Cassandras scheint sich bei

⁷³⁰ Vgl. zur abschließend positiven Konnotation Hecubas bei SIEBEL-ACHENBACH 1997, bes. S. 263.

⁷³¹ Vgl. zur Aufteilung der trojanischen Frauen unter den Griechen bei einer Fokussierung auf das wiederkehrende Motiv des Frauenraubes bei HERBERICHS 2010, S. 223-227.

⁷³² Vgl. BAUSCHKE 2019, S. 44.

⁷³³ Auch bei Herbort scheitert Aias allerdings auf lange Sicht (vgl. LvT 17080-17105), allerdings nicht

Herbort auch im weiteren Verlauf zum Positiven zu wenden. So gelingt es ihr zunächst, den Blick Agamemnons auf sich zu ziehen (vgl. LvT 16352-16357), der sich in Folge für sie einsetzt, als sie gemeinsam mit Helenos vor den Griechen um das Leben der Frauen von Ylion fleht. Mit Agamemnons Unterstützung wird ihr Anliegen schließlich umgesetzt, sodass der Erzähler konstatiert: *Durch Cassandren einengenassen alle gemeine/ die frowen von Ylion* (LvT 16382-16384). SIEBEL-ACHENBACH hat durchaus zurecht darauf hingewiesen, dass der Erzähler Cassandras „Anteil an der Rettung der übrigen Trojaner“ an dieser Stelle überbetone, immerhin werde die Bitte an die Griechen „erst durch die Liebe Agamemnons zu Kassandra erfüllbar.“⁷³⁴ Dennoch ist festzuhalten, dass Cassandra in der Phase des Kriegsendes im Kontakt mit der Siegerseite aktiv wird und so den Stein ins Rollen bringt, der schließlich dazu führen wird, dass die Frauen von Troja nicht gleich ermordet werden. Dass Cassandras Schicksal abschließend dennoch kein positives ist, wird im *Liet von Troye* angedeutet, aber nicht auserzählt. So klagt sie zwar ob der Steinigung ihrer Mutter, der Enthauptung ihres Vaters und der Erschlagung ihrer Schwester, bevor sie Agamemnon seinen Tod voraussagt (vgl. LvT 16780-16788), ihr durch die Stofftradition überliefertes Ende findet im *Liet von Troye* allerdings keine Erwähnung.⁷³⁵

Das Schicksal Andromaches, die nach dem Verlust Hectors mitsamt ihrem Sohn Laodamas von Pyrrhus mitgeführt wird (vgl. LvT 18126-18129)⁷³⁶, ist hingegen auch bei Herbort von weiteren Konflikten gezeichnet, denn Pyrrhus raubt zudem Hermione, die nicht nur die Tochter von Menelaus und Helena ist, sondern mit Orest auch bereits einen Ehemann hat.⁷³⁷ Die Brisanz dieser Konstellation, die „nach Kriegsausgang den

durch das Eingreifen der Götter, sondern durch die Macht der Natur, die, mit BAUSCHKE 2019, S. 45, formuliert, „auch vor dem glorreichen Sieger über Troja nicht zurückschreckt und ihn damit auf seine geringe menschliche Existenz reduziert bzw. diese sogar auslöscht.“ Indem Aias Oileus – anders als etwa Agamemnon und Aias Telamonijs überlebe, dabei jedoch entstellt und so seiner Identität beraubt werde, überdauere Aias Oileus den (zweiten) Trojanischen Krieg „mit anderem Körper und damit nicht als er selbst“ (BAUSCHKE 2019, S. 47), sodass seine gute Tat in der Außenwirkung verloren gehe.

⁷³⁴ SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 143.

⁷³⁵ Ebd., S. 144, hat angemerkt, dass auch Cassandra der Tradition nach als „Nebenfrau Agamemnons“ nicht verschont werde, „wie Äschylus im Agamemnon darstellt.“

⁷³⁶ HERBERICHS 2010, S. 225f., betont, dass die Knappheit, mit der Herbort die Geschichten der Heimkehrer schildere, im Fall Andromaches noch verstärkt erscheine, da „kein Wort von Andromaches Reaktion auf diese Gewalttat berichtet wird.“ Vgl. zur Passivität Andromaches auch bei SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 299, die folgert, Andromache sei „immer noch durch ihr Leid um Hektor passiv.“

⁷³⁷ Vgl. zum Schicksal Hermiones, das sich durch die Knappheit der Darstellung kaum in Verbindung mit dem Kriegsende betrachten lässt, bei LIENERT 2009, S. 11f., die auf der Grundlage eines Vorlagenvergleiches festgehalten hat, dass bei Herbort „die Bedeutung der Tochter und des Tochterwillens“ deutlich zurückgenommen sei, denn anders als seine Vorgänger inszeniere Herbort den

Antagonismus zwischen Trojanern und Griechen erneut ins Gedächtnis“⁷³⁸ ruft, hat HERBERICHS auf den Punkt gebracht: „Achills Sohn Pirrus hat nunmehr mit Hectors Frau und Menelaus‘ Tochter sowohl eine Trojanerin als auch eine Griechin in seiner Gewalt.“⁷³⁹ Die Spannung entlädt sich zunächst in dem Hass, den Hermione Andromache entgegenbringt, nun jedoch mit einem Blick auf die Reaktion Andromaches, die zunächst erträgt, was ihr entgegengebracht wird: *Ermiona gedachte ir leide./ Sie truc zu Andromachen grozzen haz./ Die frowe, die vertruc daz* (LvT 18153-18155). Erst als Hermione eine Intrige umzusetzen sucht, in deren Zuge Andromache und ihr Kind zu Tode kommen sollen, gewinnt letztere nach SIEBEL-ACHENBACH ihre Sprache zurück, „und sie benützt sie gegen die tödliche Gefahr, in der sich ihr Kind befindet.“⁷⁴⁰ Die endgültige Beilegung des Konfliktes kommt jedoch einem Mann zu: Orest tötet Pyrrhus und nimmt seine Frau Hermione wieder mit sich zurück (vgl. LvT 18185-18194). Das Schicksal Andromaches ist bei Herbort an diesem Punkt auserzählt. Äußerst knapp deutet er allein noch die Zukunft ihrer Söhne an (vgl. LvT 18199-18202), wobei er sich mit BAUSCHKE auf „die pure Sachinformation“ beschränkt und „den hoffnungsvollen Ausblick, den der *Roman de Troie* bietet“⁷⁴¹, tilgt.⁷⁴² Während Cassandra somit zwar den Tod Agamemnons ankündigt, selbst jedoch nicht mit einem negativen Ausblick auf ihre Zukunft belastet wird, wird das zukünftige Leben Andromaches, so wie Herbort es überliefert, von einem weiteren Konflikt dominiert, aus dem sich auch ihre Söhne nur in knappen

„Konflikt um Partnerwahl und Liebe [...] nicht als Eltern-Kind-Konflikt (der ist vollkommen ausgespart), sondern als Rivalität zwischen Männern.“ Mit Blick auf die parallelen Strukturen innerhalb des *Liet von Troye* hat HERBERICHS 2010, S. 226f., für die Hermione-Passage zudem darauf hingewiesen, dass die „zielstrebige Kürzung“ bei Herbort die „Wiederholungsmotive“ deutlicher hervortreten lasse: „Vermag Menelaus Ermionas Notlage nicht zu ändern, so wird in Orestes‘ Eingreifen der Ehemann als die für die Rückführung prädestinierte Figur profiliert. Orestes ersetzt hierin nicht nur Menelaus, den Vater der Ermiona, sondern tritt auch in die Rolle, die Menelaus als betrogener Gatte ehemals während des Trojanischen Krieges innehatte. In der gezielten Ausschaltung des Kontrahenten wird ein Kriegsausbruch vermieden. Dieser letzte Frauenraub endet damit zwar noch einmal *harte mortliche* (18190), allerdings mit nur einem Todesopfer.“

⁷³⁸ HERBERICHS 2010, S. 226.

⁷³⁹ Ebd.

⁷⁴⁰ SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 300.

⁷⁴¹ BAUSCHKE 2019, S. 49.

⁷⁴² SIEBEL-ACHENBACH 1997, S. 302, hat vor diesem Hintergrund festgehalten, dass Andromache bei Herbort abschließend als „Mutter zweier angesehenen Männer“ konzipiert werde, sodass den Rezipienten präsent gemacht werde, „wie vorteilhaft einem Geschlecht eine Mutter von sittlicher Vorbildlichkeit ist.“ Auf dieser Grundlage zeichnet sich an Andromache doch recht deutlich ab, dass Herborts Frauenbild klaren Strukturen unterliegt, dabei aber keinesfalls vollkommen misogyn erscheint.

Andeutungen lösen können.

Eine dritte Option, wie sich das Ende eines Krieges auf eine Frau auswirken kann, präsentiert Herbort an einer Griechin, die sich damit konfrontiert sieht, dass ihr Mann eine zweite Frau mit in die Heimat zurückbringt: Egial, die erste Frau des Diomedes, der Briseis aus Troja mitführt, muss noch vor der Rückkehr ihres Mannes erfahren, dass dieser sich im Krieg eine andere Frau genommen hat (vgl. LvT 17207).⁷⁴³ Doch Egial kann sich auf *frunde* (LvT 17221) berufen, mit deren Hilfe sie ein Heer aufstellt, um zu verhindern, dass Diomedes sie zu seiner *kebise* (LvT 17244) macht. Die Kämpfer, die Diomedes tatsächlich zunächst vertreiben können, agieren also eindeutig im Sinne und für das Wohl der Frau. Als Diomedes wenig später mit Verstärkung zurückkehrt, gibt Egial jedoch schnell klein bei. Die Aussicht, auf umfangreiche Kämpfe in ihrer direkten Nähe und die Sorge um ihr eigenes Leben widerstreben ihr so sehr, dass sie lieber ihre Herrschaftsfunktion aufgibt (vgl. LvT 17369-17371). Unbedingt festzuhalten ist mit Blick auf diese äußerst kurze Episode dennoch, dass Egial *frunde* hat, die bereit sind, mit Waffen gegen ihren Mann für die Interessen der Frau zu agieren, und den Kampf zudem erst beenden, als Egial selbst erklärt, ihren Herrschaftsanspruch aufgeben zu wollen. Bezeichnend ist jedoch auch, dass Egial genau dies schlussendlich tut und sich, ohne dass ihre Interessen erfüllt würden, zur Versöhnung bereit zeigt, um einen erneuten Krieg zu umgehen und ihr Leben zu sichern.

Obgleich viele der Heimkehrer-Episoden des *Liet von Troye* äußerst knapp ausfallen, lässt sich somit abschließend konstatieren, dass Herbort gerade mit Blick auf das Kriegsende einen auffallenden Fokus auf die Schrecken legt, mit denen sich die Frauen in dieser Kriegsphase konfrontiert sehen. Wenngleich es ihnen dabei oftmals zunächst gelingt, ihr Leben mithilfe weiblicher Solidarisierung zu erhalten, zeigt sich im Anschluss regelmäßig, dass die Heim- und Mitführung von Frauen zu neuen Konflikten führt, wenn eine weitere Frau beteiligt wird. Gesamtheitlich betrachtet dominiert dabei der Eindruck einer Machtlosigkeit der Frauen, den allein Cassandra auf Grundlage der *minne* Agamemnonns kurzzeitig durchbrechen kann.

Auch die *Kudrun* geht beizeiten so weit, die Schrecken, die ein Kriegsende für die

⁷⁴³ KELLERMANN-HAAF 1986, S. 30, hat die Vermutung aufgestellt, dass Egial in der Abwesenheit des Diomedes das Land regiert hat. Belege dafür bietet der Text jedoch nicht.

Frauen bereithalten kann, bis ins Extrem gesteigert darzustellen. Zunächst werden mit der Verfolgungsschlacht nach der Mitführung Hildes und dem Angriff Herwigs auf Hegelingen jedoch zwei Kampfszenen geschildert, nach deren Enden die Frauen auf anderem Wege in die Entwicklungen eingebunden werden. Dabei konnte bereits gezeigt werden, dass der Anteil Hildes am Friedensschluss nach ihrer Entführung äußerst gering ausfällt.⁷⁴⁴ So ist es Hetel, der als erster das Ende des Krieges in Aussicht stellt (vgl. K 522), bevor im Anschluss Hagen die Schlacht für beendet erklärt (vgl. K 525,3f.) und die Versöhnung mit seiner Tochter einleitet (vgl. K 536).⁷⁴⁵ Hilde hingegen fürchtet sich, ihrem Vater zu begegnen:

*Dô sprach diu maget edele: ǝgetörste ich dar gân!
ich hân ab leider verre wider mînen vater getân,
daz ich mînen besten frûnt niht getar enphâhen.
im und ouch den sînen wæn mîn gruoz harte müge versmâhen.* (K 534)

Das Kriegsende führt somit für Hilde weniger zur Eröffnung neuer Handlungsfelder als vielmehr zu einer neuen Spannungslage, die von einer doppelten Unsicherheit geprägt ist. Ganz in diesem Sinne hat schon SCHMITT auf die disharmonische Positionierung Hildes „zwischen zwei Herrschaftsverbänden“ hingewiesen: „Sie gehört nicht mehr ganz zu den Irländern, ist aber auch noch nicht voll in den Personenverband der Hegelingen integriert.“⁷⁴⁶ Die Furcht vor ihrem Vater ist vor diesem Hintergrund nachvollziehbar und gründet auf den „Konsequenzen, die ein Mitglied des Personenverbandes treffen, das sich dazu entschieden hat, diesen zu verlassen.“⁷⁴⁷ Nur weil Hagen dem Treffen mit Hilde und auch ihrer Vermählung mit Hetel zustimmt (vgl. K 536,4), löst sich die Spannung für Hilde abschließend zum Positiven auf.

Bereits nach dem Angriff Herwigs auf die Burg ihres Vaters⁷⁴⁸ wird Hildes Tochter Kudrun deutlich umfangreicher in die Entscheidung zum endgültigen Kampfe eingebunden: Nach einer ersten Unterredung mit Herwig, in der Kudrun ihm gleich ihre Zuneigung versichert (vgl. K 662), wollen Hilde und Hetel von ihrer Tochter

⁷⁴⁴ Vgl. zur Relevanz der Einmischung Hildes in den Schlachtverlauf in Kapitel 5.4.

⁷⁴⁵ Vgl. zu diesen Abläufen auch bei NOLTE T. 1985, S. 8. Auch SCHMITT 2002, S. 244, konstatiert, Hildes Worte geben nicht mehr „als den Anstoß zu den Friedensverhandlungen, die [...] ausschließlich von den männlichen Figuren geführt werden.“

⁷⁴⁶ SCHMITT 2002, S. 128.

⁷⁴⁷ Ebd., S. 127.

⁷⁴⁸ Vgl. zur Relevanz Kudruns für die Unterbrechung der Kämpfe in Kapitel 5.4.

wissen, wie sie sich entscheiden wird. [*I*]ch wil mir niht bezzers friundes muoten (K 664,4), entgegnet Kudrun, womit gleichzeitig der Krieg beendet und die Heirat beschlossen wird. Natürlich ist es nicht Kudruns Entscheidung, dass der endgültige Frieden von ihrer Antwort auf die Frage nach einer Ehe mit Herwig abhängig gemacht wird, doch sie nimmt diese Verantwortung an. Dabei spielt neben der aktuellen Bedrohung durch Herwig auch dessen offensichtliche Kriegsbereitschaft eine große Rolle für Kudruns abschließende Bereitschaft zur Ehe.⁷⁴⁹ Aus eigenem Antrieb nimmt sie auf diese Weise erheblichen Anteil am Friedensschluss mit dem zum Krieg bereiten Nachbarn.

Nach der Schlacht in Ormanie kommt der Phase des Kriegsendes noch einmal weitaus mehr Raum zu. Dabei wird mit Blick auf das weibliche Figurenpersonal nun zunächst überaus prägnant die Rolle der Frau als Opfer des Krieges in Szene gesetzt, die vor allem im Kontakt mit Wate zum Tragen kommt. Als dieser im Rahmen des relevanten Szenenverbundes in das Innere der Burg gelangt, ist die Schlacht bereits entschieden. Ludwig ist gefallen, Hartmut von den Hegelingen gefangen genommen und damit auch das Schicksal seiner Kämpfer besiegelt: *Hartmuot was gevangen. dô muoste ouch sînen helden misselingen./ Dô vienc man bî dem künige ahzic ritter guot./ Die andern sluoc man alle* (K 1494,4-1495,2). Auch die Burg kann in diesem Zuge eingenommen werden (vgl. K 1496,1-3). Im Angesicht des Sieges geht Wate im Anschluss jedoch noch einen großen Schritt weiter, wenn er auch vor den Frauen in der Burg nicht Halt macht und selbst noch die Kinder in den Wiegen umbringt:

*In der bürge niemen deheiner freude gezam.
daz volc von dem lande grôzen schaden nam.
dô sluoc man dar inne man unde wîp.
der kindel in den wiegen verlôs dâ manigez sînen lîp.* (K 1501)⁷⁵⁰

Der Mord an den anonym bleibenden Frauen wird in der *Kudrun* jedoch nicht weiter

⁷⁴⁹ Vgl. zum Brautwerbungsaspekt bei DÖRRICH 2011, S. 53, die an dieser Stelle festhält, dass Herwig sich im Kampf zwar auch als Held präsentiere, primär jedoch „seine Qualitäten als *übel nâchgebûre* (Str. 650,4)“ beweise. Sie konstatiert: „Mit Kudruns Einwilligung wird also weniger der Beste prämiert als vor allem ein aggressiver Nachbar befriedet.“ Vgl. zur Relevanz Kudruns für die Überführung des Waffenstillstandes in das Kriegsende ergänzend bei SCHMITT 2002, S. 143, u. KNAEBLE 2011, S. 308.

⁷⁵⁰ SIEBERT 1988, S. 167, hat auf das unspezifische *man* in K 1501,3 hingewiesen, das darauf verweise, „daß auch andere als Wate an dem Morden beteiligt sind, wenn es wohl auch auf ihn als den Anstifter zurückgeht.“ Gerade an dem Mord an den Kindern hat zudem NOLTE T. 1985, S. 11, festgemacht, dass es den Hegelingen nicht allein um die Rückentführung Kudruns gehen könne. Stattdessen beschreibe der Kudrun-Dichter einen „Rachefeldzug, der zum gewalttätigen Exzeß eskaliert und das Thema Frauenraub zu einer letzten Steigerung führt.“

kommentiert. Stattdessen reagiert Irolt allein auf die Tötung der Kinder, wenn er Wate anruft: *jâ hânt iu den tiuvel diu jungen kint getân* (K 1502,2).⁷⁵¹ Seine nachgeschobene Bitte, *sô lât die armen weisen haben hulde* (K 1502,4), kennzeichnet die Kinder bereits als Waisen, sodass davon auszugehen ist, dass die Mütter zu diesem Zeitpunkt bereits getötet worden sind. Allein die Schicksale, die das Kriegsende für jene Frauen bereithält, die sich in der direkten Nähe Kudruns versammelt haben, werden im Anschluss näher beleuchtet. Nur für diese Frauen eröffnet sich somit die Möglichkeit einer abweichenden Behandlung durch die Siegerpartei. Dabei bemüht sich Kudrun zuallererst um die Schonung Ortruns: *dô sprach (diu frouwe) Kûdrûn: ›daz ist Ortrûn diu hêre;/ der soltu, Wate, schônen. jâ fürhtent dich die frouwen (harte) sêre* (K 1511,3f.). Gleich im Anschluss bittet sie Wate, sich so blutverschmiert wie er ist von ihr und ihrem Gefolge fernzuhalten:

*Daz ander sint die armen, die mit mir über mer
von Hegelingen brâhte daz Ludewiges her.
Ir sît von bluote sweizic; nu gêt uns niht sô nâhen.
Swaz ir uns danne gedienet, daz lâze wir uns armen niht versmâhen.* (K 1512)

Wortlos folgt Wate dieser Aufforderung Kudruns, sich den Damen im Kampfrausch nicht weiter zu nähern, indem er sich stattdessen zu Herwig, Ortwin, Irolt, Morung und Fruote begibt (vgl. K 1516). Kudrun gelingt es somit auch, Wate für den Moment von den anderen Frauen abzulenken. Festzuhalten ist allerdings, dass Wate auf den Schonungsgesuch Kudruns an dieser Stelle nicht verbal eingeht. Das Schicksal Ortruns wird an diesem Punkt nicht weiter kommentiert. Stattdessen wird die Abwesenheit Wates dazu genutzt, die Zahl der Frauen, die bei Kudrun Schutz suchen, noch zu erhöhen: Indem Gerlint und Hergart Kudrun um Gnade ersuchen, wird die entführte Tochter Hildes in der Phase des Kriegsendes zum zentralen Punkt, an dem sich die Geschicke der Frauen entfalten. Obgleich Kudrun dabei zunächst in Aussicht stellt, in ihrer Lage eigentlich erzürnen und die Hilfe verweigern zu müssen (vgl. K 1517,4),

⁷⁵¹ Wate argumentiert, dass der Mord an den Kindern für eine sichere Zukunft absolut notwendig sei: *solten die erwâsen,/ sô wolte ich in niht mêre getrouwen danne einem wilden Sahsen* (K 1503,3f.). Eine zukünftige Rache der Normannen kann, so Wate, nur auf diese Weise verhindert werden. SIEBERT 1988, S. 167f., hat darauf hingewiesen, dass sich an dieser Stelle mit Irolt ein Mitglied der älteren Generation „gegen diese Art von Sippen- und Gefolgschaftsrache“ ausspreche, was gegen die in der Forschung oftmals vertretene Generationentheorie spreche, nach der in der *Kudrun* proklamiert werde, dass die ältere Generation den Rachegeanken vertrete, während die jüngeren Generationen nach Frieden streben. Vgl. zur Generationentheorie exemplarisch bei BECK 1956, S. 317, MIKLAUTSCH 1991, S. 112, u. JOHNSON 1996, S. 419.

lässt sie für den Moment schließlich zu, dass die beiden Frauen sich unter ihr Gefolge mischen.⁷⁵² Nur wenig später kehrt *grimmiclîche* (K 1519,1) Wate zurück, um vor Kudrun nach *Gêrlint mit ir friunden* (K 1519,3) zu verlangen. Während Kudrun vorgibt, dass Gerlint sich nicht bei ihr aufhalte (vgl. K 1520,1), treibt Wates Drohung, Freund und Feind zu erschlagen, wenn man ihm die Königin vorenthalte (vgl. K 1520,2-4), eine *maget schœne* (K 1521, 2) dazu, ihm anzuzeigen, nach welcher der Frauen er sucht. Ein weiterer Versuch Kudruns, Wate aufzuhalten, bleibt aus. Stattdessen kann Wate Gerlint nun ohne weitere Widerreden vor den Saal bringen, wo er sie beim Haar greift und der Königin den Kopf abschlägt (vgl. K 1522f.). Obgleich der Ortswechsel vor die Tore des Saales konkretisiert wird, können die Frauen aus dem Inneren genau beobachten, was Wate Gerlint antut: *er vienc si bî dem hâre. Wer (hête) im daz erlobet?/ sîn zürnen was gar swære; er sluoc der küniginne ab daz houbet* (K 1523,3f.). Die Reaktion der überlebenden Damen bleibt nicht lange aus, wie der Erzähler markant festhält: *Die frouwen schirm alle* (K 1524,1).⁷⁵³ Auch Kudrun wird *weinende* (K 1525,1) dargestellt, als Wate sie gleich im Anschluss bedrängt, ihm nun auch die Frauen Gerlints auszuliefern. Deutlich wird in dieser Situation eine Machtlosigkeit Kudruns inszeniert, die im Anschluss auch nicht wirklich aufgebrochen wird: Obgleich Kudrun Wate bereits einmal um die Schonung Ortruns

⁷⁵² Vgl. zu dieser Rolle Kudruns weiter bei MARTINI 2009, S. 333, der besonders hervorhebt, dass die Option der gerechten Vergeltung aufgemacht wird, nur um durch Kudrun schlussendlich abgewiesen zu werden. Die Zuwendung Kudruns zum „Handlungsprinzip des Erbarmens“ werde dabei zwar „nicht weiter kommentiert bzw. motiviert, findet jedoch im symbolträchtigen Bild der Eingliederung von Gerlind und Hergard in die Menge der Frauen Ausdruck.“

⁷⁵³ Nach SCHMITT 2002, S. 186f., muss Gerlint an dieser Stelle sterben, um die Frau dafür zu bestrafen, dass sie sich in einem „als weiblich markierten Bereich“ fehlerhaft verhalten habe. BLEUMER 2014, S. 123, hat Gerlint mit Blick auf ihren Tod stattdessen in Verbindung zu Kriemhild gerückt. Demnach finde Gerlint als Kriegstreiberin, „funktional ähnlich wie Kriemhild durch Hildebrand im Nibelungenlied, am Ende durch Wate den Tod, auch deshalb, weil sie sich als Frau eine männliche Rolle, nämlich die der Ratgeberin ihres Sohnes, angemaßt hat, die sie in Opposition zu Wate bringt.“ Während für Kriemhild nachgewiesen werden konnte, dass sie nicht für ihre Funktion als Kriegstreiberin gerichtet wird, sondern für den Griff zum Schwert und die alleinige Durchführung der Rache, wird Gerlint hingegen eindeutig für ihren Umgang mit Kudrun bestraft, sodass SCHMITT zustimmen ist, dass Gerlint für ihr Verhalten in einem Bereich gerichtet wird, der ihrem Geschlecht grundsätzlich zusteht. Mit weiteren wesentlichen Unterschieden zwischen Kriemhild und Gerlint befassen sich exemplarisch MCCONNELL 1986, S. 49, u. MIKLAUTSCH 1991, S. 127. Mit Blick auf die Erkenntnisse dieser Arbeit erscheint Gerlint auch grundsätzlich viel eher der Königin von Laurentum des *Eneasromans* angenähert, der ebenfalls ihr unrechter *zorn* zum Vorwurf gemacht wird. Dafür spricht auch, dass Gerlint durch Wate zu Fall kommt, sodass die beiden Figuren miteinander in Verbindung gesetzt werden, die mit MARTINI 2009, S. 323, „die stärkste Disposition zum Zornaffekt“ aufweisen. Während Wates Zorn aber „auf seinen unmodernen und archaischen Hintergrund verweist, ist Gerlint in eindeutigerer Weise negativ konzipiert, wozu die Neigung zum Zorn noch verstärkend beiträgt.“ Vgl. zur Gegenüberstellung von Wate und Gerlint ergänzend bei BECK 1956, S. 317f.

gebeten hat, werden ihm *diu edele und ir gesinde von Ormanielande* (K 1525, 4) erneut vorgestellt. Ein weiteres Mal muss Kudrun im Anschluss weinend ein gutes Wort für Ortrun einlegen.⁷⁵⁴ Diese Wiederholung fällt besonders auf, weil die Vorstellung Ortruns durch Wate erneut nicht kommentiert wird. Stattdessen erscheint die Schonung Ortruns und ihres Gefolges nun augenblicklich beschlossen: *Den si hêt fride gewonnen, die hiez man hôher stân* (K 1526,1). Kudrun muss sich offenbar gleich zweimal nicht lange mühen, um Wate von der Schonung Ortruns zu überzeugen. Gleichzeitig fällt auf, dass Wate sich in den Situationen, in denen ihn die Frauen als Kollektiv anflehen, Gnade walten zu lassen, nicht von ihnen beeinflussen lässt. Dies spiegelt sich erneut im Schicksal Hergarts, jener Frau aus Kudruns Gefolge, die in Ormanie den Mundschenk des Königs geheiratet hat (vgl. K 1526, 4), wofür Wate sie nun zu bestrafen sucht. *[I]ch bin kamerære; sus kann ich frouwen ziehen* (K 1528,3), entgegnet er den Frauen, die ihn bitten, Hergart *noch genesen* (K 1528,1) zu lassen, bevor er ihr, ohne dass man sie ihm zeigen müsste, ebenfalls das Haupt vom Körper schlägt (vgl. K 1528,4). Doch auch Kudruns Position ist bei weitem nicht so eindeutig, wie es zunächst den Anschein hat, denn während sie Wate einerseits ausdrücklich darum bittet, Ortrun zu verschonen, lässt sie Gerlint und Hergart zwar für den Moment unter ihren Frauen Schutz suchen, spricht aber zu keinem Zeitpunkt ein Versöhnungsangebot aus. Ebenso bittet sie Wate lediglich darum, die beiden Frauen (für den Moment) am Leben zu lassen. Kudrun nimmt gegenüber den weiblichen Feindinnen somit wie SCHMITT betont „eine eher ambivalente Haltung ein: Sie liefert sie nicht explizit an den rachedurstigen Wate aus, unternimmt aber auch nicht viel, um sie vor dem Tod zu bewahren.“⁷⁵⁵ Festzuhalten ist darüber hinaus, dass Kudrun sich in einer besonderen Situation zu befinden scheint, denn Wate hebt sich in seinem Umgang mit den Frauen deutlich von den anderen Kämpfern ab, die „sämtlich ihre Rüstungen und Waffen ablegen, bevor sie zu ihrer Herrin und den Frauen treten und sie höflich begrüßen.“⁷⁵⁶ Ausschließlich Wate wird in zorniger Gewaltbereitschaft den Kindern und Frauen gegenüber dargestellt. Seine Ausführung der Rache wird auf diese Weise an seine eigene Person gebunden. Dementsprechend richten sich auch Kudruns

⁷⁵⁴ Vgl. zum Einsatz von Tränen bei SCHMITT 2002, S. 248.

⁷⁵⁵ Ebd., S. 300.

⁷⁵⁶ SCHMITT 2003, S. 211. Vgl. hier auch für eine umfassende Untersuchung der Konzeption der verschiedenen Kriegertypen in der *Kudrun*.

Widersprüche allesamt ausschließlich an ihn. Das Verhalten der übrigen Krieger und die unzähligen weiteren Morde kommentiert sie nicht, und gesteht sogar Wate schließlich zu, mit den Geiseln, die sie nicht unter ihren Schutz stellt, zu tun, was er für richtig halte: *der (meide) wil ich hūeten; si nāmen frīde den mīnen./ nu tuo, swaz er welle, Wate mit den gīselen sīnen* (K 1540,3f.). Nicht vergessen werden darf dabei, dass die Schonung der Frauen auf Bitten Kudruns erst durch den vorherigen Kriegserfolg der Männer möglich wird. Ihre Machtposition, die nicht sehr umfangreich ausfällt, beruht somit „auf militärischer Überlegenheit“⁷⁵⁷, wie PEARSON treffen formuliert. Er konstatiert auf dieser Grundlage: „Zwar erscheinen uns Kudruns Gnade und Versöhnungsbereitschaft positiv, aber ohne Wate und die Hegelingen könnten ihre Qualitäten nicht zum tragen kommen.“⁷⁵⁸ Die Argumentation NOLTES, nach der Kudrun nicht bereit sei, „die abstrahierenden Mittel des Raubes und Krieges [...] als solche der Konfliktlösung anzuerkennen“⁷⁵⁹, ist vor diesem Hintergrund nicht aufrecht zu erhalten. Zu keinem Zeitpunkt stellt Kudrun den Krieg zum Zweck ihrer eigenen Rückentführung oder die Kriegsführung der Hegelingen in Frage. Relevant ist für sie nur, dass ihren eigenen Frauen und Ortrun nichts geschieht.⁷⁶⁰ Dazu passt, dass Kudrun es im Anschluss kommentarlos zulässt, dass ihr Handlungsspielraum in Ormanie endet. Es ist nun allein die Aufgabe der Männer, darüber zu beraten, wie es mit den übrigen Überlebenden und dem eroberten Land weitergeht. Kudrun selbst wird hingegen ausdrücklich Horant anvertraut, der als *ir nāhstēz künne* (K 1541,4) für ihren Schutz verantwortlich gemacht wird. Nachfolgend hat sie, wie SCHMITT herausgestellt hat, „weder Einfluss auf die Dauer ihres Aufenthalts (Str. 1542,4) noch nimmt sie am Kriegsrat teil, der über das weitere Vorgehen berät.“⁷⁶¹ Im Gespräch zwischen Ortwin und Wate wird stattdessen die Relevanz Hildes für das zukünftige Schicksal der Gefangenen aufgerufen: Während Wate weiterhin wünscht, Hartmut noch in seiner

⁷⁵⁷ PEARSON 1997, S. 162. Vgl. entsprechend auch bei NOLTE T. 1985, S. 12, der betont, ihren Einfluss erlange Kudrun erst „nach der Stillung des Rachedurstes“ der Männer.

⁷⁵⁸ PEARSON 1997, S. 162.

⁷⁵⁹ NOLTE T. 1985, S. 62.

⁷⁶⁰ Schon LIENERT 2000, S. 145, hat darauf hingewiesen, dass es dem Kudrun-Dichter „nicht um eine grundsätzliche, umfassende Friedensutopie gegangen sein [kann].“ In diesem Zusammenhang hat sie auch noch einmal stark gemacht, dass Kudrun bereits vor Kriegsbeginn „durch listig vorgespülte Vermählungsbereitschaft den Sieg der Ihren“ erleichtert und anschließend „relativ wenig von den Kriegsgreueln der Sieger“ verhindert. Auch das „Abschlachten der unschuldigen Wiegenkinder durch Wate“ werde durch Kudrun nicht kommentiert.

⁷⁶¹ SCHMITT 2002, S. 250.

Heimat zu töten (vgl. K 1558), formuliert Ortwin, er wolle die Geiseln *lobelîche ze lande mîner muoter Hilden bringen* (K 1559,4).⁷⁶²

Zurück in der Heimat liegt die Entscheidungsgewalt dann auch tatsächlich bei den Frauen, vor allem bei Hilde, die als alleinige Herrscherin der Hegelingen die größte Macht im Rahmen der Verhandlungen innehat. Um ihre Ziele durchzusetzen, muss Kudrun nun also nicht mehr mit den Männern debattieren, sondern dafür sorgen, dass „es ihr gelingt, ihre Mutter, die Machthaberin, auf ihre Seite zu ziehen“⁷⁶³, denn genauso wie Kudrun in Ormanie Hergart und Gerlint daran erinnert hat, dass sie jedes Recht besitze, ihnen zu zürnen, verhält sich Hilde nun gegenüber Ortrun:

*Ich sol ir niht küssen zwiu rætest du mir daz?
daz ich si hieze tæten, daz zæme mir vil baz.
jâ habent mir ir mâge getân vil der leide.
swaz ich hân her geweinet, daz was ir kunden bestiu ougenweide.* (K 1581)

Ganz offensichtlich spielt es für Hilde keine Rolle, was Ortrun selbst getan hat. Relevanter ist das Fehlverhalten ihrer Sippe, das Hilde viel Leid gebracht hat und sich nicht so leicht verzeihen lässt. Für Hilde ist der Gedanke an Rache also deutlich präsent; MIKLAUTSCH argumentiert gar, die Herrscherin wolle nicht riskieren, „jemanden freundlich zu begrüßen, an dem sie möglicherweise noch Rache üben will.“⁷⁶⁴ Für Kudrun dagegen scheint „der Grundsatz der Sippenrache hinfällig. Das Individuum tritt, sofern es schuldlos ist, aus der kollektiven Verantwortung heraus.“⁷⁶⁵ Auf dieser Grundlage versucht sie, ihre Mutter zur Besinnung zu bringen, indem sie ihr versichert, Ortrun habe sich nie gegen sie gewandt. Um Hilde zu überzeugen reicht diese Argumentation aber nicht aus. Kudrun muss sich erst „flehend und weinend, und damit emotional-zweckrational, engagieren, um die intendierte Gesinneswandlung zu erreichen.“⁷⁶⁶ Wie schon im Umgang mit Wate setzt Kudrun nun also auf die

⁷⁶² Auch in dieser Szene zeigt sich somit keine abschließende Abkehr der jungen Generation vom Rachedenken. Ortwin formuliert schlicht, dass die Entscheidung über die Zukunft der Gefangenen der Herrscherin daheim in Hegelingen zustehe. Dabei wird gleichsam auch deutlich, dass für Ortwin weiterhin nicht der Gedanke daran aufzukommen scheint, dass er die Herrschaft übernehmen könne. Stattdessen legt er weiterhin alle Verantwortung in die Hände seiner Mutter.

⁷⁶³ LIENERT 2000, S. 145.

⁷⁶⁴ MIKLAUTSCH 1991, S. 128.

⁷⁶⁵ BECK 1956, S. 326. SIEBERT 1988, vgl. bes. S. 170f., hat in der Abkehr von der Sippenrache eines der grundsätzlichen Programme des *Kudrun*-Dichters erkannt, wobei die Sippenrache über die Argumentation Hagens vor dem Grafen von Garade (vgl. K 131,1f.), die Worte Irolts zu Wate beim Kindermord (vgl. K 1502,2) und Kudruns Rede vor Hilde (vgl. K 1582) deutlich als „überholtes Denken“ gekennzeichnet werde.

⁷⁶⁶ MARTINI 2009, S. 336.

Kombination der Erinnerung an „individuelle Schuldlosigkeit und Empathie.“⁷⁶⁷ Und auch Hilde reagiert auf das emotional aufgeladene Flehen der Tochter. Ihre erste Reaktion auf die Anwesenheit Ortruns beweist aber, dass man dem Text keine grundsätzliche Abkehr der Frau vom Prinzip der Rache zuschreiben kann. Entsprechend zeigt sich, wie MIKLAUTSCH festgestellt hat, für Hilde auch keine „innere Wandlung oder Einsicht [...] in das Versöhnungswerk ihrer Tochter.“⁷⁶⁸ Stattdessen lässt sie sich umstimmen, ohne dabei ihre eigene Meinung anzupassen. In diesem Sinne hat MARTINI treffend formuliert, dass es in der *Kudrun* „tatsächlich einer einzigen Figur zu verdanken [ist], wenn sich die agonalen Muster nicht bis zur letzten Konsequenz verwirklichen: Kudrun.“⁷⁶⁹

Es verlangt Kudrun also viel Überredungskunst ab, ihre Mutter von der Schonung der als unschuldig gekennzeichneten Ortrun zu überzeugen. Hartmut, der deutlich Schuldigere, ist von diesem Empfang noch ausgeschlossen. Erst am *fünften tac* (K 1594, 1) nach der Rückkehr nach Hegelingen kommt er überhaupt wieder zur Sprache. Dabei leitet Kudrun die Bitte zur Schonung Hartmuts keineswegs damit ein, seine Taten zu beschönigen. [*G*]edenket an daz,/ daz niemen mit übele sol deheines hazzes lōnen (K 1595,2f.), appelliert sie stattdessen an die *tugende* (K 1595,4) ihrer Mutter, die sie nicht für jemanden wie Hartmut gefährden solle. Es geht an dieser Stelle also nicht darum, Hartmut in ein positiveres Licht zu rücken. Im Gegenteil: Seine Taten waren *übele*. Auf dieser Basis argumentiert Kudrun damit, über die Schonung Hartmuts die Ehre ihre Mutter retten zu wollen.⁷⁷⁰ Doch erneut reagiert Hilde zunächst abweisend. Sie kann den *grōzen schaden* (K 1596,2) nicht vergessen, den man Hartmut anzulasten habe. Für sie ist klar, wie diese Taten zu bestrafen seien: *im sol mîn karkære sîns übermuotes büezen* (K 1596,3). Die Option der Tötung Hartmuts scheint so bereits

⁷⁶⁷ SCHMITT 2002, S. 252.

⁷⁶⁸ MIKLAUTSCH 1991, S. 129.

⁷⁶⁹ MARTINI 2009, S. 338. MARTINI hat Kudrun in diesem Zusammenhang die Fähigkeit zugeschrieben, „ihren Zorn zu überwinden zugunsten eines auf Erbarmen und Sühne ausgerichteten Handelns“ (S. 341). Insbesondere mit Blick auf Ortrun ist allerdings anzumerken, dass Kudrun ihr gegenüber keinen Zorn verspürt, den sie überwinden müsste. Relevanter erscheint vor diesem Hintergrund, dass es Hilde, wie MIKLAUTSCH 1991, S. 129, betont, zwar nicht gelinge, ihren Zorn zu überwinden, anders als Gerlint könne sie jedoch der Friedensbereitschaft der Tochter folgen, ohne „zur Rachedämonin“ zu werden.

⁷⁷⁰ Indem Kudrun auf das Gebot verweist, Böses nicht mit Bösem vergelten zu sollen, gehen die höfischen Tugenden hier mit den Tugenden des Christentums einher. Vgl. dazu bei BECK 1956, S. 326. Diese Beobachtung geht allerdings konform mit jener, dass es um die Rettung Hildes geht, nicht um Hartmut selbst: Hilde soll das Streben nach Rache ablegen, um sich selbst zu retten.

an diesem Punkt abgewiesen, von einer Begnadigung sieht sich Hilde jedoch noch weit entfernt. Die „außerordentlichen Mittel“, mit denen die Verheiratung Hartmuts mit Hildeburg, die „vor dem Hintergrund all dessen, was erzählt wurde, doch recht unwahrscheinlich“ sei, im Anschluss dennoch plausibilisiert werde, hat BULANG mit Blick auf ihre jeweilige Bedeutung für die Reintegration Hartmuts zusammengestellt.⁷⁷¹ Demnach veranlasse zunächst die Klage der Frauen ob der Fesselung Hartmuts und seiner Männer Hilde dazu, den Gefangenen freien Aufenthalt am Hof zu gewähren, solange sie keine Anstalten zur Flucht machen (vgl. K 1599). Diese Option nutze wiederum Kudrun, um die Gefangenen heimlich baden und höfisch einkleiden zu lassen.⁷⁷² Indem der Erzähler Hartmut betonen lasse, dass Gerlint Kudruns Leid vor ihm verborgen gehalten habe (vgl. K 1633), werde anschließend eine moralische und genealogische Entlastung Hartmuts vorgenommen, die mit der Schuldverlagerung auf Gerlint sowie der Loyalität Ortruns einhergehe.⁷⁷³ Während in der 30. Aventure somit „mit verschiedensten Mitteln an der Schwierigkeit“ gearbeitet werde, „dass die Bestrafung an den überlebenden Normannen ausbleibt“⁷⁷⁴, muss auffallen, dass der Faktor des politischen Nutzens auffallend lange keine Rolle spielt⁷⁷⁵, obgleich er für die angeschlossene Szene der Heiratsvermittlung zwischen den verfeindeten Familienverbänden von großer Bedeutung erscheint.⁷⁷⁶

⁷⁷¹ Vgl. für folgendes bei BULANG 2006, S. 194f.

⁷⁷² BULANG, vgl. ebd., spricht an dieser Stelle von einer „Politik der Blicke“, in deren Rahmen Kudruns „Pflege der Gefangenen“ zu einer „strategische[n] Operation“ werde, durch die sie an Hartmut einen „deutlich wahrnehmbaren Status herbei[führe], den die Figur rechtlich noch nicht innehat.“ Ergänzend weist er darauf hin, dass die Männer durch den Erzähler als *helde* (K 1600,2) bezeichnet werden, noch bevor aus ihnen im Bad wieder „höfische *recken*“ werden (vgl. K 1601), sodass die „Umwertung der Kriegsgefangenen“ bereits vor der äußerlichen Anpassung angekündigt werde.

⁷⁷³ Vgl. ebd., S. 196f. BULANG kommt allerdings nicht umhin, auch auf die Auseinandersetzungen zwischen Hartmut und Gerlint bezüglich der Demütigungen Kudruns zu verweisen. Hier trete Hartmut als Peiniger selbst zwar kaum in Erscheinung, insbesondere Strophe 1035 lege jedoch nahe, dass Hartmut Gerlints Umgang mit Kudrun außerhalb der einen exponierten Szene der Auseinandersetzung jedoch weitestgehend duldete. BULANG konstatiert: „Diese nicht ganz überzeugende Entlastung, die erzählerisch äußerst umständlich betrieben wird, hat keine andere Funktion als die, Hartmuots spätere Rehabilitation zu ermöglichen.“

⁷⁷⁴ Ebd., S. 197.

⁷⁷⁵ Vgl. dazu auch bei SCHMITT 2002, S. 253, die vor diesem Hintergrund zurecht darauf hinweist, dass Kudruns folgende Friedensvermittlung somit nicht nur „auf den politischen Nutzen der Gemeinschaft reduziert werden“ könne. Vielmehr biete der Text „Anschlussmöglichkeiten an verschiedene – außerliterarische – Diskurse, ohne eine eindeutige ‚Propagandalinie‘ zu verfolgen.“

⁷⁷⁶ Die Vermittlungen im Einzelnen sowie ihre Bedeutung für die jeweiligen Figuren können an dieser Stelle nicht ausführlich behandelt werden. Vgl. diesbezüglich exemplarisch bei SCHMITT 2002, S. 164f., die darauf verweist, dass den Eheschließungen im Gesamten „das Element des Konsensgesprächs zwischen den künftigen Eheleuten [fehlt], das bei der Eheschließung zwischen Herwig und Kudrun so auffällig hervorgehoben wurde.“ Auch spiele das Einverständnis der Frauen wie auch die *Minne*

Spätestens mit dem Übergang in die drei Paare umfassende Heiratsvermittlung rückt das Agieren vor dem Hintergrund politischer Vorteile dann jedoch eindeutig in den Vordergrund, wobei VOLLMANN-PROFE darauf hingewiesen hat, dass die Versöhnung als „politisch-pragmatisches Unternehmen“⁷⁷⁷ nicht das Glück einzelner Figuren bedingen oder gar geleistete Taten belohnen solle, sondern schlicht zum Ziel habe, den Familienverband der Hegelingen zu stärken und zukünftige Gefahren von außen einzudämmen. Nach JOHNSON zeige sich dabei insbesondere für Kudrun die Erkenntnis, dass „Kooperation unter im Streit liegenden Familien vorteilhafter ist als die Fortsetzung von Feindschaft und unerbittlicher Rache“⁷⁷⁸, während NOLTE betont, für die weiblichen Figuren werde in der *Kudrun* das Bemühen gezeigt, „Gegensätze produktiv zu überbrücken [...] indem andere Strategien der Konfliktlösung gefunden werden.“⁷⁷⁹ Positiv wird bei NOLTE zudem hervorgehoben, dass es Kudrun gelinge, die „vier Gemeinwesen, die mehrfach untereinander Krieg geführt hatten“ durch die genau abgestimmten Ehen so miteinander zu verbinden, dass von weiteren Konflikten nicht auszugehen ist.⁷⁸⁰ Festzuhalten ist allerdings auch, dass Kudrun und Hilde diesen Plan nicht auf den Weg bringen können, weil sie Frauen sind und ihnen das Streben nach Frieden in der Natur liegt.⁷⁸¹ Stattdessen beruht ihre Macht auf Hildes Funktion als Herrscherin der Hegelingen, also darin, dass sie „politische Funktionen im Personenverband [besetzt], die im allgemeinen den Männern vorbehalten sind.“⁷⁸² Kudrun selbst kann sogar nur entscheidend eingreifen, weil ihre Mutter Wert auf ihre Meinung legt und ihren Vorschlägen schließlich zustimmt. Die Frage nach dem Frieden liegt also – im übrigen ganz so wie nach der Verfolgungsschlacht – schlussendlich in der Hand des Herrschers, nicht in der Hand der Frau. Der Anteil der

zwischen den Ehepartnern offensichtlich keine Rolle. Die einzige Funktion der Ehen liege also auf ihrer „friedensstiftenden und bündnisstabilisierenden Funktion.“ Den Fokus auf die Ehe zwischen Hartmut und Hildeburg legt SIEBERT 1989, vgl. hier bes. S. 223. Für eine ergänzende Untersuchung der Position Hartmuts vgl. zudem bei NOLTE T. 1985, S. 65f.

⁷⁷⁷ VOLLMANN-PROFE 2000, S. 241.

⁷⁷⁸ JOHNSON 1996, S. 419. Auch DÖRRICH 2011, S. 54 betont, dass die drei abschließenden Ehen „allein als Gegenstand politischer Verhandlungen“ erscheinen, wodurch der „Verabschiedung des Brautwerbungsschemas“ in der *Kudrun* ein Endpunkt gesetzt werde.

⁷⁷⁹ NOLTE T. 1985, S. 56.

⁷⁸⁰ Vgl. ebd., S. 68. Vgl. zur „umsichtige[n] Heiratspolitik“ Kudruns entsprechend auch bei BULANG 2006, S. 194.

⁷⁸¹ Gegen eine solche Vereinfachung der Kausalität aus Geschlecht und Gesinnung spricht auch die Rolle Gerlints, die offensichtlich gegen das Ideal einer weiblichen Friedensstifterin konzipiert wurde. Vgl. dazu exemplarisch auch bei BENNEWITZ 2003, hier bes. S. 18.

⁷⁸² SCHMITT 2002, S. 301.

Frauen an diesen abschließenden Bündnissen ist so zwar bemerkenswert, festzuhalten ist aber gleichsam auch, dass die männlichen Figuren die Versöhnungen nicht nur „in entscheidender Weise mit[tragen], es gibt auch mehrere Friedensabkommen, die – wie das mit Siegfried – ganz ohne weibliche Beteiligung geschlossen werden.“⁷⁸³ Den „abschließenden militärischen Beistandspakt für den Fall künftiger Kriege“ handeln die Männer zudem unter sich aus, sodass sie, wie LIENERT konstatiert hat, auch im Rahmen dieses Kriegsendes das „letzte Wort“ behalten.⁷⁸⁴ Der Erzähler selbst legt abschließend den Fokus jedoch noch einmal explizit auf Kudrun und hebt ihre Leistung hervor, wenn er lobt: *Ich waene als grôziu süene nie wart als tet daz kint* (K 1644,1). In der Kudrun ist auf der reinen Textebene somit wenigstens der Frieden eindeutig die Sache beider Geschlechter, wobei der Erzähler abschließend nicht müde wird, den Rezipienten die Relevanz Kudruns für das Gelingen des Unterfangens noch einmal unmissverständlich vor Augen zu führen.

Für die Funktionalisierung von Frauen nach dem Krieg ist somit abschließend festzuhalten, dass die größte Aufmerksamkeit der Rolle als Opfer des Krieges zukommt, die in der Verschleppung oder sogar der Tötung der Frauen zum Ausdruck gebracht wird. Insbesondere das *Liet von Troye* beleuchtet diese düsteren Schicksale ausführlich und in unterschiedlichsten Facetten⁷⁸⁵, aber auch Kriemhild, die im Rahmen der Kampfhandlungen eine ganz eigene Funktion erfüllt, überlebt das Untergangsgeschehen des *Nibelungenliedes* nicht. Gerade vor diesem Hintergrund wird der Sonderentwurf, den der Kudrundichter präsentiert, besonders deutlich. Dabei greift auch die *Kudrun*, obgleich der Text zunächst anderen Mustern zu folgen scheint, an Ortrun und ihrem Gefolge das Bild der verschleppten Frauen auf: Indem Kudrun

⁷⁸³ SCHMITT 2001, S. 175.

⁷⁸⁴ LIENERT 2000, S. 146. LIENERT weist in diesem Zuge auch noch einmal darauf hin, dass dem „Frieden [...] ein siegreich geführter Krieg vorausgegangen [ist].“ Gleichsam hat sie allerdings auch hervorgehoben, dass „das letzte programmatische Bekenntnis zum Frieden“ mit Hilde von jener Frau artikuliert wird, „die den Krieg auch organisiert hat.“ Wenigstens anzumerken ist in diesem Zusammenhang auch, dass Hilde ihre Herrschaft im Anschluss wie selbstverständlich erhalten und ihre Vasallen erneut an sich binden kann. Selbst jetzt, nach der Heimführung Kudruns, hinterfragt keiner der Männer ihre Position oder hält sie gar für problematisch. Ihre Rolle als Herrscherin scheint im Rahmen der Geschlechtergrenzen also durchaus vertretbar zu sein. Mit Blick auf die Thematik dieser Arbeit ist die Untersuchung der Vorgänge in Hegelingen jedoch an dieser Stelle abzuschließen. Vgl. exemplarisch stattdessen bei SCHMITT 2002, hier bes. S. 231.

⁷⁸⁵ Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass Herbort von Fritzlar die Verschleppung von Frauen sowohl als auslösendes Moment eines Krieges als auch als Ergebnis eines Krieges inszeniert, wie es sich am Schicksal Hesiones auch an einer einzelnen weiblichen Figur gut nachzeichnen lässt.

die Frauen mit nach Hegelingen führt, übernimmt sie gewissermaßen selbst die Aufgabe, die eigentlich den Männern der Siegerseite zukäme. In der *Kudrun* wird diese Handlung jedoch anders perspektiviert, denn das Agieren Kudruns wird nicht als Verschleppung inszeniert, sondern den Rezipienten positiv konnotiert als Rettung verkauft. Gerade vor diesem Hintergrund gewinnt auch das Agieren Wates eine neue Funktion, denn indem Wate in Ormanie das Morden an Frauen übernimmt, wird auch in der *Kudrun* das schlechtmöglichste Ende, das ein Krieg für Frauen bedeuten kann, aufgegriffen. Auf diese Weise gelingt es dem Kudrundichter, dessen Rezipienten die durch die älteren Texte begründete literarische Tradition kennen, das versöhnliche Ende der *Kudrun* über den Bruch mit Erwartungshorizonten als positiven Gegenentwurf noch stärker wirken zu lassen.

7. Frauen im Krieg in mittelhochdeutschen Kriegsdarstellungen

Liegt der hauptsächliche Fokus in mittelhochdeutschen Kriegsdarstellungen auch zweifellos auf den Männern, so zeugen die zahlreichen Einbindungen der Frauenfiguren in den fünf untersuchten Texten doch offenkundig davon, dass der Krieg, sofern man bereit ist, den Blick über die reinen Kampfhandlungen hinaus auszuweiten, in den Augen der Dichter keine reine Männersache ist. Im Gegenteil: Die Frauen sind, so viel ist offensichtlich geworden, weitaus aktiver als man es ihnen gemeinhin zutraut. Dabei zeigen sich, obgleich die untersuchten Werke aufgrund der variierenden Gattungskonstrukte und Stofftraditionen auf den ersten Blick nicht zwingend vergleichbar erscheinen, über alle Kriegsphasen hinweg gemeinsame Ansatzpunkte für die Funktionalisierung des weiblichen Figurenpersonals, die die Rolle der Frau als Grund für den Krieg deutlich übersteigen. Dieser Befund ist insbesondere für zukünftige Untersuchungen der *Kudrun* relevant, denn vor der Folie der Kriegsdarstellungen zeigt sich deutlich, dass die Konzeption der *Kudrun* nicht allein über die gemeinsame Betrachtung mit dem *Nibelungenlied* an Kontur gewinnt, sondern ebenso Referenzen zu den übrigen Texten festzustellen sind. Gerade die Verbindungen zum *Liet von Troye* sind in diesem Zusammenhang noch einmal hervorzuheben, denn die beiden Texte bilden nicht nur über mehrere Generationen hinweg auf divergierende Art und Weise Frauenraube ab, mit den Mitführungen Helenas durch Paris und Kudruns durch Hartmut werden auch jeweils zwei

Frauenfiguren in diesem Zusammenhang besonders prägnant beleuchtet. Unabhängig davon, dass gezeigt werden konnte, dass die Korrelation aus Frauenraub und Krieg für den zweiten Trojanischen Krieg durch Herbort im Vergleich zu seinen Vorlagen gelockert wird, bleibt dabei für beide Texte eine bedeutsame Kausalität bestehen: So wie der Raub Helenas schlussendlich in der Zerstörung Trojas durch die Griechen mündet, bringt der Raub Kudruns die Zerstörung Ormanies mit sich. Ebenfalls gemein haben beide Texte, dass die Überlebenden der letzten Schlachtdarstellungen durch die Siegerseite mitgeführt werden. Während im *Liet von Troye* allerdings nur Frauen aus Troja entkommen – jeweils begleitet von einem Ausblick darauf, dass ihre zukünftigen Schicksale nicht frei von Leid sein werden –, lässt der Kudrundichter mit Hartmut nicht nur den (männlichen) Entführer Kudruns am Leben, sondern schickt ihn mit Hildeburg vermählt abschließend sogar noch in die Heimat zurück. Somit zeigt sich für die Betrachtung der *Kudrun* vor der Folie des *Liet von Troye* eine auffallende Parallelführung in den Fragen von Frauenraub und -rückentführung. Dabei findet der Kudrundichter, ganz ähnlich wie er es mit Blick auf die Frage nach Rache und Versöhnung im Bezug auf das *Nibelungenlied* handhabt, abschließend jedoch einen Weg, der nicht in den Untergang führt. Im Umgang, den die Männer in Kriegsfragen mit den Frauen pflegen, steht für die *Kudrun* hinsichtlich der Darstellung der Frau als kluge Strategin mit militärischen Kompetenzen, die in ihren Grundzügen in allen fünf Texten wiederkehrt, hingegen die Verbindung zum *Willehalm* im Vordergrund. Dabei ist Wolframs Text mit Blick auf diese Funktionalisierung der weiblichen Figuren im Vergleich zu den drei übrigen Texten deutlich hervorzuheben, immerhin geben neben *Willehalm* auch die ihn umgebenden Männer Gyburg großen Raum in der Diskussion des Kriegsgeschehens. Über den Appell Gyburgs im Rahmen des Fürstenrates, der in der folgenden Schlachtschilderung zunächst nur wenig Wirkung entfalten kann, und den angeschlossenen Erzählerkommentar, der die Frage aufwirft, ob es eine Sünde sei, Heiden zu töten (vgl. erneut W 450,15-20), wird dabei schon im *Willehalm* auf Umwegen die Frage aufgerufen, ob den Frauen mehr Gehör geschenkt werden sollte. Der Kudrundichter treibt dies noch auf die Spitze, denn während die Männer den Raum, den sie ihren Frauen im direkten Kriegszusammenhang zugestehen, im Vergleich zum *Willehalm* deutlich reduziert haben, wird die Rechtmäßigkeit ihrer Vorschläge durch ergänzende Erzählerkommentare in der *Kudrun* eindeutig bestätigt

(vgl. erneut K 780f. u 788,1f.). Auch mit Blick auf die Funktion der Frau als Financier oder Organisatorin eines Krieges – im Übrigen die einzige Funktion, in der sich eine abweichende Handhabung des weiblichen Figurenpersonals zwischen den verschiedenen Stofftraditionen abzeichnet, denn entgegen den drei weiteren Texten spielt diese Rolle der Frau in den beiden Antikenromanen nur eine untergeordnete Rolle⁷⁸⁶ –, lässt sich die Verknüpfung von *Kudrun* und *Willehalm* aufrechterhalten: Während die Option finanzieller Zuwendung durch Frauen im *Nibelungenlied* zwar aufgerufen, aber durch die männlichen Figuren auffallend zurückgewiesen wird, sind es der *Willehalm* und die *Kudrun*, die ihre Bedeutung für die Aufstellung von Heeren hervorheben, wobei es mit der *Kudrun* erneut dem jüngsten der fünf Texte zukommt, Hilde diese Position mit der Organisation des *hilden her* in letzter Konsequenz ausfüllen zu lassen.

Gesamtheitlich betrachtet ist zunächst festzuhalten, dass sich eine unproblematische Darstellung weiblicher Handlungsmacht in Kriegszeiten oftmals auf konkrete Situationen zurückführen lässt, die ein solches Verhalten rechtfertigen oder erst erforderlich machen. In diesem Sinne lässt sich etwa das Agieren Gyburgs in weiten Teilen darauf zurückführen, dass sich ihre Partei in so schwerer Bedrängnis befindet, dass Willehalm nichts anderes übrig bleibt, als sie allein mit der Verteidigung von Orange zurückzulassen.⁷⁸⁷ Ein ähnliches Bild präsentiert erneut die *Kudrun*, die Hilde und Kudrun in die abschließenden Friedensverhandlungen in Hegelingen einbindet und dabei insbesondere Hilde als Wortführerin präsentiert. Die Befähigung der Frauen, in dieser Lage eigene Entscheidungen zu fällen und voranzutreiben, gründet allerdings weniger auf einem akuten Handlungswillen der Frau als vielmehr auf der aktuellen Rolle Hildes als Herrscherin der Hegelingen. Doch auch unabhängig von der Etablierung einer solchen Handlungsmacht steht abschließend weit mehr als die Beobachtung im Raum, dass die Frauen innerhalb der Erzählungen auch im Rahmen von Kriegsdarstellungen stets präsent gehalten werden – selbst dann noch, wenn sie

⁷⁸⁶ Im *Eneasroman* wird der Aspekt der Ausstattung männlicher Kämpfer durch Frauen über die Bedeutung der Königin von Laurentum für das Kriegstreiben des Turnus sowie die Relevanz Venus' für die Ausrüstung Eneas' ebenfalls zweimal aufgegriffen.

⁷⁸⁷ Zu verweisen ist an dieser Stelle auch noch einmal auf das große Lob, das der Erzähler Gyburg über die Attribuierung ihres Agierens als *manlich* (W 95,3-5) zukommen lässt, und das keineswegs eine Veränderung – oder Vermännlichung – ihrer Figur bedeutet, sondern schlicht in Worte fasst, dass sie sich einem Mann gleich in der Lage zeigt, die an sie gestellten Anforderungen zu erfüllen.

wie etwa Hilde nach ihrer freiwilligen Entführung so weit übergangen werden, dass man sie auf eine Kogge verfrachtet und vom Kampfgeschehen entfernt (vgl. erneut K 494). In umfangreichem Maße zeigen die weiblichen Figuren im Gegenteil in allen fünf Texten das Bemühen, das Geschehen nicht allein von den Männern bestimmen zu lassen, sondern auf ihre Weise am Schicksal ihrer Partei teilzunehmen. Selbst für Lavinia, die sich auffallend wenig in die tatsächlichen Kampfbelange einmischt, wird dabei das Bewusstsein präsentiert, das Geschick der Männer beeinflussen zu können, indem sie Eneas beispielsweise gezielt von ihrer *minne* unterrichtet oder etwa bereut, ihm keinen Liebespfand überlassen zu haben.⁷⁸⁸ Dabei zeichnet sich keineswegs ein weibliches Streben nach Frieden ab. Im Gegenteil: Frauen unterstützen den Krieg, fordern ihn zum Teil gar und selbst in den Fällen, in denen sie zur Versöhnung beitragen, geht ihren Aktionen stets ein Kampf unter den Männern voraus. Obgleich die Frauen im Verlauf dieser Kämpfe bisweilen übergangen oder auch zurechtgewiesen werden, zeigt sich darüber hinaus, dass sich auch für jene Rollen, die wiederholt durch Frauen ausgefüllt werden, in den unterschiedlichen Texten weder für die Figuren- noch für die Erzählebene eine feste Wertungstendenz nachweisen lässt. Stattdessen eröffnet sich eine breite Bewertungsskala, auf deren Grundlage bisherige Einschätzungen weiblicher Figuren zukünftig neu zu überdenken sind. Besonders auffällig erscheint in diesem Zusammenhang, dass insbesondere eine Abwertung des weiblichen Figurenhandelns in der Regel nicht auf der Grundlage der Funktion erfolgt, die die Frau für das Kriegsgeschehen übernimmt. Vielmehr wird eine negative Darstellungsweise, wie sich etwa an der Fokussierung des Zorns Gerlints in der *Kudrun* oder der Königin von Laurentum im *Eneasroman* zeigt, vorwiegend über die Einstellungen und Motive der Figur selbst gerechtfertigt.

Der Krieg als Gesamtkonstrukt bleibt, so viel sei der Vollständigkeit halber noch einmal festgehalten, eine Männerdomäne, in der der überwiegende Anteil am Geschehen den männlichen Figuren zukommt.⁷⁸⁹ Dies zeigt sich nicht zuletzt daran,

⁷⁸⁸ Gerade im Vergleich zu Dido, der Königin von Laurentum und Camilla, die aktiven Einfluss auf den Krieg (bzw. dessen Vermeidung) nehmen, wirkt Lavinia lange Zeit auffallend passiv. Man sollte sich von der Beobachtung, dass gerade Lavinia als einzige der hervorgehobenen weiblichen Figuren überlebt, jedoch nicht dazu hinreißen lassen, die Aktivität der Frau im Kriegsumfeld im *Eneasroman* dadurch nachträglich reduzierter einzuordnen, als es die bisherigen Überlegungen erscheinen lassen, immerhin sind diese Tode episch vorgeschrieben. Zusätzlich ist festzuhalten, dass sich auch für Lavinia in der Zuwendung zu Eneas eine steigende Aktivität festmachen lässt.

⁷⁸⁹ Festzuhalten ist vor diesem Hintergrund auch noch einmal, dass es sich bei keinem der untersuchten

dass die tatsächliche Bewaffnung von Frauen weitestgehend ein Tabu bleibt: Wie sich besonders am Verhalten Hartmuts gegenüber Gerlint und der Warnung Willehalms an seine Mutter Irmschart abzeichnet, haben Frauen in der offenen Schlacht in der Regel keine Daseinsberechtigung. Nur in einer absoluten Ausnahmesituation wie der Verteidigung Oranges nach dem Untergang des gesamten Heeres wird es möglich, die Beteiligung der Frau an Kampfhandlungen fern jeglicher Problematisierung auszuspielen. Gleichzeitig fällt jedoch auch die Darstellung amazonenartiger Frauenheere weder im *Eneasroman* noch im *Liet von Troje* so negativ aus, wie oftmals vorausgesetzt wird. Stattdessen zeichnen sich beide Darstellungen durch Ambivalenz aus, wobei das Kampfgeschick Camillas eher noch ins Positive kippt, während die Art Penthesileas zwar für die Jetzt-Zeit abgewertet, für die erzählte Zeit aber keineswegs eindeutig in Frage gestellt wird.

Für das Spannungsfeld ‚Krieg‘ ist somit abschließend festzuhalten, dass Frauen sehr viel aktiver sind als bisher angenommen. Auch der narrative Einsatz ihrer Figuren im Erzählprozess stellt sich dabei flexibler dar als bislang gesehen wurde, wobei es hinsichtlich der reinen Funktionalisierung des weiblichen Figurenpersonals trotz der verschiedenen stofflichen Zugehörigkeiten der Einzeltexte signifikante Übereinstimmungen gibt. Während die Ausfüllung der jeweiligen Funktionen unabhängig von den zugrundeliegenden Stofftraditionen – und auch etwaigen Gattungsgrenzen –, ähnlichen Mustern folgt, lassen sich für die Optionen weiblicher Figuren innerhalb der Kriegsphasen textindividuell jedoch keine allgemeingültigen Regeln festmachen. Stattdessen ist deutlich geworden, dass die Frauenfiguren insbesondere über die Engführung von Krieg und Liebe respektive Krieg und Leid in verschiedensten Rollen perspektiviert werden können. Ihre Differenzierung erfolgt in diesem Sinne nicht auf der Grundlage von Gattungen oder stofflichen Vorlagen, sondern anhand des Kernthemas ‚Krieg‘, das in den verschiedenen Texten

Texte um ein ‚Frauenbuch‘ im engeren Sinne handelt, dafür liegt ein zu großer Fokus auch auf Kriegsetappen, aus denen die Frauen betont ausgeschlossen werden. So werden in der *Kudrun* Hilde und Gerlint von den Männern ignoriert, während Wate von Herwig gebremst werden muss, weil Kudruns Flehen für ihn keine Rolle spielt. Im *Willehalm* verliert Gyburg nach der Ankunft des französischen Heeres entsprechend ihren Einfluss auf die konkrete Schlachtsituation. So wie die Frauen des *Eneasromans* verbleiben auch die Troerinnen im *Liet von Troje* stets in ausreichender Entfernung zum Schlachtfeld und auch Andromache kann Hector nicht mehr beeinflussen, sobald er die Gefallenen direkt vor Augen hat. Das *Nibelungenlied* schließlich erzählt sogar noch aus, dass Kriemhild nicht selbst beobachten kann, wie Hagen von Iring verletzt wird.

unterschiedlich ausgespielt wird und es den Frauen ermöglicht, ähnliche Rollenbilder auf der Grundlage divergierender Situationen abweichend zu besetzen. Ein großer Umfang an Handlungsräumen wird dabei wie selbstverständlich von den weiblichen Figuren übernommen. Geschlossen kann somit konstatiert werden, dass die Frauenfiguren in allen fünf Texten und über alle Kriegsphasen hinweg augenscheinlich gezielt von den Dichtern präsent gehalten und auf vielfältige Weise an den Kriegsdarstellungen beteiligt werden. Der Krieg als Gesamtkonstrukt ist dabei in den fünf Texten keineswegs reine Männersache, sondern wird als Erfahrung konstruiert, die beide Geschlechter zugleich betrifft. Einzig der bewaffnete Kampf bleibt weitestgehend den Männern vorbehalten. Der Krieg als solcher bietet jedoch wenigstens in den literarischen Darstellungen auch ausreichend Raum für die Frauen der erzählten Welten.

8. Literaturverzeichnis

8.1. Primärliteratur

Aliscans. Das altfranzösische Heldenepos nach der venezianischen Fassung M. Eingeleitet und übersetzt von Fritz Peter Knapp. Berlin / Boston 2013.

Benoit de Sainte-Maure: *Le Roman de Troie*. Hrsg. v. Leopold A. Constans. Bd. 1-6, Paris 1904-1912 (SATF 777, 84, 85, 89, 92, 93).

Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke. Stuttgart 1986.

Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzungen und Kommentar. Mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter Diemer. Frankfurt am Main 1992 (Bibliothek deutscher Klassiker 77 / Bibliothek des Mittelalters 4).

Herbort von Fritslâr: *Liet von Troye*. Herausgegeben von Karl Frommann. Quedlinburg / Leipzig 1837 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 5). Neudruck Amsterdam 1966.

Kudrun. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Uta Störmer-Caysa. Stuttgart 2010.

Kudrun. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch herausgegeben von Karl Stackmann. Tübingen 2000 (Althochdeutsche Textbibliothek 115).

Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar. Herausgegeben von Joachim Heinzle. Berlin 2015.

Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift C der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch. Herausgegeben und übersetzt von Ursula Schulze. Düsseldorf / Zürich 2005.

Le Roman d'Eneas. Übersetzt und eingeleitet von Monica Schöler-Beinhauer. München 1972 (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 9).

Vergil: *Aeneis*. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Edith u. Gerhard Binder. Stuttgart 2012.

Wolfram von Eschenbach: *Willehalm*. Text der Ausgabe von Werner Schröder. Völlig neubearbeitete Übersetzung, Vorwort und Register von Dieter Kartschoke. Berlin / New York 1989.

8.2. Sekundärliteratur

BAIER 2006

Baier, Beate: Die Bildung der Helden. Erziehung und Ausbildung in mittelhochdeutschen Antikenromanen und ihren Vorlagen. Trier 2006 (Bochumer altertumswissenschaftliches Colloquium 68).

BASTERT 2005

Bastert, Bernd: Rewriting „Willehalm“? Zum Problem der Kontextualisierung des „Willehalm“. In: Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. v. Joachim Bumke u. Ursula Peters. Berlin 2005 (Zeitschrift für deutsche Philologie, Sonderheft 124), S. 117-138.

BASTERT 2015

Bastert, Bernd: „Überwachen und Strafen“. *Simulatio* und *dissimulatio* in deutschen Chanson de geste-Bearbeitungen des 12.-14. Jahrhunderts. In: Verstellung und Betrug im Mittelalter und in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. v. Matthias Meyer u. Alexander Sager. Göttingen 2015 (Aventiuren 7), S. 35-51.

BAUSCHKE 2003

Bauschke, Ricarda: Geschichtsmodellierung als literarisches Spiel: Zum Verhältnis von gelehrtem Diskurs und Geschichtswahrheit in Herborts „Liet von Troye“. In: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200-1300. Cambridger Symposium 2001. Hrsg. v. Christa Bertelsmeier-Kierst u. Christopher Young. Tübingen 2003, S. 155-174.

BAUSCHKE 2004

Bauschke, Ricarda: Strategien des Erzählens bei Herbort von Fritzlar. Verfahren interdiskursiver Sinnkonstitutionen im ‚Liet von Troye‘. In: Wolfram-Studien XVIII. Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002. Hrsg. v. Wolfgang Haubrichs, Eckart Conrad Lutz u. Klaus Ridder. Berlin 2004 (Veröffentlichungen der Wolfram von Eschenbach-

Gesellschaft), S. 347-365.

BAUSCHKE 2006

Bauschke, Ricarda: Herbort von Fritzlar: ‚Liet von Troye‘. Antikerezeption als Diskursmontage und Literaturkritik [Habilitationsschrift FU Berlin 2006, unveröffentlicht].

BAUSCHKE 2008

Bauschke, Ricarda: Räume der Liebe – Orte des Krieges. Zur Topographie von Innen und Außen in Herborts von Fritzlar ›Liet von Troye‹. In: Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005. Hrsg. v. Burkhard Hasebrink, Hans-Jochen Schiewer, Almut Suerbaum u. Annette Volging. Tübingen 2008, S. 1-22.

BAUSCHKE 2011

Bauschke, Ricarda: „*stingender hunt, bosiz as*“. Die Redeszenen in Wolframs *Willehalm* und Herborts *Liet von Troye* im Spannungsfeld von Vorlagentransformation und Kriegsmodellierung. In: Redeszenen in der mittelalterlichen Großepik. Komparatistische Perspektiven. Hrsg. v. Monika Unzeitig, Nine Miedema u. Franz Hundnurscher. Berlin 2011, S. 85-104.

BAUSCHKE 2014: DER ALTFRANZÖSISCHE TROJAROMAN

Bauschke, Ricarda: Der altfranzösische Trojaroman. In: *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena* Teilband 4: Historische und religiöse Erzählungen. Hrsg. v. Geert H.M. Claassens, Fritz Peter Knapp u. Hartmut Kugler. Berlin 2014, S. 117-127.

BAUSCHKE 2014: DIE MITTELHOCHDEUTSCHEN TROJAROMANE

Bauschke, Ricarda: Die mittelhochdeutschen Trojaromane. In: *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena* Teilband 4: Historische und religiöse Erzählungen. Hrsg. v. Geert H.M. Claassens, Fritz Peter Knapp u. Hartmut Kugler. Berlin 2014, S. 127-150.

BAUSCHKE 2017

Bauschke, Ricarda: Komische Ausgleichsstrategien des ‚Tragischen‘ im Minnediskurs des *Liet von Troye*. In: *Tragik und Minne*. Hrsg. v. Regina Toepfer. Heidelberg 2017 (Studien zu Literatur und Erkenntnis 12), S. 155-176.

BAUSCHKE 2019

Bauschke, Ricarda: Die zerstörten Körper der Sieger. Das Schicksal der Griechen in Herborts *Liet von Troye*. In: Macht der Natur - gemachte Natur. Realitäten und Fiktionen des Herrscherkörpers zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. v. Mariacarla Gadebusch Bondio, Beate Kellner u. Ulrich Pfisterer. Firenze 2019 (Micrologus library 92), S. 33-54.

BECK 1956

Beck, Adolf: Die Rache als Motiv und Problem in der ‚Kudrun‘. Interpretation und sagengeschichtlicher Ausblick. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift NF 6 (1956, 4), S. 305-337.

BENNEWITZ 2001

Bennewitz, Ingrid: Chlage über Kriemhild. Intertextualität, literarische Erinnerungsarbeit und die Konstruktion von Weiblichkeit in der mittelhochdeutschen Heldenepik. In: 6. Pöchlerner Heldenliedgespräch. 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 2001 (Philologica Germanica 23), S. 25-36.

BENNEWITZ 2003

Bennewitz, Ingrid: Kriemhild und Kudrun. Heldinnen-Epik statt Helden-Epik? (Öffentlicher Vortrag). In: 7. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Mittelhochdeutsche Heldendichtung ausserhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolfdietriche). Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 2003 (Philologica Germanica 25), S. 9-20.

BENZ 2015

Benz, Maximilian: Kartâgô in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*. In: Cityscaping. Constructing and Modelling Images of the City. Hrsg. v. Therese Fuhrer, Felix Mundt u. Jan Stenger. Berlin, Boston 2015, S. 155-178.

BETTI 2019

Betti, Vanessa: Das Zusammenspiel von Raum, Zeit und Figuren in der *Kudrun*. Baden-Baden 2019.

BLAAS 2009

Blaas, Valentin: Überlegungen zu einer Codierung der Emotion „Zorn“ im ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach. In: Das Mittelalter 14 (2009), S. 50-66.

BLEUMER 2014

Bleumer, Hartmut: Diagramm und Dimension. Zum Raumproblem heldenepischer Narrationen am Beispiel der *Kudrun*. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 176 (2014), S. 93-126.

BRAUNAGEL 2001

Braunagel, Robert: Die Frau in der höfischen Epik des Hochmittelalters. Entwicklungen in der literarischen Darstellung und Ausarbeitung weiblicher Handlungsträger. Ingolstadt 2001.

BRINKER-VON DER HEYDE 1997

Brinker-von der Heyde, Claudia: *ez ist ein rehtez wîphere*. Amazonen in mittelalterlicher Dichtung. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 119 (1997), S. 399-424.

BRINKER-VON DER HEYDE 1999: GYBURG

Brinker-von der Heyde, Claudia: Gyburg – medietas. In: Homo Medietas. Aufsätze zu Religiosität, Literatur und Denkformen des Menschen vom Mittelalter bis in die Neuzeit. Festschrift für Alois Maria Haas zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. ders. u. Niklaus Largier. Bern [u.a.] 1999, S. 337-351.

BRINKER-VON DER HEYDE 1999: HAGEN

Brinker-von der Heyde, Claudia: Hagen – Ein Held mit vielen Gesichtern! In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 51 (1999), S. 105-124.

BRINKER-VON DER HEYDE 2004

Brinker-von der Heyde, Claudia: Familienmodelle in mittelalterlicher Literatur: Ein Überblick. In: Familienmuster – Musterfamilien: Zur Konstruktion von Familie in der Literatur. Hrsg. v. ders. u. Helmut Scheuer. Frankfurt a.M. 2004 (MeLis 1), S. 13-30.

BRINKER-VON DER HEYDE 2007

Brinker-von der Heyde, Claudia: Hagen – *valant* oder *trost* der Nibelungen? Zur Unerträglichkeit ambivalenter Gewalt im ›Nibelungenlied‹ und ihrer Bewältigung in der ›Klage‹. In: Der Mord und die Klage. Das Nibelungenlied und die Kulturen der Gewalt. Dokumentation des 4. Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. vom 11.-13. Oktober 2002. Hrsg. v. Gerold Bönnen u. Volker Gallé. Worms 2007 (Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft Worms 3), S. 122-144.

BULANG 2006

Bulang, Tobias: Visualisierung als Strategie literarischer Problemhandlung. Beobachtungen zu *Nibelungenlied*, *Kudrun* und *Prosa-Lancelot*. In: Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten. Hrsg. v. Horst Wenzel u. C. Stephen Jaeger. Berlin 2006 (Philologische Studien und Quellen 195), S. 188-212.

BULANG/KELLNER 2009

Bulang, Tobias u. Kellner, Beate: Wolframs *Willehalm*: Poetische Verfahren als Reflexion des Heidenkriegs. In: Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. v. Peter Strohschneider. Berlin [u.a.] 2009, S. 124-160.

BUMKE 1996

Bumke, Joachim: Die vier Fassungen der ›Nibelungenklage‹. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Berlin, New York 1996 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 8 [242]).

BUMKE 2003

Bumke, Joachim: Emotion und Körperzeichen. Beobachtungen zum ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach. In: Das Mittelalter 8 (2003, 1), S. 13-32.

BUMKE 2004

Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart, Weimar 2004 (Sammlung Metzler 36).

BUBMANN A. 2008

Bußmann, Astrid: ‚*her sal mir deste holder sîn, / swenner weiz den willen mîn*‘. Variationen des Liebesgeständnisses in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*. In: Schrift und Liebe in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. v. Mireille Schnyder. Berlin [u.a.] 2008 (Trends in medieval philology 13), S. 83-124.

BUBMANN B. 2011

Bußmann, Britta: *wîz also ein swane – brûn also ein bere – rôt*. Zur Funktion farblicher Parallelisierung in Heinrichs von Veldeke ‚Eneasroman‘. In: Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg. Hrsg. v. Ingrid Bennewitz u. Andreas Schindler. Berlin 2011, S.479-492.

CHRIST 2015

Christ, Valentin: Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der ‚Eneasroman‘ Heinrichs von Veldeke, der ‚Roman d’Eneas‘ und Vergils ‚Aeneis‘ im Vergleich. Berlin [u.a.] 2015 (Hermaea Germanistische Forschungen NF 137).

CHRIST 2016

Christ, Valentin: *vile dikke dâ flogen schefte unde phîle*. Pfeile in der *Aeneis* und im *Eneasroman*. In: Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne. Hrsg. v. Anna Mühlherr, Heike Sahm, Monika Schausten u. Bruno Quast. Berlin 2016, S. 294-307.

CLASSEN 1998

Classen, Albrecht: Krieg im Mittelalter und seine Kritik in literarischen Werken des deutschsprachigen Raumes. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 28 (1998, 1), S. 7-37.

CLASSEN 2001: HELENA

Classen, Albrecht: Helena von Troja - verführte Verführerin, Freudenbringerin und Untergangsfigur. Ein antiker Mythos im Nachleben des Mittelalters und der Neuzeit. In: Verführer. Schurken. Magier. Hrsg. v. Ulrich Müller u. Werner Wunderlich. St. Gallen 2001 (Mittelaltermythen 3), S. 375-394.

CLASSEN 2001: NIBELUNGENLIED

Classen, Albrecht: What could the Burgundians have done to avoid the Catastrophe? The Breakdown of the Communicative Community in the *Nibelungenlied*. In: Neophilologus 85 (2001), S. 565-587.

CLASSEN 2007

Classen, Albrecht: The Disrupted Dinner in the *Nibelungenlied*: The Development of a Tragedy in the Heroic Context, Reflected in the Metaphors of the Hunt, the Kitchen, the Dinner Preparations, Quenched Fires, and Spoiled Banquets. In: Neophilologische Mitteilungen 108 (2007,2), S. 381-397.

CLASSEN 2011

Classen, Albrecht: Sexual Violence and Rape in the Middle Ages. A Critical Discourse in Premodern German and European Literature. Berlin 2011 (Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture 7).

DIMPEL 2004

Dimpel, Friedrich Michael: Der Verlust der ‚Eneas‘-Handschrift als Fiktion – Eine computergestützte, textstatistische Untersuchung. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 61 (2004), S. 87-102.

DIMPEL 2011

Dimpel, Friedrich Michael: Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidante in der höfischen Epik des hohen Mittelalters. Berlin 2011 (Philologische Studien und Quellen 232).

DIMPEL 2012

Dimpel, Friedrich Michael: Hartmut – Liebling des Dichters? Sympathiesteuerung in der ‚Kudrun‘. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 141 (2012), S. 335-353.

DÖRRICH 2011

Dörrich, Corinna: Die Schönste dem Nachbarn. Die Verabschiedung des Brautwerbungsschemas in der ›Kudrun‹. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 133 (2011), S. 32-55.

DORNINGER 2002

Dorninger, Maria E.: Der Trojanische Krieg und seine Darstellung im Mittelalter. Am Beispiel Herborts von Fritzlar. Die Faszination des Untergangs einer Kultur. In: *Europäische Mythen von Liebe, Leidenschaft, Untergang und Tod im (Musik-)Theater. Der Trojanische Krieg. Vorträge und Gespräche des Salzburger Symposions 2000*. Hrsg. v. Peter Csobádím, Gernot Gruber, Jürgen Kühnel, Ulrich Müller, Oswald Panagl u. Franz Viktor Spechtler. Anif, Salzburg 2002 (Wort und Musik. Salzburger Akademische Beiträge 51), S. 135-161.

DORNINGER 2003

Dorninger, Maria E.: Aspekte der Mutter und Tochter-Beziehung in der mittelhochdeutschen Epik: Beobachtungen zu den Trojanerromanen Konrads von Würzburg und Herborts von Fritzlar und dem ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach. In: *Love, Marriage and Family Ties in the later Middle Ages*. Hrsg. v. Isabel Davis, Miriam Müller u. Sarah Rees Jones. Turnhout 2003 (International Medieval Research 11), S. 157-180.

DORNINGER 2008

Dorninger, Maria E.: Mutter- und Tochterbeziehung am Beispiel des Aeneasstoffes:

Heinrich von Veldeke und Gottfried von Viterbo. In: Current topics in medieval German literature. Texts and analyses. Kalamazoo Papers 2000-2006. Hrsg. v. Sibylle Anna Bierhals Jefferis. Göppingen 2008 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 748), S. 23-54.

DORNINGER 2010

Dorninger, Maria E.: Troilus und Briseida im Trojaepos Herborts von Fritzlar. Anmerkungen zur Antikenrezeption im 12. Jahrhundert. In: *Études médiévales* 11/12 (2010), S. 59-69.

EHRISMANN 1991

Ehrismann, Otfried: Die Fremde am Hof. Brünhild und die Philosophie der Geschichte. In: Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990: Begegnung mit dem „Fremden“. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Sektion 18: Vergangenheit bzw. Zukunft als Fremdes und Anderes. Hrsg. v. Eijiro Iwasaki. München 1991, S. 320-331.

EHRISMANN 2002

Ehrismann, Otfried: Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung. 2., neu bearbeitete Auflage. München 2002 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte).

FELDMANN 2011

Feldmann, Sonja: Heiden als Vorfahren christlicher Herrscher im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke – Die Inszenierung des Todes von Pallas und Camilla. In: Gott und Tod. Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters. Hrsg. v. Susanne Knaeble. Berlin [u.a.] 2011 (Bayreuther Forum Transit 10), S. 235-250.

FELDMANN 2014

Feldmann, Sonja: Gewalt und Gemeinschaft im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke. In: Rules and violence. On the cultural history of collective violence from Late Antiquity to the Confessional Age. Regeln und Gewalt. Zur Kulturgeschichte der kollektiven Gewalt von der Spätantike bis zum konfessionellen Zeitalter. Hrsg. v. Cora Dietl u. Titus Knäpper. Berlin [u.a.] 2014, S. 63-82.

FISCHER 2001

Fischer, Hubertus: Gyburc und Alyze oder Krieg und Frieden. In: Böse Frauen – Gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. v. Ulrike Gaebel u. Erika Kartschoke. Trier 2001 (Literatur

– Imagination - Realität 28), S. 35-43.

FRAKES 1994

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

FRANK 2004

Frank, Petra: Weiblichkeit im Kontext von *potestas* und *violentia*: Untersuchungen zum *Nibelungenlied*. Würzburg 2004.

FRIEDRICH 1999

Friedrich, Udo: Die Zähmung des Heros. Der Diskurs der Gewalt und Gewaltregulierung im 12. Jahrhundert. In: *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller u. Horst Wenzel. Stuttgart 1999, S. 149-179.

FROMM 1989

Fromm, Hans: Der Eneasroman Heinrichs von Veldeke. In: *Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters*. Hrsg. v. dems. Tübingen 1989, S. 80-100.

FROMM 1993

Fromm, Hans: Herbort von Fritslar. Ein Plädoyer. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 115 (1993), S. 244-278.

GEROK-REITER 2000

Gerok-Reiter, Annette: Die Hölle auf Erden. Überlegungen zum Verhältnis von Weltlichem und Geistlichem in Wolframs 'Willehalm'. In: *Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters*. Hrsg. v. Christoph Huber, Burghart Wachinger u. Hans-Joachim Ziegeler. Tübingen 2000, S. 171-194.

GEROK-REITER 2006

Gerok-Reiter, Annette: Individualität. *Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik*. Tübingen 2006 (Bibliotheca Germanica 51).

GEROK-REITER 2007

Gerok-Reiter, Annette: Die Angst des Helden und die Angst des Hörers. Stationen einer Umbewertung in mittelhochdeutscher Epik. In: *Das Mittelalter* 12 (2007, 1), S. 127-143.

GEROK-REITER 2009

Gerok-Reiter, Annette: Die Figur denkt – der Erzähler lenkt? Sedimente von

Kontingenz in Veldekes *Eneasroman*. In: Kein Zufall: Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. v. Cornelia Herberichs u. Susanne Reichlin. Göttingen 2009 (Historische Semantik 13), S. 131-154.

GÖHLER 2001

Göhler, Peter: *Von zweier vrouwen bagen wart vil manic helt verlorn*. Der Streit der Königinnen im ‚Nibelungenlied‘. In: 6. Pöchlerner Heldenliedgespräch. 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 2001 (Philologica Germanica 23), S. 75-96.

GÖHLER 2019

Göhler, Peter: Überlegungen zur Funktion des Hortes im ‚Nibelungenlied‘. In: Beiträge zu literaturgeschichtlichen Prozessen im 12. und 13. Jahrhundert. Zum Nibelungenlied, Walther von der Vogelweide und anderen Werken. Hrsg. v. dems. Berlin 2019 (Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mittelalterforschung 34), S. 185-206.

GRENZLER 1992

Grenzler, Thomas: Erotisierte Politik – politisierte Erotik? Die politisch-ständische Begründung der Ehe-Minne in Wolframs ‚Willehalm‘, im ‚Nibelungenlied‘ und in der ‚Kudrun‘. Göppingen 1992 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 552).

GRIMM 1971

Grimm, Gunter: Die Eheschließungen in der Kudrun. *Zur Frage der Verlobten- oder Gattentreue Kudruns*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 90 (1971), S. 48-70.

HAMM 2004

Hamm, Joachim: Camillas Grabmal. Zur Poetik der *dilatatio materiae* im deutschen Eneasroman. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 45 (2004), S. 29-56.

HATHAWAY 2009

Hathaway, Stephanie L.: Women at Montlaon: The Influential Roles of the Female Characters in Court Negotiations in *Aliscans* and Wolfram’s *Willehalm*. In: Neophilologus 93 (2009), S. 103-121.

HAUPT 1989

Haupt, Barbara: Das Fest in der Dichtung. Untersuchungen zur historischen Semantik eines literarischen Motivs in der mittelhochdeutschen Epik. Düsseldorf 1989 (Studia humaniora 14).

HAUPT 2004

Haupt, Barbara: ...*ein vrouwe hab niht vil list*. Zu Dido und Lavinia, Enite und Isolde in der höfischen Epik. In: Die Macht der Frauen. Hrsg. v. Heinz Finger. Düsseldorf 2004 (Studia humaniora 36), S. 145-168.

HAUPT 2016

Haupt, Barbara: Verstecken und Verschleiern: Zum Umgang mittelalterlicher Autoren mit ihren literarischen Quellen. Mit einem Beitrag zum Kyot-Problem. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 135 (2016), S. 321-347.

HEINZLE 1987

Heinzle, Joachim: Gnade für Hagen? Die epische Struktur des Nibelungenliedes und das Dilemma der Interpreten. In: Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Passauer Nibelungenliedgespräche 1985. Hrsg. v. Fritz Peter Knapp. Heidelberg 1987, S. 257-276.

HEINZLE 1994

Heinzle, Joachim: Die Heiden als Kinder Gottes. Notiz zum ‚Willehalm‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur 123 (1994), S. 301-308.

HEINZLE 1998

Heinzle, Joachim: Miscelle. Noch einmal: Die Heiden als Kinder Gottes in Wolframs ‚Willehalm‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 117 (1998), S. 75-80.

HEINZLE 2003

Heinzle, Joachim: Die Handschriften des *Nibelungenliedes* und die Entwicklung des Textes. In: Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Hrsg. v. dems. Wiesbaden 2003, S. 191-212.

HEINZLE 2008

Heinzle, Joachim: Zu den Handschriftenverhältnissen des ‚Nibelungenliedes‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 137 (2008, 3), S. 305-334.

HENKEL 1995

Henkel, Nikolaus: Vergils 'Aeneis' und die mittelalterlichen Eneas-Romane. In: The classical tradition in the Middle Ages and the Renaissance. Proceedings of the first European Science Foundation Workshop on "The Reception of Classical Texts". Florence, Certosa del Galluzzo, 26 - 27 June 1992. Hrsg. v. Claudio Leonardi u. Birger Munk Olsen. Spoleto 1995 (Medioevo Latino. Biblioteca 15), S. 123-141.

HENKEL 2003

Henkel, Nikolaus: Die *Nibelungenklage* und die *C-Bearbeitung des *Nibelungenliedes*. In: Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Hrsg. v. Joachim Heinzle. Wiesbaden 2003, S. 113-133.

HENNINGS 2011

Hennings, Thordis: II. Der Stoff: Vorgaben und Fortbeschreibungen. In: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch. Bd. 1: Autor, Werk, Wirkung. Hrsg. v. Joachim Heinzle. Berlin, Boston 2011, S. 544-590.

HERBERICHS 2008

Herberichs, Cornelia: *Ir schilde schinen schone*. Zur Ästhetik erzählter Gewalt im *Liet von Troye* Herborts von Fritzlar. In: Blutige Worte. Internationales und interdisziplinäres Kolloquium zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. v. Jutta Eming u. Claudia Jarzebowski. Berlin 2008 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung 4), S. 75-94.

HERBERICHS 2009

Herberichs, Cornelia: *so muz ich gut gelucke han*. Kontingenzreflexionen im *Liet von Troye* Herborts von Fritzlar. In: Kein Zufall: Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. v. Cornelia Herberichs u. Susanne Reichlin. Göttingen 2009 (Historische Semantik 13), S. 154-173.

HERBERICHS 2010

Herberichs, Cornelia: Poetik und Geschichte. Das »Liet von Troye« Herborts von Fritzlar. Würzburg 2010 (Philologie der Kultur 3).

HESSLER 2006

Hessler, Sabine: Herborts von Fritzlar Geschichte von Jason und Medea. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 135 (2006), S. 21-34.

HOFFMANN 1987

Hoffmann, Werner: Das Nibelungenlied – Epos oder Roman? Positionen und Perspektiven der Forschung. In: Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Passauer Nibelungenliedgespräche 1985. Hrsg. v. Fritz Peter Knapp. Heidelberg 1987, S. 124-151.

HOFFMANN 1993

Hoffmann, Werner: *Kudrun*. In: Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und

Heldenepen. Hrsg. v. Horst Brunner. Stuttgart 1993, S. 293-310.

HUFNAGEL 2016

Hufnagel, Sabrina: Nibelungische Memoria. Zur Erinnerungsfunktion von Emotionalität und Geschlecht in der ‚Klage‘. Bamberg 2016 (Bamberger germanistische Mittelalter- und Frühneuzeit-Studien 1).

HUSCHENBETT 1990

Huschenbett, Dietrich: Zur deutschen Literaturtradition in Herborts von Fritzlar ‚Liet von Troye‘. In: Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen. Hrsg. v. Horst Brunner. Wiesbaden 1990 (Wissensliteratur im Mittelalter, Schriften des Sonderforschungsbereichs 226 Würzburg / Eichstätt 3), S. 303-324.

JEFFERIS 2006

Jefferis, Sibylle: The *Liet von Troye* Herbort's von Fritzlar and the *Nibelungenlied*. In: The *Nibelungenlied*. Genesis. Interpretation. Reception. Hrsg. v. ders. Göppingen 2006 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 735), S. 17-26.

JEFFERIS 2015

Jefferis, Sibylle: The Influence of the Trojan War Story on the *Nibelungenlied*: Motifs, Characters, Situations. In: *Mediaevistik* 28 (2015), S. 87-98.

JOHNSON 1996

Johnson, Sidney M.: Gyburg und Kudrun. Zwei epische Heldinnen. In: Herrscher, Helden, Heilige. Hrsg. v. Ulrich Müller u. Werner Wunderlich. St. Gallen 1996 (Mittelalter Mythen 1), S. 415-421.

JONES 2002

Jones, Martin H.: Giburc at Orange: The Siege as Military Event and Literary Theme. In: Wolfram's "Willehalm". Fifteen Essays. Hrsg. v. dems. u. Timothy McFarland. Rochester 2002, S. 97-120.

KANZ 2015

Kanz, Claudia: *Ir habet wol vernomen daz*. Erfahrung und Vermittlung im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 252 (2015, 2), S. 241-262.

KASTEN 1988

Kasten, Ingrid: Herrschaft und Liebe. Zur Rolle und Darstellung des ‚Helden‘ im

Roman d'Eneas und in Veldekes *Eneasroman*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 62 (1988), S. 227-245.

KASTEN 2004

Kasten, Ingrid: Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. In: Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Hrsg. v. Horst Brunner. Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart 2004, S. 75-96.

KELLERMANN 2006

Kellermann, Karina: Der personifizierte Agon: Gyburg im Fokus widerstreitender Normen. In: Germanistik in und für Europa. Faszination - Wissen. Texte des Münchener Germanistentages 2004. Hrsg. v. Konrad Ehlich. Bielefeld 2006, S. 253-262.

KELLERMANN-HAAF 1986

Kellermann-Haaf, Petra: Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts. Göttingen 1986 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 456).

KELLNER 2006

Kellner, Beate: *daz alte buoch von Troye [...] daz ich ez welle erniuwen*. Poetologie im Spannungsfeld von ‚wiederholen‘ und ‚erneuern‘ in den Trojaromanen Herborts von Fritzlar und Konrads von Würzburg. In: Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter. Hrsg. v. Gerd Dicke, Manfred Eikelmann u. Burkhard Hasebrink. Berlin 2006 (Trends in Medieval Philology 10), S. 231-262.

KERN P. 2003

Kern, Peter: Zur „Metamorphosen“-Rezeption in der deutschen Dichtung des 13. Jahrhunderts. In: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200-1300. Cambridger Symposium 2001. Hrsg. v. Christa Bertelsmeier-Kierst u. Christopher Young. Tübingen 2003, S. 175-193.

KERTH 2011

Kerth, Sonja: Neue Spekulationen über das Band der Ehe. Überlegungen zu Wolframs ›Willehalm‹ mit einem Blick auf ›Aliscans‹. In: Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur. Hommage à Elisabeth Schmid. Hrsg. v. Dorothea Klein. Würzburg 2011 (Würzburger Beiträge zur deutschen

Philologie 35), S. 267-284.

KLOOCKE 1972

Kloocke, Kurt: Giburg. Zur altfranzösischen Wilhelmsepik und Wolframs „Willehalm“. In: ‚Getempert und gemischt‘. Für Wolfgang Mohr zum 65. Geburtstag von seinen Tübinger Schülern. Hrsg. v. Franz Hundsnurscher u. Ulrich Müller. Göppingen 1972 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 65), S. 121-146.

KNAEBLE 2011

Knaeble, Susanne: Im Zustand der Liminalität – Die Braut als Zentrum narrativer Verhandlungen von Gewalt, Sippenbindung und Herrschaft in der *Kudrun*. In: Genus und generatio. Rollenerwartungen und Rollenerfüllungen im Spannungsfeld der Geschlechter und Generationen in Antike und Mittelalter. Hrsg. v. Hartwin Brandt, Anika M. Auer, Johannes Brehm, Diego de Brasi u. Lina K. Hörl. Bamberg 2011 (Bamberger historische Studien 6), S. 295-314.

KNAPP F. 2000

Knapp, Fritz-Peter: Und noch einmal: Die Heiden als Kinder Gottes. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 129 (2000), S. 296-302.

KNAPP G. 1974

Knapp, Gerhard P.: Hector und Achill: Die Rezeption des Trojastoffes im deutschen Mittelalter. Personenbild und struktureller Wandel. Bern, Frankfurt a.M. 1974 (Utah Studies in Literature and Linguistics 1).

KOCH 2006

Koch, Elke: Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin 2006 (Trends in medieval philology 8).

KRAGL 2005

Kragl, Florian: Lavinias Mutter und Lunete. Vom Lesen alter Texte am Beispiel der Herrschafts- und Heiratsproblematik bei Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue und anderen. In: Euphorion 99 (2005), S. 365-394.

KRASS 1999

Krass, Andreas: Achill und Patroclus. Freundschaft und Tod in den Trojaromanen Benoîts de Sainte-Maure, Herborts von Fritzlar und Konrads von Würzburg. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 114 (1999), S. 66-98.

KRASS 2017

Krass, Andreas: *ein unsâlich vingerlîn*. Tragik und Minne im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke. In: Tragik und Minne. Hrsg. v. Regina Toepfer. Heidelberg 2017 (Studien zu Literatur und Erkenntnis 12), S. 137-154.

KUHN 1965

Kuhn, Hans: Der Teufel im Nibelungenlied. Zu Gunthers und Kriemhilds Tod. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur 94 (1965, 4), S. 280-306.

KUHN 1969

Kuhn, Hugo: Text und Theorie. Stuttgart 1969.

LEMBKE 2013

Lembke, Valeska: Minnekommunikation. Sprechen über Minne als Sprechen über Dichtung in Epik und Minnesang um 1200. Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 14).

LIEBERTZ-GRÜN 1991

Liebertz-Grün, Ursula: Frau und Herrscherin. Zur Sozialisation deutscher Adelliger (1150-1450). In: Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten. Hrsg. v. Bea Lundt. München 1991, S. 165-187.

LIEBERTZ-GRÜN 1995

Liebertz-Grün, Ursula: Geschlecht und Herrschaft. Multiperspektivität im Roman d'Enéas und in Veldekes Eneasroman. In: Variationen der Liebe. Historische Psychologie der Geschlechterbeziehung. Hrsg. v. Thomas Kornbichler u. Wolfgang Maaz. Tübingen 1995 (Forum Psychohistorie 4), S. 51-93.

LIEBERTZ-GRÜN 1996

Liebertz-Grün, Ursula: Das trauernde Geschlecht. Kriegerische Männlichkeit und Weiblichkeit im *Willehalm* Wolframs von Eschenbach. In: Germanisch-romanische Monatsschrift NF. 46 (1996), S. 383-405.

LIENERT 2000

Lienert, Elisabeth: *daz beweinten sît diu wîp*. Der Krieg und die Frauen in mittelhochdeutscher Literatur. In: Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Hrsg. v. ders., Dorothea Klein u. Johannes Rettelbach. Wiesbaden 2000, S. 129-146.

LIENERT 2001

Lienert, Elisabeth: Deutsche Antikenromane des Mittelalters. Berlin 2001

(Grundlagen der Germanistik 39).

LIENERT 2003

Lienert, Elisabeth: Geschlecht und Gewalt im ‚Nibelungenlied‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 132 (2003, 1), S. 3-23.

LIENERT 2007

Lienert, Elisabeth: *Gender Studies*, Gewalt und das ›Nibelungenlied‹. In: Der Mord und die Klage. Das Nibelungenlied und die Kulturen der Gewalt. Dokumentation des 4. Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. vom 11.-13. Oktober 2002. Hrsg. v. Gerold Bönnen u. Volker Gallé. Worms 2007 (Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft Worms 3), S. 145-164.

LIENERT 2009

Lienert, Elisabeth: Antike Töchter in deutscher Erzählliteratur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Eine Skizze. In: Generationen und *gender* in mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Literatur. Hrsg. v. Dina De Rentii u. Ulrike Siewert. Bamberg 2009 (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 3), S. 9-24.

LIENERT 2015: NIBELUNGENLIED

Lienert, Elisabeth: Können Helden sich ändern? Starre Muster und flexibles Handeln im ‚Nibelungenlied‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 144 (2015), S. 477-491.

LIENERT 2015: HELDENEPIK

Lienert, Elisabeth: *Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung*. Berlin 2015 (Grundlagen der Germanistik 58).

LIENERT 2019

Lienert, Elisabeth: Widersprüche in heldenepischem Erzählen. In: Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur 141 (2019, 2), S. 225-259.

MARTIN 2018

Martin, Jonathan Seelye: Der Körper der Königin: Zum Verständnis der Dido-Figur in Heinrichs von Veldeke ‚Eneasroman‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 137 (2018, 1), S. 1-25.

MARTIN 2020

Martin, Jonathan Seelye: The Problem of Concubinage and Clandestine Marriage in Herbort von Fritzlar's *Liet von Troye*. In: Euphorion 114 (2020), S. 325-353.

MARTINI 2009

Martini, Thorsten W. D.: Facetten literarischer Zorndarstellungen. Analysen ausgewählter Texte der mittelalterlichen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts unter Berücksichtigung der Gattungsfrage. Heidelberg 2009.

MASSE 2006

Masse, Marie-Sophie: Verhüllungen und Enthüllungen. Zu Rede und *descriptio* im *Eneasroman*. In: Euphorion 100 (2006, 3), S. 267-289.

MCCONNELL 1986

McConnell, Winder: Kriemhild and Gerlind. Some Observations on the *vâlandinne*-Concept in the *Nibelungenlied* and *Kudrun*. In: The Dark Figure in Medieval German and Germanic Literature. Hrsg. v. Edward R. Haymes u. Stephanie van D'Elden. Göppingen 1986 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 448), S. 42-53.

MERTENS 1992

Mertens, Volker: Herborts von Fritzlär *Liet von Troie* – ein Anti-Heldenlied? In: Heldensage – Heldenlied – Heldenepos. Ergebnisse der 2. Jahrestagung der Reineke-Gesellschaft, Gotha, 16.-20. Mai 1991. Hrsg. v. Danielle Buschinger u. Wolfgang Spiewok. Amiens 1992 (Wodan 12), S. 151-171.

MIKLAUTSCH 1991

Miklautsch, Lydia: Studien zur Mutterrolle in den mittelhochdeutschen Großen des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts. Erlangen 1991 (Erlanger Studien 88).

MIKLAUTSCH 1995

Miklautsch, Lydia: Minne – *Flust*. Zur Rolle des Minnerittertums in Wolframs ›Willehalm‹. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 117 (1995), S. 218-234.

MIKLAUTSCH 2000

Miklautsch, Lydia: *Waz touc helden sölh geschrei?* Tränen als Gesten der Trauer in Wolframs „Willehalm“. In: Zeitschrift für Germanistik NF 10 (2000, 2), S. 245-257.

MIKLAUTSCH 2010

Miklautsch, Lydia: Wozu Heldinnen? In: 10. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Heldinnen. Hrsg. v. Johannes Keller u. Florian Kragl. Wien 2010 (Philologica Germanica 31), S. 9-20.

MILLET 2007

Millet, Victor: Die Sage, der Text und der Leser. Überlegungen zur Rezeption Kriemhilds und zum Verhältnis der Fassungen *B und *C des ‚Nibelungenlieds‘. In: Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug. Hrsg. v. Gisela Vollmann-Profe, Cora Dietl, Annette Gerok-Reiter, Christoph Huber u. Paul Sappler. Tübingen 2007, S. 57-70.

MILLET 2008

Millet, Victor: Germanische Heldendichtung im Mittelalter. Eine Einführung. Berlin 2008.

MÖLLER 2017

Möller, Melanie: *Aller ir sinne siv vergaz*. Zur tragischen Dimension der Dido in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*. In: Tragik und Minne. Hrsg. v. Regina Toepfer. Heidelberg 2017 (Studien zu Literatur und Erkenntnis 12), S. 109-136.

MÜHLHERR 2007

Mühlherr, Anna: *Offenliche unde stille*. Die Liebe des Herrschers im ‚Roman d’Eneas‘ und bei Heinrich von Veldeke. In: Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug. Hrsg. v. Gisela Vollmann-Profe, Cora Dietl, Annette Gerok-Reiter, Christoph Huber u. Paul Sappler. Tübingen 2007, S. 115-130.

MÜLLER J. 1987

Müller, Jan-Dirk: Motivationsstrukturen und personale Identität im *Nibelungenlied*. Zur Gattungsdiskussion um ‚Epos‘ oder ‚Roman‘. In: Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Passauer Nibelungenliedgespräche 1985. Hrsg. v. Fritz Peter Knapp. Heidelberg 1987, S. 221-256.

MÜLLER J. 1998

Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenlieds. Tübingen 1998.

MÜLLER J. 2007

Müller, Jan-Dirk: Die Klage – Die Irritation durch das Epos. In: Der Mord und die Klage. Das Nibelungenlied und die Kulturen der Gewalt. Dokumentation des 4. Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. vom 11.-13. Oktober 2002. Hrsg. v. Gerold Bönnen u. Volker Gallé. Worms 2007 (Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft Worms 3), S. 165-182.

MÜLLER J. 2015

Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied. 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin 2015 (Klassiker Lektüren 5).

MÜLLER M. 1995

Müller, Maria E.: Jungfräulichkeit in Versepen des 12. und 13. Jahrhunderts. München 1995 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 17).

MÜLLER S. 2002

Müller, Stephan: Datenträger. Zur Morphologie und Funktion der Botenrede in der deutschen Literatur des Mittelalters am Beispiel von ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘. In: Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter. Hrsg. v. dems. u. Ludger Lieb. Berlin, New York 2002 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 20), S. 89-122.

MÜLLER S. 2011

Müller, Stephan: Die Sichtbarkeit des Herrschers in der Schlacht. Zur Deutung der vierten Aventure des Nibelungenliedes. In: Sehen und Sichtbarkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters. XXI. Anglo-German Colloquium London 2009. Hrsg. v. Ricarda Bauschke, Sebastian Coxon u. Martin H. Jones. Berlin 2011, S. 100-114.

NIESER 2018

Nieser, Florian: Die Lesbarkeit von Helden. Uneindeutige Zeichen in der *Bataille d'Aliscans* und im *Willehalm* Wolframs von Eschenbach. Stuttgart 2018.

NOLTE A. 2004

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 (Bamberger Studien zum Mittelalter 4).

NOLTE T. 1985

Nolte, Theodor: Das Kudrunepos – ein Frauenroman? Tübingen 1985 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 38).

NOLTE T. 1998

Nolte, Theodor: Unde daz si waere ein wîp unwandelbaere: Weibliche Rollenbilder des 'Kudrunepos' im Vergleich mit hagiographischen und höfischen Frauenentwürfen. In: New Methods in the Research of Epic. Neue Methoden der

Epenforschung. Hrsg. v. Hildegard L. C. Tristram. Tübingen 1998 (ScriptOralia 107), S. 223-249.

OSWALD 2004

Oswald, Marion: Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur. Göttingen 2004 (Historische Semantik 7).

PAFENBERG 1995

Pafenberg, Stephanie Beate: The Spindle and the Sword: Gender, Sex, and Heroism in the *Nibelungenlied* and *Kudrun*. In: The Germanic Review 70 (1995), S. 106-115.

PEARSON 1997

Pearson, Mark T.: Fremdes Heldentum. Der Fall *Kudrun*. In: Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit. Hrsg. v. Wolfgang Harms u. C. Stephen Jaeger. Stuttgart, Leipzig 1997, S. 152-165.

PINCIKOWSKI 2015

Pincikowski, Scott E.: Wahre Lügen: Das Erkennen und Verkennen von Verstellung und Betrug in „Herzog Ernst B“, „Kudrun“ und „König Rother“. In: Verstellung und Betrug im Mittelalter und in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. v. Matthias Meyer u. Alexander Sager. Göttingen 2015 (Aventiuren 7), S. 175-194.

PRZYBILSKI 2004

Przybilski, Martin: Giburgs Bitten. Politik und Verwandtschaft. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 133 (2004), S. 49-60.

RAUCHEISEN 1997

Raucheisen, Alfred: Orient und Abendland. Ethisch-moralische Aspekte in Wolframs Epen *Parzival* und *Willehalm*. Frankfurt am Main [u.a.] 1997 (Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte 17).

RENZ 2012

Renz, Tilo: Um Leib und Leben. Das Wissen von Geschlecht, Körper und Recht im *Nibelungenlied*. Berlin 2012 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 71).

REUVEKAMP 2014

Reuvekamp, Silvia: Hölzerne Bilder – mentale Modelle? Mittelalterliche Figuren als Gegenstand einer historischen Narratologie. In: Diegesis. Interdisziplinäres E-

Journal für Erzählforschung 3.2 (2014), S. 112-130.

RIDDER 2003

Ridder, Klaus: Kampfzorn. Affektivität und Gewalt in mittelalterlicher Epik. In: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200-1300. Cambridger Symposium 2001. Hrsg. v. Christa Bertelsmeier-Kierst u. Christopher Young. Tübingen 2003, S. 221-248.

RIDDER/LEMKE 2007

Ridder, Klaus u. Lemke, Diana: Die Irrationalität der Habgier im Eneasroman Heinrichs von Veldeke. In Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug. Hrsg. v. Gisela Vollmann-Profe, Cora Dietl, Annette Gerok-Reiter, Christoph Huber u. Paul Sappler. Tübingen 2007, S. 101-114.

ROLLNIK-MANKE 2000

Rollnik-Manke, Tatjana: Personenkonstellationen in mittelhochdeutschen Heldenepen. Untersuchungen zum Nibelungenlied, zur Kudrun und zu den historischen Dietrich-Epen. Frankfurt a.M. 2000 (Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1764).

RUH 1980

Ruh, Kurt: Höfische Epik des deutschen Mittelalters Bd. II.: Reinhart Fuchs, Lanzelet, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg. Berlin 1980 (Grundlagen der Germanistik 25).

SAHM 2009

Sahm, Heike: Wer sieht wen? Zum Erzählverfahren in der ‚Kudrun‘. In: „Texte zum Sprechen bringen.“ Philologie und Interpretation. Festschrift für Paul Sappler. Hrsg. v. Christiane Ackermann u. Ulrich Barton. Tübingen 2009, S. 131-142.

SAHM 2014

Sahm, Heike: Gabe und Gegengabe, Raub und Vergeltung. Reziprozität in der mittelhochdeutschen Epik. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 133 (2014), S. 419-438.

SAMPLES 1991

Samples, Susann: Maternal Loyalty in the *Nibelungenlied* and *Kudrun*. In: Von Otfried von Weißenburg bis zum 15. Jahrhundert. Proceedings from the 24th

International Congress on Medieval Studies, May 4 - 7, 1989. Hrsg. v. Albrecht Classen. Göttingen 1991 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 539), S. 103-112.

SAUTER-BAILLIET 1984

Sauter-Bailliet, Theresia: Kämpfende Frauen in der Literatur – am Beispiel Kamilla und Brünhild. In: Feministische Studien 3 (1984), S. 92-108.

SCHANZE 2016

Schanze, Christoph: Der göttliche Harnisch und sein Gehalt. Zur Ausrüstung des Eneas und ihrer heroischen Agency im *Roman d'Eneas* und bei Heinrich von Veldeke. In: Helden. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 4 (2016, 1), S. 53-63.

SCHAUSTEN 1999: DIDO

Schausten, Monika: *Gender, Identität und Begehren: Zur Dido-Episode in Heinrichs von Veldeke „Eneit“*. In: Manlîchiu wîp, wîplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Xanten 1997. Hrsg. v. Ingrid Bennewitz u. Helmut Tervooren. Berlin 1999 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 9), S. 143-158.

SCHAUSTEN 1999: NIBELUNGENLIED

Schausten, Monika: Der Körper des Helden und das „Leben“ der Königin: Geschlechter- und Machtkonstellationen im „Nibelungenlied“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 118 (1999, 1), S. 27-49.

SCHMID E. 1978

Schmid, Elisabeth: Enterbung, Ritterethos, Unrecht: Zu Wolframs ‚Willehalm‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 107 (1978, 4), S. 259-275.

SCHMID E. 2016

Schmid, Elisabeth: Herborts ‚Liet von Troye‘. Kontaktphilologische und Kontrastphilologische Betrachtungen. In: ‚Texte dritter Stufe‘. Deutschsprachige Antikenromane in ihrem lateinisch-romanischen Kontext. Hrsg. v. Marie-Sophie Masse u. Stephanie Seidl. Berlin 2016 (Kultur und Technik 31), S. 55-73.

SCHMID F. 2018

Schmid, Florian M.: Die Fassung *C des ›Nibelungenlieds‹ und der ›Klage‹. Strategien der Retextualisierung. Berlin, Boston 2018 (Hermaea Germanistische

Forschungen NF 147).

SCHMIDT-WIEGAND 1982

Schmidt-Wiegand, Ruth: Kriemhilds Rache. Zu Funktion und Wertung des Rechts im Nibelungenlied. In: Tradition als historische Kraft. Interdisziplinäre Forschungen zur Geschichte des früheren Mittelalters. Festschrift Karl Hauck. Hrsg. v. Manfred Balzer, Norbert Kamp u. Joachim Wollasch. Berlin [u.a.] 1982, S. 372-387.

SCHMITT 2001

Schmitt, Kerstin: Kriemhilt und Kudrun. Zur intertextuellen Beziehung von ‚Nibelungenlied‘ und ‚Kudrun‘. In: 6. Pöchlerner Heldenliedgespräch. 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 2001 (Philologica Germanica 23), S. 155-180.

SCHMITT 2002

Schmitt, Kerstin: Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der ‚Kudrun‘. Berlin 2002 (Philologische Studien und Quellen 174).

SCHMITT 2003

Schmitt, Kerstin: Alte Kämpen – junge Ritter. Heroische Männlichkeitsentwürfe in der ‚Kudrun‘. In: 7. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Mittelhochdeutsche Heldendichtung ausserhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolfdietriche). Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 2003 (Philologica Germanica 25), S. 191-212.

SCHMITZ F. 2018

Schmitz, Florian: Der Orient in Diskursen des Mittelalters und im ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach. Berlin 2018 (Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mittelalterforschung 32).

SCHMITZ S. 2007

Schmitz, Silvia: Die Poetik der Adaptation. Literarische inventio im ›Eneas‹ Heinrichs von Veldeke. Tübingen 2007 (Hermaea Germanistische Forschungen 113).

SCHMITZ S. 2016

Schmitz, Silvia: Wenn eine Hindin nicht mehr ‚modern‘ ist. Heinrichs von Veldeke *Eneas* und der Verlust poetischer Komplexität ‚auf dritter Stufe‘. In: ‚Texte dritter Stufe‘. Deutschsprachige Antikenromane in ihrem lateinisch-romanischen Kontext.

Hrsg. v. Marie-Sophie Masse u. Stephanie Seidl. Berlin 2016 (Kultur und Technik 31), S. 21-37.

SCHNELL 1975

Schnell, Rüdiger: Andreas Capellanus, Heinrich von Morungen und Herbort von Fritslar. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 104 (1975), S. 131-151.

SCHNYDER 1999

Schnyder, Mireille: *manlîch sprach daz wîp*. Die Einsamkeit Gyburcs in Wolframs ›Willehalm‹. In: Homo Medietas. Aufsätze zu Religiosität, Literatur und Denkformen des Menschen vom Mittelalter bis in die Neuzeit. Festschrift für Alois Maria Haas zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Claudia Brinker-von der Heyde u. Niklaus Largier. Bern [u.a.] 1999, S. 507-520.

SCHRÖDER 1979

Schröder, Werner: Der tragische Roman von Willehalm und Gyburg. Zur Gattungsbestimmung des Spätwerks Wolframs von Eschenbach. Mainz 1979 (Akademie der Wissenschaften und Literatur. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse 5).

SCHRÖDER 1989

Schröder, Werner: ‚*Deswar ich liez ouch minne dort*‘. Arabel-Gyburgs Ehebruch. In: Wolfram von Eschenbach. Spuren, Werke, Wirkungen. Kleinere Schriften, Bd. 1, 1956-1987. Hrsg. v. dems. Stuttgart 1989, S. 472-485.

SCHRÖDER 1995

Schröder, Werner: Ahnungsvolle Nähe. *Gyburg und Rennewart in Wolframs ‚Willehalm‘*. In: Schröder. Klassisch, Nachklassisch, Unklassisch. Deutsche Dichtung im 13. Jahrhundert und danach. Kleinere Schriften, Bd. 2, 1958-1994. Hrsg. v. dems. Stuttgart, Leipzig 1995, S. 224-236.

SCHUBERT 1991

Schubert, Martin J.: Zur Theorie des Gebarens im Mittelalter. Analyse von nichtsprachlicher Äusserung in mittelhochdeutscher Epik. Rolandslied, Eneasroman, Tristan. Köln 1991 (Kölner germanistische Studien 31).

SCHULZE 1984

Schulze, Ursula: Nibelungen und Kudrun. In: Epische Stoffe des Mittelalters. Hrsg.

v. Volker Mertens u. Ulrich Müller. Stuttgart 1984 (Kröners Taschenausgabe 483), S. 111-140.

SCHULZE 1995

Schulze, Ursula: *Sie ne tet niht alse ein wib*. Intertextuelle Variationen der amazonenhaften Camilla. In: Deutsche Literatur und Sprache von 1050-1200. Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Annegret Fiebig u. Hans-Jochen Schiewer. Berlin 1995, S. 235-260.

SCHULZE 1997

Schulze, Ursula: Gunther sî mîn herre, und ich sî sîn man. Bedeutung und Deutung der Standeslüge und die Interpretierbarkeit des ‚Nibelungenliedes‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 126 (1997), S. 32-52.

SCHULZE 2002

Schulze, Ursula: Brünhild – eine domestizierte Amazone. In: Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied. Dokumentation des dritten Symposiums von Stadt Worms und Nibelungenlied-Gesellschaft Worms e.V., vom 21. bis 23. September 2001. Hrsg. v. Gerold Bönnen u. Volker Gallé. Worms 2002 (Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft Worms 2), S. 121 – 141

SCHULZE 2004

Schulze, Ursula: Amazonen und Teufelinnen. Darstellungsmodelle für Brünhild und Kriemhild im *Nibelungenlied*. In: Leonore = Fidelio: Die Frau als Kämpferin, Retterin und Erlöserin im (Musik-)Theater. Hrsg. v. Silvia Kronberger. Anif, Salzburg 2004, S. 104-116.

SCHWEIKLE 1981

Schweikle, Günther: Das 'Nibelungenlied' - ein heroisch-tragischer Liebesroman? In: De Poeticis Medii Aevi Quaestiones. Käte Hamburger zum 85. Geburtstag. Hrsg. v. Jürgen Kühnel, Hans-Dieter Mück u. Ulrich Müller. Göppingen 1981 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 335), S. 59-84.

SIEBEL-ACHENBACH 1997

Siebel-Achenbach, Margot: Die Darstellung der Troerinnen in den Trojaromanen Benoîts de Sainte-Maure und Herborts von Fritzlar: Ein Vergleich. Dissertation Toronto 1997.

SIEBEL-ACHENBACH 2001

Siebel-Achenbach, Margot: Die „französische“ und die „deutsche“ Helena im 12. Jahrhundert. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 51 (2001, 3), S. 267-283.

SIEBER 2008

Sieber, Andrea: Medeas Rache. Liebesverrat und Geschlechterkonflikte in Romanen des Mittelalters. Köln 2008 (Literatur – Kultur – Geschlecht. Große Reihe 46).

SIEBER 2021

Sieber, Andrea: Zwischen Macht und Ohnmacht. Überlegungen zu den Königinnen Kriemhild und Brünhild im ‚Nibelungenlied‘. In: Geschlecht macht Herrschaft – Interdisziplinäre Studien zu vormoderner Macht und Herrschaft. Gender Power Sovereignty – Interdisciplinary Studies on Premodern Power. Hrsg. v. Andrea Stieldorf, Linda Dohmen, Irina Dumitrescu u. Ludwig D. Morenz. Göttingen 2021 (Macht und Herrschaft 15), S. 243-272.

SIEBERT 1988

Siebert, Barbara: Rezeption und Produktion. Bezugssysteme in der ‚Kudrun‘. Göttingen 1988 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 491).

SIEBERT 1989

Siebert, Barbara: Hildeburg im ‚Kudrun‘-Epos. Die bedrohte Existenz der ledigen Frau. In: *Der frauwen buoch*. Versuche zu einer feministischen Mediävistik. Hrsg. v. Ingrid Bennewitz. Göttingen 1989 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 517), S. 213-226.

STOCK 2008

Stock, Markus: Das Zelt als Zeichen und Handlungsraum in der hochhöfischen deutschen Epik. Mit einer Studie zu Isenharts Zelt in Wolframs ›Parzival‹. In: Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005. Hrsg. v. Burkhard Hasebrink, Hans-Jochen Schiewer, Almut Suerbaum u. Annette Volting. Tübingen 2008, S. 67-85.

STÖRMER-CAYSA 2010

Störmer-Caysa, Uta: Kommentare zum heroischen Handeln. Sinnangebote für weibliche Rollenmuster in der Tradition der Hilde- und Kudrun-Erzählungen. In: 10. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Heldinnen. Hrsg. v. Johannes Keller u. Florian Kragl. Wien 2010 (Philologica Germanica 31), S. 185-203.

STROHSCHNEIDER 2005

Strohschneider, Peter: Einfache Regeln – komplexe Strukturen. Ein strukturanalytisches Experiment zum ‚Nibelungenlied‘. In: Nibelungenlied und Nibelungenklage. Neue Wege der Forschung. Hrsg. v. Christoph Fasbender. Darmstadt 2005, S. 48-82.

SYNDIKUS 1992

Syndikus, Anette: Dido zwischen Herrschaft und Minne. Zur Umakzentuierung der Vorlagen bei Heinrich von Veldeke. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 114 (1992), S. 57-107.

TOEPFER 2010

Toepfer, Regina: Enterbung und Gotteskindschaft. Zur Problematik der Handlungsmotivierung im ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 129 (2010, 4), S. 63-82.

TOEPFER 2013

Toepfer, Regina: Höfische Tragik. Motivierungsformen des Unglücks in mittelalterlichen Erzählungen. Berlin 2013 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 144).

TUCZAY 1998

Tuczay, Christa: ‚femina armata – armis feminae‘. Zum Amazonenmythos im Lichte der mittelhochdeutschen Literatur. In: *Ir sult sprechen willekomen*. Grenzenlose Mediävistik. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. ders., Ulrike Hirhager u. Karin Lichtblau. Bern 1998, S. 307-329.

UKENA-BEST 1994

Ukena-Best, Elke: Die Klugheit der Frauen in Wolframs von Eschenbach *Willehalm*. In: Zwischen Schrift und Bild. Entwürfe des Weiblichen in literarischer Verfahrensweise. Hrsg. v. Christine Krause, Sylvia Meyer, Margret Schuchard u. Agnes Speck. Heidelberg 1994 (Heidelberger Frauenstudien 1), S. 5-40.

UKENA-BEST 2007

Ukena-Best, Elke: Konfliktdialoge im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke. In: Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutschen Großepik. Hrsg. v. Nine Robijntje Miedema, Franz Hundsnurscher u. Monika Unzeitig-Herzog. Tübingen 2007, S. 157-180.

VÖGEL 1998

Vögel, Herfried: Das Gedächtnis des Lesens und das Kalkül des Erzählens. Zum *Eneasroman* bei Heinrich von Veldeke. In: Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reisenburg, 4.-7. Januar 1996. Hrsg. v. Wolfgang Frühwald u. Dietmar Peil. Tübingen 1998, S. 57-85.

VOLLMANN-PROFE 2000

Vollmann-Profe, Gisela: Kudrun – eine kühle Heldin. Überlegungen zu einer problematischen Gestalt. In: Blütezeit. Festschrift für L. Peter Johnson zum 70. Geburtstag. Hrsg. v. Mark Chinca, Joachim Heinzle u. Christopher Young. Tübingen 2000, S. 231-244.

WACHINGER 1996

Wachinger, Burghart: Schichten der Ethik in Wolframs *Willehalm*. In: Alte Welten – neue Welten. Akten des IX. Kongresses der Internationalen Vereinigung für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft 1. Plenarvorträge. Hrsg. v. Michael S. Batts. Tübingen 1996, S. 49-59.

WAGNER-HASEL 1986

Wagner-Hasel, Beate: Männerfeindliche Jungfrauen? Ein kritischer Blick auf Amazonen in Mythos und Geschichte. In: Feministische Studien 5 (1986), S. 86-105.

WAGNER-HASEL 2010

Wagner-Hasel, Beate: Amazonen – Ursprünge eines antiken Mythos. In: Amazonen – Kriegerische Frauen. Hrsg. v. Udo Franke-Penski u. Heinz-Peter Preußner. Würzburg 2010, S. 19-35.

WAILES 1983

Wailes, Stephen L.: The Romance of Kudrun. In: *Speculum* 58 (1983, 2), S. 347-367.

WEICKER 2001

Weicker, Tina Sabine: *Dô wart daz Bûch ze cleve verstorlen*. Neue Überlegungen zur Entstehung von Veldekes ‚Eneas‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 130 (2001), S. 1-18.

WESTREICHER 1996

Westreicher, Michael: Gyburg. Zur »Nichtmythisierung« einer literarischen Figur. In: Herrscher, Helden, Heilige. Hrsg. v. Ulrich Müller u. Werner Wunderlich. St. Gallen 1996 (Mittelalter Mythen 1), S. 403-413.

WEYDT 2007

Weydt, Harald: Falken und Tauben im *Nibelungenlied*. Wie lässt man es zum Kampf kommen, wenn man keine Macht hat? In: Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutschen Großepik. Hrsg. v. Nine Robijntje Miedema, Franz Hundsnurscher u. Monika Unzeitig-Herzog. Tübingen 2007, S. 223-246.

ZIMMERMANN 2006

Zimmermann, Julia: *Frouwe, lât uns sehen iuwer spil diu starken*. Weitsprung, Speer- und Steinwurf in der Brautwerbung um Brünhild. In: 8. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung. Hrsg. v. Alfred Ebenbauer u. Johannes Keller. Wien 2006 (Philologica Germanica 26), S. 315-335.