



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Eine alte Geschichte neu erzählt. Das Nibelungenlied
bearbeitet in den Romanen von Jürgen Lodemann und
Viola Alvarez

verfasst von / submitted by

Lydia Rotariu

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 333 353

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Spanisch

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.- Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mich bis zum Ende meines Studiums unterstützt und begleitet haben.

Ich möchte meinen Schwiegereltern für ihre Unterstützung und Geduld danken, meinen Brüdern für ihre aufmunternden Worte und ihren Humor, meinen Freunden für ihre Motivation und aufbauenden Gespräche.

Vor allem möchte ich mich bei meinem Ehemann für seine Ermutigung, Unterstützung und seinen Glauben an mich bedanken.

Mein größter Dank für alles, was ich habe, gebührt meinem himmlischen Vater, der in jeder Lebenslage mein Anker ist. Ohne seinen Segen und seine Geduld hätte ich es nicht durch das Studium geschafft.

Ein herzliches Dankeschön für die Betreuung dieser Arbeit möchte ich an Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder richten, der stets mit Ratschlägen und Tipps zur Stelle war.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
2	Theoretische Basis.....	4
3	Gattungsfragen und Kontextualisierung.....	10
4	Jürgen Lodemann: <i>Siegfried und Kriemhild</i>	14
4.1	Das <i>wie</i> des Textes.....	14
4.1.1	Stimme	14
4.1.2	Modus	24
4.1.3	Zeit	28
4.2	Das <i>was</i> des Textes	38
4.2.1	Feuerkunst, Drachenkampf und Nibelungenhort	39
4.2.2	Siegfrieds Vorbekanntschaft mit Brünhild	41
4.2.3	Siegfrieds Ankunft in Worms und das Dienstleistungsmotiv.....	42
4.2.4	Brautwerbung und Betrug	44
4.2.5	Überlistung, Brautwerbung und Betrug	46
4.2.6	Hochzeitsfest und Eifersuchtsmotiv	49
4.2.7	Tödliche Worte und Mordmotivation	52
4.2.8	Blutrausch: Das mörderische Hochzeitsfinale.....	54
4.2.9	Figurengestaltung.....	58
4.2.10	Synthese zu <i>Siegfried und Krimhild</i>	68
5	Viola Alvarez: <i>Die Nebel des Morgens</i>	70
5.1	Das <i>wie</i> des Textes.....	70
5.1.1	Stimme	70
5.1.2	Modus	75
5.1.3	Zeit	78
5.2	Das <i>was</i> des Textes	83

5.2.1	Brautwerbung, Betrug und Schändung.....	84
5.2.2	Mordmotiv und Untergang.....	88
5.2.3	Figurengestaltung.....	91
5.2.4	Synthese zu <i>Die Nebel des Morgens</i>	105
6	Fazit.....	107
7	Literaturverzeichnis.....	111
7.1	Primärliteratur.....	111
7.2	Sekundärliteratur.....	111
8	Internetquellen.....	114
9	Abbildungsverzeichnis.....	114

1 Einleitung

Trotz einiger von manchen als Schwächen empfundener Eigenheiten gehört das Nibelungenlied unter die größten Dichtungen der Weltliteratur, wegen der großartig gestalteten Fabel, aber auch wegen meisterhafter Szenen in direkter Rede und wunderschöner lyrischer Bilder.¹

Das Nibelungenlied zählt nicht unbegründet zu den bekanntesten deutschen Epen und repräsentierte lange das deutsche Nationalepos. Insgesamt lassen die über 35 Handschriften, teils vollständig, teils fragmentarisch, auf eine hohe Popularität in der Gesellschaft seiner Zeit schließen.² Dennoch geriet das Nibelungenlied lange in Vergessenheit und es wurde erst 1810 wieder zum Forschungsgegenstand.³ Seit Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden „etwa 500 Titel aller nur denkbaren Metamorphosen des originalen Heldenliedes“⁴. Noch heute steht es, was den „Bekanntheitsgrad mittelhochdeutscher Literatur betrifft, an erster Stelle“⁵.

Nachdem das Epos für politische Zwecke missbraucht wurde, galt „das überreizte Nibelungenthema“⁶ nach dem zweiten Weltkrieg als ausgeschöpft. Abgesehen von der Forschung wurde dem Epos nur wenig Beachtung geschenkt und es wurde sogar aus den Schulen verbannt. Erst in den Siebzigerjahren wurde es aufgrund von kritischen Wagner-Rezeptionen und im Rahmen der Fantasy-Literatur erneut aufgegriffen.⁷ Seitdem entstanden zahlreiche literarische Neubearbeitungen des Nibelungenstoffes und Adaptionen in Filmen, Erzählungen oder auch in der Lyrik.⁸ Es gibt „zwar recht viele, jedoch wenig auffällige Texte in verschiedenen Medien“⁹, unter anderem auch das Drama *Die Nibelungen* von Moritz Rinke (2002), das „die gedankenschwere christliche und links-kritische Nibelungenrezeption der Nachkriegsjahre verlassen“¹⁰ hat. Die Menge an Neubearbeitungen und Adaptionen hat eine Veränderung zur Folge: Neue

¹ Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied. Text und Einführung. 2. Aufl. Berlin/Boston: de Gruyter 2017, 369.

² Vgl. Ehrismann, Otfried: Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung. München: Verlag C.H. Beck 1987, 69.

³ Vgl. Grosse, Siegfried: Nachwort. In: Ursula Schulze (Hg.): Das Nibelungenlied. Stuttgart: Reclam 2011, 938.

⁴ Grosse, 2011, 948 f.

⁵ Reichert 2017, 322.

⁶ Ehrismann, Otfried: Das Nibelungenlied. München: Verlag C.H. Beck 2005, 106.

⁷ Vgl. Ehrismann 2005, 106.

⁸ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied. 4. Aufl. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015, 188.

⁹ Ehrismann 2005, 107.

¹⁰ Ehrismann 2005, 107.

Themen werden aufgegriffen, alte Motive neu geordnet und neue Perspektiven behandelt. Dadurch spiegelt der mittelalterliche Stoff noch immer den „lebendigen Überlieferungsprozess“¹¹, der über die Jahrhunderte stattfand, wider.¹²

Dementsprechend stellt sich die Frage, wie das Epos in der neuen deutschen Literatur bearbeitet wird, was am Beispiel der Romane *Siegfried und Krimhild* von Jürgen Lodemann und *Die Nebel des Morgens* von Viola Alvarez untersucht wird. Um dieser Frage nachzugehen, ermittle ich dabei nicht nur die inhaltliche Ebene, also das *was* des Textes, sondern auch die Ebene der Vermittlung, das *wie* des Textes. Diese Darstellung erfolgt mit Hilfe von Analyse Kriterien der Erzähltheorie,¹³ welche an gegebener Stelle erläutert und auf die Texte angewendet werden.

Um herauszufinden, was passiert, wenn ein mittelalterlicher Text modernisiert wird, werden als Einführung in die Thematik die Begriffe *Adaption* und *Bearbeitung* terminologisch geklärt und in Bezug auf die beiden Romane dargelegt. Außerdem wird ein kurzer Überblick über die Gattung der Texte und deren Kontextualisierung gegeben.

Im Hauptteil werden beide Romane auf erzähltheoretischer Basis analysiert und es werden die verschiedenen Möglichkeiten im Umgang von Lodemann und Alvarez mit dem Nibelungenlied veranschaulicht. In einem stetigen Vergleich zwischen Prätext und Bearbeitungen werden gewisse Episoden, Merkmale und Handlungsabläufe des mittelalterlichen Textes in den Romanen ermittelt und die Unterschiede und Widersprüche, Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten beleuchtet. Im Mittelpunkt stehen die erzähltheoretische Analyse und die Untersuchung inhaltlicher Abweichungen, z.B. ob bestimmte Personen aufgewertet oder abgewertet werden, aus welcher Perspektive erzählt wird und ob in der Geschichte etwas steht, das im „Original“ nicht steht.

Da dies keine mediävistische Arbeit ist, wird das Hauptaugenmerk auf die zwei modernen deutschen Romane gelegt. Für die Analyse werden die Handschriften B und C als

¹¹ Heinzle, Joachim: Nibelungenlied und Klage: Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. In: Knapp, Fritz Peter (Hg): Passauer Nibelungengespräche 1985. Heidelberg: Winter 1987, 25.

¹² Vgl. Heinzle 1987, 24.

¹³ Vgl. Martínez, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 9. erweiterte und aktualisierte Auflage. München: Beck 2012.

Referenz herangezogen und es wird allgemeines Wissen über den Inhalt des Epos vorausgesetzt. Außerdem werden unter anderem beispielsweise wissenschaftliche Publikationen von Reichert und Haymes in die Betrachtung miteinbezogen, da sich beide Autoren umfangreich mit der Geschichte auseinandergesetzt haben und diese interpretiert und analysiert haben.

Da eine ausführliche wissenschaftliche Analyse der zugrunde liegenden Romane den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, werden in Hinblick auf die Forschungsfrage lediglich die wichtigsten Ereignisse und Episoden der Romane behandelt und auf ausgewählten narratologischen Ebenen aufgearbeitet.

Abschließend sei angemerkt, dass alle Figurennamen in der gegenwärtig gebräuchlichen Form verwendet werden, die jeweils verwendeten Namenvarianten beibehalten werden. Lediglich der Name „Kriemhild“ aus den Handschriften wird in der Arbeit zu „Krimhild“ vereinheitlicht.

2 Theoretische Basis

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf der Neubearbeitung oder Umwandlung eines schon vorhandenen Stoffes. Deshalb wird in diesem Kapitel das Augenmerk auf den Bereich der Adaption gelegt, der auch Begriffe wie die Bearbeitung und die Transformation umfasst. Nicht nur Hutcheon und Genette haben sich bereits ausführlich mit dem zugrundeliegenden Thema befasst, sondern es wird auch auf Artikel aus Leitchs Werk *The Oxford Handbook of Adaption Studies* Bezug genommen.

Im Allgemeinen lässt sich *Adaption* aus lat. *adaptare* ableiten, was so viel wie anpassen bedeutet. Ein besonderes Merkmal der Adaption in der Literatur ist, dass sich die Gattung verändert. Konkret heißt dies, dass zum Beispiel ein literarisches Werk in andere Bearbeitungen, wie Hörspiel, Bühnenbearbeitung, Film oder Oper umgewandelt¹⁴ und folglich auch einer breiteren Öffentlichkeit bekannt gemacht werden kann. Vorwiegend werden schriftliche Texte, deren Sprache angepasst wird, in akustische Medien wie Film und Fernsehen übertragen. Besonders Romane der Weltliteratur werden für jugendliche Leser in neue Medien umgestaltet, um das Verständnis zu erleichtern. Auch die Übersetzung ist als Adaption einzustufen, da der Originaltext in eine andere Sprache übertragen wird.¹⁵ Diese Umgestaltung von Inhalt und Gehalt des Werkes hat eine geänderte Form der Rezeption zur Folge. Gegenwärtig entstehen Adaptionen besonders aufgrund von „Stoffhunger moderner Massenmedien“¹⁶.

¹⁴ Vgl. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Körner Verlag 2001, 6.

¹⁵ Vgl. Harenberg, Bodo: Harenberg Literaturlexikon. Autoren, Werke und Epochen. Gattungen und Begriffe von A bis Z. Dortmund: Harenberg Kommunikation 1997, 19.

¹⁶ Wilpert 2001, 6.

Eine andere, sehr eingehende Definition für eine Adaption liefert Linda Hutcheon in ihrem Werk *A Theory of Adaptation*:

Adaptation is repetition, but repetition without replication. And there are manifestly many different possible intentions behind the act of adaptation: the urge to consume and erase the memory of the adapted text or call it into question is as likely as the desire to pay tribute by copying.¹⁷

Laut Hutcheon ist eine Adaption somit die Wiedergabe einer Urschrift oder einer Originalfassung, allerdings ohne eine Kopie darzustellen. Dabei können mehrere Absichten verfolgt werden: Zum Beispiel kann dem Prätext durch die Bearbeitung Beachtung geschenkt werden oder die Quelle in Frage gestellt werden.

Zudem darf eine Adaption nicht als autonomes, selbständiges Werk betrachtet werden, sondern muss als erweiterte Wiederholung und Reflexion des Vorläufers begriffen werden. Auch die Rezeption und Umsetzung des Werkes ist ausschlaggebend: Wird eine Adaption als Herabsetzung der Originalgeschichte rezipiert, findet sie negativen Anklang beim Publikum.¹⁸ Nicht nur dies kann zu Spannungen bei der Rezeption der Lesenden führen: Ist der grundlegende Text bekannt, werden die Lesenden zwischen ihm und der Neuadaption hin und her gerissen. Dies geschieht auch im gegenteiligen Fall: Wenn beispielsweise ein Roman erst gelesen wird, nachdem die Filmadaption gesehen wurde, kann es bei den Lesenden zu gemischten Gefühlen kommen. Ist das Original dahingegen unbekannt, wird es auch nicht als Adaption wahrgenommen.¹⁹

Außerdem zeigt Hutcheon drei verschiedene Aspekte der Adaption auf: Erstens kann Adaption als Transposition gesehen werden, bei der das Original anerkannt und erkannt wird. Zweitens kann Adaption als kreativer Prozess eingestuft werden, indem ein Stoff neu interpretiert und neu erschaffen wird. Das heißt, um alte Geschichten zu erhalten, werden diese verwertet und an ein neues Publikum angepasst, indem sie beispielsweise für ein neues Medium (z.B. Film) verarbeitet werden. Drittens kann Adaption als Prozess der Rezeption behandelt werden, was als eine Form intertextueller

¹⁷ Hutcheon, Linda: *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge 2006, 7.

¹⁸ Vgl. Hutcheon 2006, 3.

¹⁹ Vgl. Hutcheon 2006, Vorwort.

Verbindlichkeit zum adaptierten Werk bezeichnet werden kann. Durch die Rezeption wird die Erinnerung an andere, vorherige Werke geweckt.²⁰

Auch Corrigan unterteilt Adaption in ähnliche Bereiche, nämlich in Adaption als Produkt und Adaption als Prozess. Im Prozess werden mehrere Objekte – beispielsweise durch Auslassung oder Ergänzung von bestimmten Ereignissen – umgestaltet oder angepasst. Daraus resultiert eine künstlich hergestellte Beziehung zwischen den Objekten, die ein neues Produkt mit einer komplexen Beschaffenheit hervorbringt. Konkret kann bei einer Adaption eine Verschmelzung oder Vermischung von historischen und fiktionalen Elementen stattfinden oder es können Gewohnheiten und persönliche Merkmale der Figuren eines Romans modifiziert werden.²¹

Genette bestimmt in seinem Buch *Palimpseste* die Adaption als ein Werk *zweiter Stufe* und beschreibt darin fünf Typen von *Transtextualität*. Davon sind die *Architextualität* und die *Hypertextualität* für die Analyse der ausgewählten Romane dieser Arbeit relevant. Da die Architextualität eng mit Gattungsfragen zusammenhängt, wird der Begriff in Kapitel 3 näher erläutert.

Die Hypertextualität ist für die Neubearbeitungen des Nibelungenepos insofern relevant, als sie die Beziehung zwischen einem Text B, dem *Hypertext* (in diesem Fall den Neubearbeitungen), und einem Text A, dem *Hypotext* (dem Nibelungenepos), beschreibt.²² Text B entspricht einem „Text zweiten Grades“²³, der „von einem anderen, früheren Text abgeleitet ist“²⁴. Das heißt, dass aus Text A, auch ohne dessen explizite Erwähnung in Text B, ein ganz neuer Text entstehen kann, der jedoch, auch wenn Text A nicht explizit genannt wird, „in dieser Form ohne A gar nicht existieren“²⁵ könnte. Genette bezeichnet diese Umgestaltung als *Transformation*. Da diese Hypertexte grundsätzlich weder satirischer (Parodie) noch spielerischer (Travestie) Art sind, fal-

²⁰ Vgl. Hutcheon 2006, 7 f.

²¹ Vgl. Corrigan, Timothy: Defining Adaptation. In: Leitch, Thomas (Hg.): *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Oxford: University Press 2017, 23–36. hier: 23.

²² Genette 2018, 15.

²³ Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2018, 15.

²⁴ Genette 2018, 15.

²⁵ Genette 2018, 15.

len sie in die Kategorie der *ernsten* Hypertexte. Darunter sind wiederum die *Nachahmung* und die *Transposition* einzuordnen. Da bei einer Nachahmung der Hypotext nicht kenntlich gemacht wird, kann sie auch als Plagiat bezeichnet werden. Für diese Arbeit ist besonders die Transposition relevant, da beide zu veranschaulichenden Romane darin eingegliedert werden können. Bei *Siegfried und Krimhild* handelt es sich um eine einfache, thematische Transformation, „bei der die Ableitung des Hypertexts vom Hypotext zugleich massiv (das ganze Werk B wurde vom ganzen Werk A abgeleitet) deklariert und mehr oder weniger offiziell erfolgt“²⁶. So verwendet Lodemann dasselbe Handlungs- und Beziehungsschema wie im Original, behandelt es dagegen in einem anderen Stil. Schon der Titel weist auf den Ursprungstext hin und die Handlung spielt nicht nur im selben Jahrhundert, sondern behandelt auch dieselben Figuren und Geschehnisse. Dahingegen ist der Komplexitätsgrad bei Alvarez höher, denn sie führt ein neues Beziehungsschema und neue Handlungsmotivationen ein.²⁷ Durch diese komplexere Transformation erschafft *Die Nebel des Morgens* eine ganz andere Geschichte: Es wird nicht nur aus einer anderen Perspektive erzählt, sondern es stehen auch Hagen und Brynhild im Vordergrund.

Hand in Hand mit der Adaption geht die *Bearbeitung*, die im Gegensatz dazu auf die Beibehaltung der Gattung besteht. Besonders wichtig bei einer Bearbeitung ist, dass sie verantwortlich mit dem „literarischen Kern“²⁸ des Werkes umgeht und diesen nicht verändert. Ein literarisches Werk wird etwa modernisiert, aktualisiert oder umgeformt, um eine optimale Rezeption für eine bestimmte Zeit, in „einem bestimmten Land oder bei einem bestimmten Publikum (z. B. Jugend)“²⁹ zu gewährleisten.

Grundaufgabe jeder B. ist es, die zeitlose Gültigkeit einer Dichtung dadurch herauszuarbeiten, dass sie aller unnötigen zufälligen, zeitbedingten und störenden Züge entkleidet und dem Geschmack und den Lebensbedingungen der neuen Zeit angepasst und für ihr Fortbestehen mit den besten Wirkungsmöglichkeiten ausgestattet wird.³⁰

Zeitgebundene oder herkunftsbedingte Züge werden dabei durch aktuelle Motive und Moralvorstellungen hervorgehoben oder ersetzt.

²⁶ Genette 2018, 20.

²⁷ Vgl. Genette 2018, 16 f.

²⁸ Wilpert 2001, 76.

²⁹ Wilpert 2001, 76.

³⁰ Wilpert 2001, 76.

Auch Steinmetz befasst sich mit der Beziehung zwischen einer Neugestaltung und ihrer Vorlage, die aus der Inspiration des Bearbeiters im Bezug zum Text resultiert. Er differenziert verschiedene Grade der Bearbeitung und orientiert sich am Verhältnis zu ihrer Vorlage. Bei der Rekonstruktion gibt es zwei Möglichkeiten einer Umformung: Einerseits kann die Vorlage für eine neue soziale Gruppe durch sprachliche und ästhetische Veränderung angepasst werden. Dennoch darf die Textintention, also dessen Botschaft, nicht kippen. Andererseits kann durch den geänderten Gehalt des Textes ein neuer Gebrauchskontext entstehen. Beide Formen können allerdings auch „sehr oft in den verschiedensten Weisen miteinander verbunden“³¹ auftreten.³² Was die Einstufung von Neubearbeitungen angeht, unterscheidet Steinmetz außerdem zwischen Adaptionegrad und Intentionegrad. „Der Intentionegrad gibt an, in welchem Maße die Intention eines Textes verändert bzw. durch eine andere ersetzt wird, der Adaptionegrad hingegen, wie sehr der Text (äußerlich) umgestaltet, einem neuen Gebrauchskontext angepasst wird.“³³

Als Versionen stuft Steinmetz Bearbeitungen ein, die sich vor allem durch einen hohen Intentionegrad auszeichnen. Werke, die einen hohen Adaptionegrad aufweisen, werden von ihm als Adaptionen bezeichnet. Eigenständige Werke sind Bearbeitungen mit einem hohen Adaptiones- und Intentionegrad. Zuletzt werden Bearbeitungen, die zwar ein eigenes Schöpfungsbestreben bergen, aber weder einen hohen Intentiones- noch einen hohen Adaptionegrad besitzen, als (Neu) Fassungen beschrieben. Das heißt auch, dass die UrheberInnen von Werken mit hohem Intentionegrad, folglich von Versionen und eigenständigen Werken, als AutorInnen bezeichnet werden. Die übrigen VerfasserInnen werden AdaptorInnen genannt.³⁴ In Hinblick auf die beiden Romane *Siegfried und Krimhild* und *Die Nebel des Morgens* kann aufgrund des hohen Adaptiones- sowie Intentionesgrades von eigenständigen Werken gesprochen werden. Die Nibelungenhandschriften B und C, die zum Vergleich herangezogen werden, sind als Fassungen einzustufen. Das Nibelungenlied basiert auf „früheren Nibelungendichtungen“³⁵ und

³¹ Steinmetz, Ralf-Henning: Bearbeitungstypen in der Literatur des Mittelalters. Vorschläge für eine Klärung der Begriffe. In: Andersen, Elisabeth/Eikermann, Manfred/Simon, Anne: Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters. Trends in Medieval Philology, Band 7. Berlin: de Gruyter 2005, 41–62. hier: 47 f.

³² Vgl. Steinmetz 2005, 47 f.

³³ Steinmetz 2005, 51.

³⁴ Vgl. Steinmetz 2005, 52.

³⁵ Reichert 2017, 331.

„unterschiedlichen Sagenkreisen, die nicht miteinander verbunden sind“³⁶. Aufgrund des eigenständigen Handlungsverlaufes und der neu gestalteten Problematik ist das Nibelungenlied vielmehr als neues, eigenständiges Werk, „das [...] als Stoffgrundlage die alte Nibelungensage wählt“³⁷, anzusehen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass aus dem Verhältnis einer Bearbeitung zu ihrer Vorlage ein „potentiell unendliche[s] System von Verwandtschaftsbeziehungen“³⁸ entstehen kann, denn „jede Bearbeitung kann wieder eine Vorlage für neue Bearbeitungen abgeben, und jede Vorlage ist bereits als Bearbeitung mit anderen Vorlagen verknüpft“³⁹.

³⁶ Vgl. Grosse, 2011, 929.

³⁷ Reichert 2017, 331.

³⁸ Steinmetz 2005, 58.

³⁹ Steinmetz 2005, 58.

3 Gattungsfragen und Kontextualisierung

Laut Genette muss ein Text seine Gattung nicht kennen und darum auch nicht bekanntgeben. Dennoch spielt die Kenntnis der Gattungszugehörigkeit eines Textes eine wesentliche Rolle für die Rezeption, weil diese den Erwartungshorizont der Lesenden maßgeblich lenken kann.⁴⁰ Darüber hinaus ist es die Funktion der Lesenden, „die über den Paratext beanspruchte Gattungszugehörigkeit zu bestreiten“⁴¹ und zu bestimmen.⁴² Laut Genette kann die *Architextualität* Hinweise über die „unausgesprochene Beziehung“⁴³ zwischen einem Roman und dessen Zuordnung zu beispielsweise einer bestimmten Textsorte oder Gattung geben. Dies kann in Form eines Titels geschehen (wie z.B. *Gedichte*, *Novelle* oder *Essays*) oder eines Untertitels (*Roman*, *Märchen*, *Kurzgeschichte*). Allerdings ist der Verzicht auf die Benennung der Textsorte oder der Gattung auch möglich, weil der Frage der Zugehörigkeit ausgewichen werden soll oder diese derart erkennbar ist, sodass eine explizite Erwähnung überflüssig erscheint.

Der Paratext in *Die Nebel des Morgens* beispielsweise führt den Untertitel „Historischer Roman“ an. Um herauszufinden, ob diese Kategorisierung gerechtfertigt ist, soll ein kurzer Überblick über die genannte Bezeichnung erfolgen. Da der historische Roman als ein fiktionales Werk eingestuft wird, ist er der historischen Treue nicht verpflichtet.

[...] [Der historische Roman ist ein] Romantypus, in dem eine (partiell) fiktive Handlung als Teil eines als Geschichte bekannten Geschehens erzählt wird. Als fiktionale Großzählung zeichnet sich der historische Roman meist durch die scheinbar bruchlose Integration von fiktiven und historischen Handlungsbestandteilen sowie lit. und historiographischen Darstellungstechniken, zunehmend aber auch durch deren Gegeneinanderführung und Problematisierung aus.⁴⁴

Laut Metzlers Literaturlexikon können die Figuren und deren Handlungen teilweise oder vollständig erfunden sein. Entsprechend werden historische Personen, Ereignisse, Quellen und tatsächliche Schauplätze dargestellt und thematisiert, die allgemein bekannt sind.⁴⁵ Der nahtlose Übergang von Fiktion und mehr oder weniger erfundenen

⁴⁰ Vgl. Genette 2018, 14.

⁴¹ Genette 2018, 14.

⁴² Vgl. Genette 2018, 13 f.

⁴³ Genette 2018, 13.

⁴⁴ Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle. 3., neu bearb. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, 318.

⁴⁵ Vgl. Burdorf 2007, 318.

Tatsachen hat im Roman unterschiedliche Funktionen – Unterhaltung, historisch-politische Didaxe etc.⁴⁶

Die Imaginationslizenz der lit. Fiktion gilt nur eingeschränkt; Änderungen historischer Fakten und fiktive Ergänzungen dürfen nicht mit dem historischen Wissen der Rezipienten kollidieren, es sei denn, dass ein Verfremdungseffekt erzielt werden soll. Was als historisch gilt, hängt vom Geschichtsbild der Autoren und Leser ab. Genau genommen orientiert sich der historische Roman nicht an der Geschichte im Sinne von ›vergangenem Geschehen‹, sondern an der Geschichte als ›Disziplin des Wissens darüber‹, die ihrerseits historischem Wandel unterliegt.⁴⁷

Zwar beansprucht der historische Roman keinen Wahrheitsbezug und auch keine wissenschaftliche Richtigkeit, dennoch dürfen die dargelegten Geschehnisse und Sachverhalte nicht mit dem geschichtlichen Wissen der Lesenden aneinanderstoßen. Ist dies der Fall, wird dadurch eine kritische Distanz gewährleistet, was wiederum die Lesenden dazu veranlasst, vergangene Ereignisse mit anderen Augen zu betrachten. Somit stehen nicht die zurückliegenden Ereignisse, sondern die stetige Neuordnung und Erweiterung des Wissens darüber im Vordergrund dieser Gattung.

Sowohl *Die Nebel des Morgens* als auch *Siegfried und Krimhild* können als historische Romane eingeordnet werden, diese Einteilung hängt aber auch hier vom Geschichtsbild des Autors/der Autorin und der Lesenden ab. Nicht nur der historische Kontext der Völkerwanderung und die Ereignisse rund um den Untergang der Burgunder, sondern auch die zahlreichen Zeitangaben tragen zu einer „historisch verortende(n) Funktion“⁴⁸ bei.

Das *Nibelungenlied* als Ausgangstext ist bei der Gattungseinstufung hingegen umstritten, denn beim märchenhaften Erzählen wird von unterschiedlichen Definitionen des Gattungsbegriffs ausgegangen.⁴⁹ In dieser Arbeit wird das Nibelungenlied als Heldenepos behandelt. Das ungefähr im 11. Jahrhundert in Europa erschienene mittelhochdeutsche Werk ist aus Heldenliedern und Heldensagen zu einer narrativen Großform in Versen geworden⁵⁰. Es handelt sich um eine Dichtung „mit mehreren Tausend

⁴⁶ Vgl. Burdorf 2007, 318.

⁴⁷ Burdorf 2007, 318.

⁴⁸ Geppert, Hans Vilmar: Der Historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2009, 1.

⁴⁹ Grabmüller, Klaus: Gattungskonstitution im Mittelalter. In: Palmer, Nigel F./Schiewer, Hans-Jochen (Hg.): Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Tübingen 1999, 193–210. hier: 201.

⁵⁰ Vgl. Burdorf 2007, 200.

Zeilen oder Strophen“⁵¹, die mündlich vorgetragen (vorgelesen) und stetig verändert wurden. Der Inhalt umfasst die großen heroischen Taten der Helden der Vorzeit, die „geschichtliche Vorgänge wesentlich prägten“^{52,53}

Weiters gibt auch Hoffmanns Definition Einblick, indem er das Heldenepos im Gegensatz zum Artusroman als realitätsbezogen beschreibt:

Heldenepische Dichtung ist grundsätzlich Ereignisdichtung, deren Schauplätze, gerade im Nibelungenlied, in der Hauptsache Landschaften und Orte sind, die tatsächlich existieren und die ihr zumindest den Anschein eines Realitätsgehaltes geben, den der Artusroman mit der Irrealität seines Handlungsraums [...] nicht hat.⁵⁴

Dies trifft in der Tat auch auf das Nibelungenepos zu, denn hier beruhen Personen und Schauplätze auf historischen Grundlagen: Das Burgunderreich lag im heutigen Frankreich und einige genannte Namen „finden wir in der Geschichte des fünften bis zehnten Jahrhunderts wieder. Die Namen der Könige Gunther, Gernot und Giselher treten zum Teil in der Lex Burgundionum auf [...]“⁵⁵. Laut eines Berichts wurde der König der Burgunder Gundicharius, (Gunther) von Aetius (Attila) besiegt. Daraufhin unterwarf er sich ihm, um den Frieden zu wahren. Dieser währte allerdings nicht lange, denn die Hunnen rotteten ihn und sein gesamtes Heer aus.⁵⁶ Auch die Namen Siegfried und Brünhild sind auf reale Personen zurückzuführen,⁵⁷ die Namensgebung in den Helden-sagen ist allerdings nicht als „das am wenigsten veränderliche“⁵⁸ zu betrachten, denn „oft wurden in bekannten Sagenstoffen Namen gegen solche aus anderen historischen, sagenhaften oder pseudo-historischen Kontexten getauscht“⁵⁹.

Zur Kontextualisierung des Nibelungenlieds lässt sich sagen, dass es anonym überliefert wurde. Aufgrund der mündlichen Vortragssituation war es wahrscheinlich einem

⁵¹ Burdorf 2007, 310.

⁵² Burdorf 2007, 310.

⁵³ Vgl. Burdorf 2007, 310.

⁵⁴ Hoffmann, Werner: Das Nibelungenlied – Epos oder Roman? Positionen und Perspektiven der Forschung. In: Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Hrsg. von Fritz Peter Knapp. Heidelberg 1987, 124–151; hier 141 f.

⁵⁵ Reichert 2017, 478.

⁵⁶ Vgl. Reichert 2017, 479.

⁵⁷ Vgl. Reichert 2017, 481.

⁵⁸ Reichert 2017, 482.

⁵⁹ Reichert 2017, 482.

breiten Publikum bekannt, dennoch wurden die Autoren nicht genannt, da sich die Vermittler alter Dichtungen womöglich als unbedeutend fühlten.⁶⁰ Aufgrund der Reimtechnik, die sich mit anderen Werken rund um 1190 und 1205 überschneidet, kann das Werk zeitlich eingeordnet werden.⁶¹ Das Versepos enthält ca. 2400 vierzeilige Langzeilenstrophen, die in verschiedenen Handschriften und Fassungen variieren.⁶²

Im Gegensatz zum mittelalterlichen Prätext sind der Autor und die Autorin der neuen deutschen Romane, die in dieser Arbeit analysiert werden, bekannt. Jürgen Lodemann, der Verfasser von *Siegfried und Krimhild*, ist 1936 in Essen geboren und studierte Germanistik, Geografie und Philosophie. Er ist ein deutscher Schriftsteller und Fernsehjournalist. 1986 veröffentlichte er ein Jugendbuch mit dem Titel *Siegfried*, das als Grundlage für seine weiteren Nibelungenwerke gilt: 1995 erschien *Der Mord*, in dem die Kommentare des Autors in roter Schrift besonders auffielen, diese wurden im Roman *Siegfried und Krimhild* (2002), der die Bestsellerliste des SWR eroberte, beibehalten und weiter ausgestaltet.⁶³ ⁶⁴ Viola Alvarez ist die Autorin des Romans *Die Nebel des Morgens* (2008), der in dieser Arbeit analysiert wird. Sie ist 1971 in Lemgo geboren und studierte Geschichte, Germanistik und Skandinavistik in Freiburg, bevor sie als deutsche Schriftstellerin mehrere historische Romane veröffentlichte. Zusätzlich arbeitet sie als Dramaturgin und Dozentin.⁶⁵

⁶⁰ Vgl. Reichert 2017, 328.

⁶¹ Vgl. Millet, Victor: Germanische Heldendichtung im Mittelalter. Eine Einführung. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2008, 185.

⁶² Vgl. Millet 2008, 181.

⁶³ Vgl. URL: www.juergen-lodemann.de/handschriften.html (12.04.2020).

⁶⁴ Vgl. URL: www.juergen-lodemann.de/biografie.html (12.04.2020).

⁶⁵ Vgl. URL: <https://www.viola-alvarez.de/home.html> (12.04.2020).

4 Jürgen Lodemann: *Siegfried und Kriemhild*

4.1 Das *wie* des Textes

In Anlehnung an Genette, Martínéz/Scheffel und Lahn/Meister werden in den folgenden Abschnitten die erzähltheoretischen Aspekte von *Siegfried und Krimhild* analysiert. Eine Ausführung der Methoden von Zeit, Modus und Stimme soll dem besseren Verständnis der Abhandlung dienen. Zur Vermeidung von Repetition wird bei der anschließenden Untersuchung von *Die Nebel des Morgens* nicht mehr im Detail auf die Handhabung eingegangen, sondern lediglich darauf verwiesen.

4.1.1 Stimme

Da Lodemanns Roman mehrere Erzählebenen beinhaltet, die ineinander verschachtelt sind, werden diese kurz vorgestellt, bevor auf die Darstellung des Erzählers, den Ort, den Adressaten und den Zeitpunkt des Erzählens eingegangen wird.

Der Roman *Siegfried und Krimhild* wird mit einem Vorwort der Figur John Schazmann, das er 1848 verfasst hat, eröffnet. Darin erklärt er, dass er keinen Verleger für die Kelten-Chronik gefunden hat, die er aus dem Irisch-Keltischen ins Englische übersetzt hat. Der Grund dafür ist, dass die Geschichte mit Irland nichts zu tun habe, sondern eher an den Rhein gehöre: „Mein Verleger beteuerte, in Irland wie im aufgeklärten England werde sich niemand für das Kauderwelsch dieser alten Wilden und ihrer Götter interessieren.“⁶⁶

Im Anschluss an dieses Vorwort ergreift Lodemann das Wort und behauptet, dass Schazmanns Übersetzung bei der Buchhändler-Dynastie Kenny in Galway verblieb. Als Lodemann einen Fernsehfilm in Galway drehte, bekam er von einem Nachfahren der Kennys „einen Stapel von mehreren hundert alten Blättern“⁶⁷. Lodemann übersetzt

⁶⁶ Lodemann, Jürgen: *Siegfried und Krimhild. Die Nibelungen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005, 6.

⁶⁷ Lodemann 2005, 8.

nicht nur Schazmanns Hinterlassenschaft, sondern macht auch zahlreiche Anmerkungen und Kommentare, um den Wahrheitsgehalt geschichtlich zu untermauern.

Das heißt, Lodemann eröffnet die erste Erzählebene, in der er erklärt, wie er an Schazmanns Manuskript gekommen ist und gibt sich als fiktiver Übersetzer der Geschichte aus. Die zweite Erzählebene wird von Schazmann eingeführt, in der dieser wiederum erzählt, dass er das keltische Schriftstück in einem Kloster in Irland gefunden und übersetzt hat. Zwar ergreift Schazmann zuerst das Wort im Roman, dennoch ist Lodemann auf der ersten Erzählebene, da er „über ihm“ steht. Das letzte Kapitel beendet die Geschichte mit Lodemanns Nachwort und schließt somit die äußersten Ebene.

Eine dritte Ebene wird von Kilian beziehungsweise Giselher eröffnet: Kilian erklärt, dass er 10 unbeschriebene Pergamente in ein Gefängnis bringt, in dem Giselher sitzt, damit die Geschehnisse rund um Siegfrieds Tod festgehalten werden. Im Anschluss erklärt Giselher seinen Lesenden, dass er im Gefängnis sitzt, weil er Hagen und Gunther des Mordes beschuldigt hat. Während er auf sein Urteil wartet, schreibt er – als Zeuge – für die Nachwelt die Geschichte auf und eröffnet somit eine weitere Erzählebene. Auf dieser Ebene geschieht die wesentliche Geschichte, die im Weiteren als Binnenerzählung bezeichnet wird. Von dieser Erzählebene kehrt Giselher immer wieder zurück und beschreibt seine derzeitige Lage. Die Lesenden erfahren, dass Kilian ihn immer wieder besucht, um ihm neue Pergamente zu bringen und die beschriebenen mitzunehmen. Als er mit dem Verfassen fertig ist, ist beinahe ein Jahr im Gefängnis vergangen und er wird zur Hochzeit Krimhilds eingeladen. Hier beendet er seine Erzählung und Kilian ergreift wieder das Wort. Er nimmt an der Reise teil, um als Augenzeuge die Geschehnisse auf dem Weg und im Hunnenreich schriftlich festzuhalten. Am Ende des Romans schließt Lodemann die Erzählebenen mit einem Nachwort.

Insgesamt lässt sich sagen, dass es sich bei der ersten und der zweiten Erzählebene um Rahmenfiktionen handelt, die nicht wesentlich für den Ablauf der Geschichte sind, sondern lediglich den Wahrheitsgehalt betonen sollen.

4.1.1.1 Darstellung des Erzählers

In jedem Erzähltext existiert eine Erzählinstanz, die entweder *implizit* oder *explizit* dargestellt wird. Bei einer impliziten Darstellung des Erzählers wirkt er „unsichtbar“. Er ist ein verborgener Erzähler, weil sich die Erzählung „scheinbar selbst erzählt“⁶⁸. Im Gegensatz dazu steht die Darstellung des expliziten oder offenen Erzählers, der durch persönliche Kommentare und selbstreferentielle Bemerkungen sichtbar wird. Die Lesenden erfahren z.B. von seinem Namen, seiner Biografie und seiner Weltsicht.⁶⁹ Hierzu lässt sich eine Profilierung des Erzählers anfertigen, um ihn genauer bestimmen zu können:⁷⁰

Die explizite Erzählinstanz in *Siegfried und Krimhild*, Giselher, ist männlich, 23 Jahre alt und ledig. Der Erzähler macht Angaben zu seiner Ausbildung als Gelehrter⁷¹ und berichtet schriftlich. Er verfasst eine Chronik für die Nachwelt⁷² über die Ermordung Siegfrieds und rechnet mit vielen Zuhörern. Seine Leseransprachen haben eine konative Funktion, denn sie sollen auf die Lesenden einwirken.⁷³

Anders als im Roman ist die Darstellung des Erzählers im mittelalterlichen Text implizit. Der Erzähler wirkt zwar nicht unsichtbar, aber er gibt auch keine persönlichen Kommentare über sich und seine Gedanken wieder.

4.1.1.2 Zeitpunkt des Erzählens

In diesem Kapitel wird nach dem zeitlichen Abstand zwischen dem Geschehen und dem Erzählen des Geschehens gefragt. Darunter fällt der spätere, gleichzeitige oder frühere Zeitpunkt des Erzählens. Diese Formen können gemischt auftreten, wobei von eingeschobenem Erzählen gesprochen wird. Eine typische Form des früheren Erzählens ist die Vorhersage, die öfters in Form einer Prophezeiung in kurzen Binnenerzählungen vorkommt.⁷⁴ Das gleichzeitige Erzählen läuft zum gleichen Zeitpunkt des Geschehens

⁶⁸ Vgl. Lahn/Meister 2016, 74 ff.

⁶⁹ Vgl. Lahn/Meister 2016, 75.

⁷⁰ Vgl. Lahn/Meister 2016, 76.

⁷¹ Vgl. Lodemann 2005, 69, 192.

⁷² Vgl. Lodemann 2005, 147.

⁷³ Vgl. Lahn/Meister 2016, 77.

⁷⁴ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 72 f.

ab. Als Beispiel dafür geben Martínéz/Scheffel ein Fußballspiel an, von dem ein Reporter *live* berichtet.⁷⁵ Das spätere Erzählen ist überwiegend durch das epische Präteritum gekennzeichnet, auch wenn dies nichts über „den genauen Abstand zwischen dem Zeitpunkt des Erzählens und dem des Erzählten“⁷⁶ aussagt.

Es können wie in *Siegfried und Krimhild* genaue Zeitangaben des späteren Erzählens vorherrschen oder das epische Präteritum impliziert eine „zeitlose Vergangenheit“⁷⁷, genauso wie eine „fiktive Gegenwart“.⁷⁸ Im Roman folgt die erzählte Geschichte dem Vorbild einer „faktualen Erzählung“⁷⁹. Dabei gibt Giselher auch Auskunft darüber, wie viel Zeit beim Erstellen der Geschichte benötigt wird und wie viel Zeit vergeht. Die zeitliche Distanz zwischen dem Erzählen und dem Geschehen ist zu Beginn des Erzählens gering und wird bis zum Ende immer größer.

Obwohl die Ereignisse im Epos auch im epischen Präteritum geschildert werden, gibt es keine genauen Zeitangaben zum Zeitpunkt des Erzählens oder zum Zeitpunkt des Geschehens.

4.1.1.3 Ort des Erzählens

Gemeingültig spielen sich die Erzählungen der Figuren auf einer anderen Ebene ab als die Erzählung des Erzählers.⁸⁰ Die Erzählung des Rahmenerzählers wird auf der ersten Ebene wiedergegeben und von Genette als *extradiegetisch* bezeichnet.⁸¹ Die Erzählung der Figur in der Erzählung, auch Binnenerzählung genannt, erfolgt auf der zweiten Ebene, der *intradiegetischen* Ebene. Eine weitere Erzählung in der Erzählung eröffnet eine dritte Ebene – die *metadiegetische* Ebene, die eine vierte *metametadiegetische*

⁷⁵ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 73.

⁷⁶ Martínéz/Scheffel 2012, 74.

⁷⁷ Martínéz/Scheffel 2012, 75.

⁷⁸ Martínéz/Scheffel 2012, 75.

⁷⁹ Martínéz/Scheffel 2012, 75.

⁸⁰ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 78–83.

⁸¹ Vgl. Genette 1994, 162–167.

Ebene hervorbringen kann. Diese Verschachtelung kann durch eine russische Matroschka veranschaulicht werden.⁸² Da diese Bezeichnung bei der Analyse schnell unübersichtlich werden kann, liefert Schmid eine „präzisere Terminologie“⁸³. Er fokussiert nicht die verschiedenen Erzählebenen, sondern den Erzähler und spricht vom *primären, sekundären, tertiären* usw. *Erzähler*.⁸⁴

Darauf aufbauend lässt sich am Beispiel des analysierten Romans Folgendes ableiten:

Am Ende des Vorworts ist die Rahmenhandlung angesiedelt. Hier erklärt Lodemann, dass er nach dem Dreh eines Films in Irland von Thomas Kenny einen Stapel alter Blätter bekommen hat, die er als das „von der Germanistik seit langem gesuchte *missing link*, die ‚chronikalische Prosa‘, die Urfassung des Nibelungenstoffes“⁸⁵ bezeichnet. Dies entspricht der ersten, der extradiegetischen Ebene mit Lodemann als primärem Erzähler.

John Schazman, der als sekundärer Erzähler dient, eröffnet eine zweite Erzählebene. Er ist der fiktive Übersetzer, der die Chronik in Irland gefunden und ins Englische übersetzt hat. Jahrhunderte später gelangt diese Übersetzung in die Hände von Lodemann.

Auf der dritten Ebene blickt Giselher, der tertiäre Erzähler, auf die vergangenen Ereignisse zurück, während er im Kerker sitzt und auf sein Todesurteil wartet. Er schreibt ein Manuskript, in dem er erläutert, wie es zum Mord an Siegfried gekommen ist. Er ist somit der fiktive Urheber der Geschichte. Giselhers Freund Kilian, der die Burgunder ins Hunnenland begleitet, befindet sich ebenfalls auf dieser dritten Ebene.

Auf der vierten Ebene findet die zentrale Binnenerzählung statt. Diese handelt sowohl von dem Mord an Siegfried als auch von den Geschehnissen rund um den Untergang der Burgunder. Beide Geschichten befinden sich in der Erzählgegenwart und machen den größten Teil des Erzähltextes aus.

⁸² Vgl. Lahn/Meister 2016, 92.

⁸³ Vgl. Lahn/Meister 2016, 93 f.

⁸⁴ Vgl. Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. 3. Aufl. Berlin/Boston: de Gruyter 2014, 80.

⁸⁵ Vgl. Lodemann 2005, 7 f.

Eine Übersicht der verschachtelten Erzählebenen bietet folgendes Schaubild:⁸⁶

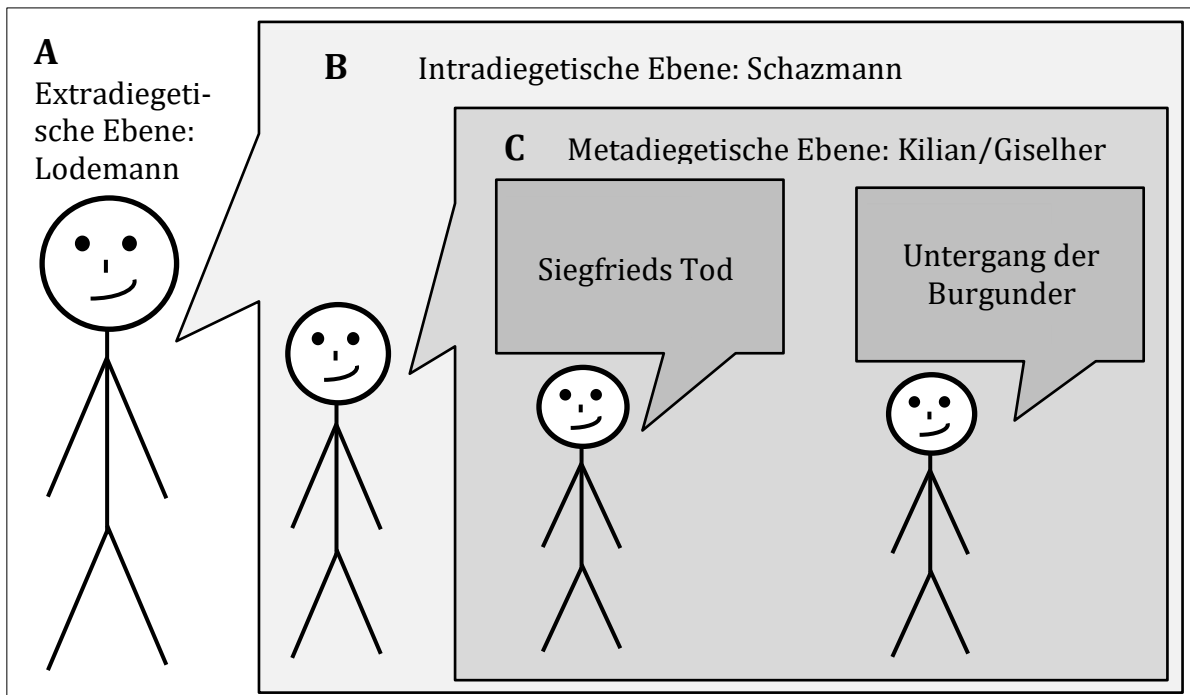


Abbildung 1: Schaubild der narrativen Ebenen nach Genette

Der primäre Erzähler der Rahmenhandlung sowie der sekundäre Erzähler treten am Ende nicht mehr in Erscheinung, um diese Ebenen zu schließen, da diese nur als ‚Erzählklammern‘ dienen und lediglich eine Authentifizierungsfunktion erfüllen, die das erzählte Erzählen beglaubigen soll.⁸⁷ Im Laufe des Romans unterbricht zunächst Giselher immer wieder die zentrale Binnenerzählung und kehrt auf die Ebene des tertiären Erzählers zurück, um dann die zentrale Binnenerzählung erneut in Gang zu setzen. Am Ende seiner Erzählung über den Mord an Siegfried schließt er sowohl mit der zentralen Binnenerzählung als auch mit der Ebene des tertiären Erzählers ab. Nun steigt Kilian als tertiärer Erzähler erneut in die Binnenerzählung ein und beendet die Geschichte.

Im Epos sind lediglich ein extradiegetischer Erzähler, der die zentrale Binnenerzählung erzählt, und intradiegetische Erzähler, die den anderen Figuren ihre Geschichten mitteilen, gegeben.

⁸⁶ Vgl. Genette 1994, 250.

⁸⁷ Vgl. Lahn/Meister 2016, 98.

Die Rahmenerzählung im Roman fungiert als Herausgeberfiktion. Das heißt, um die erzählte Geschichte glaubwürdig zu machen, wird sie als wahr und real dargestellt und in die ontologische Welt der Lesenden transportiert. Dieser bewusste Übergang zwischen „realer und fiktionaler Wirklichkeit“ kann „zur Verwirrung des Lesers“⁸⁸ beitragen. Meist wird durch Zufall ein Manuskript gefunden, wie im Falle Lodemanns und Schazmans. Diese Herausgeberfiktion verbleibt allerdings nicht nur im Vorwort. Lodemann macht durch die zahlreichen Anmerkungen, sei es geschichtlicher oder aufklärerischer Natur, immer wieder eine Anspielung auf die Wahrheit und Realität der Geschichte. Zum Beispiel spannt Siegfried eine dicke Kette quer über den Rhein, was das Anlegen der sächsischen Schiffe verhindern soll.⁸⁹ Lodemann vergleicht dies in einem Kommentar mit einer realen historischen Person:

Lucio Mansilla, argentinischer General und Literat, hat 1845 wieder einen Fluss mit einer Kette versperrt, den Paraná, als es ebenfalls galt, Räuberschiffe aufzuhalten. Engländer wollten das nun freie Argentinien als Kolonie kassieren, Mansillas stählerne Kette hielt stand, Argentinien blieb frei.⁹⁰

Außerdem vergleicht er Geschehnisse auch immer wieder mit dem Epos, zum Beispiel als es heißt, dass Brünhild nach der Hochzeitsnacht mit Gunther ihre Kraft verliert: „Noch 700 Jahre später, noch in Hs. B des hochmittelalterlichen Epos heißt es über Brünhild in Strophe 682/1: *Done wás ouch si niht starker danne ein ander wíp* – Seitdem war auch sie nicht stärker als jede andere Frau“⁹¹.

Die zentrale Binnenerzählung Giselhers umfasst die ersten fünf Kapitel, von ihm „Bücher“ genannt. Hier soll erklärt werden, wie es zu seinem Aufenthalt im Gefängnis und zum Mord an Siegfried kommt; aus diesem Grund kann diese Binnenerzählung als eine kausale Form der Verknüpfung bezeichnet werden⁹² und sie hat zur übergeordneten Ebene eine explikative Funktion, da sie eine Aufklärung liefert.⁹³ Außerdem kann diese Ebene als homodiegetisch eingestuft werden, da Giselher selbst in der erzählten Welt auftritt. Es wird immer wieder aus der zentralen Binnenerzählung in die dritte Ebene,

⁸⁸ Lahn/Meister 2016, 100.

⁸⁹ Vgl. Lodemann 2005, 307 f.

⁹⁰ Lodemann 2005, 309. Hervorh. i. Orig.

⁹¹ Lodemann 2005, 593. Hervorh. i. Orig.

⁹² Vgl. Lahn/Meister 2016, 81.

⁹³ Vgl. Lahn/Meister 2016, 95.

also die Erzählgegenwart, „hinaufgestiegen“ und zurückgekehrt.⁹⁴ Eine Ausnahme bildet das sechste Buch, denn hier ergreift Kilian das Wort und erzählt nun als tertiärer Erzähler der Erzählgegenwart die zentrale Binnenerzählung über die Reise und den Aufenthalt auf Esztergom.

4.1.1.4 Stellung des Erzählers zum Geschehen

Um herauszufinden, in welchem Maße der Erzähler am Geschehen beteiligt ist, werden zwei verschiedene Arten der Beziehungen von Erzähler und Figur beleuchtet. Ist der Erzähler an der von ihm erzählten Geschichte beteiligt, dann ist es ein homodiegetischer Erzähler.⁹⁵ Da dieser sowohl als Erzähler als auch als handelnde Figur auftritt, wird zwischen einem erzählenden und einem erlebenden Ich unterschieden. Zusätzlich kann er über das Erzählte einen „Wahrheitsanspruch erheben“ und einen „realen Bericht imitieren“⁹⁶. Außerdem hat er keinen Einblick in die Gedankenwelt, Gefühle oder Wünsche der Figuren. Wenn der Erzähler im Gegensatz dazu eine außenstehende Instanz ist, die nicht zur Diegese gehört, wird von einem heterodiegetischen Erzähler gesprochen. Dieser hat nicht nur eine „göttliche Position“, sondern es ist auch das „zeitliche Verhältnis zu der Geschichte [...] irrelevant“⁹⁷.

Weiters können zum homodiegetischen Erzähler nach Lanser fünf Idealtypen unterschieden werden:⁹⁸

1. unbeteiligter Beobachter (peripherer Ich-Erzähler),
2. beteiligter Beobachter (peripherer Ich-Erzähler),
3. Nebenfigur (peripherer Ich-Erzähler),
4. eine der Hauptfiguren (autobiografischer Ich-Erzähler),
5. die Hauptfigur (=autodiegetisch) (autobiografischer Ich-Erzähler).

Im Epos ist der Erzähler ein heterodiegetischer, unbeteiligter Erzähler, da er keine Figur der erzählten Welt ist. Im Roman ist Giselher eine Nebenfigur und befindet sich auf zwei Ebenen, einmal als Erzähler auf der Ebene des Erzählens im fiktionalen „Jetzt“ und

⁹⁴ Vgl. Lahn/Meister 2016, 97 f.

⁹⁵ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 84–87.

⁹⁶ Lahn/Meister 2016, 80.

⁹⁷ Vgl. Lahn/Meister 2016, 80.

⁹⁸ Vgl. Lanser 1981, 160; zitiert nach Martínéz/Scheffel 2012, 85.

einmal als erlebendes Ich im fiktionalen „Damals“. Dazwischen herrscht eine zeitliche Distanz: Er berichtet rückblickend, was seinem erlebenden Ich zugestoßen ist. Diese Kreuzung wird auch figurale Identität genannt.⁹⁹

Besonders markant ist das erzählende Ich im Roman, denn es kommentiert immer wieder das Geschehene und teilt den Lesenden neues Wissen mit, das für das erlebende Ich noch unbekannt ist und zeigt somit „den Prozess des bewussten Erinnerns“¹⁰⁰. Außerdem beschreibt es auch seine Erzählgegenwart und gestaltet somit ein Spannungsverhältnis zwischen dem erlebendem und dem erzählenden Ich. Im Gegensatz zu den anderen Figuren spielt Giselher im Wesentlichen keine besondere Rolle, aber da er „bei nahezu allen Begebenheiten vor Ort ist“¹⁰¹, kann er als eine der Hauptfiguren bezeichnet werden, die einen großen Überblick über die erzählte Geschichte hat.

4.1.1.5 Subjekt und Adressat des Erzählens

Gleich obligatorisch wie ein Erzähler in einer Geschichte vorkommt, ist auch der textinterne Adressat von zentraler Bedeutung. Auch wenn der Erzähler niemanden anzusprechen scheint, muss immer davon ausgegangen werden, dass sich der Diskurs an jemanden richtet.¹⁰² Der Adressat kann laut Schmid explizit oder implizit dargestellt werden.¹⁰³ Während der implizite Leser verborgen bleibt, wird der explizite Leser von der Erzählinstanz angesprochen oder angedeutet. Im Roman gibt es eine Erzähler-Adressat-Beziehung.¹⁰⁴

1. Primäre Kommunikationssituation: Die Lesenden erfahren vom primären Erzähler Lodemann lediglich, dass er die Handschriften in Irland bekommen hat. Er teilt weder etwas über seine Erzählgegenwart noch über den Grund der Vermittlung der Geschichte mit.

⁹⁹ Vgl. Lahn/Meister 2016, 82.

¹⁰⁰ Vgl. Lahn/Meister 2016, 82.

¹⁰¹ Vgl. Lahn/Meister 2016, 82.

¹⁰² Vgl. Lahn/Meister 2016, 107.

¹⁰³ Vgl. Schmid 2014, 99 f.

¹⁰⁴ Vgl. Lahn/Meister 2016, 108.

2. Sekundäre Kommunikationssituation: Schazmanns Erzählsituation gibt Auskunft über seine Erzählgegenwart und über die Entdeckung der Binnengeschichte. Außerdem spricht er, im Gegensatz zu Lodemann, die Lesenden im Vorwort explizit an und gibt eindeutige Informationen zur vorliegenden Geschichte.
3. Tertiäre Kommunikationssituation: Hier gibt es nicht nur eine „detaillierte Ausgestaltung der Erzählsituation“¹⁰⁵, sondern auch eine explizite Ansprache der Lesenden. Der tertiäre Erzähler Giselher hält zu Ostern im Kerker schriftlich die Geschichte über Siegfrieds Ankunft und Mord fest, um die Wahrheit darüber zu erzählen. Das Verfassen dauert über ein Jahr.

Giselhers Adressat ist einerseits Kilian, der ausdrücklich als expliziter Lesergenannt wird:¹⁰⁶ „Eine halbe Nacht lang hat Kilian mir vorgelesen, wie er meine Chronik überträgt und sichert in schönen keltischen Liedstrophen [...]“¹⁰⁷. Hier sind sowohl der Erzähler als auch der Adressat in derselben Diegese wie Giselher. Die Sprechsituation ist eindeutig bestimmt, da es Angaben zur Erzählzeit, zum Ort und zur Jahreszeit gibt.¹⁰⁸

Andererseits wird oft auch ein unbekannter expliziter Leser von Giselher angesprochen:¹⁰⁹ „Ich will, *lector beatissime* ‚glücklicher Leser‘ auf dieser letzten Haut erklären, warum ich so sicher bin, dass dies uns alle betrifft“¹¹⁰. Da sich Giselher direkt an die Lesenden wendet, kann der Eindruck eines Illusionsbruchs entstehen.

Es kann davon ausgegangen werden, dass das Nibelungenlied *live* vorgetragen oder sogar vorgesungen wurde,¹¹¹ darum soll nicht nur von (heutigen) Lesenden, sondern auch von Hörenden der Geschichte gesprochen werden. In Bezug darauf sind bereits in der ersten Strophe eine primäre Kommunikationssituation und ein expliziter Adressat

¹⁰⁵ Lahn/Meister 2016, 109.

¹⁰⁶ Vgl. Lodemann 2005, 279.

¹⁰⁷ Lodemann 2005, 145.

¹⁰⁸ Vgl. Lodemann 2005, 108.

¹⁰⁹ Vgl. Lodemann 2005, 65, 208, 527, 694.

¹¹⁰ Lodemann 2005, 208.

¹¹¹ Vgl. Reichert 2017, 369 f.

zu finden: „Uns wird in alten Erzählungen viel Wunderbares berichtet [...] vom Kampf tapferer Recken könnt Ihr jetzt Erstaunliches erfahren.“¹¹² Der Dichter leitet die Geschichte ein, indem er die Zuhörer auf das kommende Geschehen vorbereitet.

4.1.2 Modus

Unter *Modus* wird in der Erzähltheorie die Distanz zur Erzählung verstanden; also ob die Erzählinstanz den Lesenden ihre eigenen Worte und Gedanken vermittelt oder sich in das Geschehen einmischt. Die Fokalisierung soll die Erzählperspektive erläutern und herausfinden, wer das Erzählte wahrnimmt.

4.1.2.1 Distanz

Erzählende literarische Werke setzen sich in der Regel aus der Erzählerrede und der Figurenrede zusammen. Indem diese zwei Komponenten zueinander in Beziehung gesetzt werden, kann die Anwesenheit des Erzählers im Geschehen – also die Distanz – ermittelt werden. Beispielsweise kann der Erzähler in der szenischen Darstellung durch die Figurenrede in den Hintergrund gerückt werden. Dadurch kann bei den Lesenden der Eindruck einer unmittelbaren Nähe zum Geschehen entstehen. Das Gegenteilige passiert bei einer einfachen oder reinen Erzählung, denn hier entsteht die Wirkung von Distanz zur erzählten Geschichte. Martínéz/Scheffel beschreiben die Erzählerrede als *narrativen Modus* (mit Distanz) und die Figurenrede als *dramatischen Modus* (ohne Distanz).¹¹³

Die vermittelnde narrative Instanz in Lodemanns Roman ist Giselher. Als Erzählfigur steht seine Perspektive im Vordergrund. Dadurch überwiegt der narrative Modus, denn es finden sich nicht nur zahlreiche Kommentare und Reflexionen, sondern der Erzähler spricht die Lesenden auch direkt an. Da Dialogpassagen in der Minderheit sind, entsteht der Eindruck des berichtenden Erzählens. Dennoch sind viele der vorkommenden Dialoge illusionsbildend und Lodemann wechselt häufig zwischen *telling*

¹¹² Grosse 2011, B 1.

¹¹³ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 50 f.

vs. *showing*.¹¹⁴ Es kommt auch die zitierte Figurenrede vor, bei der der Eindruck entsteht, dass es sich um eine adäquate Übertragung des Wortgefechts handelt:

Dieser Alte, als der nun in der Wormser Pfalzhalle so viele [*sic!*] Pracht sah, da konnte der sich nicht verkneifen, seinem *Victori Placido* ein paar neugierige Fragen zu stellen. – Sohn, so ließ er sich vernehmen, aus kaum zerkaute Bohnengemüse drang das und aus Lammfleisch, Sohn, so nörgelte Herrn Siegmunds Stimme, ist dir klar, dass Waffenmeister Hagen ein falscher Hund ist? – Es heißt, du hättest all diesen Menschen hier von deinen Schätzen geschenkt, Sachen vom Lindwurmfels. – Nichts von den Schätzen. – Nichts? – Sondern alles. – Bist du bei Sinnen? – Selten so sehr wie jetzt.

König Siegmund, als er weiter keine Erklärung bekam [...] gurgelte [...] aus dem väterlichen Bohnenmund: Wirklich hergeschenkt? alles? an dies trübe Pack hier? an den falschen Hagen-Hund? Wirklich alles? [...] Wirklich alles. An dies Pack hier. – Der Sohn knumpfelte und küsste an seiner Braut herum.¹¹⁵

Diese Szene wird von Lodemann sehr lebendig dargestellt und schafft durch die unveränderte Wiedergabe eine Illusionsbildung.

Eine „Mittelzone zwischen dem *narrativen* und dem *dramatischen Modus*“¹¹⁶, eröffnet die *transponierte Figurenrede*, die sich häufig im Roman finden lässt. Diese Figurenrede enthält Äußerungen, die von der direkten in die indirekte Rede übertragen werden:¹¹⁷ „[...] der Freund und Helfer aus Xanten sei in einen Hinterhalt geraten. Räuber oder wildernde Ostfalen oder vertriebene Juden hätten den Nibelungen feige erstochen, hinterrücks, als er ungeschützt war, als er sich gebückt habe und aus einer Quelle trinken wollte [...]“¹¹⁸. Durch die fehlende Wörtlichkeit geht hier die Individualität der Figur verloren.¹¹⁹

Bei der *erzählten Figurenrede* passiert eine Zeitraffung, denn der Erzähler gibt die Aussage der Figur weder indirekt noch direkt wieder, sondern berichtet das Gesagte mit seinem „eigenen Sprachstil und in seiner eigenen Wortwahl“¹²⁰: „Schließlich kamen wir doch ins Sprechen. Kamen in eine Wechselrede, die, mag sein, zwei Stunden dauerte.“¹²¹ In diesem Fall besteht eine erhebliche Raffung und dadurch ist die Distanz zum

¹¹⁴ Vgl. Lahn/Meister 2016, 128.

¹¹⁵ Lodemann 2005, 465 f.

¹¹⁶ Martínéz/Scheffel 2012, 55.

¹¹⁷ Vgl. Lahn/Meister 2016, 130.

¹¹⁸ Lodemann 2005, 699.

¹¹⁹ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 55.

¹²⁰ Lahn/Meister 2016, 131.

¹²¹ Lodemann 2005, 357.

Geschehen groß, weil der Erzähler in den Vordergrund tritt und keine wörtliche Rede stattfindet. Er kontrolliert die Informationsvermittlung der Figurenrede.¹²²

In den Handschriften beschreibt sich der Erzähler als eine Ich-Instanz und scheint ein berichtender Erzähler zu sein. Durch häufigen Gebrauch des narrativen Modus wird somit für die Lesenden das Gefühl einer Distanz zum Geschehen erweckt. Insgesamt wirkt die Erzählung nur an wenigen Stellen illusionsbildend und lässt dadurch auf eine allgemeine Mittelbarkeit schließen.¹²³

4.1.2.2 Fokalisierung

Um herauszufinden, wie viel ein Erzähler weiß und aus welcher Perspektive das Erzählte vermittelt wird, muss die Fokalisierung beleuchtet werden,¹²⁴ wobei nach Genette¹²⁵ drei Arten zu unterscheiden sind:

1. Die *Nullfokalisierung*: Die Erzählinstanz ist kein Teil der erzählten Welt und hat einen uneingeschränkten Wissenshorizont. Sie weiß mehr als die Figuren und erzählt aus der Vogelperspektive, das heißt, sie hat nicht nur die Übersicht über das Geschehen, sondern kommentiert es auch. Dadurch haben die Lesenden das Gefühl, über den Figuren zu stehen und es entsteht eine Distanz zur erzählten Welt.¹²⁶
2. Die *interne Fokalisierung*: Eindeutig zur erzählten Welt gehört die Erzählinstanz mit der internen Fokalisierung. Das heißt, dass die „Wahrnehmungs- und Wissensmöglichkeiten“ des Erzählers „an die einer spezifischen Figur gebunden sind“¹²⁷. Der Erzähler berichtet aus seiner begrenzten Perspektive und seine Wahrnehmung der einzelnen Figuren ist beschränkt. Die Figur ist das einzige Fenster in die erzählte Welt. Laut Genette lässt sich die interne Fokalisierung in drei weitere Typen unterteilen: Wenn die Erzählperspektive durchgehend konstant bleibt, ist von einer *festen* Fokalisierung zu sprechen. Wird plötzlich durch

¹²² Vgl. Lahn/Meister 2016, 135.

¹²³ Vgl. Schulze 1997, 114.

¹²⁴ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 66–70, 92–95.

¹²⁵ Vgl. Genette 1994, 134 f.

¹²⁶ Vgl. Genette 1994, 134 f.

¹²⁷ Lahn/Meister 2016, 119.

die Augen einer anderen Figur geschaut, ist die Fokalisierung *variabel*. Die *multiple* Fokalisierung beschreibt dasselbe Ereignis aus der Sichtweise verschiedener Personen.¹²⁸

3. Die *externe Fokalisierung*: Der Erzähler hat zwar wie in der Ich-Erzählsituation eine beschränkte Wahrnehmung, er ist aber kein Erzähler, sondern eine Reflektorfigur, da er sich mit Kommentaren und Einmischungen zurückhält und weniger sagt, als die Figuren wissen. Da es keinen direkten Einblick in das Denken und Fühlen der Figuren gibt, wird diese Form der Erzählsituation auch als „objektive Technik“ bezeichnet.¹²⁹ Dadurch haben die Lesenden das Gefühl, sich selbst im Szenario zu befinden und das Geschehen durch das Bewusstsein einer Romanfigur wahrzunehmen.¹³⁰

Der Erzähler in *Siegfried und Krimhild* ist Giselher. Er übernimmt die Rolle des Beobachters und schreibt die Geschehnisse aus seiner Perspektive auf. Da die Lesenden das Erzählte nur durch Giselhers und später Kilians Augen mitverfolgen, gibt es kein objektives Bild vom Handlungsverlauf. Es wird grundsätzlich nicht in das Denken oder Fühlen der anderen Figuren geschaut. Dieser beschränkte Wissenshorizont entspricht dem variablen internen Fokalisierungstypen. Hier spricht eine der Figuren der Erzählung und gibt ihr Wissen preis. Es ist üblich, dass der Fokalisierungstyp im Verlauf der Erzählung wechselt. Auch im Roman bleibt dieser nicht konstant, denn es gibt kurze Passagen einer personalen Erzählsituation. Dabei handelt es sich um einen nebensächlichen Erzählstrang über einen Boten, der die Ankunft Siegfrieds übermitteln soll.¹³¹

Anders als im Roman scheint im *Nibelungenlied* die Nullfokalisierung zu dominieren, die allein schon aufgrund der zahlreichen Vorausdeutungen gilt. Hier ist der Erzähler keine Figur der erzählten Welt, sondern er hat eine unbegrenzte Kenntnis, sowohl über die Vergangenheit und Zukunft als auch über die Wünsche und Träume der Figuren. Er ist „allwissend“¹³².

¹²⁸ Vgl. Genette 1994, 135.

¹²⁹ Vgl. Lahn/Meister 2016, 69.

¹³⁰ Vgl. Stanzel 1993, 17.

¹³¹ Vgl. Lodemann 2005, 35 f, 212 f.

¹³² Vgl. Schulze 1997, 117 f.

4.1.3 Zeit

Um das Erzähltempo narratologisch analysieren zu können, muss zwischen der Zeit der Erzählung (*Erzählzeit*) und der Zeit des Geschehens (*erzählte Zeit*) unterschieden werden. Die Erzählzeit ist die Zeit, die ein Erzähler¹³³ für das Erzählen – oder Lesende zum Lesen – einer Geschichte benötigt. Diese kann unter anderem an der Seitenanzahl des Romans bestimmt werden.¹³⁴ Demnach beträgt die Erzählzeit im analysierten Roman knapp 900 Seiten. Die erzählte Zeit ist die Zeitspanne, die die Handlung im Roman umfasst. Von aufmerksamen Lesenden des Romans *Siegfried und Krimhild* kann diese ausgerechnet werden, da es immer wieder Angaben zur Zeitdauer, zur Reisedauer usw. gibt. In Summe beträgt die erzählte Zeit im Roman fast eineinhalb Jahre. Auch im Epos sind zahlreiche Zeitangaben zu finden. Hier beträgt die erzählte Zeit etwa 37 Jahre – deutlich mehr als im Roman.

Um in weiterer Folge die Erforschung der Zeit zu vertiefen, sind nach Martínéz/Scheffel die drei Kategorien *Ordnung*, *Dauer* und *Frequenz* erforderlich. Außerdem soll auch die Verwendung von Zeitangaben untersucht werden.

4.1.3.1 Ordnung

In diesem Kapitel werde ich die Ordnung von Erzählzeit und erzählter Zeit in unterschiedlichen Teilen von Lodemanns Roman untersuchen und mit der Umsetzung im Epos vergleichen. Mit Hilfe der Erzähltheorie von Martínéz/Scheffel, Genette und Lahn/Meister gehe ich der Frage auf den Grund, in welcher Reihenfolge das Geschehen in dem Roman vermittelt wird.¹³⁵

Die Basiserzählung folgt dem Schema der Anachronie, da zeitlich zurückgesprungen wird: Sie beginnt nach dem Tod Siegfrieds und vor dem Untergang der Burgunder, also *in medias res*. Dies wird den Lesenden bereits in den ersten Seiten des Romans durch den Erzähler Giselher erkenntlich gemacht. In der Erzählgegenwart sitzt Giselher, der

¹³³ Es handelt sich um einen Terminus der Erzähltheorie, der hier geschlechtsneutral verwendet wird.

¹³⁴ Martínéz/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 9. erweiterte Auflage. München: Verlag C.H.Beck, 2012, 32.

¹³⁵ Vgl. Martínéz, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 9., erw. und aktual. Aufl. München: C.H.Beck 2012, 34.

jüngste Burgunderprinz, im Kerker und rekonstruiert für die Lesenden die Ereignisse, die zum Mord an dem Niederländer geführt haben.¹³⁶ Daraus lässt sich schließen, dass die Ereignisabfolge nicht chronologisch erzählt wird, sondern einer anachronischen Ordnung folgt. Aus diesem Grund sind bei der Analyse insbesondere integrierte Analepsen und Prolepsen zu berücksichtigen.

Analepsen sind nachträglich dargestellte Ereignisse, die in der Geschichte zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden haben als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat. Laut Genette können externe von internen *Analepsen* unterschieden werden. Externe *Analepsen* laufen nicht Gefahr, sich mit der Basiserzählung zu überschneiden, da von etwas erzählt wird, das vor dem zeitlichen Anfangspunkt der Basisgeschichte liegt. Sie befinden sich somit außerhalb des Zeitrahmens – vor dem Beginn der Basiserzählung. Sie haben die Aufgabe, die Basiserzählung zu ergänzen und den Lesenden dadurch frühere Ereignisse zu erläutern.¹³⁷ Ein Beispiel für eine externe *Analepse* ist sowohl im Roman als auch im Epos die Erzählung über Siegfrieds Jugend und den Drachenkampf, die im Roman von Giselher – im Epos von Hagen – den anderen Personen kurz vor Siegfrieds Ankunft als dessen Vorgeschichte erläutert wird.¹³⁸ Ein weiteres Beispiel von vielen ist im Roman auch die Vorgeschichte zur Bekanntschaft von Siegfried und Brünhild,¹³⁹ die im Epos nicht erwähnt wird.

Bei der internen *Analepse* befindet sich das Geschehen innerhalb des Zeitrahmens der Basiserzählung, weshalb es mit dem bereits Erzählten kollidiert. Im Roman füllt die *Analepse* die Lücken innerhalb der Basiserzählung und sorgt – wie in einem Krimi – für einen dramatischen Effekt. Interne *Analepsen* können hetero- oder homodiegetisch sein. Heterodiegetische interne *Analepsen* stehen abseits der inhaltlichen Hauptlinie der Erzählung, unterscheiden sich von dem Inhalt der Basiserzählung und überschneiden sich auch nicht mit ihr. Im Gegensatz dazu betreffen homodiegetische interne *Analepsen* die Haupthandlungsketten, da sich der Handlungsstrang und die Basiserzählung überlappen. Sie können nochmals in komplementäre (füllen eine Informationslücke in der

¹³⁶ Vgl. Lodemann, Jürgen: Siegfried und Krimhild. Die Nibelungen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005, 15 f.

¹³⁷ Genette, Gérard: Die Erzählung. München: Wilhelm Fink Verlag 1994, 32 ff.

¹³⁸ Vgl. Lodemann 2005, 47–72.

¹³⁹ Vgl. Lodemann 2005, 120f.

Basiserzählung) und repetitive (Rückgriffe, kurze Anspielungen) homodiegetische interne Analepsen eingeteilt werden.¹⁴⁰

Basierend auf dieser Theorie können die von Giselher aufgeschriebenen Rückblenden über den Mord an Siegfried als externe Analepsen, in denen weitere externe und interne Ana- und Prolepsen vorkommen, bezeichnet werden. Diese aufbauenden Rückwendungen¹⁴¹ sollen die Lücken füllen und erklären, wie es zum Mord an Siegfried gekommen ist und wie er im Kerker gelandet ist. Am Ende reichen die Rückblenden bis in die Erzählgegenwart hinein.

Zwei weitere Merkmale von Anachronien¹⁴² sind laut Martínéz/Scheffel die Reichweite und der Umfang. Die Reichweite entspricht dem zeitlichen Abstand zwischen der Zeit, auf die sich der Einschub (der Zeitpunkt der Anachronie) bezieht, und dem gegenwärtigen Augenblick der Geschichte (der gegenwärtigen Handlung). Der Umfang einer Anachronie umfasst die Dauer der eingeschobenen Geschichte, also deren erzählte Zeit. Das heißt, Giselhers Einschübe haben insgesamt eine Reichweite von einem Jahr und drei Monaten, da er von der Ankunft Siegfrieds in Worms zu Weihnachten bis zu dessen Tod – drei Monate später – berichtet. Für den Bericht benötigt er allerdings ein Jahr, weshalb der Umfang der Einschübe lediglich drei Monate beträgt.

Giselhers Einschübe sind an seine Perspektive gebunden und geschehen in der Rede des Erzählers. Während dieser Rückwendungen erfolgen allerdings weitere Anachronien, die aus der Perspektive der Figur erzählt werden und in der Figurenrede wiedergegeben sind.¹⁴³

Da Giselhers Erzählung die Funktion hat, die Geschichte vor dem Mord an Siegfried zu rekonstruieren, kann von einer analytischen Erzählung gesprochen werden. Es entsteht zeitlich gesehen ein zweiter Erzählstrang. Der Roman setzt mit einer Rahmenhandlung ein. Giselher sitzt gegenwärtig im Kerker und berichtet von den Ereignissen, die gerade passieren: zum Beispiel, dass Kilian ihn besucht und ihm neue Pergamente

¹⁴⁰ Vgl. Genette 1994, 32ff.

¹⁴¹ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 38.

¹⁴² Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 37.

¹⁴³ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 36.

bringt. Außerdem reflektiert er mit eigenen Kommentaren das Geschehene. Diese Spanne der erzählten Zeit beträgt ca. 1,5 Jahre. Giselher sitzt ein Jahr lang im Gefängnis, danach beträgt die Reise ins Hunnenland einige Monate.¹⁴⁴ Als er mit der Erzählung von Siegfrieds Mord fertig ist, kehrt die Geschichte zum Anfang zurück und er wird aus dem Kerker entlassen, um seine Brüder zu Krimhilds Hochzeitsfest zu begleiten. Dort angekommen, umfasst die erzählte Zeit – genauso wie im Epos – nur wenige Tage.

Die Binnenhandlung ist gleichzeitig die erste Analepse und hat den Zweck zu erklären, wie es zu der Situation in der Rahmenhandlung gekommen ist. Die Handlung beginnt wenige Tage vor der Ankunft Siegfrieds in Worms (zu Weihnachten) und endet mit dessen Beerdigung (zu Ostern). Diese Rückwendung (erzählte Zeit) umfasst – wie bereits erwähnt – drei Monate, doch Giselher benötigt für die Erzählzeit ein ganzes Jahr.¹⁴⁵ Erwähnenswert ist, dass die Einschübe chronologisch aufeinander folgen, auch wenn sie immer wieder vom Basistext unterbrochen werden. Am Ende des Romans entsteht mit Kilian, der das Erzählen übernimmt, ein neuer, dritter Erzählstrang der Erlebnisgegenwart. Kilian dokumentiert während der Reise (wenige Monate) die Geschehnisse rund um den Untergang der Burgunder.

Im Gegensatz zu den geschilderten Analepsen können *Prolepsen* den Lesenden Hinweise über die zukünftige Entwicklung des Handlungsverlaufs geben oder das Schicksal der Figuren vorausdeuten. Der Erzähler kann dabei das Ende der Geschichte ausdrücklich darstellen oder nur eine vage Anspielung machen. Somit kündigt er ein späteres Ereignis an, von dem die Lesenden wissen, den Figuren aber unbekannt ist.¹⁴⁶ Das Nibelungenlied ist mit derartigen Antizipationen – im Epos sowie auch in Lodemanns Roman – übersät, weshalb die Prolepse eines der wichtigsten Stilmittel ist.¹⁴⁷ Es lassen sich sowohl zukunfts-gewisse als auch zukunfts-ungewisse Vorausdeutungen finden. Vor allem im Epos sind die zukunfts-gewissen Vorausdeutungen dominierend, denn

¹⁴⁴ Vgl. Lodemann 2005, 715, 733.

¹⁴⁵ Vgl. Lodemann 2005, 141.

¹⁴⁶ Vgl. Lahn, Silke/Meister, Jan Christoph: Einführung in die Erzähltextanalyse. 3., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag 2016, 148.

¹⁴⁷ Vgl. Schulze, Ursula: Das Nibelungenlied. Stuttgart: Reclam 1997, 120.

hier steht der Erzähler über dem Geschehen und macht die Lesenden zu einem „Mitwischer der Zukunft“^{148,149} Die bekannten ersten Zeilen im Nibelungenlied liefern bereits Anzeichen auf dessen tragisches Ende: Krimhild ist eine wunderschöne Frau, aber ihretwegen werden später viele Ritter sterben.¹⁵⁰

Auch im Roman macht Giselher zahlreiche zukunfts-gewisse Vorausdeutungen, denn er ist eine übergeordnete Erzählinstanz, die das Ende bereits kennt. Beispiele hierfür sind häufige Andeutungen auf Siegfrieds Tod:

Vom Hals her hing ihm die rote Blume auf den breiten Rücken hinab. Etwa dort leuchtete sie, wo ihn der Speerschuss treffen würde zwölf Wochen später.¹⁵¹

Und wer jetzt aufgestanden wäre, um zu erklären, in nur einem Monat wären alle Freunde, die hier im Saal so behaglich beisammen saßen, die unglücklichsten und blutigsten Feinde und die erbittertsten Gegner im „Mordkampf“, [...].¹⁵²

Nichts von dem grausigen schaurigen Ende schien erkennbar an diesem Tag der Begrüßung.¹⁵³

Zukunftsungewisse Vorausdeutungen beschränken sich dahingegen auf „den begrenzten Wahrnehmungshorizont“¹⁵⁴ der Figur, also auf Träume, Wünsche, Ängste und Pro-
phezeiungen, die auf die Zukunft hindeuten. Im Epos sowie auch im Roman wird eine Handlungsebene geschaffen, zu der diese Art von zukunftsungewissen Vorausdeutungen gehört.¹⁵⁵ Zukunfts-voraussagende Träume sind in beiden Fassungen zu finden. Besonders viele Erzählvorausdeutungen entspringen rund um den Mord an Siegfried. Krimhilds Traum vom Falken¹⁵⁶ lässt schon am Anfang der Geschichte auf dessen Tod schließen und die zwei weiteren Träume vom Bären¹⁵⁷ und vom Wildschwein¹⁵⁸ vor

¹⁴⁸ Martínéz/Scheffel 2012, 39.

¹⁴⁹ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 39.

¹⁵⁰ Vgl. Grosse 2011, B 1.

¹⁵¹ Lodemann 2005, 230.

¹⁵² Lodemann 2005, 323 f.

¹⁵³ Lodemann 2005, 445.

¹⁵⁴ Martínéz/Scheffel 2012, 39.

¹⁵⁵ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 39 f.

¹⁵⁶ Vgl. Grosse 2011, B 11–13 sowie Lodemann 2005, 26.

¹⁵⁷ Vgl. Lodemann 2005, 503.

¹⁵⁸ Vgl. Lodemann 2005, 671 f.

der todbringenden Jagd sind zukunftsweisend. Krimhild versucht hier vergeblich, Siegfried durch ihre Träume zu warnen. Sie ahnt eine drohende Gefahr, doch Siegfried fühlt sich in Sicherheit und nimmt ihre Träume nicht ernst.¹⁵⁹

Ebenso unausweichlich scheint die Katastrophe am Ende der Geschichte, deren Schicksal im Roman durch Brünhild vorhergesagt wird. Nach dem Mord an Siegfried verflucht sie die Burgunder und begeht Selbstmord.¹⁶⁰ „Von dort oben hat sie unser rheinisches Land verflucht. Unser Land und uns alle. Verbrennen würde dies Reich, ja, beides werde über und kommen, Feuer wie Wasser, eine Flut aus Flammen.“¹⁶¹ Später, als die Burgunder in Etzels brennendem Saal gefangen sind, erinnert sich Giselher an ihre Verheißung.¹⁶²

Der Untergang der Burgunder ist im zweiten Teil des Nibelungenlieds, wie auch in der Neubearbeitung, schon bei der Einladung prognostiziert. Hagen befürchtet die Gefahr, in eine Falle zu laufen, und nimmt ein großes Heer mit auf die Reise, da er zunächst noch ein Überleben in Aussicht stellt.¹⁶³ Im Epos und im Roman hat Königin Ute kurz vor der Abreise einen unheilvollen Traum und versucht, die Männer aufzuhalten. Dass Hagen die Gefahr nicht ernst zu nehmen scheint – so wie auch Siegfried die Angst Krimhilds –, unterstreicht die „Zwanghaftigkeit des Geschehens“¹⁶⁴. Die Möglichkeit einer Rückkehr nach Burgund wird durch die Weissagung der Wassernymphen endgültig zunichte gemacht.¹⁶⁵

4.1.3.2 Dauer

Da Erzählungen weder die chronologische Ordnung noch die zeitliche Dauer eines Elements der Geschichte beibehalten, kann im Folgenden die Zeitdauer eines Geschehens in Beziehung zur Erzählzeit gesetzt werden. Daraus resultiert die Erzählgeschwindigkeit – auch Erzähltempo genannt –, die beschleunigt oder verlangsamt werden kann. Hierbei werden innerhalb eines Prosawerkes mehrere Variationen unterschieden:

¹⁵⁹ Vgl. Schulze 1997, 125.

¹⁶⁰ Vgl. Lodemann 2005, 708 f., 712.

¹⁶¹ Lodemann 2005, 712.

¹⁶² Lodemann 2005, 850.

¹⁶³ Vgl. Schulze 1997, 126 f.

¹⁶⁴ Schulze 1997, 127 f.

¹⁶⁵ Vgl. Lodemann 2005, 745–749.

zeitdeckendes Erzählen, Zeitdehnung, Zeitraffung, Ellipse und Pause. Für einen Erzähltext ist es typisch, dass alle fünf Merkmale in stetigem Wechsel eingesetzt werden.¹⁶⁶

Ein ideales Beispiel für zeitdeckendes Erzählen ist eine Dialogszene. Wenn sich die Erzählinstanz zurücknimmt, haben die Lesenden den Eindruck, dass die Erzählzeit mit der erzählten Zeit übereinstimmt. Solche Dialogszenen kommen im Roman häufig vor, wie in der Szene, als Hagen bei Krimhild ist, um Informationen über Siegfrieds verwundbare Stelle herauszufinden.

„Hagen, du meinst es gut?
Wie ich es gesagt habe.
Rote Seide nehm ich. Daraus hatte ich die roten Blumen gebunden, vorm Ritt an den Main.
Das Rot siehst du auf dem Lederwams sofort. Ja, ein Kreuzchen kommt vor sein Kreuz. [...] Ich bin sicher, du machst es richtig. – Sagte der Vetter und ging hinaus.“¹⁶⁷

Zeitraffung oder summarisches Erzählen tritt dahingegen dann auf, wenn die erzählte Zeit länger als die Erzählzeit ist. Hier werden unwichtige Informationen weggelassen. Im Epos passiert dies vor allem in der Episode, in der Siegfried und Krimhild 10 Jahre in Xanten verbringen. Der Erzähler fasst dies in wenigen Sätzen zusammen: „In diesem hohen Ansehen lebte Siegfried und übte, gekrönt, die Gerichtsbarkeit, das ist uns bezeugt, bis ins zehnte Jahr aus, als die wunderschöne Herrin einen Sohn gebar.“¹⁶⁸ Die Lesenden erfahren hier nur, dass Siegfried zehn Jahre regiert, bevor Krimhild ein Kind bekommt.

Zeitsprünge – oder Ellipsen – treten als Extremfälle der Zeitraffung auf und können zur Spannungssteigerung eingesetzt werden. Der Erzähler überspringt Zeiträume und lässt explizit oder implizit Leerstellen im Erzählstrang zu, um unbedeutende Handlungen auszulassen, um beispielsweise erotische Szenen zu umgehen oder um später einen Überraschungseffekt zu kreieren.¹⁶⁹ Im Roman finden sich solche Zeitsprünge in der Basiserzählung, da es zwei Erzählstränge gibt. „Inzwischen ist seit der Doppelhochzeit mehr als ein Jahr vergangen, und Kilian, der in meine Todeszelle neue Blätter

¹⁶⁶ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 41ff sowie Lahn/Meister 2016, 152–154.

¹⁶⁷ Lodemann 2005, 664 f.

¹⁶⁸ Grosse 2011, B 712.

¹⁶⁹ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 45.

bringt und die beschriebenen in Sicherheit schafft, berichtet von seltsamen Ereignissen.“¹⁷⁰

Das Mittel der Zeitdehnung ist in den analysierten Werken deutlich seltener im Einsatz. Es kann als eine Art Zeitlupe beschrieben werden. Die Handlung wird verlangsamt, indem sie wesentlich länger beschrieben wird, als sie dauert. Somit kann sich die Dauer von äußeren oder inneren Vorgängen der erlebenden Figuren über mehrere Seiten erstrecken.

Auch Pausen verringern das Erzähltempo – im Gegensatz zu Ellipsen, die durch das Auslassen von erzählter Zeit das Erzähltempo maximal beschleunigen. Pausen sind z.B. eingeschobene Beschreibungen, Kommentare oder Reflexionen vom Erzähler, also einer nicht handelnden Figur. Lodemanns Erzählung ist von unzähligen Pausen durchzogen, die sich sowohl durch die Schriftfarbe als auch durch die Schriftart vom übrigen Text abheben. Häufig werden geschichtliche Hintergründe erläutert oder es wird auf die Handschriften Bezug genommen:

So gingen wir denn am Ende zu viert durch das wormsische Jagdrevier. Vorn der Niederländer und sein Bär, hinten *Walthar* mit Grani und mit dem Bracken, dazwischen ich. Und zogen so zu dem Ort *Otenhaim*, wo sie nun lagerte, am Ende dieser fürstlichen Hatz, die Jagdgesellschaft. *Otenhaim* nennt noch die Donaueschinger Kloster-Handschrift C als Mordort (Vers 1013), teilt aber mit, der Ort läge vor dem *Otenwalde* - immerhin nicht *im*, sondern *vor*. Die etwas ältere, die von der heutigen Germanistik am meisten geschätzte Sankt Galler Handschrift B sagt, daß die Jagd *hin zem Waskenwalde* stattfand, „in Richtung Vogesen“, also von Worms aus nicht in östlicher, sondern in südlicher Richtung. [...] Heutige Schreibweise von *Otenhaim*: Edigheim. Der kleine Ort liegt am Nordrand von Ludwigshafen. Noch bis ins 19. Jahrhundert war hier, in den Auwäldern des wildernden Rheins, nur 10 km südlich von Worms, das Jagdrevier der Wormser Fürstbischöfe. Den frühesten Germanisten galt Edigheim als Tat-Ort, sowohl Ehrismann als auch dem Freiherrn Friedrich von Hagen, dem ersten neuzeitlichen Herausgeber der Sankt Galler Handschrift.¹⁷¹

Außerdem treten auch Pausen auf, wenn die lateinischen Aussagen der Personen übersetzt werden:

¹⁷⁰ Lodemann 2005, 583.

¹⁷¹ Lodemann 2005, 684. Hervorh. i. Orig.

Da stürzten sich die Sachsen wieder in den Blutkampf und schlugen zu, und da sah es so aus, als müssten auch diese Krieger *spem omnem in virtute viri fortissimi ponere qua in antiquis temporibus*. „all ihre Hoffnung auf die Tapferkeit des Heldischen setzten, wie in den alten Zeiten“.¹⁷²

Abschließend lässt sich sagen, dass die zwei Erzählstränge im Roman eine unterschiedliche Dauer aufweisen. Die Basiserzählung erstreckt sich über ein Jahr und die Binneerzählung deckt nur drei Monate ab. Es wird zwar überwiegend zeitraffend erzählt, dennoch sind alle Merkmale der zeitlichen Dauer vorhanden und wechseln sich stetig ab, sodass die Geschichte für die Lesenden anschaulich gestaltet ist.

4.1.3.3 Verwendung von Zeitangaben

Im Roman sowie im Epos lassen sich allerlei Angaben zur zeitlichen Struktur des Geschehens finden, die die Handlungselemente in Relation zueinander setzen und die übersprungene Zeit angeben. Im Roman sind sowohl konkrete als auch unkonkrete Zeitangaben erwähnt.¹⁷³ Schon im Vorwort des fiktiven Übersetzers Schazman (Paratext) sind kalendarische Zeitangaben zu finden, aufgrund derer sich die Geschichte exakt datieren lässt: In einem Brief, den er am 09.11.1848 verfasst hat, bedauert er, keinen Verleger gefunden zu haben, „für das, was er vor einem halben Jahrhundert entdeckte“¹⁷⁴. Auch von Kilian gibt es ein kurzes Vorwort, in dem er die genauen Zeitangaben der Geschichte markiert: „Worms im Jahr des Herren 486, im Monat April, es war eben Vollmond (Ostern)“¹⁷⁵. Während des Ablaufs des Geschehens sind von Giseler immer wieder Zeitangaben zu verschiedenen Ereignissen angeführt: „An dem Winterabend, nur einen Tag vor der Ankunft des Xanteners in Worms, am Abend vor dem Christgeburtstag CDLXXXV 485, da hatte es mich aus unserer burgundischen Pfalzhalle noch einmal hinausgelockt. [...]“¹⁷⁶. Die Lesenden erfahren u.a., dass sich Siegfried insgesamt drei Monate in Worms aufgehalten hat,¹⁷⁷ dass die Fahrt nach Island zwölf Tage dauert¹⁷⁸ und dass die Burgunder bis zur Sonnenwende brauchen, um in Esztergom

¹⁷² Lodemann 2005, 241.

¹⁷³ Vgl. Lahn/Meister 2016, 162 f.

¹⁷⁴ Lodemann 2005, 6 f.

¹⁷⁵ Lodemann 2005, 12.

¹⁷⁶ Lodemann 2005, 25.

¹⁷⁷ Vgl. Lodemann 2005, 141.

¹⁷⁸ Vgl. Lodemann 2005, 339

anzukommen.¹⁷⁹ In den Handschriften sind zwar Zeitangaben angeführt, die „das berichtete Geschehen gliedern und sogar real messbar erscheinen lassen“¹⁸⁰, jedoch bleibt der Text zeitlich unbestimmt, da es keine konkreten Angaben des Dichters gibt. Trotzdem lassen sich im Erzähltext einige Zeitangaben finden, mit deren Hilfe der Umfang der erzählten Zeit bestimmt werden kann. Vor allem die Zahlen sieben und zwölf kommen äußerst häufig vor: Siegfrieds Reise nach Worms dauert sieben Tage, die Burgunder warten sieben Tage bis zum Aufbruch ins Hunnenland, die Reise zu Brünhild dauert zwölf Tage und in zwölf Wochen treffen die Sachsen in Worms ein. Außerdem liegen auch längere Zeitabstände vor, die in Jahren angegeben werden. Doch da die Menschen im Epos nicht altern, ist der Aussagewert dieser Zeitspannen fragwürdig und er sollte als relativer Wert betrachtet werden.¹⁸¹

4.1.3.4 Frequenz

Ein weiteres Element der Zeitgestaltung ist die Frequenz, die erklären soll, wie oft ein Ereignis stattgefunden hat und wie oft im Verhältnis dazu davon erzählt wird. Dabei wird von einem „Minimum an übereinstimmenden Ähnlichkeitskriterien“¹⁸² ausgegangen, da jedes Ereignis einmalig ist. Ein einmaliges Ereignis kann einmal oder wiederholt erzählt werden oder es wird ein wiederholtes Ereignis einmal oder wiederholt erzählt.¹⁸³ Daraus ergeben sich drei Klassen von Wiederholungstypen:

Die *singulative* Erzählung beschreibt einmal, was sich ereignet hat, beim *repetitiven* Erzählen wird ein Ereignis, das sich nur einmal ereignet hat, öfters erzählt und beim *iterativen* Erzählen wird ein Geschehen, das sich wiederholt hat, nur einmal erzählt.¹⁸⁴

In den Handschriften erscheint das repetitive Erzählen in Form von Anspielungen auf Siegfrieds Tod und den Untergang der Burgunder. In *Siegfried und Krimhild* tritt insbesondere das repetitive Erzählen von Ereignissen auf. Giselher wiederholt immer wieder, dass er den Mord an Siegfried aufschreibt.¹⁸⁵ Besonders der Betrug an Brünhild

¹⁷⁹ Vgl. Lodemann 2005, 733.

¹⁸⁰ Schulze 1997, 952.

¹⁸¹ Vgl. Schulze 1997, 952 f.

¹⁸² Lahn/Meister 2016, 156.

¹⁸³ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 47 f.

¹⁸⁴ Vgl. Lahn/Meister 2016, 157 ff.

¹⁸⁵ Vgl. Lodemann 2005, 15-22.

auf Island, Siegfrieds Rang und die Hochzeitsnacht werden immer wieder aufgegriffen.¹⁸⁶ Eine Besonderheit der Frequenz ist die „Mehrfachschilderung“¹⁸⁷, die im Roman ebenso auftaucht.

Was der Xantener in Worms als erstes geredet hat? Darüber wurde bald heftig gestritten, in fast allen Gesprächen. [...] Die Kahlgeschorenen sagten, der Riese habe als erstes einen Fluch ausgestoßen. Andere versicherten, dieser dunkel gepanzerte Rotkopf, der habe als erstes viel zu trinken verlangt und viel zu essen. [...] Zum Glück hab ich mir noch am Abend seiner Ankunft die ersten Wechselworte aufgeschrieben.¹⁸⁸

Hier berichten verschiedene Figuren dasselbe Geschehen aus ihrer Perspektive. Zum Beispiel werden mehrere Versionen über Siegfrieds Auftreten in Worms erzählt.¹⁸⁹ Überdies gibt es Schilderungen über mehrere Versionen davon, was bei Siegfrieds Vorbekanntschaft mit Brünhild auf der Insel passiert ist.¹⁹⁰

4.2 Das was des Textes

Der zweite Teil der Analyse betrifft die inhaltlichen Aspekte von *Siegfried und Krimhild*. Es werden nicht nur Handlungsmotive und -muster erarbeitet, sondern es wird auch auf dominierende Themen eingegangen. Diese werden mit dem Epos verglichen, um herauszufinden, was bei der Adaption verändert wurde; welche Episoden oder Figuren verändert, hinzugefügt oder weggelassen wurden. In diesem Teil der Arbeit wird eine allgemeine Kenntnis des Epos vorausgesetzt. Unter *Handlung* wird „die handlungslogische Gesamtkonzeption, die den Zusammenhang aller erzählten Geschehnisse und Ereignisse von Anfang bis Ende organisiert“¹⁹¹ bezeichnet. Wenn das, was in der Geschichte geschieht, Vorrang vor den Figuren hat, kann von einer Handlung gesprochen werden, die *plot driven* ist. Der Abenteuerroman ist ein Beispiel dafür, denn darin sind die Figuren durch andere beliebige Figuren ersetzbar. Im Gegensatz dazu ist von einer Handlung, die *character driven* ist, die Rede, wenn die Handlung von den Figuren und deren Charakter, Entscheidungen und Vorhaben dominiert wird.¹⁹² Sowohl das Epos

¹⁸⁶ Vgl. Lodemann 2005, 492, 500, 619, 626, 632 f.

¹⁸⁷ Lahn/Meister 2016, 158.

¹⁸⁸ Lodemann 2005, 161.

¹⁸⁹ Vgl. Lodemann 2005, 161, 166.

¹⁹⁰ Vgl. Lodemann 2005, 119 ff.

¹⁹¹ Lahn/Meister 2016, 223.

¹⁹² Vgl. Lahn/Meister 2016, 223.

als auch Lodemanns Roman wirken beide stark *plot driven*, da die Lesenden das Gefühl haben, dass sich die Geschichte von selbst, ohne das Zutun der Figuren, entwickelt.

Die Handlungsstruktur von *Siegfried und Krimhild* stimmt im Wesentlichen mit dem Original überein. Die Story beginnt mit Krimhilds Traum vom Falken, der am Ende getötet wird. In der Originalfassung wird er von zwei Adlern gerissen, im Roman wird er von einem „Finsterting erschlagen“¹⁹³. Dass Krimhild daraufhin für immer eine unverheiratete Jungfrau bleiben will, lässt Lodemann weg. Auch weggelassen wurde im Roman Siegfrieds und Krimhilds Umzug nach Xanten. Die Zeitspanne von Siegfrieds Ankunft in Worms bis zu seinem Tod beträgt somit nur 3 Monate, während im Original rund zehn Jahre seit dem Umzug nach Xanten und ihrer Rückkehr vergehen. Die Motive des Romans, die die Handlung vom Anfang bis zum Ende antreiben, sind Neid, Habsucht, der neue Glaube und insbesondere Rache und Treue.

4.2.1 Feuerkunst, Drachenkampf und Nibelungenhort

Lodemann dichtet im Roman eine völlig neue Geschichte hinzu: Siegfried verlässt in jungen Jahren seine Eltern, um dem Hochmut der Rom-Kirche entgegenzuwirken. Dazu braucht er ein Schwert und macht sich auf die Suche nach einem Schmied, der ihm die „Feuerkunst“ beibringt, denn „wer die Feuerkünste kennt, der beherrscht am Ende alles andere“¹⁹⁴. Ein Mönch meint, die besten „Schmiedezauberer“ seien die sächsischen Heiden. Im Land der Sachsen angekommen, probiert er viele Eisenmeister aus, doch es endet immer im Streit, denn er zerbricht Schwerter und verbiegt Dolche oder er verprügelt Gesellen sowie Meister. Also reitet er weiter und trifft auf irische Mönche, die ihm den Weg zu Alberich weisen. Als er den hässlichen Zwerg findet, entsteht erneut ein Kampf. Siegfried lässt ihn nicht los, bevor er ihm verspricht, sein Lehrherr zu sein und ihm zu zeigen, wie „ein stählernes Schwert und stahlharte Rüstung“¹⁹⁵ gemacht werden. So verbringt Siegfried die nächsten drei Jahre in der „Eisenburg“¹⁹⁶ und nach

¹⁹³ Lodemann 2005, 26.

¹⁹⁴ Lodemann 2005, 56.

¹⁹⁵ Lodemann 2005, 67ff.

¹⁹⁶ Lodemann 2005, 67ff.

monatelanger Arbeit sind sein dunkler Helm, sein silberschwarzes Panzerhemd und sein scharfes Schwert fertig.¹⁹⁷

Bei Lodemann schlägt Siegfried so laut mit dem Hammer, dass die Erde bebt und alle Tiere fliehen.¹⁹⁸ Auch der Drache Nidgir, der einen unvorstellbar großen Schatz hortet, wacht von diesem metallenen Lärm und dem Beben, Stoßen und Rütteln auf. Aus Angst und Sorge um seinen Reichtum macht er sich auf den Weg, um herauszufinden, woher das Beben kommt. Als das Monster naht, versteckt sich Alberich unter seiner Tarnkappe und Siegfried sieht, wie dieser unsichtbar wird. Er schnappt sich den Zwerg und setzt das Käppchen auf den Kopf. Da er jetzt unsichtbar ist und sich Nidgir immer mehr nähert, legt er seine Rüstung an und stellt sich dem Feuervieh. Dieses kann Feuer speien, jedoch kann ihm der „Bestientöter“¹⁹⁹ beide Vordertatzen abschneiden und dann seinen Bauch aufschneiden.²⁰⁰ Danach badet er gemeinsam mit Alberichs Tochter Baldinai im Drachenblut und wird unverwundbar.²⁰¹

In den Handschriften hat der Drachenkampf nichts mit dem Goldschatz zu tun, denn Siegfried besiegt den Drachen, um seine Kraft und Furchtlosigkeit zu beweisen. Außerdem ist er in den Handschriften kein Schmied, sondern er trifft auf einem seiner Abenteuer auf die beiden Söhne des Königs Nibelunc. Da sich diese bei der Erbteilung nicht einigen können, bitten sie Siegfried, für sie den unermesslichen Goldschatz aufzuteilen. Als Lohn dafür erhält er das „vortreffliche Schwert, das Balmung“²⁰² heißt.²⁰³ ²⁰⁴ Leider sind die Herren unzufrieden mit der Aufteilung und greifen ihn aus Zorn an. Siegfried erschlägt sowohl die beiden Könige als auch deren zwölf Riesen. Da geht auch der Zwerg Alberich auf ihn los, um seine Herren zu rächen. Er trägt eine Tarnkappe, die ihn nicht nur unsichtbar macht, sondern ihm auch die Kraft von zwölf Männern verleiht. Nachdem Siegfried auch ihn besiegt, nimmt er ihm die Tarnkappe ab und macht ihn zu

¹⁹⁷ Vgl. Lodemann 2005, 71.

¹⁹⁸ Vgl. Lodemann 2005, 70.

¹⁹⁹ Lodemann 2005, 97.

²⁰⁰ Vgl. Lodemann 2005, 87 f, 90 f.

²⁰¹ Vgl. Lodemann 2005, 94.

²⁰² Grosse 2011, B 93.

²⁰³ Vgl. Grosse 2011, B 93.

²⁰⁴ Bei Lodemann gibt Siegfried dem Schwert den Namen Balmunk, was „das Vertreiben von Blendung und Besitzsucht“ meinen soll. „Balmunk“ heiße „Betäubevertreiber“ Vgl. Lodemann 2005, 72.

seinem Kämmerer. So wird Siegfried der Herr über das Land und den Nibelungenhort.²⁰⁵ In Lodemanns Erzählung folgt Siegfried der Spur des Drachens, nachdem er ihn getötet hat. Er folgt der Verwüstung durch den Wald, einer Spur aus „Asche, aus zerbrochenen, aus versengten und verkohlten Bäumen“²⁰⁶. Die Kriechstrecke des Drachens endet auf einem verloschenen Feuerberg.²⁰⁷ Plötzlich bemerkt Siegfried, dass unter seinem Pferd die Juwelen davon gleiten. Er springt vom Pferd und schnappt sich Alberich, der mit dem vermeintlichen Hochzeitsschleier der ptolemäischen Kleopatra versucht, Nidgirs „Funkelpracht“²⁰⁸ wegzuschleppen. Als Siegfried ihn mit dem Tuch festbindet, möchte dieser freigelassen werden, im Gegenzug wolle er ihm verraten, wo seine Tochter Baldinai sei. Alberich beschreibt ihm allerdings nicht den Weg zur Nymphe, sondern zur „Feuerfrau“²⁰⁹ Brünhild und hofft, dass Siegfried umkommt, wenn er durch die „himmelhohen Flammen“²¹⁰ geht, die die Burg beschützen. Aber Siegfried spürt, dass er angelogen wird, und schmettert den Wicht gegen eine Felswand, wodurch dieser stirbt.²¹¹ Somit ist er der Herr über den Drachenschatz.

4.2.2 Siegfrieds Vorbekanntschafft mit Brünhild

Auch eine detaillierte Geschichte zu Siegfrieds Vorbekanntschafft mit Brünhild ist im Roman zu finden: Brünhilds Burg Isenstein wird von einer gewaltigen Feuerwand geschützt und viele, die zu ihr wollen, verbrennen. Siegfried lässt die Schiffsleute zurück und rudert allein zur Insel. Sein Schwert Balmunk, den „Betäubevertreiber“²¹², lässt er auf dem Schiff. Als Siegfried durch die „Lichtstürme“²¹³ hindurchgeht, erlöschen diese plötzlich.²¹⁴ Danach ist die Geschichte, was zwischen Brünhild und Siegfried passiert, ungewiss. Die einen behaupten, er hätte sich auf der Burg angemessen verhalten und sie „keineswegs berührt“²¹⁵. Andere meinen, er hätte sich mit ihr verlobt und wäre ihr Bräutigam geworden. Am darauffolgenden Tag bricht Siegfried wieder auf, um nach

²⁰⁵ Vgl. Reichert 2017, 385.

²⁰⁶ Lodemann 2005, 100.

²⁰⁷ Vgl. Lodemann 2005, 101.

²⁰⁸ Lodemann 2005, 102.

²⁰⁹ Lodemann 2005, 103.

²¹⁰ Lodemann 2005, 103.

²¹¹ Vgl. Lodemann 2005, 102ff.

²¹² Lodemann 2005, 119.

²¹³ Lodemann 2005, 119.

²¹⁴ Vgl. Lodemann 2005, 118f

²¹⁵ Lodemann 2005, 120.

Rom zu fahren und über die neuen „Weltbeherrscher“²¹⁶ zu lernen, damit er diese besiegen kann. „[...] weil es [das neue Imperium] im Zertrennen Ungerechtigkeiten verbreite, weil es mit der Angst vor dem Leben und vor dem höllischen Nachleben die Weltverachtung stifte und die Frauenverachtung der Männer.“²¹⁷ Er verspricht Brünhild, zu ihr zurückzukehren, und besiegelt sein Wort mit einem Mondstein, den er ihr schenkt. Als er zu seinem Schiff zurückkehrt, schläft er drei Tage am Stück. Seine Matrosen sind davon überzeugt, dass Brünhild ihm etwas ins Essen gegeben hat, das ihn betäubt und ihm die Sinne genommen hat.²¹⁸ Später erzählt auch Siegfried, dass ihn die Rantochter mit ihren „Schlangenge tränken“²¹⁹ berauscht hat. Er möchte seine „Gedanken selber denken und seinen Willen selber wollen“²²⁰. Aus diesem Grund fühlt er sich von Brünhild betrogen, denn er hasst jedes Benebeln und Betäuben.²²¹ (Dies ist auch ein Grund für den Betrug an Brünhild, weil sie ihn zuerst betrogen hat.)

In den Handschriften scheint Siegfried Brünhild ebenfalls zu kennen, denn als Gunther sich entschließt, um diese zu werben, rät er davon ab.²²² Auch auf Isenstein scheint er sich gut auszukennen.²²³ Bei reiner Betrachtung der mittelalterlichen Handschriften, kann laut Reichert davon ausgegangen werden, dass Siegfried keine Verlobung eingegangen ist. Brünhild hätte somit nicht nur einen Grund zum Zorn – aufgrund der Hilfe für Gunther – sondern einen zweiten Grund – die Auflösung der Vorverlobung.²²⁴

4.2.3 Siegfrieds Ankunft in Worms und das Dienstleistungsmotiv

Auch in den Handschriften erzählt Hagen vor Siegfrieds Ankunft in Worms von seinen Abenteuern: von der Gewinnung des Nibelungenhorts, vom Kampf mit dem Zwergen Alberich und den Riesen und Drachen. Nicht nur seine wilde Jugend, sondern auch seine Macht über viele Länder, seine gesellschaftliche Stellung und die höfische Erzie-

²¹⁶ Lodemann 2005, 120.

²¹⁷ Lodemann 2005, 121.

²¹⁸ Vgl. Lodemann 2005, 121 f.

²¹⁹ Lodemann 2005, 123.

²²⁰ Lodemann 2005, 368.

²²¹ Vgl. Lodemann 2005, 367 f.

²²² Vgl. Grosse 2011, B 328 f.

²²³ Vgl. Grosse 2011, B 338, 342, 376, 380, 382, 391, 405, 409.

²²⁴ Vgl. Reichert 2017, 389.

hung sollen Siegfried als erbmäßig etablierten König darstellen und eine Ranggleichheit zu Gunther betonen. Weil er gleichrangig ist, ist er ein ebenbürtiger Freier für Krimhild. Laut Haymes hätte die Werbung um sie auf „diplomatischer Ebene abgewickelt werden können“²²⁵.

Den Handschriften zufolge hört Siegfried von Krimhilds außerordentlicher Schönheit. Viele versuchen, um sie zu werben, doch alle bleiben erfolglos. Da sie so stolz ist und niemanden heiraten will, möchte er sie für sich gewinnen. Da das Königreich der Burgunder größer und mächtiger zu sein scheint als das von Xanten und eine Ablehnung, laut Reichert, zu erwarten ist, weiß er noch nicht, wie er die Brautwerbung anstellen soll, denn er muss sich erst als unerlässlich beweisen. Dennoch fällt Siegfried mit der Tür ins Haus und fordert Gunther zum Zweikampf um Land und Leute auf. Seine Ankunft in Worms sei laut Haymes eine der befremdlichsten Szenen im Epos. Jede Andeutung einer „freundlichen Werbungsfahrt“²²⁶ wäre durch seine herausfordernde Kampfansage zunichte gemacht.²²⁷ Somit stößt Siegfried auf Empörung seitens der Burgunder, denn Gunther lehnt diesen Zweikampf ab und besteht auf sein Erbrecht. Haymes beschreibt Gunthers Verhalten als moderner als jenes von Siegfried, denn Siegfried lehnt die „traditionellen diplomatischen Wege der Brautwerbung ab“²²⁸, auch wenn er laut Haymes aufgrund der zahlreichen Beschreibungen, die keinen „Raum für Zweifel über Siegfrieds gesellschaftliche Stellung“²²⁹ lassen, einen ebenbürtigen Partner für Krimhild darstellt.²³⁰ Reichert erklärt dieses Verhalten als eine Vorsichtsmaßnahme, denn Siegfried möchte das Risiko einer Ablehnung durch den Vormund Gunther nicht riskieren. Solch eine Verletzung der Männerehre müsse mit Waffen ausgetragen werden. Um dies zu vermeiden, erwähnt er nicht einmal den Wunsch, Krimhild sehen zu dürfen, sondern er benutzt verschiedene Ausreden, um am Hof bleiben zu können. Es vergeht ein Jahr bis Siegfried Krimhild endlich zu Gesicht bekommt.²³¹

²²⁵ Haymes, Edward: Das Nibelungenlied: Geschichte und Interpretation. München: Fink 1999, 68 f.

²²⁶ Haymes 1999, 69.

²²⁷ Vgl. Haymes 1999, 71.

²²⁸ Haymes 1999, 69.

²²⁹ Haymes 1999, 69.

²³⁰ Vgl. Haymes 1999, 68 f.

²³¹ Vgl. Reichert 2017, 393.

In *Siegfried und Krimhild* wird Siegfrieds erster Auftritt in Worms sehr unterschiedlich dargestellt, denn die Burgunder wissen bereits, aufgrund von Krimhilds Falkentraum, dass Siegfried im Anmarsch ist.²³² Er kommt mit Gernot nach Burgund, um ihnen im Kampf gegen die Sachsen und Hunnen zu helfen.²³³ Seine Motivation entspricht jener aus dem Epos, nämlich dem Frauendienst, jedoch wird diese von Anfang an klargestellt und es wird ein Bündnis erwähnt.²³⁴

Siegfried wird von den Burgundern mit einem Drachen verglichen. Seine Ritterrüstung und sein Schwert sind „von dunklem Eisen“²³⁵, das wie „diamantene Kohlen“²³⁶ glänzt. „Diese Gestalt aus Nifhelheim, ja, sie blinkte von den Fußschienen bis zur Helmspitze in leuchtendem Schwarz. [...] Ein Schuppentier, hörte ich den Bischof. Drachenhaft, flüsterte Gunther. Ein Eiseneber, sagte Hagen“²³⁷.

Anders als in den Handschriften ist Siegfrieds erste Reaktion auf die Burgunder ein lautes Lachen. Er lacht sie aus und verspottet sie, denn sie haben nur dünne Mäntel an und schlottern in der eisigen Kälte. Er lacht über ihre starren, trüben Gesichter.²³⁸ Schazmann zufolge intendiert Siegfried damit zusätzlichen Schrecken und Spott. Auch muss Siegfried nicht warten, bis er Krimhild trifft, denn sie geht ihm gleich nach seiner Ankunft entgegen und begrüßt ihn.²³⁹

4.2.4 Brautwerbung und Betrug

Schon am selben Abend seiner Ankunft fordert Siegfried ganz offen Krimhilds Hand für seine Hilfe:

²³² Vgl. Lodemann 2005, 33, 35,

²³³ Vgl. Lodemann 2005, 165, 170.

²³⁴ Vgl. Lodemann 2005, 165.

²³⁵ Lodemann 2005, 162.

²³⁶ Lodemann 2005, 162.

²³⁷ Lodemann 2005, 163.

²³⁸ Vgl. Lodemann 2005, 166.

²³⁹ Vgl. Lodemann 2005, 173.

Ich hoffe, dass jetzt niemand hier im Saal umfällt, wenn ich nun so offen bin [...]. Ich hoffe, keiner holt sich nun die Waffen, die drüben an der Wand lehnen, wenn ich jetzt gestehe, was ich mir hier in Wahrheit wünsche. [...] sorgenreicher Künneke, deine schöne Schwester, [...], die will der Plattlandschmied. Die will der liebend gern. Die wünscht der sich zur Frau.²⁴⁰

Auch Krimhild will ihn „liebend gerne“²⁴¹ und küsst ihn auf den Mund, noch bevor jemand einen Einwand vorbringen kann. Gunther traut sich nach langem Bedenken, seine Zustimmung zu geben und fragt, ob der Gast auch „wirklich frei ist zum Freien“²⁴². Siegfried sagt klar und deutlich, dass es zwischen ihm und Brünhild kein Versprechen und kein Gelöbnis gibt. Also macht Gunther ihm den Vorschlag, dass Siegfried ihm helfen soll, sowohl die Gegner Burgunds zu vertreiben als auch bei der königlichen Brautfahrt die „Wunderbare und Begehrenswerte zu gewinnen“²⁴³. Dann ist er bereit, ihn als Schwager anzunehmen.

Da in den Handschriften die direkte Ansprache der Verlobung von Siegfried verweigert wird, verfällt dieser laut Haymes „in die Rolle des passiv leidenden Minneritters“²⁴⁴. Das intensive Verhältnis zwischen Dienst und Liebe im höfischen Epos drängt ihn dazu, seine Minne unter Beweis zu stellen. Diese Möglichkeit eröffnet sich ihm in Form des Sachsenkriegs. Sein erstes Treffen mit Krimhild passiert erst ein Jahr nach seiner Ankunft als Lohn für seinen erfolgreichen Kampf gegen die Sachsen.²⁴⁵ Im Roman finden sich im Gegensatz dazu keine Hemmungen dieser Art: Siegfried bekommt bereits am ersten Tag der Ankunft von Krimhild einen Kuss und sie teilen noch vor der Hochzeit zusammen ein Bett.²⁴⁶

Sowohl im Roman als auch in den Handschriften wird besonderer Wert auf Freundschaftsdienste gelegt, die im weiteren Handlungsverlauf von Gunther auf der Brautwerbung um Brünhild gefordert werden. Gunthers Verhalten ist in diesem Fall sehr widersprüchlich, denn er verweigert Siegfried den Zweikampf um Land, Leute und Frau, er selbst ist dagegen mehr als bereit dafür. In Isenstein tritt diese Regel jedoch

²⁴⁰ Lodemann 2005, 185.

²⁴¹ Lodemann 2005, 189.

²⁴² Lodemann 2005, 190.

²⁴³ Lodemann 2005, 193.

²⁴⁴ Haymes 1999, 72.

²⁴⁵ Vgl. Lodemann 2005, 74 f.

²⁴⁶ Vgl. Lodemann 2005, 292 ff.

wieder nicht in Kraft, denn er ist nicht der Stärkste. Es gewinnt der Schwächere durch Betrug Frau und Land. Die Regel wird manipuliert, die Rollen werden falsch besetzt. Ein anderes Schema der Brautwerbung ist Siegfrieds Präsentation als Stärkster im Nibelungenland, doch es fehlt als Lohn die Frau.²⁴⁷

Eine verwandte Konstellation wird also dreimal durchgespielt, und nie stimmen alle Komponenten, so dass das Prinzip episch nie voll realisiert und Siegfrieds Status als Werber und Landesherr nie klar bestimmt wird. Dadurch baut sich der Konflikt, der im Streit der Königinnen ausbricht, über mehrere Stufen auf. Die Variation stiftet Zusammenhang; ein Problem erweist sich auf immer andere Weise als ungelöst.²⁴⁸

4.2.5 Überlistung, Brautwerbung und Betrug

Bei der Brautwerbung Brünhilds „liegt die Betonung auf der Dienstleistung Siegfrieds“²⁴⁹. Schon vor der Ankunft auf Island fordert er die Burgunder auf, ihn als den Eigenmann Gunthers zu bezeichnen, da er sich freiwillig in dessen Dienst stellt.²⁵⁰ Siegfried erklärt den Burgundern, dass die Feuerfrau damit rechnen könnte, dass er kommt um sie mitzunehmen, um sie zu werben. Nachdrücklich erklärt er, dass sie Gunther nur dadurch höher einschätzen würde.²⁵¹ Er meint, dass Brünhild sagen würde: „Welch ein Herrscher muss das sein, dem ein so weitbeschreiter Arbeitsmann beisteht.“²⁵² Gunther scheint, anders als im Epos, die Erniedrigung Siegfrieds zu hinterfragen: „Nur um meine Werbung gelingen zu lassen, erniedrigst du dich? als meinen Leibeigenen?“²⁵³ Im Epos hingegen genießt Gunther die angebotene Dienstleistung und den Steigbügeldienst. Er begreift, laut Haymes, „die damit verbundene Statusminderung“ nicht.²⁵⁴ Ein Dienst, der im Roman hinzugedichtet wird, ist verbunden mit der Szene, in der Gunther auf dem Weg zur Burg Isenstein von einem Eisbären überfallen wird. Siegfried rettet ihm auf der Reise das Leben, indem er diesen erschlägt. Da der enthauptete Bär über Gunther fällt, sieht dieser blutig und bestialisch aus. Seine blutige Erscheinung nutzt er und behauptet später vor Brünhild, er habe den Bären erschlagen.²⁵⁵ Ein anderer Trick,

²⁴⁷ Vgl. Müller 2015, 70.

²⁴⁸ Müller 2015, 71.

²⁴⁹ Haymes 1999, 76.

²⁵⁰ Vgl. Lodemann 2005, 363.

²⁵¹ Vgl. Lodemann 2005, 364 f.

²⁵² Lodemann 2005, 365.

²⁵³ Lodemann 2005, 366.

²⁵⁴ Vgl. Haymes 1999, 76.

²⁵⁵ Vgl. Lodemann 2005, 392, 405.

der im Epos ausschlaggebend für die Täuschung ist, ist der Steigbügeldienst. Diese Handlung gibt es bei Lodemann nicht, da keine Pferde auf die Reise mitgenommen werden. Dennoch wird diese wichtige Szene dadurch kompensiert, dass Siegfried Gunther bei der Ankunft auf Isenstein die Stiefel auszieht und ihm Sandalen anzieht.²⁵⁶ Analog zu den Handschriften grüßt Brünhild zuerst Siegfried und als dieser meint, sie solle zuerst Gunther grüßen, denn er sei nur sein Eigenmann, beschuldigt sie ihn zu lügen. Sie prüft Gunther und glaubt ihm seine Täuschungen nicht, woraufhin sie Siegfried zur Rede stellt. Sie wendet dennoch ihre Aufmerksamkeit wieder Gunther zu, nachdem Siegfried wiederholt meint, er diene Gunther.²⁵⁷

Siegfried wird im Roman nicht nur dazu aufgefordert, den Feuerwall zu löschen,²⁵⁸ sondern auch – genauso wie in den Handschriften – Gunther im Dreikampf beizustehen. Das Element der Flammenwand²⁵⁹ fehlt zwar in den Handschriften, dieses könnte Lodemann aber aus den alten Überlieferungen der Thidrekssaga übernommen haben. Außerdem scheint die dreifache Probe eine spontane Entscheidung Brünhilds zu sein, weil sie Misstrauen hegt.²⁶⁰ Sie meint, die drei Proben seien für denjenigen, der die Feuerlohe löscht und den Eisbären erschlägt, nur „drei lächerliche Spielchen“²⁶¹. Die Probe besteht wie auch in anderen Erzählungen aus Weitspringen, Speerwurf und Steinschleudern. Genauso wie im Epos verhilft Siegfried dem ängstlichen Gunther, die Bewährungsprobe zu bestehen. Unter dem Vorwand, zu den Schiffen zu gehen, setzt er Alberichs Kappe auf, um unsichtbar zu werden.²⁶² Mit Hilfe der Tarnkappe oder dem „Zaubermantel“²⁶³ muss Gunther nur die Bewegungen ausführen und Siegfried handelt an seiner Stelle.²⁶⁴ Er besteht die dreifache Probe genauso, wie im Epos dargestellt wird.

²⁵⁶ Vgl. Lodemann 2005, 398 f.

²⁵⁷ Vgl. Lodemann 2005, 404 f.

²⁵⁸ Vgl. Lodemann 2005, 396 f.

²⁵⁹ Reichert 2017, 470, 481.

²⁶⁰ Vgl. Lodemann 2005, 406 f.

²⁶¹ Lodemann 2005, 407.

²⁶² Vgl. Lodemann 2005, 411.

²⁶³ Schulze 1997, 189.

²⁶⁴ Haymes 1999, 76.

Ein deutlicher Unterschied zwischen Epos und Roman hingegen sind zwei Episoden, die im Roman fehlen. Die erste Episode ist jene, in der Brünhild alle ihre Freunde, Verwandte und Gefolgsleute zu sich rufen lässt, um sich von ihnen zu verabschieden. Die Burgunder machen sich Sorgen und fürchten, dass Brünhild in ihrem Zorn über die Niederlage einen Kampf plant.²⁶⁵ Siegfried leistet erneut einen Dienst, indem er seine Tarnkappe aufsetzt und in einer Nacht- und Nebelaktion in einem kleinen Schiff ins Nibelungenland reist. Dort stellt er die Treue seiner Männer auf die Probe, indem er sich als Fremder ausgibt und mit ihnen kämpft. Von dort bringt er wenige Tage später dreitausend Männer als Geleitschutz für Gunther mit.²⁶⁶ Nachdem ein Verwandter Brünhilds die Verwaltung des Landes übernimmt, zieht sie – auf ähnliche Weise wie im Roman – mit ihrem ganzen Gefolge nach Worms.

Eine weitere Episode, die im Roman weggelassen wird, ist ein zusätzlicher Dienst, den Siegfried ausführt, nämlich den Botendienst. Gunther möchte zuerst Hagen nach Burgund schicken, um die Hochzeitsvorbereitungen zu treffen. Doch dieser lehnt aufgrund des niedrigen sozialen Status²⁶⁷ ab und schlägt vor, Siegfried erneut seine dienstliche Funktion unter Beweis stellen zu lassen. Doch auch dieser weigert sich zunächst. Erst als Gunther – der sich an Siegfrieds Gehorsam zu gewöhnen scheint – ihn mehrmals bittet und ihm vorschlägt, Krimhild sehen zu können, stimmt er zu.²⁶⁸ In Worms angekommen, scheint sich Krimhild in einer verzwickten Situation zu befinden, denn sie kann Siegfried für seinen Botendienst nicht belohnen, weil er dann einen niedrigeren sozialen Status annehmen würde. Dennoch möchte dieser ein Geschenk von ihr, denn auch wenn er „über 30 Länder herrschen“²⁶⁹ würde, wäre er immer noch ihr Diener.²⁷⁰ Sofort gibt er die von ihr empfangenen Armreifen an ihr Gefolge weiter. Diese Szene stellt besonders die „Spannungen zwischen seinem tatsächlichen Status und seiner gespielten Rolle“²⁷¹ dar.

²⁶⁵ Vgl. Grosse 2011, B 473–476.

²⁶⁶ Vgl. Grosse 2011, B 480–503.

²⁶⁷ Vgl. Haymes 1999 79.

²⁶⁸ Vgl. Grosse 2011, B 527–533.

²⁶⁹ Grosse 2011, B 554.

²⁷⁰ Vgl. Haymes 1999, 79.

²⁷¹ Haymes 1999, 79.

4.2.6 Hochzeitsfest und Eifersuchtsmotiv

Brünhild wird bei der Ankunft in Worms auf ähnliche Weise wie im Epos empfangen. Sie wird auf prächtige Weise begrüßt und willkommen geheißen und scheint entsprechend fröhlich zu sein.²⁷² Erst als sie Krimhilds und Siegfrieds Küsse und Umarmungen bei der Begrüßung wahrnimmt, erbleicht sie und sieht weg.²⁷³ Dieses Verhalten könnte bei Lodemann erste Anzeichen von Eifersucht darstellen, auf der er die Rache Brünhilds basiert. Auch später bei der Hochzeitsfeier ist sie voller Trauer, denn sie rührt das Essen nicht an, sondern starrt mit Tränen in den Augen das andere Brautpaar an. Sie scheint die Ankunft in Worms zu bereuen, nachdem sie Krimhild und Siegfried beisammen sitzen sieht. Als Gunther wissen möchte, was sie betrübt, verlässt sie den Saal. Gunther findet sie schluchzend hinter einer Mauer und ein weiterer Annäherungsversuch scheitert erneut, indem sie ihn wegstößt. Dass Brünhild erschrickt, als Gunther daraufhin taumelt, lässt darauf schließen, dass sie mit einem stärkeren Gegenüber gerechnet hat. Sie flüchtet in die Kemenate, woraufhin Gunther hinterhereilt. Endlich nimmt er seinen Mut zusammen und fragt sie, warum sie traurig ist. Sie fängt erneut an zu weinen und fragt Gunther, wie er nur seine wunderbare Schwester dermaßen in Schande stürzen könne.²⁷⁴ Sie scheint sehr bestürzt zu sein, denn Gunther gibt ihr keine eindeutige Antwort auf die Frage, welche Dienste Siegfried leisten könne, um Krimhild als Frau zu bekommen. Sie befürchtet, dass er sie auf Island betrogen haben könnte, denn derjenige der die Flammenwand löscht, hätte eine warme Rüstung haben sollen, auf Gunther traf dies dagegen nicht zu. Sie nennt ihn einen „Unglaubwürdigen“²⁷⁵. Aufgrund ihrer Enttäuschung und Sorge fühlt sie sich bedrückt und würde am liebsten wieder zurück nach Hause. „In deinem Worms, Morgenlandkönig, finde ich wenig Atemluft. Da ist, fürchte ich, für eine wie mich kein Raum. Wenn ich könnte, wie ich wollte, ich würde fliehen, schon jetzt“²⁷⁶. Als Gunther ihr anbietet, alles zu beseitigen, was sie bedrückt, fragt sie erneut nach dem Grund, warum ein Dienstmann Krimhilds Gemahl wird. Sie hegt den Verdacht, dass ihr ein Betrug verheimlicht wird. Gunther geht der Frage erneut aus dem Weg, indem er ihr eine Gegenfrage stellt: „Krimhilds

²⁷² Vgl. Lodemann 2005, 453 f.

²⁷³ Vgl. Lodemann 2005, 454.

²⁷⁴ Vgl. Lodemann 2005, 464–468.

²⁷⁵ Lodemann 2005, 469.

²⁷⁶ Lodemann 2005, 469.

Hochzeit scheint dich mehr zu interessieren, als deine eigene. So dass ich fast vermuten muss, du bist gekränkt? Hast womöglich selber auf den Niederländer gehofft?"²⁷⁷. Seine Frage bleibt ebenfalls unbeantwortet, was erneut auf ein Eifersuchtsmotiv schließen lässt.

Im Gegensatz zum Roman ist im Epos laut Haymes die Frage nach der gesellschaftlichen Problematik unbestreitbar. Das Motiv der Eifersucht und Enttäuschung sei in den nordischen Fassungen, in denen Brynhild und Sigurd zweifelsfrei vor der Ankunft in Worms verlobt sind, ausschlaggebend. Allenfalls würde sich ein Überrest der alten Bedeutung auf diese Szene auswirken, dennoch habe der Dichter der ganzen Episode eine andere Funktion gegeben. Siegfried unterstellt sich Gunther auf Island in aller Öffentlichkeit; in Worms angekommen, scheint der Dienst beendet zu sein. Siegfrieds Betrug spielt sich nicht auf sexueller Ebene, sondern auf politischer ab.²⁷⁸ Im Epos hegt Brünhild – laut Haymes – kein Eifersuchtsmotiv. Darin weint Brünhild beim Festmahl aufgrund der sozialen Schande, die die Vermählung von Siegfried und Krimhild darstellt. „Da sah sie Krimhild neben Siegfried sitzen, und sie empfand bei diesem Anblick einen Schmerz wie nie zuvor. Sie fing an zu weinen. Heiße Tränen rannen über ihr helles Gesicht.“²⁷⁹ Nichtsdestotrotz ist fraglich, ob Brünhild wirklich die Wahrheit sagt. Laut Reichert ist dies am Hochzeitstag einer weinenden Braut unwahrscheinlich.²⁸⁰ „Deine Schwester tut mir von Herzen leid. Ich sehe sie neben Deinem Leibeigenen sitzen. Das werde ich immer beklagen müssen, wenn sie mit einer so unstandesgemäßen Heirat herabgesetzt wird.“²⁸¹ Gunthers Versicherung, Siegfried sei ein starker König und habe viele Länder und Burgen so wie er, bestätigt ihre Vermutung eines Betrugs und fundiert das Geheimnis.²⁸²

Das 10-jährige Grübeln Brünhilds nach der Abreise Krimhilds und Siegfrieds und die darauffolgende Einladung an den Wormser Hof ist eine Episode, die im Roman fehlt. Brünhild bleibt unzufrieden, denn sie bekommt nach wie vor keine Erklärungen und

²⁷⁷ Lodemann 2005, 470.

²⁷⁸ Vgl. Haymes 1999, 80.

²⁷⁹ Grosse 2011, B 615.

²⁸⁰ Vgl. Reichert 2017, 436.

²⁸¹ Grosse 2011, B 617.

²⁸² Vgl. Haymes 1999, 82.

Gunther nimmt keine Stellung zu Siegfrieds Rang. Sie möchte endlich die Wahrheit erfahren und fragt sich, warum denn der Leibeigene keinen Beitrag an den Herren zahlt.²⁸³ Sie bittet Gunther, Siegfried und Krimhild an den Hof zu befehlen. Dieser lädt sie lediglich ein. Aus diesem Grund ist es für sie erneut offensichtlich, dass sie auf Island betrogen wurde. Sie möchte herausfinden, wie und warum.²⁸⁴

Die Hochzeitsnacht verläuft im Roman auf eine sehr ähnliche Art und Weise wie im Epos. Brünhild wird auch in dieser Geschichte ein zweites Mal betrogen. Nachdem sie erneut eine Antwort auf Siegfrieds Verdienst um Krimhilds Hand verlangt, versucht es Gunther mit Gewalt, doch dies wird ihm zum Verhängnis, denn sie schnürt ihn kurzerhand mit ihrem Gürtel fest und hängt ihn an den Nagel.²⁸⁵ Sie verspottet ihn und bezeichnet ihn abermals als Lügner, der sich „in Wirklichkeit, heiß geschwitzt hat vor Angst“²⁸⁶. Am nächsten Morgen möchte Gunther endlich aus seinem Dilemma befreit werden. Doch Brünhild möchte eine Erklärung über seinen Sieg in Island. Sie möchte wissen, ob der Drachentöter ihm geholfen hat. Ohne ihr eine Antwort zu geben, bricht er vor ihr zusammen.²⁸⁷ Später sucht er Hilfe bei Siegfried und fordert ihn auf, „mit dieser Furie“²⁸⁸ fertigzuwerden. Siegfried versucht, ihn zu beruhigen, und erklärt ihm seinen Plan, die Tarnkappe erneut einzusetzen um Brünhild zu bewältigen.²⁸⁹ Gunther setzt allerdings voraus, dass kein Liebesakt zustande kommen darf. Stattdessen, soll Siegfried die Nordfrau erschlagen, wenn es nicht anders geht. Siegfried stimmt zu und es folgt ein langer Kampf mit Brünhild.²⁹⁰ Nachdem er Gunther zum letzten Mal geholfen hat, geht er mit Brünhilds Gürtel zurück zu Krimhild. Diese möchte wissen, wo er war. Er erzählt ihr fast alles von der Zähmung Brünhilds, sodass Krimhild falsche Schlüsse zieht und denkt, er habe mit ihr geschlafen.²⁹¹ Dieses Ereignis verändert die gesamte Handlungssituation, denn nicht nur Krimhild missversteht das Geschehene, sondern auch Brünhild denkt nun, dass Gunther doch ein ebenbürtiger Partner für sie

²⁸³ Vgl. Haymes 1999, 82.

²⁸⁴ Vgl. Reichert 2017, 436.

²⁸⁵ Vgl. Lodemann 2005, 492 f.

²⁸⁶ Lodemann 2005, 492.

²⁸⁷ Vgl. Lodemann 2005, 500.

²⁸⁸ Lodemann 2005, 508.

²⁸⁹ Vgl. Lodemann 2005, 506f.

²⁹⁰ Vgl. Lodemann 2005, 508.

²⁹¹ Vgl. Lodemann 2005, 596 f.

ist und muss ihn als ihren Ehemann akzeptieren. Im Epos verliert sie mit ihrer Jungfräulichkeit auch ihre außergewöhnliche Stärke.²⁹² Im Roman wird erwähnt, dass sie – nachdem Siegfried sie durch Gewalt zurechtgewiesen hat – nicht stärker als jede andere Frau ist.²⁹³

4.2.7 Tödliche Worte und Mordmotivation

Im Roman scheint Brünhild nicht mehr zu zweifeln, nachdem sie Gunther für denjenigen hält, der sie in der Hochzeitsnacht bezwungen hat. Sie wirkt zunächst „über Nacht wie verwandelt“²⁹⁴. Gleich wie im Epos geraten sich Brünhild und Krimhild trotzdem in die Haare, als diese beginnt, von ihrem überragenden Mann zu sprechen. Giselher bemerkt hier am Rande, dass dieser Streit Siegfrieds Tod bewirkt und einer der Gründe dafür sei:

Und jeder, dem ich gesagt hätte, dass diese Äußerung noch an diesem Tag Blut und Tränen kosten würde, dass sie Mord brächte und Verzweiflung und Verhängnis, der hätte mich für verrückt erklärt. Diese kleine Bemerkung aber, ach sie war der Schneeball, der sich in eine Lawine verwandelte.²⁹⁵

Es folgt ein lauter Streit zwischen den beiden, denn Krimhild versteht nicht, warum Brünhild darauf besteht, dass Siegfried ein Unfreier sei, und Brünhild versteht nicht, warum ihr niemand von den Geschehnissen auf Island erzählt hat. Siegfried habe sich selbst als Gunthers Dienstmann bezeichnet. Daraufhin fühlt sich Krimhild sehr angegriffen, denn sie könne doch nicht die Frau eines Unfreien sein. Haymes analysiert diese Szene als die Zuspitzung der politischen Spannungen, die sich während der ganzen ersten Hälfte des Nibelungenliedes ansammeln. Keine der beiden Frauen kennt genug von den wahren Geschehnissen, um den Sachverhalt aufzuklären, also bringen sie die Auseinandersetzung an die Öffentlichkeit. Wie auch auf Isenstein ist eine öffentliche Vorführung von Bedeutung. Durch prachtvolle Kleidung und strahlendes Gefolge versucht jede der beiden Königinnen ihre Prädominanz – und dadurch den höheren

²⁹² Vgl. Reichert 2017, 436.

²⁹³ Vgl. Lodemann 2005, 593.

²⁹⁴ Lodemann 2005, 598 ff.

²⁹⁵ Lodemann 2005, 501.

Rang des Ehemanns – vorzuführen.²⁹⁶ Doch die Situation eskaliert, als Krimhild Brünhild als eine Hure und Nebenfrau bezeichnet. Brünhild ist erschüttert, verlangt aber Beweise. „Aber du Scharfzüngige, du kennst offenbar Beweise. Beweise, die ich seit langem suche. Beweise für einen alten Verdacht. Wonach alles, was die Wormser auf Island taten und womöglich nun auch in Worms, Blendwerk war und ist. Lüge von Anfang an.“²⁹⁷ Ein zweites Mal hat die öffentliche Vorführung mehr Gewicht als die verbalen Behauptungen der Zankenden,²⁹⁸ denn Krimhild präsentiert vor dem versammelten Hof Brünhilds Gürtel, den sie um ihre Hüften trägt. Da fängt das Gefolge an zu weinen und zu schluchzen. Gunther kommt und beschuldigt Siegfried, sich einen „elenden Scherz erlaubt“²⁹⁹ zu haben. Als Siegfried hinzukommt und von den Vorwürfen hört, ist er überaus zornig und schreit Krimhild an. Er meint, das „Verbrechen der Majestätsbeleidigung“³⁰⁰ sei nach römischem Recht mit dem Tod zu sühnen und möchte einen Eid schwören, der das Gesagte nichtig macht. Aber der Reinigungseid wird aufgrund von Gunthers Gewissensbissen unterbrochen.³⁰¹ Gleich wie im Epos gibt es keine Lösung des Konflikts und die Spannungen bleiben bestehen, denn weder Siegfried noch Gunther scheinen ein Bedürfnis nach einer Aufklärung zu haben. Brünhild hat nun keinen Zweifel mehr an der List und Täuschung, die ihr angetan wurde.

Der Grund für Siegfrieds Mord im Heldenepos spielt seit Jahrzehnten eine wichtige Rolle für die Nibelungenlied-Interpretation. In den zahlreichen Interpretationen findet sich keine einheitliche Meinung. Gängige Fragen sind, ob sich Hagen von Siegfried bedroht fühlt, denn er übernimmt die Position des Beraters in wichtigen Entscheidungen. Laut Haymes muss dennoch bedacht werden, dass Hagen ihn – im Epos – in das Ratgeberamt verwickelt hat. Ein weiteres Motiv Hagens für den Mord ist der unermessliche Goldschatz, den sie im Falle von Siegfrieds Tod erben würden. Gunthers Motivation für Siegfrieds Urteil könnte die Befürchtung eines Verrats sein, denn er ist der einzige Mitwisser des Betrugs an Brünhild. Auch das Eifersuchtsmotiv spielt in anderen Versionen

²⁹⁶ Vgl. Haymes 1999, 84.

²⁹⁷ Lodemann 2005, 624.

²⁹⁸ Vgl. Haymes 1999, 85.

²⁹⁹ Lodemann 2005, 626.

³⁰⁰ Lodemann 2005, 628.

³⁰¹ Vgl. Lodemann 2005, 628 ff.

eine Rolle für das Mordurteil. Angesichts der zahlreichen Gründe ist laut Haymes „die ganze Frage der Motivation seltsam ungewiss“³⁰².

Im Roman ist weder der Drachenhort noch die Eifersucht Brünhilds noch das Mitwissen Siegfrieds der Grund seiner Hinrichtung. Denn Siegfried hat den Drachenschatz längst hergeschenkt und Giselher ist auch ein Mitwisser von dem Geheimnis um Brünhilds Werbung und Betrug. Es herrscht überwiegend eine politisch-religiöse Motivation, die sich durch den gesamten Roman zieht. Nach der Episode vor dem Münster treffen sich die Männer – ohne Siegfried –, um sich zu beraten. Derjenige, der den Tod Siegfrieds offen fordert, ist der Bischof Ringwolf. Die Gundomarsöhne sind wie gelähmt und können nicht antworten. Sie sind sprach- und ratlos.³⁰³ Schließlich spricht Hagen, der mit Ringwolf übereinstimmt. Wie auch im Epos ist sein Grund für die Vergeltung Brünhilds unverzeihliche Beleidigung in der Öffentlichkeit und somit auch die Erniedrigung des Königs. Genauso wie im Roman bedeutet im Epos eine Beleidigung der Gattin auch einen Angriff auf den König. Laut Reichert sind Hagen in Wahrheit Brünhilds Gefühle gleichgültig. Er benutzt ihr Leid als Vorwand, weil er Siegfrieds Herrschaftsübernahme befürchtet und weil er sich durch Siegfrieds Dienstbereitschaft beleidigt fühlt, da er ihm den Job wegnimmt: Er besiegt die Sachsen, hilft Gunther seine Braut zu ergattern und gibt ihm wichtige Ratschläge. „Ein Siegfried am Wormser Hof macht einen Hagen unnötig.“³⁰⁴ Mit Krimhilds Hilfe könnte er sogar die Macht übernehmen, denn Gunther kann sich gegen ihn nicht behaupten. Trotz dessen sind laut Reichert diese Gründe nicht gerechtfertigt, denn in den Handschriften lässt der Erzähler „keinen Zweifel daran, dass die, die Siegfried ermordeten, keinen Grund dazu hatten.“³⁰⁵

4.2.8 Blutrausch: Das mörderische Hochzeitsfinale

Der zweite Teil des Nibelungenepos handelt von Krimhilds Rache an den Burgundern. Zunächst ist dieser Vollzug nicht geplant, denn Krimhild soll mit Siegmund zurück nach Xanten zu ihrem Sohn. Doch ihr Grund, nicht in Worms zu bleiben, ist weder ihr Sohn noch die Aufgabe, Königin zu sein oder Rache zu üben. Sie möchte lediglich Hagen nicht

³⁰² Haymes 1999, 86.

³⁰³ Vgl. Lodemann 2005, 635f.

³⁰⁴ Reichert 1999, 444 f.

³⁰⁵ Reichert 1999, 445.

sehen müssen. Da sie – außer ihrem Sohn – keine Verwandten in Xanten hat, bleibt sie in Worms und trauert für den Rest ihres Lebens. Erst als ihre Brüder ihr raten, Etzel zu heiraten, und sie Heimweh hat, wünscht sie sich Rache.³⁰⁶

Gleich wie im Epos ist auch im Roman der Hauptprotagonist Hagen. Im Epos zögert Hagen, die Einladung anzunehmen, und spricht seine Bedenken aus, denn Krimhilds Rache sei unstillbar. Er warnt die Königssöhne davor, denn er weiß, dass sie der Tod erwartet.³⁰⁷ Da alle anderen Berater dafür sind, kann er nicht als Feigling gelten³⁰⁸ und beschließt, ein großes Heer mitzunehmen.³⁰⁹ Er nimmt Waffen und Krieger mit und er ist auf das Schlimmste vorbereitet, denn er gibt sich nicht leichtfertig geschlagen.³¹⁰

Auf dem Weg ins Hunnenland sucht er – gleich wie im Roman – eine Möglichkeit für die Überfahrt über die Donau und bekommt übernatürliche Hilfe von Meerfrauen. Diese sagen ihm die Zukunft voraus und empfehlen ihm umzukehren. Doch Hagen kann nicht glauben, dass so viele Männer aufgrund einer Frau sterben sollen. Als Zeichen weissagen die Frauen, dass der Kaplan der Einzige ist, der wieder nach Burgund zurückkehren wird.³¹¹ Im Roman hingegen werden der Mönch Kilian und der Kaplan von den Flussgeistern als einzige Überlebende genannt. Also wirft Hagen den Kaplan über Bord, um die Prophezeiung zu prüfen, jedoch wird dieser wieder an Land getrieben, obwohl er nicht schwimmen kann. Als Hagen dies sieht, weiß er, dass der Tod ihr Schicksal ist.³¹² Hagen übernimmt die Rolle des Helden. Er setzt tausende Männer über den reißenden Fluss. Die Überfahrt kann als der symbolische Übergang ins Totenreich bezeichnet werden und Hagen demonstriert den Ausgang der Reise, indem er den Fährmann tötet und das Boot zerschlägt.³¹³ In der darauffolgenden Nacht wollen die Herren des erschlagenen Fährmanns Rache nehmen. Hagen und ein paar seiner Männer erschlagen auch diese. Im Roman wird diese Episode weggelassen.

³⁰⁶ Vgl. Reichert 2017, 448.

³⁰⁷ Vgl. Grosse 2011, B 1458–1463.

³⁰⁸ Vgl. Haymes 1999, 101 f.

³⁰⁹ Vgl. Grosse 2011, B 1454–1475.

³¹⁰ Vgl. Lodemann 2005, 773.

³¹¹ Vgl. Grosse 2011, B 1528–1539.

³¹² Vgl. Grosse 2011, B 1571–1577.

³¹³ Vgl. Haymes 1999, 103.

Genauso wie im Epos bleiben die Reisenden einige Tage bei Dietrich. Dieser erzählt den Burgundern von seiner Befürchtung über Krimhilds geheime Pläne und rät ihnen, so freundlich und höflich wie möglich zu sein.³¹⁴ Hagen weiß nun, was ihn erwartet und bereut, die Einladung angenommen zu haben.³¹⁵ Dennoch kehrt er aufgrund seiner Nibelungentreue nicht um.

Krimhild begrüßt sie zweideutig und fragt, warum sie ihr nicht den Hort mitgebracht haben.³¹⁶ Hagen erklärt ihr daraufhin, dass der Hort verflucht sei und sie ihn im Rhein versenkt haben. Krimhild geht es dabei nicht um Gold und Geld, denn davon hat sie genug, es geht ihr nicht einmal um Gerechtigkeit, es geht ihr „um einen Anschein von Freundlichkeit“³¹⁷ und um Reue. Hagen meint, sie bringen ihr nichts, den Teufel bringen sie ihr.³¹⁸

Dietrichs Warnung hat Krimhilds Überraschungseffekt zunichte gemacht, weshalb die Burgunder bei der Ankunft auch nicht die Waffen ablegen und nachts Wache halten.³¹⁹

Etzels Kind spielt sowohl im Epos als auch im Roman eine Rolle beim Ausbruch des Gemetzels und es ist auch der Grund für dessen Fortgang. Krimhild setzt sich mit Ortlieb provokativ zu Hagen.³²⁰ Plötzlich ertönt draußen Geschrei, denn dort beginnt das Blutbad. Blödel fällt über die Knechte her.³²¹ Währenddessen schlägt der kleine Ortlieb Hagen ins Gesicht und dieser schlägt ihm den Kopf ab.³²² Ob dies nun, wie im Epos, aus Rache für die erschlagenen Knechte passiert oder aufgrund des Schlags ins Gesicht, bleibt unklar,³²³ denn dies wird im Roman zweideutig dargestellt, indem Kilian eine Bemerkung zu Krimhilds wahrer Intention macht:

³¹⁴ Vgl. Lodemann 2005, 791.

³¹⁵ Vgl. Lodemann 2005, 795 f.

³¹⁶ Vgl. Lodemann 2005, 795.

³¹⁷ Lodemann 2005, 797.

³¹⁸ Vgl. Lodemann 2005, 797.

³¹⁹ Vgl. Lodemann 2005, 798, 815.

³²⁰ Vgl. Lodemann 2005, 823.

³²¹ Vgl. Lodemann 2005, 827.

³²² Vgl. Lodemann 2005, 830.

³²³ Vgl. Haymes 1999, 95.

Mir scheint, nun erst, erst durch dies grauenhafte Kinder-Opfer, hatte Frau Krimhild ihren Gemahl für den Kampf gegen ihre Verwandten gewonnen. Und ich werde den Verdacht nicht los, dass sie mit Absicht Etzels Söhnchen neben den Waffenmeister setzte und dem Kind heimlich den Rat gegeben haben muss, auf den Stuhl zu klettern und dem Tronje ins Gesicht zu schlagen.³²⁴

Dies ist ein direkter Verweis auf die Thidrekssaga, denn auch dort stiftet Krimhild das Kind dazu an, Hagen ins Gesicht zu schlagen, woraufhin es von ihm geköpft wird.³²⁵ Folglich möchte Etzel auch für sein Söhnchen Vergeltung.³²⁶ Es beginnt „mit gellendem Schreien, mit irrsinnigem Gebrüll das allgemeine, das unaufhörliche, das grässliche große Morden, der allseitige Kampfkrampf.“³²⁷

Nach langer Mühsal und viel Blutvergießen versucht Giselher auf Krimhild einzureden und dem Irrsinn ein Ende zu setzen; sie sollen ihr Hagen ausliefern, damit sie ihre Brüder gehen lässt. Doch die Brüder halten die Nibelungentreue bis zum Schluss: „Und zum Teufel mit Krimhilds elendem Angebot! Schwester! wir alle werden hier und jetzt eher sterben, als dir unseren Beschützer und Lehrer und Freund auszuliefern als Geisel. Denn wisse, dieser Hagen ist der einzige, der uns bis zuletzt die Treue halten wird.“³²⁸ Daraufhin werden sie mit Feuerpfeilen beschossen und Giselher fürchtet um Kilians Leben.³²⁹ Also schickt Giselher Kilian mit einem weißen Tuch hinaus, damit sowohl er als auch die Geschichte der Burgunder weiterlebt.³³⁰ Als nur noch Gunther und Hagen am Leben sind, soll sich Hagen als Geisel ergeben, er weigert sich jedoch³³¹ und wird daraufhin von Dietrich gefesselt und zu Krimhild gebracht. Krimhild will ihm sein Leben lassen, wenn er ihr verrät, wo er den Hort versenkt hat. Doch dieser weigert sich, das Geheimnis preiszugeben, solange noch einer seiner Herren am Leben ist. Also hackt sie Gunther kurzerhand den Kopf ab. Als Hagen sich erneut verwehrt, wirft sie ihm Gunthers Kopf in den Schoß und hackt auch ihm den Kopf ab. Im Roman ist der Grund für Hildebrands Hieb, den er daraufhin Krimhild verpasst, ihr Wahnsinn, welcher eine

³²⁴ Lodemann 2005, 832.

³²⁵ Vgl. Haymes 1999, 95.

³²⁶ Vgl. Lodemann 2005, 843.

³²⁷ Lodemann 2005, 830 f.

³²⁸ Lodemann 2005, 847.

³²⁹ Vgl. Lodemann 2005, 848.

³³⁰ Vgl. Lodemann 2005, 871.

³³¹ Vgl. Lodemann 2005, 878.

Bedrohung für das Reich darstellt.³³² Im Epos ist die Rechtfertigung für Krimhilds Zerstückelung die Tatsache, dass sie als Frau nicht das Recht hat, solch einen Helden zu verurteilen. Hildebrand rächt im Epos sowie auch im Roman den Tod des tapferen Recken³³³ und die Hochzeit endet in beiden Darstellungen in unbeschreiblichem Jammer.³³⁴

4.2.9 Figurengestaltung

Es handelt sich sowohl im Epos als auch im Roman um keinen faktualen, sondern um einen fiktionalen Text, in dem Figuren erfunden werden.³³⁵ Diese erfundenen Figuren werden nicht nur als Textkonstrukte durch Sprache erzeugt und als menschenähnlich vorgestellt, sondern haben auch den Zweck der „Bedeutungsvermittlung“.³³⁶

Um den Status einer Figur bestimmen zu können, muss dieser „Intentionalität“ zugeschrieben werden können. Martínéz/Scheffel kennzeichnen dies als „mentale Zustände“, die die Figur charakterisieren, z.B. Wahrnehmungen, Gedanken, Gefühle, Wünsche, Absichten.³³⁷ Um die Charaktermerkmale zu determinieren, muss hingegen das Verhalten einer Figur beobachtet werden.³³⁸ Die Lesenden können schließlich durch die kognitiven Ähnlichkeiten der Figuren emotional am Geschehen teilnehmen.³³⁹

Um die Konzeption der fiktiven Figuren analysieren zu können, wird nach ihrer *Komplexität* und nach ihrer *Dynamik* gefragt. Die Komplexität beschreibt die „Wesenszüge“ der Figur: „[E]in kleiner Merkmalsatz macht sie ‚flach‘ oder einfach, eine Vielzahl und Vielfalt von Wesenszügen ‚rund‘ oder komplex.“³⁴⁰ *Dynamisch* ist eine Figur, wenn sich

³³² Vgl. Lodemann 2005, 880-882.

³³³ Vgl. Grosse 2011, B 2371-2373.

³³⁴ Vgl. Lodemann 2005, 882.

³³⁵ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 144.

³³⁶ Vgl. Lahn/Meister 2016, 235.

³³⁷ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 145.

³³⁸ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 147.

³³⁹ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 148.

³⁴⁰ Martínéz/Scheffel 2012, 148.

ihre Merkmale innerhalb der Erzählung verändern, ansonsten wird sie als *statisch* bezeichnet.

Weiters kann die Figurencharakterisierung „entweder *auktorial*, durch die Erzählinstanz, oder *figural*, durch die redenden und handelnden Figuren“³⁴¹ erfolgen. Außerdem kann auch zwischen Erzählen (*telling*) und Zeigen (*showing*)³⁴², also einer *expliziten* und *impliziten* Beschreibung unterschieden werden. Die Charaktereigenschaften der Figur werden vom Erzähler, von sich selbst oder von anderen Figuren explizit erzählt. Eine implizite Charakterbeschreibung erfolgt indirekt und zeigt sich durch das Handeln oder Sprechen,³⁴³ durch physiognomische Details oder durch die Namensgebung der Figur. Manche explizite Charakterisierungen bekommen „durch den Erzähler [...] eine zusätzliche, implizit-symbolische Konnotation“.³⁴⁴

Da im Roman die Figurengestaltung den Figuren im Epos sehr ähnlich ist, werden diese im Folgenden nur kurz charakterisiert, besonderes Augenmerk wird hingegen auf die neu hinzugefügten Figuren gelegt.

4.2.9.1 Giselher – der zurückhaltende Schreiber

Der jüngste der Königsbrüder, Giselher, tritt sowohl als Erzähler als auch als Figur auf. Er kommentiert zwar das Geschehen und seine Sicht auf die Dinge, aber in der Handlung ist er eine Nebenfigur und eigentlich nicht involviert. Die Lesenden sehen die Geschichte durch seine Augen und erfahren, dass er im Gefängnis sitzt, weil er nach Siegfrieds Begräbnis Hagen und Gunther in aller Öffentlichkeit als Mörder beschimpft. Nach ungefähr einem Jahr wird er entlassen, um die Burgunder ins Hunnenland zu begleiten.³⁴⁵ Somit ist er bei allen wichtigen Ereignissen präsent und kann aus erster Hand die Geschichte bezeugen: Er ist bei Siegfrieds Ankunft dabei, er reist zur Brautfahrt nach Island mit und sieht Siegfrieds Tod aus nächster Nähe. Die Ereignisse rund um den Dreikampf, die Hochzeitsnacht und die Tarnkappe erfährt er von Gunther.

³⁴¹ Martínéz/Scheffel 2012, 149

³⁴² Vgl. Lahn/Meister, 240.

³⁴³ Vgl. Lahn/Meister, 240.

³⁴⁴ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 149 f.

³⁴⁵ Vgl. Lodemann 2005, 724.

Giselher ist ein gelehrter Schreiber, der viel gereist ist und sich viel Wissen angeeignet hat. Sein Aussehen wird nicht erwähnt, die Lesenden erfahren lediglich, dass er Fidel spielt. Er kann als eine statische, eindimensionale Figur angesehen werden, da er keine charakterliche Veränderung durchmacht. In allen Situationen scheint er stets passiv zu sein und den Dingen ihren Lauf zu lassen. Zum Beispiel warnt er Siegfried nicht vor den bösen Absichten der anderen Figuren, obwohl er immer wieder die Möglichkeit dazu hat. Er hört den Willen Ringwolfs, Siegfried zu ermorden, sagt jedoch nichts.³⁴⁶ Später scheint er Reue darüber zu empfinden: „Hätte doch wenigstens ich ihn beizeiten zur Vorsicht gemahnt, zur Wachsamkeit vor dem Bischof und vor Hagen.“³⁴⁷

4.2.9.2 Siegfried – Kraftriese und Arbeitstier

Siegfried wird von Lodemann als sehr komplexe, dynamische Figur konzipiert. Die Lesenden erfahren durch die Erzählinstanz Giselher figural über die Erlebnisse seiner Jugendzeit und über seine Wertvorstellungen. Siegfrieds Aussehen ähnelt dem im Epos: Er ist groß, hat üppiges rötliches Haar, helle Augen und einen großen Mund mit geschwungenen Lippen.³⁴⁸ Er wird Kraft- und Kenntnisklotz genannt³⁴⁹ und ist „Burgunds nützlichstes Arbeitstier“³⁵⁰. Auch wird er als klug, frech, mutig und leichtsinnig bezeichnet. Er gilt als einer, der das ausspricht, was andere nicht einmal zu denken wagen.³⁵¹

Siegfrieds sorgfältige Erziehung durch den Einfluss kluger Lehrer und seine außerordentlichen Eigenschaften führen dazu, „dass er in jeder Hinsicht hervorragend beurteilt“³⁵² wird und ihn das Volk liebt.³⁵³ Zusätzlich wird er nicht nur Krimhild ebenbürtig dargestellt, sondern er übertrifft auch alle anderen Personen im Roman. Er wird von Giselher als Nachfahr von Arminius, vom Stamm der Cherusker beschrieben. Schon sein Name verrät seine Überlegenheit anderen gegenüber: Weil Arminius von den Römern *Sigurd* genannt wird, verbleibt „das *Sig*“ in seinem und im Namen seiner Eltern.

³⁴⁶ Vgl. Lodemann 2005, 580.

³⁴⁷ Lodemann 2005, 206.

³⁴⁸ Vgl. Lodemann 2005, 168.

³⁴⁹ Vgl. Lodemann 2005, 180.

³⁵⁰ Vgl. Lodemann 2005, 312.

³⁵¹ Vgl. Lodemann 2005, 206.

³⁵² Grosse 2011, B 21,4.

³⁵³ Vgl. Grosse 2011, B 20–23.

Dies soll als Bedeutungsträger für mehr Kraft, mehr Witz, mehr Verstand und mehr Kenntnis gelten. Er wird sogar der „Mächtigste“ genannt, weil er klug ist und im Einklang mit der Welt lebt, nicht gegen sie steht. Das *Sig* im Namen, bezeichnet jemanden, der naturverbunden ist und deshalb die „Baumkraft“ versteht. Außerdem kennt dieser auch die „Verstecke in (unseren) Schädeln“, was die tiefsten und geheimnisvollsten Gedanken meinen soll.³⁵⁴ Außerdem wird Siegfrieds Name von Giselher als „friedfertiger Sieger“ gedeutet.³⁵⁵

Auch in den Handschriften wird Siegfried als gut erzogen und unterrichtet bezeichnet und er ist überall gern gesehen. Er ist neugierig und abenteuerlustig, aber diese Abenteuergeschichten werden nur angedeutet: „Er hatte manches Reich in kampfbereiter Neugier besucht und war in viele Länder geritten, um seine Kraft zu erproben.“³⁵⁶ Im Roman ist der Grund für seinen Aufbruch, seine Stärke zu zeigen und alle von der Rom-Kirche betrogenen Frauen zu rächen.³⁵⁷

4.2.9.3 Krimhild – die Grimmkämpferin

Krimhild wird gleich wie im Epos als komplexe und dynamische Figur dargestellt. Aus der schönen Krimhild wird im Lauf der Erzählung die grausame Krimhild, die unerbittlich auf Rache sinnt. Dies macht sie im Roman zum Bindeglied und in den Handschriften zur zentralen Figur.

Die Geschichte beginnt mit Krimhilds Traum vom Falken, der am Ende getötet wird. In der Originalfassung wird er von zwei Adlern gerissen, im Roman von einem „Finstering erschlagen“³⁵⁸. Dass Krimhild daraufhin für immer eine unverheiratete Jungfrau bleiben will, lässt Lodemann weg. Sie ist keine unschuldige, fromme, zarte Frau wie im Epos, sondern sehr schlagfertig³⁵⁹ und hält nichts von den patriarchalen Kirchenvorschriften, weshalb sie mit Siegfried noch vor ihrer Hochzeit schläft.³⁶⁰ Ihr Aussehen ist ebenso wichtig wie ihre schöne Kleidung; sie ist die Richtige, wenn es um Kleiderfragen

³⁵⁴ Vgl. Lodemann 2005, 45.

³⁵⁵ Vgl. Lodemann 2005, 259.

³⁵⁶ Reichert 2017, C 20.

³⁵⁷ Vgl. Lodemann 2005, 52 f.

³⁵⁸ Lodemann 2005, 26.

³⁵⁹ Vgl. Lodemann 2005, 291 f..

³⁶⁰ Vgl. Lodemann 2005, 226 f.

geht. Dies ist auch ein Grund für ihr Ansehen und ein Zeichen ihrer Macht.³⁶¹ Von Hagen wird sie sowohl im Epos als auch im Roman als Teufelin bezeichnet: „Wer hätte je geglaubt, dass Teufelinnen so elfengleich leuchten und blühen.“³⁶²

Sie selbst möchte nicht mit ihrem echten Namen *Grimhildis* angesprochen werden, denn das würde *Grimmkämpferin* bedeuten. Stattdessen möchte sie lieber eine Königin sein, die alles Übel, Verbrecherische und Mörderische aus der Welt vertreibt, da *crimen*, das Verbrecherische heiße.³⁶³

4.2.9.4 Hagen – der Zerstörer

Hagen ist der Waffenmeister Burgunds³⁶⁴ und wird als komplexe, statische Figur beschrieben. Seine äußere Erscheinung wirkt auf die Lesenden abstoßend, denn sowohl die Erzählinstanz als auch die Figuren beschreiben ihn als alt³⁶⁵, furchterregend und mit schwarzen Zahnresten.³⁶⁶ Darüber hinaus stinkt er nach Otternfett, mit dem er sich gegen die Kälte einschmiert.³⁶⁷ Krimhild bezeichnet ihn als „ hässlich, außen wie innen“³⁶⁸. Nach dem Mord an Siegfried bekommt er den Beinamen *Tronje*, was so viel heißt wie „Zerstörer“.³⁶⁹

Er hegt Mordgedanken, weil er neidisch auf Siegfried ist³⁷⁰ und keinen anderen neben sich duldet³⁷¹. Er will selber der Mächtigste in Burgund sein und tötet ihn aufgrund von Siegfrieds Übermut und aus Angst, dass er zu mächtig werden könnte.³⁷² Nach dem Mord an Siegfried zerstört er dessen Schwert, das in hundert kleine Teile zersplittert und sein Gesicht zerstört.³⁷³ Die unzähligen Narben lassen ihn nun noch grauenhafter

³⁶¹ Vgl. Lodemann 2005, 320.

³⁶² Lodemann 2005, 808.

³⁶³ Vgl. Lodemann 2005, 43.

³⁶⁴ Vgl. Lodemann 2005, 34.

³⁶⁵ Vgl. Lodemann 2005, 159.

³⁶⁶ Vgl. Lodemann 2005, 28.

³⁶⁷ Vgl. Lodemann 2005, 28.

³⁶⁸ Lodemann 2005, 801.

³⁶⁹ Vgl. Lodemann 2005, 638 f.

³⁷⁰ Vgl. Lodemann 2005, 280, 311.

³⁷¹ Vgl. Lodemann 2005, 809.

³⁷² Vgl. Lodemann 2005, 809.

³⁷³ Vgl. Lodemann 2005, 706 f.

aussehen. Ähnlich wie im Epos bleibt seine Vergangenheit und Herkunft bis auf ein Gerücht, dass sein Vater ein Alb sei, ein Geheimnis.³⁷⁴

Hagen macht während der Erzählung zwar keinen charakterlichen Wandel durch, jedoch weist er viele Merkmale auf. Er ist beispielsweise sehr misstrauisch – sowohl bei Siegfrieds Ankunft als auch bei Krimhilds Hochzeitseinladung.³⁷⁵ Außerdem sehen ihn die anderen Figuren als Beschützer, Lehrer und Freund, der am Ende nicht ausgeliefert wird. Hagen und die Königssöhne halten bis zum Schluss die Nibelungentreue füreinander.

4.2.9.5 Gunther – der Wunderburgunder

Genau wie Hagen ist auch Gunther eine komplexe, statische Figur, weil er im Laufe der Geschichte immer „der Gleiche“ bleibt. Gunther wird als melancholischer, zartsinniger Träumer³⁷⁶ dargestellt, der oft Harfe spielt³⁷⁷ und viel Wert auf sein Äußeres³⁷⁸ legt. Er ist dünn und so groß, dass er oft gebeugt geht,³⁷⁹ was auch auf seine Verlegenheit hindeuten kann.³⁸⁰ Die meiste Zeit verbringt er mit Gedanken an Brünhild³⁸¹, was das Motiv der Fernminne aus dem Epos deutlich widerspiegelt. Als er vor der Brautfahrt seine Harfe mitnehmen will, um Brünhild Lieder vorzuspielen,³⁸² wird deutlich, dass er nicht weiß, worauf er sich einlässt. Sein fragiler Charakter kommt am meisten zum Vorschein, als er von einem Eisbären angefallen wird und vor Angst und Erschöpfung weint, weil er nicht mehr weiter möchte.³⁸³ Darüber hinaus verwünscht er die Reise und all seine Träume, als er der starken Brünhild begegnet, und wird angesichts der drei Proben fast ohnmächtig.³⁸⁴ Brünhild macht sich über seine Unentschlossenheit

³⁷⁴ Vgl. Lodemann 2005, 444.

³⁷⁵ Vgl. Lodemann 2005, 177 f., 795.

³⁷⁶ Vgl. Lodemann 2005, 37 f., 132.

³⁷⁷ Vgl. Lodemann 2005, 320.

³⁷⁸ Vgl. Lodemann 2005, 820 f.

³⁷⁹ Vgl. Lodemann 2005, 37, 260.

³⁸⁰ Vgl. Lodemann 2005, 75.

³⁸¹ Vgl. Lodemann 2005, 103, 105, 111, 131, 264.

³⁸² Vgl. Lodemann 2005, 312.

³⁸³ Vgl. Lodemann 2005, 392 f.

³⁸⁴ Vgl. Lodemann 2005, 415 f.

lustig und nennt ihn „Wirrkönig“³⁸⁵; Siegfried nennt ihn aufgrund seiner Zweifel „Zwaraber“³⁸⁶.

4.2.9.6 Brünhild – die teuflisch mörderische Geliebte

Brünhild wird von Giselher als „Mitternachtskönigin“³⁸⁷ bezeichnet, da sie dunkle Augen und dunkle Haare hat.³⁸⁸ Sie ist eine komplexe, statische Figur, die beschützt von einer Flammenwand³⁸⁹ auf Island lebt. Anders als im Epos, das viele Fragen über Brünhild offen lässt, erfahren die Lesenden im Roman von der Erzählinstanz Giselher eine ausführliche Geschichte zu ihrer Herkunft: Ihr Vater ist der Gott Wotan, ihre Mutter die schöne Schwester des Alberich. Das macht sie zu einer Walküre.³⁹⁰ Obwohl sie außergewöhnlich stark ist, ist sie kein „plumpes Gewaltweib“³⁹¹, sondern zart und schlank.³⁹² Bei der Ankunft der Burgunder im Epos hat Brünhild ein weißes Kleid an, was auf ihre Jungfräulichkeit hindeuten mag. Im Roman ist dies nicht der Fall, denn sie trägt ein schwarzes Kleid³⁹³ und hatte schon eine frühere Liebschaft mit Siegfried.³⁹⁴ Mehr als ihre Reinheit und Schönheit wird hier ihre unmäßige „Kampfwut“³⁹⁵ betont.³⁹⁶ Gunther bezeichnet sie als „Teufelin“³⁹⁷ und als „das Gefährlichste, was einem Mann, der herrschen will, widerfahren kann.“³⁹⁸

4.2.9.7 Hinzugefügte Figuren

In *Siegfried und Krimhild* werden Personen hinzugefügt, die im Epos gänzlich fehlen. Da diese allerdings für das Handlungsantreiben der Neubearbeitung wesentlich sind, müssen deren Rollen und Eigenschaften in die Analyse einbezogen werden.

³⁸⁵ Lodemann 2005, 410.

³⁸⁶ Lodemann 2005, 338.

³⁸⁷ Vgl. Lodemann 2005, 103.

³⁸⁸ Vgl. Lodemann 2005, 436, 453.

³⁸⁹ Vgl. Lodemann 2005, 38, 350.

³⁹⁰ Vgl. Lodemann 2005, 112.

³⁹¹ Lodemann 2005, 423.

³⁹² Vgl. Lodemann 2005, 423 f.

³⁹³ Vgl. Lodemann 2005, 401.

³⁹⁴ Vgl. Lodemann 2005, 645.

³⁹⁵ Lodemann 2005, 366.

³⁹⁶ Vgl. Lodemann 2005, 366.

³⁹⁷ Lodemann 2005, 508.

³⁹⁸ Lodemann 2005, 508.

Der irische Mönch Kilian steht auf Siegfrieds Seite und könnte als Giselhers bester Freund bezeichnet werden. Seine besonderen Merkmale sind seine Aufgeschlossenheit und Fröhlichkeit, darum wird er auch „Hilarus“ – „der Fröhliche“ – genannt.³⁹⁹ Er kann als Ringwolfs Gegensatz betrachtet werden, da er eine freiheitliche christliche Ideologie vertritt.

Ringwolf ist ein Gegenspieler Siegfrieds und plant mit Hagen dessen Mord, denn er gibt dreimal einen „Exekutionsbefehl“⁴⁰⁰. Er ist in Burgund, weil Papst Simplicius Ringwolf, den Vetter Hagens, als „Kirchenfürst“⁴⁰¹ schickt. Da er lange in Rom gedient hat, spricht er nur Latein, kein Deutsch,⁴⁰² seine Aussagen werden von Lodemann übersetzt. Bei seiner Abreise erhält er als Geschenk eine Hälfte des vermeintlichen Steins, der von Magdalena am Ostermorgen im Grab Jesu gefunden wurde. Wenn er sich angegriffen oder verspottet fühlt, ergreift er diesen Stein. Ringwolfs Aussehen scheint seinem scheußlichen Charakter zu entsprechen, denn er ist dick, riecht übel, wie fauler Fisch und stinkt nach Otternfett und seine Kleidung ist immer dreckig.⁴⁰³ Seine Mission ist es, als *Rumoridus Rusticulus* („ländliche Volksstimme“) im finsternen Norden „den Täufelsgläubigen“⁴⁰⁴ – also den Sachsen, den Alemannen, sowie den Burgundern – das Evangelium zu verkünden.⁴⁰⁵ Sein Engagement wird jedoch von Lodemann nicht positiv dargestellt. Ganz im Gegenteil, aufgrund seiner tyrannischen Einstellung und seiner scheußlichen Handlungen wirkt er wie ein Widersacher Gottes, denn er versucht mit allen Mitteln, die Menschen zu christianisieren. Er will, dass „alle ungetauften Kelten, Juden, Sachsen oder Cherusker wie Feinde“ behandelt werden, und sie schlachten, wenn sie sich nicht taufen ließen.⁴⁰⁶ Ein weiteres Beispiel für seine fragwürdige Ideologie ist eine Szene, in der ein irischer Wanderprediger behauptet, dass auch in „Satans Schattenreich ewiges Gotteslicht leuchte“⁴⁰⁷. Ringwolf entscheidet sich, ein abschreckendes Beispiel aus diesem „scheinchristlichen Barbaren“⁴⁰⁸ zu machen, indem er ihn kopfunter an einen Baum binden lässt und ihm einen Pfahl in den „gottverlassenen

³⁹⁹ Vgl. Lodemann 2005, 775.

⁴⁰⁰ Lodemann 2005, 646.

⁴⁰¹ Lodemann 2005, 19.

⁴⁰² Vgl. Lodemann 2005, 40 f.

⁴⁰³ Vgl. Lodemann 2005, 288 f.

⁴⁰⁴ Lodemann 2005, 30.

⁴⁰⁵ Vgl. Lodemann 2005, 30 f.

⁴⁰⁶ Vgl. Lodemann 2005, 96.

⁴⁰⁷ Lodemann 2005, 38.

⁴⁰⁸ Lodemann 2005, 38.

Fleischsack"⁴⁰⁹ – in seinen Hintern – hämmert.⁴¹⁰ Zusätzlich ist Ringwolf überaus frauenverachtend und hat ein Problem mit Sexualität. Trotzdem gibt er Gunther vor seiner Hochzeitsnacht wichtige Ratschläge. Er bezeichnet Frauen als eine „teuflische Versuchung“⁴¹¹, „eine Prüfung“⁴¹² und als „Feindin der Freundschaft und der Vernunft“⁴¹³. Denn das Wort Frau sei eine Abkürzung für weniger Glauben und einen „Mangel in der Natur“⁴¹⁴. Aus diesem Grund sei der „Leibe Lüste“⁴¹⁵, also dem Geschlechtsverkehr, nur nachzukommen, um Nachwuchs zu zeugen, alles andere würde mit dem „Feuertod“⁴¹⁶ bestraft werden. Schon allein der Gedanke an „Unanständigkeiten“⁴¹⁷ könne niemals sündenfrei sein und verdiene die „Feuerstrafe“⁴¹⁸. Nicht einmal Krimhild ist vor seiner penetranten Art sicher, denn auch sie verhört er. Er besucht sie in ihrer Kemenate, um herauszufinden, was sich zwischen ihren Laken abspielt,⁴¹⁹ und ob ihre Seele noch rein ist, denn sie habe sie mit „Unziemlichen befleckt“⁴²⁰. Da er so lüstern ist, übertreibt sie und meint, sie sei nackt auf dem Falken geritten.⁴²¹ Trotz allem widerspricht sich Ringwolf in einiger Hinsicht selber, denn er hat eine Freundin⁴²², Lavinia, die täglich für ihn Fischsud kocht und ihn pflegt und tröstet.⁴²³ Hagen verhöhnt ihn und meint, er müsse sich von ihr fernhalten, denn die Ehe sei „nichts anderes als viehische Unzucht, schweinisches Geschlecke und Geschleime“⁴²⁴.

Ein anderer Widerspruch zu Ringwolfs Ideologie von der Missbilligung des Materialismus ist, dass er versucht, Teile des Hortschatzes zu stehlen. Es gelingt ihm aber nicht, da er von Siegfried erwischt und bestraft wird, indem er ihn in Jauche wirft.⁴²⁵ Diese

⁴⁰⁹ Lodemann 2005, 39.

⁴¹⁰ Vgl. Lodemann 2005, 39.

⁴¹¹ Lodemann 2005, 264.

⁴¹² Lodemann 2005, 264.

⁴¹³ Lodemann 2005, 264.

⁴¹⁴ Lodemann 2005, 265.

⁴¹⁵ Lodemann 2005, 265.

⁴¹⁶ Lodemann 2005, 265.

⁴¹⁷ Lodemann 2005, 265.

⁴¹⁸ Lodemann 2005, 265.

⁴¹⁹ Vgl. Lodemann 2005, 298.

⁴²⁰ Lodemann 2005, 291.

⁴²¹ Vgl. Lodemann 2005, 298.

⁴²² Vgl. Lodemann 2005, 152.

⁴²³ Vgl. Lodemann 2005, 663.

⁴²⁴ Vgl. Lodemann 2005, 31.

⁴²⁵ Vgl. Lodemann 2005, 641 f.

Demütigung führt zu noch mehr Verachtung Siegfrieds und dem Wunsch nach seinem Tod.

Auch Baldinai ist eine Nebenfigur, die von Lodemann hinzugefügt wird. Sie hilft Siegfried im Kampf gegen den Drachen, indem sie ihm Ratschläge gibt.⁴²⁶ Sie ist eine von Alberichs schönen Töchtern und wird als Nymphe, Fee und „Heckse“ bezeichnet, „was nichts anderes heißt als Heckenspringerin, weil diese Wesen über alle Zäune und Ränder hinüberkönnen und freiweg über jede Grenze, [...]“⁴²⁷. Das Besondere an ihrer Schönheit ist ihre dunkle Hautfarbe, denn diese wird mit dunklem Kohlediamant und „silberglänzendem Anthrazit“⁴²⁸ verglichen. Weil Alberich sie und ihre Schwester Hellinga teuer verkaufen will, sperrt er sie in jungen Jahren ein. Bevor sie an einen reichen Erzlieferanten verkauft werden sollen, gelingt es ihnen zu fliehen.⁴²⁹ Aus Hass gegen Alberich locken sie Siegfried zu ihm. Da Baldinai in diesen verliebt ist, überredet sie ihn, gemeinsam im Drachenblut zu baden und sich darin zu vergnügen.⁴³⁰ Weil die beiden fest umschlungen sind, bleibt die Stelle am Rücken, an der sie ihn festhält, verwundbar.⁴³¹ Kurz danach verschwindet sie und Siegfried sucht sie vergeblich. Er fängt Alberich, um ihn zu befragen, dieser weist ihm den Weg nach Island in der Hoffnung, dass er beim Durchreiten der Feuerwand, die rund um Brünhilds Schloss ragt, umkommt.

Während des Aufenthalts der Burgunder auf Isenstein verliebt sich Giselher in die dunkle Schönheit Baldinai. Sie hilft ihm und besucht ihn im Verlies.⁴³² Sie stiehlt die Tarnkappe ihres Vaters und kann somit die geheimen Gespräche der anderen Personen belauschen und Giselher davon berichten. Allerdings weigert sie sich später bei der Jagd, Siegfried zu helfen, ihn vor dem Tod zu schützen. Sie meint, er wäre für die Frauen auch keine Hilfe gewesen – im Gegenteil – sie erinnert Giselher an die Hochzeitsnacht und seine Täuschung, den Betrug Brünhild gegenüber.⁴³³

⁴²⁶ Vgl. Lodemann 2005, 92.

⁴²⁷ Lodemann 2005, 89.

⁴²⁸ Lodemann 2005, 93.

⁴²⁹ Vgl. Lodemann 2005, 93.

⁴³⁰ Vgl. Lodemann 2005, 93 f.

⁴³¹ Vgl. Lodemann 2005, 94 f.

⁴³² Vgl. Lodemann 2005, 434.

⁴³³ Vgl. Lodemann 2005, 682.

Kilian, Ringwolf und Baldinai sind die einzigen Figuren, die im Vergleich zum Original hinzugefügt werden.

4.2.10 Synthese zu *Siegfried und Krimhild*

Lodemanns Neubearbeitung ist nach wie vor von Verrat, Eifersucht, Neid und Macht bestimmt. Die untersuchten Episoden sind ausschlaggebend für den Verlauf der Geschichte, da sie kausal zusammenhängen. Durch die Ankunft Siegfrieds in Burgund und die Entscheidungen einer Handvoll Figuren kommt es zu einer Kettenreaktion, die am Ende den Untergang eines gesamten Volkes bewirkt: Gunther beispielsweise möchte Brünhild um jeden Preis als Frau, obwohl er ihr weder körperlich noch charakterlich gewachsen ist. Sie entspricht nicht seinem passenden Gegenstück. Sie ist eine furchtlose, willensstarke Frau, die weiß, was sie will – er ist ein zögerlicher, unentschlossener „Zwaraber König“⁴³⁴, der vorgibt, etwas zu sein, was er nicht ist. Für diesen Betrug, aufgrund von fehlender Einsicht und weiteren falschen Entscheidungen verliert er letztendlich seinen Kopf.

Außerdem lässt sich aus den Einzelbeobachtungen feststellen, dass eine heftige Polemik gegen die Macht und Gier der römischen Kirche ein zentrales Thema für Lodemann ist. Die römische Kirche sendet Missionare in den barbarischen, heidnischen Norden, um ihre „Leidensreligion“⁴³⁵ aufzuzwingen. Diese wollen alles Alte aus dem Weg räumen, um Platz für das Neue zu machen, indem sie eine Angstreigion verbreiten und die Vernunft vom Leib trennen: „Von nun an, so scheint es“, heißt es auf den letzten Seiten, „ist die Welt in der Gewalt der Höllenverwalter und Angstbeamten, die den ewigen Lebenswirrwarr verachten, ja, verteufeln.“⁴³⁶ Somit entsteht ein Konflikt zwischen dem alten Glauben und dem Christentum, der anhand der Gegensätze zwischen dem weltoffenen und friedfertigen Siegfried und den Burgundern, die das klerikale „Befehlssystem des Todes“⁴³⁷ vertreten, dargestellt wird. Siegfried scheint ein Freigeist zu sein, denn er widersetzt sich jeglicher Obrigkeit und ist seiner Zeit voraus. Er kritisiert die

⁴³⁴ Lodemann 2005, 338.

⁴³⁵ Lodemann 2005, 886.

⁴³⁶ Lodemann 2005, 885.

⁴³⁷ Lodemann 2005, 121.

Herrschaft der Kirche und dessen Besitzsucht und hilft dem Volk durch seine innovativen Erfindungen, statt es zu verurteilen und zu verteufeln. Die Menschen lieben ihn, weil er sich um sie kümmert und ihnen Verständnis zeigt. Aus Neid und Furcht vor seiner Rebellion wird er schließlich beseitigt.

Lodemann hinterfragt in seinem Werk sowohl politische Einstellungen als auch historische Ereignisse und zeigt, wie sich die alte germanische Welt dem Christentum unterwirft. Seine Figuren sind gleich wie im Epos als Personifizierungen bestimmter Werte und Rollen konzipiert, die das Mittelalter bestimmten.

5 Viola Alvarez: *Die Nebel des Morgens*

5.1 Das *wie* des Textes

Aufgrund der bereits in den vorangehenden Kapiteln integrierten Erläuterung zentraler Methoden der Erzähltheorie sowie narratologischer Begriffe, werden diese, um eine Wiederholung zu vermeiden, im folgenden Teil der Arbeit ausgespart. Dementsprechend fällt der nachstehende Teil kürzer aus, da die direkte Analyse des Romans – im Vergleich zum Epos – im Fokus steht.

5.1.1 Stimme

Die Stimme gibt Auskunft darüber, wer das Geschehen schildert. Um das herauszufinden müssen die Darstellung, der Ort, der Adressat und der Zeitpunkt des Erzählens bestimmt werden.

5.1.1.1 Darstellung des Erzählers

Im Roman *Die Nebel des Morgens* finden sich zwei unterschiedliche Erzählstränge. Im ersten Erzählstrang, der von der Reise der Burgunder ins Hunnenland und dem Untergang handelt, wird die Erzählinstanz implizit dargestellt, da sie verborgen bleibt. Dies führt bei den Lesenden zu einem Gefühl der Unmittelbarkeit. Im zweiten Handlungsstrang wird die Erzählinstanz aufgrund der selbstreferentiellen Bemerkungen explizit dargestellt und es handelt sich um einen offenen Erzähler, der „deutlich spürbar“ ist. Die Lesenden erfahren sowohl den Namen als auch die Herkunft und Weltsicht des Erzählers, denn er ist selbst eine Figur der erzählten Welt. Der Erzähler Bryndt stellt sich selbst als Brynhilds und Hagens gemeinsamer Sohn vor: Er ist ein vierzig Jahre⁴³⁸ alter Skalde⁴³⁹, seine Frau und sein Sohn sind aufgrund einer Krankheit gestorben⁴⁴⁰. Die Erzählzeit beträgt wahrscheinlich mehrere Wochen,⁴⁴¹ denn Bryndt macht hin und wieder Aussagen über die Dauer seiner Reise von Island nach Worms. Die Geschichte,

⁴³⁸ Vgl. Alvarez 2008, 171.

⁴³⁹ Vgl. Alvarez 2008, 66, 154, 172.

⁴⁴⁰ Vgl. Alvarez 2008, 32.

⁴⁴¹ Vgl. Alvarez 2008, 16, 152.

die er erzählt, handelt von seiner Abstammung: Er erzählt von seinen Vorfahren, seinen Eltern und deren Tod. Er beschreibt sich selbst als „gesichtslos, eigenschaftslos, der Skalde, der ewige Erzähler“⁴⁴² und als „das Gedächtnis [...] ganzer Volksstämme“⁴⁴³. Da er angibt, seit sechs Jahren kein Wort mehr gesprochen zu haben,⁴⁴⁴ und auch nicht die Möglichkeit einer schriftlichen Verfassung hat, rechnet er nicht mit Zuhörerenden. Seine Geschichte scheint sich in seinen Gedanken abzuspielen. Dennoch spricht er die Lesenden immer wieder an. Diese direkten Leseransprachen wirken auf die Lesenden ein und haben eine konative Funktion. Der Erzählanlass scheint aus Zeitvertreib zu geschehen, um die lange Reise nach Burgund zu überbrücken. Da die Geschichte den Erzähler direkt betrifft, hat er eine moralische und emotionale Nähe zum Geschehen. Außerdem scheint seine Erzählung eine Art „Autotherapie“ zu sein, denn er behauptet immer wieder, die Geschichte noch nie vom Anfang bis zum Ende erzählt zu haben.⁴⁴⁵

Im Vergleich dazu ist die Erzählinstanz im Nibelungenlied auch ein offener Erzähler, doch hier erfahren die Lesenden weder etwas über den Erzählanlass noch über den Erzähler selbst.

5.1.1.2 Zeitpunkt des Erzählens

Im ersten Erzählstrang scheint ein gleichzeitiger Zeitpunkt des Erzählens⁴⁴⁶ zu dominieren, da im Präsens erzählt wird und die zeitliche Verortung unbestimmt ist. Das Geschehen, von dem berichtet wird, ist nicht abgeschlossen, sondern es entwickelt „sich während der Dauer des Erzählvorgangs“⁴⁴⁷ weiter.

In der Homodiegese des zweiten Erzählstrangs wird die Haupthandlung von Bryndt retrospektiv erzählt und der Erzähler macht zwar keine genauen Angaben zum Zeitpunkt des Erzählens, vielmehr wird klar formuliert, dass die Geschichte in der Vergangenheit liegt. Außerdem wird eine Vorzeitigkeit markiert, denn er erzählt von Ereignissen

⁴⁴² Vgl. Alvarez 2008, 154.

⁴⁴³ Vgl. Alvarez 2008, 154.

⁴⁴⁴ Vgl. Alvarez 2008, 360.

⁴⁴⁵ Vgl. Alvarez 2008, 362.

⁴⁴⁶ Vgl. Lahn/Meister 2016, 105.

⁴⁴⁷ Lahn/Meister 2016, 104.

nissen, die vor seiner Geburt stattgefunden haben, was ihn zuerst zu einem heterodiegetischen Erzähler macht und später zu einem homodiegetischen Erzähler als beteiligten Beobachter. Er berichtet rückblickend nur von Ereignissen, die abgeschlossen sind.

In den Handschriften gibt es im Vergleich dazu keine Angaben, weder zum Zeitpunkt der Handlung noch zum Zeitpunkt des Erzählens. Da der spätere Zeitpunkt des Erzählens dominiert, handelt es sich um eine zeitlose Vergangenheit.

5.1.1.3 Ort des Erzählens

Der erste Erzählstrang mit einem auktorialen Erzähler beinhaltet wenige, kurze Figurenreden. Zum Beispiel erzählt Hagen davon, wie Gotelinds Onkel zwei Zehen verloren hat: „Und er hat zwei Zehen verloren, weil er nicht aufgepasst hat, wo er sein Schwert in den Boden gerammt hat. Dabei hat er natürlich erzählt, es wäre irgendein Gegner gewesen, aber das war gelogen. [...] Einmal hat er sogar behauptet, ein Dachs hätte sie ihm abgebissen.“⁴⁴⁸

Auch der zweite Erzählstrang hat überschaubare Ebenen: Die Rahmenhandlung mit dem primären, extradiegetischen Erzähler Bryndt hat eine distraktive Funktion⁴⁴⁹, da sie seine Reise nach Burgund überbrückt. Die von ihm erzählte Geschichte hat eine explikative Funktion⁴⁵⁰, denn er berichtet ausführlich über seine Eltern. Bryndt unterbricht immer wieder die Haupthandlung, um über seine Erzählgegenwart zu berichten. Er beschreibt seine Wächter, erzählt, wie lange sie schon auf der Reise sind, und reflektiert das Erzählte. Er greift die Erzählung dann immer wieder neu auf und erzählt chronologisch.

Eine weitere Erzählebene wird in der Binnenhandlung mit einer der Figuren – Hagen – eröffnet, welche eine explikative Funktion übernimmt. Hagen ist hier ein sekundärer, intradiegetischer Erzähler, der Brynhild seine eigene Geschichte schildert. Da den Lesenden seine Erzählgegenwart bekannt ist, kann er als offener Erzähler bezeichnet werden. Auch in diesem Erzählstrang herrscht ein stetiger Wechsel der Erzählebenen

⁴⁴⁸ Alvarez 2008, 251 f.

⁴⁴⁹ Vgl. Lahn/Meister 2016, 95.

⁴⁵⁰ Vgl. Lahn/Meister 2016, 95.

vor. Im Epos ist indessen nur von einem primären, auktorialen Erzähler die Rede, der eine Binnenerzählung erzählt.

5.1.1.4 Stellung des Erzählers zum Geschehen

Gleichermaßen wie in den Handschriften scheint im ersten Erzählstrang die Erzählinstanz nicht in derselben fiktiven Welt aufzutreten, was sowohl auf eine ontologische Unvereinbarkeit⁴⁵¹ als auch auf einen heterodiegetischen Erzähler⁴⁵² hindeutet. Im zweiten Erzählstrang hat die Erzählinstanz zwei Funktionen: Zunächst ist Bryndt ein heterodiegetischer Erzähler und fungiert bis zu seiner Geburt als unbeteiligter Erzähler. Er ist keine Figur der Geschichte und hat wie Gott Überblick über Zukunft, Vergangenheit und das Innenleben der Figuren. Außerdem gibt er den Lesenden Informationen über zukünftige Gefahren, Vorausdeutungen und Rückblicke. Immer wieder kommentiert und bewertet er das Handeln der Figuren. Nach seiner Geburt wird er zu einem extradiegetisch-homodiegetischen Erzähler⁴⁵³. Da er jetzt selbst ein Teil der erzählten Welt ist, kann von einer ontologischen Vereinbarkeit⁴⁵⁴ gesprochen werden.

Nun ist er ein beteiligter Beobachter und hat einen großen „peripheren Grad zu der erzählten Geschichte“⁴⁵⁵. Die figurale Identität⁴⁵⁶ Bryndts ist einmal das erzählende Ich und einmal das erlebende Ich. Während im ersten Erzählstrang der heterodiegetische Erzähler „in keinem zeitlichen Verhältnis zu den von ihm beschriebenen Figuren steht“⁴⁵⁷, ist die zeitliche Distanz zwischen dem erlebenden und dem erzählenden Ich ausschlaggebend. Bryndt berichtet retrospektiv über seine Kindheit mit seinem Vater Hagen. Da diese Ereignisse mehr als vierzig Jahre zurückliegen, ist das erzählende Ich älter und erfahrener als sein erlebendes Ich. Insgesamt wird eher aus der Perspektive des erzählenden Ichs geschildert, das markant in Erscheinung tritt. Es gestaltet nicht nur seine Erzählgegenwart, sondern macht sich auch mit Kommentaren und Reflexionen bemerkbar und erinnert sich bewusst an Momente seiner Vergangenheit.

⁴⁵¹ Vgl. Lahn/Meister 2016, 78.

⁴⁵² Vgl. Genette 1994, 249 f.

⁴⁵³ Vgl. Genette 1994, 249 f.

⁴⁵⁴ Vgl. Lahn/Meister 2016, 78.

⁴⁵⁵ Lahn/Meister 2016, 81.

⁴⁵⁶ Vgl. Lahn/Meister 2016, 81.

⁴⁵⁷ Lahn/Meister 2016, 82.

5.1.1.5 Subjekt und Adressat des Erzählers

Im ersten Erzählstrang findet sich nur eine explizite Darstellung des fiktiven Adressaten, indem es ausschließlich im ersten Kapitel eine Ansprache des fiktiven Zuhörers gibt. „Seht Ihr ihn, Ihr Fremden?“⁴⁵⁸. Dadurch entsteht der Eindruck, als würde er sich an einen Adressaten wenden.

Im zweiten Erzählstrang wird eine imaginäre Kommunikationssituation entworfen. Bryndt ist ein selbstbewusster Erzähler, der Reflexionen über sich, sein Erzählen und seine Geschichte anstellt und sich in einem steten Gespräch mit den Lesenden befindet.⁴⁵⁹ Er spricht – auch wenn er nicht zu sprechen vermag –⁴⁶⁰ ein anonymes Publikum an,⁴⁶¹ denn der Adressat des Erzählers ist ein „Fremder“⁴⁶². Aufgrund aller ausführlichen Vorgeschichten und Details, die er den Lesenden liefert, nimmt er an, dass der Adressat kein Vorwissen hat: „Zum ersten Mal habe ich diese Geschichte von ihrem Anfang, den sie nicht hat, bis zu ihrem Ende, das sie nicht hat, erzählt – für Euch, Ihr Fremden, und für mich.“⁴⁶³ Außerdem spricht er einmal auch explizit seinen Feind an:

Sohn einer Verrückten und eines Frauenschänders! Das sind deine Ahnen. Und ich mag auch hier in deinem Käfig sitzen, auf dem Karren schwanken, der mich zu meiner Todesstrecke bringen soll, wenn ich an dich denke, weiß ich, dass ich der Glückliche von uns beiden bin.⁴⁶⁴

Desgleichen lässt sich in der Binnenerzählung eine Kommunikationssituation finden, in der ein Adressat explizit angesprochen wird: Hier befindet sich sowohl der Erzähler (Hagen) als auch der Adressat (Brynhild) im „raumzeitlichen Kontinuum“⁴⁶⁵. Die Sprechsituation ist, ganz anders als in den Handschriften, konkret beschrieben: Es wird angegeben wem, warum, wo und wann erzählt wird.

⁴⁵⁸ Alvarez 2008, 13.

⁴⁵⁹ Vgl. Martínéz/Scheffel 2012, 89.

⁴⁶⁰ Vgl. Alvarez 2008, 361.

⁴⁶¹ Vgl. Alvarez 2008, 15.

⁴⁶² Vgl. Alvarez 2008, 149.

⁴⁶³ Alvarez 2008, 694.

⁴⁶⁴ Alvarez 2008, 65.

⁴⁶⁵ Lahn/Meister 2016, 108.

Die Form der Erzählung im ersten Erzählstrang ist unbekannt. Im zweiten Erzählstrang wirkt sie durch die direkte Leseransprache wie eine mündliche Erzählung, da Bryndt jedoch angibt, nicht zu sprechen, scheint sie sich in seinen Gedanken abzuspielen.

5.1.2 Modus

Wie bereits in Kapitel 4.2 erwähnt, handelt dieses Kapitel von der Distanz, sozusagen der Anwesenheit des Erzählers im Geschehen und der Fokalisierung, also wer das Erzählte wahrnimmt.

5.1.2.1 Distanz

Da Erzähltexte als Mischformen von Erzählerrede und Figurenrede gelten,⁴⁶⁶ kann aufgrund der überwiegenden Erzählweise die Mittelbarkeit bestimmt werden. Das heißt, dass die erzählte Welt anhand der Erzählerrede und Figurenrede für die Lesenden entweder unzugänglich oder vertraut wirkt. Je weniger das Erzählen in den Vordergrund tritt und je mehr Details vorkommen, desto unmittelbarer können die Lesenden die Welt „vor ihrem inneren Auge sehen“⁴⁶⁷ und es herrscht eine Illusionsbildung.

Sowohl im Epos als auch im Roman gilt dementsprechend die „Wiedergabe von Worten der Figuren“⁴⁶⁸ als reine Erzählung von Worten, auch *haple diegesis* genannt. Hier werden die Figuren Wort für Wort nachgeahmt, was als *mimesis* bezeichnet wird. Im „diegetischen Modus“⁴⁶⁹ (*telling*) wird auf Dialogpassagen verzichtet. Es handelt sich um eine Zusammenfassung von dem Gesprochenen durch die Erzählinstanz. Dadurch entsteht der Eindruck einer berichtenden Erzählung.⁴⁷⁰

Wird dagegen im „mimetischen Modus“⁴⁷¹ (*showing*) erzählt, tritt der Erzähler in den Hintergrund und die Figurenrede in den Vordergrund. Diese ist dann wortgetreu in der

⁴⁶⁶ Vgl. Lahn/Meister 2016, 127.

⁴⁶⁷ Lahn/Meister 2016, 155 f.

⁴⁶⁸ Lahn/Meister 2016, 127.

⁴⁶⁹ Lahn/Meister 2016, 127.

⁴⁷⁰ Vgl. Lahn/Meister 2016, 127.

⁴⁷¹ Lahn/Meister 2016, 127.

direkten Rede wie in einem Theaterstück wiedergegeben, was die Illusionsbildung fördert.⁴⁷²

Da im Epos der mimetische Modus überwiegt, kann von einer geringen Illusionsbildung gesprochen werden. Hier ist das Geschehen nicht nur aufgrund der überwiegenden Erzählerrede, sondern auch aufgrund der direkten Leseransprache mittelbar.

Im Roman herrscht sowohl im ersten als auch im zweiten Erzählstrang eine Balance zwischen dem mimetischen und dem diegetischen Modus. Außerdem kommt eine übersetzte Figurenrede zustande, da es eine Sprachbarriere zwischen Brynhild und den Burgundern gibt und der Erzähler und andere Figuren ihre direkte Rede übersetzen. Es kommt sowohl die zitierte Figurenrede, die transponierte Figurenrede als auch die erzählte Figurenrede im Roman vor. Dies zeigt eine „graduelle Abnahme der Wörtlichkeit“⁴⁷³. Darüber hinaus werden gehäuft mentale Prozesse in Form einer inneren Rede – nicht nur vom Erzähler Bryndt, sondern auch von den Figuren im Roman – wiedergegeben. Die Lesenden erfahren hier in Form einer Gedankenrede⁴⁷⁴ von den Gefühlen und den Wahrnehmungen der Figuren. Im ersten Erzählstrang wird zusätzlich auf typische Merkmale der mündlichen Sprache Wert gelegt: „Sie hat, äh, sie hat, ich glaube, sie hat sich geschnitten“, stammelte Herr Sinold.“⁴⁷⁵ Ebenso erwecken unnötige Wiederholungen den Eindruck von Mündlichkeit. Schilderungen dieser Art sind sowohl im ersten als auch im zweiten Erzählstrang auffällig und begünstigen die Mittelbarkeit.

Die ganze erzählte Geschichte von Bryndt scheint in Form eines Gedankenberichts wiedergegeben zu werden, in dem er die Ereignisse mental verarbeitet. Obwohl er auch Teil der Diegese ist, haben die Lesenden das Gefühl von Introspektion und einer Nähe zum Geschehen.

⁴⁷² Vgl. Lahn/Meister 2016, 127.

⁴⁷³ Lahn/Meister 2016, 131.

⁴⁷⁴ Vgl. Lahn/Meister 2016, 131.

⁴⁷⁵ Alvarez 2008, 430.

5.1.2.2 Fokalisierung

Die Erzählperspektive des auktorialen Erzählers im Epos sowie im ersten Erzählstrang des Romans *Die Nebel des Morgens* entspricht der Nullfokalisierung, denn der Erzähler ist kein Teil der erzählten Welt. In beiden Werken hat er den Überblick sowohl über die Handlungen als auch über die Gefühle und Gedanken der Figuren: „Guter Gott, ist er alt geworden, denkt Gotelind, als sie ihn nun das erste Mal in Ruhe sieht, und kann es nicht wissen, dass es erst diese letzten Wochen sind, in denen die Zeit bei Hagen ihre Schulden mit vielfachem Zins eingetrieben hat.“⁴⁷⁶ Da sich die Erzählung rund um Hagen zu drehen scheint, ist er der Protagonist.

Das Besondere am zweiten Erzählstrang ist die variable interne Fokalisierung: Zunächst ist Bryndt ein allwissender, auktorialer Erzähler mit einer festen, internen Fokalisierung. Er hat Übersicht über das komplette Geschehen und weiß mehr als alle anderen Figuren. Er erzählt mit einer Außenperspektive über Ereignisse, die lange vor seiner Geburt passiert sind. Dieser erweiterte Wissenshorizont wird in der ontologischen Welt damit begründet, dass er als Skalde mit dem Wind durch seine Gedanken kommunizieren kann: „Gib mir Worte, Wind. [...] Aber ich weiß, was der Wind sagen wird. Er wird mich tadeln, dass ich mich zum Narren mache.“⁴⁷⁷ Die Geschichten, die er erzählt, von den Ereignissen, von denen er gar nichts wissen kann, werden ihm vom Wind ins Ohr geflüstert: „Der Wind lacht heute den ganzen Morgen über. Er redet vom Frühling. [...] Ich lache meine dummen Wärter aus. Sie hören den Wind natürlich nicht.“⁴⁷⁸

Aufgrund seiner Gabe hat er einen uneingeschränkten Wissenshorizont: „Ich bin gesichtslos, eigenschaftslos, der Skalde, der ewige Erzähler. Ich bin das Gedächtnis so vieler Menschen, ganzer Volksstämme an Lebenden und Toten, die sich auf meine Erinnerung verlassen.“⁴⁷⁹

⁴⁷⁶ Alvarez 2008, 249.

⁴⁷⁷ Alvarez 2008, 171.

⁴⁷⁸ Alvarez 2008, 32.

⁴⁷⁹ Alvarez 2008, 154.

Gegen Ende des Romans, nach seiner Geburt, ist er auch eine Figur der erzählten Welt und berichtet aus der Innenperspektive über seine Kindheit und über die Figuren:

Als ich ein Kind war, lernte ich mit zwei Lügen zu leben. Die eine, niemandem zu erzählen, dass meine Mutter von meinem Vater Besuch bekam, wenn alles schlief, dass sie schön miteinander taten, auch wenn sie am Tage ohne weitere Kenntnis aneinander vorbeiging. Die andere, dass ich einen Namen draußen hatte, den ich hasste – Siegfried – und einen drinnen – Bryndt.⁴⁸⁰

Die variable Fokalisierung entsteht, indem er nicht nur das Geschehen beobachtet, sondern Teil der erzählten Welt ist. Er berichtet sowohl von seinen eigenen Erfahrungen als auch von den Gefühlen und Gedanken der anderen Figuren, indem er durch ihre Augen sieht.

5.1.3 Zeit

Um die Zeitgestaltung im Roman *Die Nebel des Morgens* zu erforschen, müssen sowohl beide parallel laufende Erzählstränge als auch die verschiedenen Erzählebenen berücksichtigt werden. Der erste Erzählstrang hebt sich vom zweiten Erzählstrang durch seine Schriftart sowie durch eine kursive Hervorhebung ab. Zusätzlich kommt eine Verwendung des Tempus Präsens hinzu. Im Roman spielt der Zeitraum, den die Erzählinstanz braucht, um von den Geschehnissen zu berichten, keine zentrale Rolle.⁴⁸¹

Der zweite Erzählstrang findet in der Erzählgegenwart statt und verwendet das generische Präsens.⁴⁸² In der Rahmenhandlung ist die Erzählerfigur⁴⁸³ Bryndt die homodiegetische Erzählinstanz. Die von ihm erzählte Geschichte reflektiert das Geschehene und wird im epischen Präteritum⁴⁸⁴ dargestellt. Bryndt gibt vielfach Auskunft über seine Erzählgegenwart, jedenfalls nennt er die Erzählzeit nicht explizit. Trotzdem können die Lesenden diese mit Hilfe von vagen Bemerkungen über seine Reisedauer bestimmen.

Insgesamt entspricht die Erzählzeit der Binnenerzählung rund 700 Druckseiten. Da der Erzähler die Geschichte seiner Vorfahren sowie anderer Figuren erzählt, umfasst die

⁴⁸⁰ Alvarez 2008, 662 f.

⁴⁸¹ Vgl. Lahn/Meister 2016, 146.

⁴⁸² Vgl. Lahn/Meister 2016, 161.

⁴⁸³ Vgl. Stanzel 1993, 204.

⁴⁸⁴ Vgl. Lahn/Meister 2016, 160.

erzählte Zeit mehrere hundert Jahre.⁴⁸⁵ Die zugehörigen genauen Zeitangaben sind zwar nicht im Erzähltext vorhanden, aber es befindet sich im Epitext des Buches ein „Stammbaum“. Hier sind die Geburts- sowie Sterbedaten aller wichtigen Figuren verzeichnet, was den Lesenden einen genauen Überblick über das Ausmaß der erzählten Zeit verschafft.⁴⁸⁶

Außerdem finden sich sowohl im ersten als auch im zweiten Erzählstrang Anmerkungen zu deiktischen Adverbien der Zeit („Er würde sich morgen etwas ausdenken, das ihr Freude machen würde, [...]“⁴⁸⁷) sowie relationale Zeitangaben⁴⁸⁸ („Später, viel später, als Jahre und Jahrzehnte vergangen waren, [...]“⁴⁸⁹).

Im Epos umfasst die erzählte Zeit der Gesamthandlung mehrere Jahrzehnte. Zwar werden auch hier nicht alle Zeitangaben genau geschildert, trotzdem kann – aufgrund mehrerer Zeitsprünge – von einer langen Dauer der Gesamthandlung ausgegangen werden. Besonders auffällig ist, dass die Figuren nicht zu altern scheinen, was eine Art der Zeitlosigkeit der Geschichte implizieren kann.⁴⁹⁰ Die Erzählzeit der 2376 Strophen der Handschrift B ist etwas kürzer als jene der 700 Druckseiten des Romans.

5.1.3.1 Ordnung

Wie bereits in Kapitel 4.1.1 erwähnt, kann die zeitliche Ordnung sowohl in einer chronologischen als auch in einer nicht chronologischen Reihenfolge dargestellt werden.

Im Epos sowie im Roman finden sich diverse Anachronien in Form von Rückwendungen und Vorausdeutungen. In *Die Nebel des Morgens* besteht die Erzählung aus zwei unterschiedlichen Erzählsträngen, darum werden diese bei der Analyse nacheinander berücksichtigt.

⁴⁸⁵ Vgl. Alvarez, Viola: *Die Nebel des Morgens. Verbotene Erinnerungen des letzten Nibelungensohns*. Bergisch Gladbach: Verlagsgruppe Lübbe 2008, 18.

⁴⁸⁶ Vgl. Alvarez 2008, 700 f.

⁴⁸⁷ Vgl. Alvarez 2008, 414.

⁴⁸⁸ Vgl. Lahn/Meister 2016, 162 f.

⁴⁸⁹ Vgl. Alvarez 2008, 84.

⁴⁹⁰ Vgl. Reichert 2017, 489 f.

Im ersten Erzählstrang, mit dem der Roman beginnt, ist die Reihenfolge der Ereignisse anachronisch dargestellt und enthält sowohl Ana- als auch Prolepsen. Zum Beispiel kündigt die Erzählinstanz den Untergang der Burgunder in Form einer internen Prolepse an: „Trotzdem weiß Hagen zu diesem Zeitpunkt nicht, dass er Ortlieb umbringen wird. In zwei Tagen, wenn der Untergang beginnt.“⁴⁹¹ Die Ereignisse erfolgen zunächst völlig unzusammenhängend vom zweiten Erzählstrang und den Lesenden wird erst am Ende der Geschichte bewusst, dass die Binnenerzählung dort endet, wo der erste Erzählstrang beginnt. Die Lesenden finden sich am Anfang des Romans wieder, nämlich auf der Reise ins Hunnenland. mit dem ersten Erzählstrang zusammenläuft und dessen Beginn darstellt. Dies hat zur Folge, dass der gesamte erste Erzählstrang als komplette, externe Analepse bestimmt werden kann. Im zweiten Erzählstrang, der sowohl die Rahmenhandlung als auch die Binnenerzählung umfasst, wird die Abfolge der Ereignisse ebenfalls anachronisch dargestellt: Weil sich der Erzähler Bryndt in der Erzählgegenwart befindet, erfolgt die von ihm berichtete Binnengeschichte als externe, komplette Analepse, denn er erzählt, was sich vor seiner Zeit ereignet hat. Er beginnt rückblickend von seinen Ahnen zu erzählen, von Brynhilds Urgroßeltern bis zu ihrer Geburt.⁴⁹² Während dieser Erzählung liefert er auch Hinweise darüber, welches Schicksal Brynhild später erwarten wird. Dies geschieht bei ihrer Geburt durch eine interne Prolepse, in Form einer Prophezeiung. Hier möchte Brynhilds Vater die Priester nach dem Willen der Götter für seine Tochter fragen. Zunächst folgen nur positive Eigenschaften und Vorzeichen. Doch der vierte Wurf der Runen lässt auf eine zukünftige Gefahr schließen:

„Die Götter zeigen uns eine Reise. Aber es ist keine gute Reise, König. Lasst sie nicht auf diese Reise gehen. Verhindert es. Möglicherweise vergessen es die Götter dann.“

„Was?“, wollte Svenke wissen. „Was sollen die Götter vergessen?“

„Den Schmerz, König, die Reise führt in den Schmerz. Schmerz und namenloses Leid.“

Svenke wankte.

„Vergessen die Götter denn je etwas?“, fragte er.⁴⁹³

Außerdem macht der Erzähler nicht nur eindeutige Voraussagen, sondern auch vage Andeutungen über den späteren Verlauf des Geschehens: „Deine Tochter ist zu viel Sohn, Ylva‘, flüsterte Laila dann. ‚Und die Söhne lernen es meist erst, wenn es zu spät

⁴⁹¹ Vgl. Alvarez 2008, 419.

⁴⁹² Vgl. Alvarez 2008, 18–31.

⁴⁹³ Alvarez 2008, 28.

ist.“⁴⁹⁴ Mit dieser Anspielung teilt der Erzähler den Lesenden mit, dass Brynhild erst herausfinden wird, dass Stärke nicht das Wichtigste ist, wenn es zu spät ist. Andere wichtige Prolepsen sind – wie auch im Epos – die Anspielungen auf Siegfrieds Tod:

„Natürlich helf ich Euch“, antwortete Siegfried, der zwar spürte, dass irgendwas anders war, aber nicht gut genug aufpasste. Bis jetzt war doch alles nur ein Spiel gewesen, ein Abenteuer, [...]. Siegfried lachte und hatte ahnungslos und großzügig seinem eigenen Tod zugestimmt, Jahre bevor es ihn dann das Leben kosten würde.⁴⁹⁵

Zudem finden sich in der Basiserzählung des zweiten Erzählstrangs auch simultan stattfindende Ereignisse: Bryndt spricht nicht nur über seine Vorfahren, sondern auch über jene von Siegfried und Gunther. Da es zu einem häufigen Schauplatzwechsel kommt und anzunehmen ist, dass diese Ereignisse zeitgleich passieren, kann von einer multilinearen Erzählweise gesprochen werden. Weil Erzähltexte nicht simultan geschildert werden können, herrscht zwischen den Ereignissen ein Wechsel der zeitlichen und räumlichen Perspektive.⁴⁹⁶ Auch im Epos ist eine Gleichzeitigkeit mancher Szenen zu bemerken. Ein Beispiel dafür ist die Ankunft des Xantners mit seinem Gefolge und die Szene, in der Hagen ihn als Siegfried identifiziert und über ihn erzählt.⁴⁹⁷

5.1.3.2 Dauer

Um das Erzähltempo festzustellen, muss der zeitliche Umfang eines Ereignisses (erzählte Zeit) mit dem Umfang seiner Darstellung im Text (Erzählzeit) in Relation gesetzt werden.

Für den Ablauf der Ereignisse des ersten Erzählstrangs gibt es keine genauen Zeitangaben. Zwischen den einzelnen Episoden, die überwiegend mit Hilfe von Zeitraffungen dargestellt werden, erfolgen Zeitsprünge. Die Geschichte wird in Form von 18 kurzen Kapiteln dargestellt, auch „Erinnerungen“ genannt. Den Lesenden wird klar, dass dieser Erzählstrang die Ereignisse rund um die Reise ins Hunnenland betrifft, da es aber keine genauen Zeitangaben gibt, kann davon ausgegangen werden, dass die erzählte

⁴⁹⁴ Alvarez 2008, 246.

⁴⁹⁵ Alvarez 2008, 403.

⁴⁹⁶ Vgl. Lahn/Meister 2016, 149.

⁴⁹⁷ Vgl. Grosse 2011, B 77–85.

Zeit mehrere Wochen dauert. Die Schilderung umfasst in jedem Kapitel nur wenige Seiten, aus diesem Grund kann von einem hohen Erzähltempo ausgegangen werden.

Im zweiten Erzählstrang gibt es Zeitsprünge, Zeitraffungen und zeitdeckendes Erzählen. Zeitdeckendes Erzählen geschieht sehr selten, es überwiegt die Zeitraffung. Aufgrund der Quantität an erzählter Zeit im Vergleich zur Erzählzeit kann hier von einem niedrigeren Erzähltempo als im ersten Erzählstrang gesprochen werden.

In beiden Erzählsträngen finden sich Ellipsen, die das Erzähltempo beschleunigen. Das Erzähltempo der Handschriften variiert stark, dennoch überwiegt, wie auch im Roman, die Zeitraffung. Darüber hinaus lassen sich sowohl Dialogszenen, die zeitdeckend sind, als auch Pausen, die durch eingeschobene Beschreibungen im Epos häufig auftreten, ausmachen. Beispielsweise unterbricht die detaillierte Veranschaulichung der prachtvollen Kleidung von Krimhild und ihren Damen über mehrere Strophen die Geschichte, was als Pause der Handlung bezeichnet werden kann.⁴⁹⁸

5.1.3.3 Frequenz

In *Die Nebel des Morgens* werden Ereignisse sowohl singulativ und repetitiv als auch iterativ erzählt. Besonders auffällig ist im Roman das repetitive Erzählen im Zusammenhang mit Brynhilds Vergewaltigung. Der Erzähler Bryndt deutet auf diesen Vorfall hin, indem er Siegfried zunächst in der Rahmenerzählung wiederholt als Frauenschänder bezeichnet: „Siegfried, der Frauenschänder, der Lügner, Titel, die ihm so viel eher zukommen als die, die sein armseliger Sohn ihm andichten lässt: der Drachentöter, der Held, der Recke, der Unverwundbare.“⁴⁹⁹ Dann erfahren die Lesenden, wie es dazu in der Binnenerzählung gekommen ist. Später wird das Ereignis nochmals von Brynhild geschildert, als sie es Hagen mitteilt.⁵⁰⁰

Auch im Epos ist das repetitive Erzählen von Bedeutung, denn es wird immer wieder auf Siegfrieds Stärke oder Gunthers Schwäche, Entscheidungen zu treffen, hingedeutet.⁵⁰¹ Auch das Brautwerbungsschema wiederholt sich im Epos insgesamt drei Mal:

⁴⁹⁸ Vgl. Grosse 2011, B 565–575.

⁴⁹⁹ Lahn/Meister 2016, 171.

⁵⁰⁰ Vgl. Alvarez 2008, 546.

⁵⁰¹ Vgl. Reichert 2017, 443.

als Siegfried um Krimhild, Gunther um Brünhild und im zweiten Teil Etzel um Krimhild wirbt.⁵⁰²

5.2 Das *was* des Textes

Genau wie in Kapitel 5 soll auch in Bezug auf Alvarez' Roman *Die Nebel des Morgens* auf die inhaltlichen Besonderheiten und Handlungsmotive der Figuren eingegangen werden. Zusätzlich werden Unterschiede und Ähnlichkeiten mit dem Epos untersucht und es wird verglichen, was aus der Vorlage gemacht wurde. Alvarez fädelt eine ganz neue Geschichte auf, in der aus der Sicht des Erzählers Bryndt Siegfried ein Übeltäter und sein Vater Hagen ein Held ist. Daraus entsteht ein ganz anderer Blickpunkt auf die Figuren, deren Handlungen und Aussagen im Mittelpunkt der Erzählung stehen. Da der Fokus von Alvarez besonders auf die Vorgeschichte und das Innenleben der Personen gelegt wird, scheint der Text sehr stark „*character driven*“⁵⁰³ zu sein – im Epos handelt es sich dahingegen eher um eine Erzählung, die „*plot driven*“⁵⁰⁴ ist, da sie sehr handlungsorientiert zu sein scheint. Aufgrund des veränderten Fokus von Alvarez' Neubearbeitung fehlen zahlreiche inhaltliche Aspekte aus den Handschriften, was diesen Teil der Arbeit kürzer macht. Beispielsweise gibt es keine Geschichte zur Vorbekanntheit von Siegfried und Brynhild. Zusätzlich finden märchenhafte Elemente nur begrenzt Platz: Weder ein Drachenkampf noch die Eroberung eines Schatzes ist im Roman von Bedeutung. Dieser Ausschluss von Fabelwesen und Magie macht die Geschichte für die Lesenden lebensnah und authentisch, da stattdessen auf die Gefühle und Gedanken sowie auf die Vorgeschichte der Figuren und deren Familien eingegangen wird.

Auffällig ist, dass das Wort *Nibelunge* in der Geschichte nicht vorkommt; es wird lediglich im Peritext genannt. Im Untertitel wird auf die ursprüngliche Geschichte verwiesen: „Verbotene Erinnerungen des letzten Nibelungensohns“⁵⁰⁵. Zudem findet sich im

⁵⁰² Vgl. Reichert 2017, 393, 503.

⁵⁰³ Lahn/Meister 2016, 223.

⁵⁰⁴ Lahn/Meister 2016, 223.

⁵⁰⁵ Alvarez 2008, 5.

Epitext ein Stammbaum mit dem Titel „Stammbaum der Nibelungen“⁵⁰⁶, der wiederum auf das Epos hindeutet.

5.2.1 Brautwerbung, Betrug und Schändung

Das Motiv der Brautwerbung ist nach wie vor ein zentrales Thema der Geschichte. Wie bereits in Kapitel 5.4 erwähnt, ist die Brautwerbung um Brünhild im Epos von Siegfrieds Dienstleistungsmotiv begleitet, da er als Lohn die Hand Krimhilds erhalten soll. Auch in *Die Nebel des Morgens* spielt das Dienstleistungsmotiv eine wichtige Rolle. Jedoch ist die Episode rund um die Reise, die dreifache Probe und den Betrug an Brynhild ganz anders konzipiert. Hier reist Siegfried in erster Linie nach Island, um Schwerter zu holen, denn die Sachsen haben alle Schwerter der Burgunder aus einer strategischen List heraus gestohlen.⁵⁰⁷ Außerdem soll Siegfried für Gunther eine Braut mitnehmen, um ein Bündnis zu formen.⁵⁰⁸ Doch Gunther ist – anders als im Epos – nicht sehr begeistert von dieser Idee, denn er möchte nicht „mit einer Schädeltrinkerin aus Mitternacht“⁵⁰⁹ verheiratet werden. Als Siegfried dann in Worms auftaucht, scheint er ideal für die Reise zu sein, denn aufgrund seiner Sprachkenntnis und seiner bereits erlebten Abenteuer gibt er an, viel Erfahrung im Norden zu haben.⁵¹⁰ Anders als in den Handschriften reist er ganz allein, in einem leeren Schiff.⁵¹¹ Auf Island angekommen, will Brynhild ihn bei der Dreifachprobe gewinnen lassen. Sie schleicht schon in der Nacht davor auf sein Schiff und möchte mit ihm schlafen.⁵¹² Ihr Verhalten wird dadurch begründet, dass sie bereits genug Helden besiegt hat und eine Veränderung möchte: „Sie wollte, dass jemand in ihre Welt eindrang und sie durcheinander brachte.“⁵¹³ Als Brynhild Siegfried erklärt, dass sie ihn am nächsten Tag gewinnen lassen wird, ist er gekränkt und sie kämpfen aus Wut miteinander und Brynhild gewinnt, was auf ihre Stärke hindeutet.⁵¹⁴ Anders als im Epos gibt es keine magischen Elemente, die Siegfried

⁵⁰⁶ Alvarez 2008, 700 f.

⁵⁰⁷ Vgl. Alvarez 2008, 151.

⁵⁰⁸ Vgl. Alvarez 2008, 225.

⁵⁰⁹ Alvarez 2008, 162.

⁵¹⁰ Vgl. Alvarez 2008, 205.

⁵¹¹ Vgl. Alvarez 2008, 260.

⁵¹² Vgl. Alvarez 2008, 270.

⁵¹³ Alvarez 2008, 256.

⁵¹⁴ Vgl. Alvarez 2008, 273.

im Kampf gegen Brynhild helfen müssen. Beim Steinschleudern, beim Baumstammwerfen und beim Speerwurf gibt sie sich keine Mühe und lässt Siegfried gewinnen. Es gibt keine Tarnkappe, kein Bangen der Burgunder um ihr Leben. Siegfried belügt und betrügt Brynhild hier nicht durch seine höfische Stellung, sondern er gibt sich direkt als ihr Werber aus. Er lässt sie und ihre Familie vollkommen im Dunkeln. Außerdem nutzt er sie körperlich aus, als sie auf sein Schiff kommt und als er vor der Abreise in ihrem Bett mit ihr schläft.⁵¹⁵ Er will am nächsten Tag abreisen und täuscht vor, sie in einer christlichen Kirche heiraten zu wollen:

Siegfried drängte auf eine ungebührlich schnelle Abreise aus Gründen, die niemandem ganz klar waren, denn heiraten wollte er Brynhild gar nicht so schnell. Vor allem nicht in der Halle ihrer Väter. Er fing an, langatmig zu erklären, dass er im Namen des milden Gottes getauft wäre, wovon man natürlich bereits gehört hatte, und dass er für eine Eheschließung unbedingt die Anwesenheit eines Christus-Priesters benötigte, wovon allerdings noch niemand gehört hatte. [...] Natürlich fanden sie alle, was Siegfried tat, sagte oder ließ, mittlerweile sehr einnehmend. Es war das Übliche, der Drang, ihm eine Ausnahme zu gewähren.⁵¹⁶

Als Brynhild anfängt zu zweifeln und ihm während der Fahrt nach Burgund Fragen stellt, bringt er sie zum Schweigen, indem er sie küsst, und wohnt ihr vermehrt bei.⁵¹⁷ Sie scheint nach einigen Tagen der Reise nicht sehr begeistert von Siegfried zu sein, geschweige denn, ihn zu lieben: „Ehrlich gesagt, war sie sich seit ein paar Tagen überhaupt nicht mehr sicher, ob sie ihn heiraten wollte, römische Dukaten hin oder her. Jeder zu Hause wäre froh, wenn sie wiederkäme, dachte sie mürrisch, jeder!“⁵¹⁸

In Burgund angekommen, ist die dargestellte Sprachbarriere – die im Epos zu keiner Zeit erwähnt wird – ein großes Problem, das sich auch im weiteren Verlauf der Geschichte zu erkennen gibt. Siegfried ist der Einzige, der wirklich mit Brynhild kommunizieren kann. Also zwingt er sie dazu, einen Gruß zu lernen, dessen Bedeutung er ihr verschweigt. Sie soll darin Gunther als ihren Herren bezeichnen.⁵¹⁹ Auch als Brynhild mit Krimhild zur Burg fährt, kann sie nicht mit dieser kommunizieren und wirkt sehr verwirrt:

⁵¹⁵ Vgl. Alvarez 2008, 301 f.

⁵¹⁶ Alvarez 2008, 294.

⁵¹⁷ Vgl. Alvarez 2008, 304, 306.

⁵¹⁸ Alvarez 2008, 320.

⁵¹⁹ Vgl. Alvarez 2008, 318, 319.

Brynhild verstand diese Südländer nicht. Warum stellte sie niemand vor, warum ritt sie nicht an Siegfrieds Seite, wieso küsste der Dicke sie, und dann nahm niemand weiter Notiz? Weswegen würde sie mit einer heulenden Fremden nun in diesem Kasten irgendwohin geschaukelt werden – und nichts sehen können, denn die Seiter der Sänfte waren aus Holz.⁵²⁰

Als sie im Frauentrakt untergebracht wird und Siegfried für zwei Wochen in den Krieg zieht, vergrößert sich ihre Verunsicherung nur noch mehr. Sie fühlt sich gefangen, denn sie kann sich weder verständigen noch darf sie aus dem Frauentrakt hinaus.

Wenn diese vielen fürchterlichen Erkenntnisse sie auch aufs Äußerste erzürnten, wusste sie doch nichts mit ihrer Wut anzufangen, fand sich vielmehr seltsam gelähmt. Nachts, wenn sie wach lag, überlegte sie sich, einfach auf den Korridor zu gehen und die Eichentür einzutreten, aber wohin dann? [...] Wenn sie so auf dem Bett lag, was sie meistens tat, fühlte sie sich jeden Tag schwerer und seltsam – aufgeweicht. Ihr fehlten Übungsstunden mit den Waffen, die kleinen Ausritte – der Himmel. [...] Sie hatte das Gefühl, verrückt zu werden an der Lähmung, die sie spürte, an den ungesagten Worten, die sowieso keiner verstanden hätte, langsam zu ersticken. [...] Es kam ihr vor, als lebte sie in einem Albtraum, aus dem sie nicht erwachen konnte. Sie musste sich über kleine Sachen ärgern und schämen und verwirren, denn nichts fürchtete sie mehr, als am Ende begreifen zu müssen, dass ihr Leben sich unwiderruflich verändert hatte. Dass sie sich eine Reise ertrotzt hatte, an deren Ende eine Gefangenschaft in der Fremde stand, und dass es nichts gab, was sie tun könnte, um ihr altes Leben wiederzugewinnen. [...] Wie hatte sie einfach so weggehen können, ohne Diener, ohne Wachen? Wieder und wieder sah sie sich in ihrer Vorstellung die letzten Tage an, bevor Siegfried aufgetaucht war. Es gab keine Hinweise, dass so etwas passieren könnte. Und wieso war sie einfach mitgegangen? Alle Gedanken begannen und endeten früher oder später nur noch mit „Wieso“, und jedes Mal gab es weniger Antwort darauf. „Ich bin Brynhild“, sagte sie sich leise vor, wenn sie an die Decke starrte, „Königin auf den Inseln.“ Aber sie glaubte es fast selbst nicht mehr. Sie verschwand, sie löste sich auf.⁵²¹

Im Epos werden die Gedanken und Gefühle Brünhilds nur selten erwähnt und die Lesenden erfahren nichts und können sich nur denken, was wirklich in ihr vorgeht.

Ganz anders als im Epos bleibt Brynhild nicht lange Zeit im Unklaren darüber, was ihr verheimlicht wurde. Sie wird damit relativ früh konfrontiert: Als Siegfried wiederkehrt, stellt sie ihn zur Rede. Er erklärt ihr, dass sie Gunther heiraten wird und er Krimhild.⁵²² Daraufhin fühlt sie sich verraten. Statt einer Standeslüge und Tarnkappenbetrug wird somit im Roman eine Manipulation und Täuschung hervorgebracht.

Der zweite Betrug Siegfrieds passiert nach der Hochzeit: In der ersten Nacht wird Gunther – wie auch im Epos – an einen Nagel vor die Tür gehängt.⁵²³ Dies führt dazu, dass

⁵²⁰ Vgl. Alvarez 2008, 322.

⁵²¹ Vgl. Alvarez 2008, 341-343.

⁵²² Vgl. Alvarez 2008, 358.

⁵²³ Vgl. Alvarez 2008, 397.

Gunther Brynhild noch mehr begehrt und wiederum Siegfried um Hilfe bittet.⁵²⁴ Da es in dieser erzählten Welt keine magischen Elemente – wie die Tarnkappe im Epos – gibt, geht Siegfried in der zweiten Nacht zu ihr ins Gemach. Nach einem kurzen Kampf mit ihr, vergewaltigt er sie.

Siegfried fühlte den Druck ihrer Arme nachgeben, fühlte, dass er sie jetzt sogar loslassen konnte, dass er sie endgültig besiegt hatte, mehr als je einen Mann, den er auf dem Schlachtfeld hatte töten müssen oder können. Das war ein Rausch, den er noch nie erlebt hatte, diese tiefste Überzeugung, gewonnen zu haben. Es überwältigte ihn, dieses Gefühl eines vollkommenen Sieges.⁵²⁵

Daraufhin ruft er Gunther herein und dieser führt mit der Misshandlung die ganze Nacht fort. Der Erzähler weist in diesem Zusammenhang auf die Gefühle der Herrschaft und des Sieges über die Frau hin.

Es war ihm egal, dass Siegfried dabei war, egal, ob Brynhild bewusstlos oder halbtot war. Er wollte nur sicher sein, dass er sie morgen ansehen könnte und wissen würde, dass sie so vor ihm auf den Knien gelegen hatte, hilflos, wehrlos – einnehmbar. Nichts, was er je bei Kudrun gefühlt hatte, kam diesem Gefühl gleich, dieser Woge dumpfer Macht. [...] Erst heute, erst jetzt, durch sie war er wirklich König geworden.⁵²⁶

Dies ist ein schwerwiegendes Geschehen, das sowohl den Mord an Siegfried als auch den Untergang der Burgunder zur Folge hat: „Ihr Fremden, an dem, was ich nun erzählen werde, habe ich mein ganzes Denken ausgerichtet; mein Gut und Böse. [...] Ich rechtfertige den Tod und den Mord, den Schmerz, den zweiten Verrat, der den ersten tilgen sollte – alles.“⁵²⁷

Die zentralen Themen werden ganz anders als im Epos dargestellt, hier gibt es nicht nur eine Sprachbarriere, sondern auch das ganze Innenleben Brynhilds wird dargestellt. Ihre Motivationen, Ängste und Gefühle sowie das Fehlen von magischen Elementen machen die ganze Geschichte sehr realitätsnahe/realitätsbezogen und es werden Themen behandelt, die für die Lesenden greifbar wirken. Das „Märchenhafte“ wird durch Realität ersetzt.

⁵²⁴ Vgl. Alvarez 2008, 402.

⁵²⁵ Alvarez 2008, 411.

⁵²⁶ Alvarez 2008, 412.

⁵²⁷ Alvarez 2008, 404.

Brynhild ist gebrochen und verfällt in eine Depression:

Wenn sie in der Halle war, fühlte sie Gunthers Blicke auf sich, und wünschte, sie hätte genug Leben in sich, ihn zu ermorden. Aber sie war nicht mehr da. Selbst der Ekel vor dem Zerfall ihrer Kraft war verschwunden und die Trauer des Heimwehs, das Entsetzen über ihre Erniedrigung und Schändung, einfach alles. [...] Brynhild war gebrochen, verschwunden, verstummt.⁵²⁸

Wie es Brünhild aus dem Epos geht, wird vom Dichter nach der Streitszene nicht weiterverfolgt – „er nimmt Brünhild allmählich aus der Szene und stilisiert sie zur großen Trauernden im Hintergrund“⁵²⁹. Nach dem Königinnenstreit wird sie im Epos kaum mehr erwähnt.⁵³⁰

5.2.2 Mordmotiv und Untergang

Im Epos gelten Neid und Gier als Motive für Siegfrieds Tod. Im Roman ist weder der Drachenhort noch Eifersucht oder Neid der Grund dafür. Hagen tötet Siegfried, um Brynhilds Betrug und Vergewaltigung zu rächen. Der Roman weicht somit vom Epos ab und die Geschichte nimmt eine überraschende Wendung, denn Hagen und Brynhild werden ein Liebespaar. Als er von ihrer Vergewaltigung erfährt, plant er nicht nur den Mord an Siegfried und Gunther, sondern auch seinen eigenen Tod: „Hagen richtete in seinem aufkeimenden, vernichtenden Plan auch einen Dritten – sich selbst.“⁵³¹ Er plant Siegfrieds Mord lange im Voraus und wartet auf eine passende Gelegenheit. Diese kommt, nachdem Krimhild Brynhilds Gürtel in einer ihrer Truhen findet. Entsprechend dem Epos wirft Krimhild dieser auch hier vor dem versammelten Gefolge vor, eine Ehebrecherin und Siegfrieds Nebenfrau zu sein.⁵³² Besonders widersprüchlich zu den Handschriften ist in diesem Fall Brynhilds Reaktion auf diese Anschuldigungen, denn hier ist es nicht sie, die weint,⁵³³ sondern Krimhild. Brynhild bleibt stark und reagiert wütend: „Brynhild machte einen Schritt auf sie zu und fasste sie sehr grob an den Armen. Das ließ die Schwägerin wenigstens verstummen. ‚Was sagst du da?‘“⁵³⁴

⁵²⁸ Alvarez 2008, 427 f.

⁵²⁹ Ehrismann, Otfried: Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung. München: Verlag C.H. Beck 1987, 147.

⁵³⁰ Vgl. Ehrismann 1987, 147.

⁵³¹ Alvarez 2008, 549.

⁵³² Vgl. Alvarez 2008, 587.

⁵³³ Vgl. Grosse 2011, B 480.

⁵³⁴ Alvarez 2008, 588.

Hagen versucht, die Angelegenheit aufzuklären und Siegfried soll einen Eid schwören, doch genau in diesem Moment kommt ein Wächter, der die Ankunft der Sachsen meldet.⁵³⁵ Da die Ehre der Königin beleidigt worden ist, muss Vergeltung geübt werden. Er überzeugt die Königsbrüder von Siegfrieds Hochverrat, verspricht ihnen allerdings, zuerst die Wahrheit herauszufinden.⁵³⁶ Diese weiß er allerdings schon längst von Brynhild. In Wirklichkeit will er herausfinden, ob ihm Siegfried die Wahrheit sagt und zugibt, der Königin Unrecht getan zu haben. Er fragt, ob jemals etwas zwischen ihm und Brynhild vorgefallen war und ob dies auch immer das war, was beide wollten. Als er erneut lügt, fällt Hagen sein Urteil.⁵³⁷ Nachdem er von Krimhild erfährt, dass Siegfried nicht unverwundbar ist, sondern lediglich ein Kettenhemd trägt, beginnt er, seinen Plan zu vollziehen.

Eine weitere Änderung im Vergleich zum Epos ist die Ermordung Siegfrieds: Nach der Absage des Angriffs der Sachsen wird auch hier der Beschluss gefasst, jagen zu gehen. Doch die Szene im Wald, in der Siegfried ermordet wird, wird anders dargestellt als im Epos, denn in diesem ist er vollkommen gutgläubig und ahnungslos.⁵³⁸ Im Gegensatz dazu merkt Siegfried im Roman, dass etwas nicht stimmt, aber er will sich nicht ausmalen, dass ihm jemand etwas Schlechtes antun würde:

Ja, Siegfried ahnte etwas. Aber er ahnte nicht das Richtige. Er konnte sich in seinem einfachen Herzen nicht vorstellen, dass Gunther und Gernot seiner Hinrichtung zugestimmt hatten, dass sie auf dem Weg waren, ihn aus dem Weg zu räumen, weil Hagen sie mit seiner fadenscheinigen Geschichte von Ehre und Rufmord aufgestachelt hatte. Weil er eben doch nur ein Fremder war.⁵³⁹

Als sie stehen bleiben und Durst haben, geht Hagen mit Siegfried in den Wald, um Wasser zu suchen. Alle anderen bleiben an Ort und Stelle. Da Siegfried seine Waffen nicht mitgenommen hat, möchte er noch einmal umdrehen. Hagen versucht ihn zu beruhigen und meint, es würde ihm schon nichts passieren. Nachdem sie eine Weile gegangen waren, bleibt Siegfried stehen und fragt Hagen, wo sie wirklich hingehen. Als Hagen

⁵³⁵ Vgl. Alvarez 2008, 593.

⁵³⁶ Vgl. Alvarez 2008, 603 f.

⁵³⁷ Vgl. Alvarez 2008, 608.

⁵³⁸ Vgl. Grosse 2011, B 920.

⁵³⁹ Alvarez 2008, 629.

den Speer zieht, fleht Siegfried um sein Leben und sackt auf die Knie. Hagen zögert einen Augenblick und es beginnt ein Kampf zwischen den beiden.⁵⁴⁰

Siegfried starb nicht kampflös. Und er starb nicht im Hinterhalt, wie es alle erzählen. Er gab nicht auf, er hatte keine Ahnung, wie er sich aus dieser Lage befreien würde, aus diesem plötzlich viel zu ernsten Abenteuer, dessen letzte Worte er nie erzählen würde.⁵⁴¹

Verglichen mit dem Epos fällt der Wettlauf zur Quelle weg und Siegfried wird nicht hinterlistig ermordet, sondern im Kampf mit Hagen. Hagen gewinnt den Kampf aufgrund seines Alters und seiner Erfahrung. Er bringt Siegfried zu Fall und sticht „dort wo das unsichtbare Kettenhemd über dem Schulterblatt geschnürt wurde“⁵⁴² zu.

Auch die Nachricht von Siegfrieds Tod an Krimhild wird im Roman anders überbracht: Sein regloser Körper wird nicht nachts vor ihre Tür gelegt,⁵⁴³ sondern sie wird in den Frauentrakt gebeten, wo ihr ihre Mutter die schreckliche Botschaft mitteilt.⁵⁴⁴ Analog zum Epos folgt eine lange Zeit der Trauer. Im Roman lässt Krimhild für Siegfried sogar einen Tempel bauen und weint dort von früh bis spät.⁵⁴⁵ Eines Tages kommt Ruideger, um sie für Etzel zu werben; sie sagt zu, denn sie schmiedet Rachepläne.⁵⁴⁶ Jedoch weiß sie nicht, dass Hagen den Plan für den Untergang schon lange, bevor Etzel um Krimhilds Hand anhält, entschieden hat: „hätte sie gewusst, dass Hagen schon lange entschieden hatte, wie es enden würde. [...] Was er nicht wusste, war, wann und wie genau.“⁵⁴⁷ Es folgt, gleich wie im Epos, nach einem Jahr die Einladung nach Esztergom.⁵⁴⁸ Auch die anschließende Reise ähnelt jener im Epos: Drei Hexen (statt den Flussweibern) sagen Hagen den Tod aller voraus.⁵⁴⁹ Nur der Kaplan schafft es mit Hagens kleinem Finger und Brynhilds Ring zurück nach Burgund, weil Hagen ihn aus dem Boot wirft.⁵⁵⁰ Bei Etzel angekommen, gibt es einen Überfall auf die burgundischen Knappen und als Hagen den kleinen Ortlieb erschlägt, beginnt das Kämpfen, das zwei Tage lang dauert.⁵⁵¹

⁵⁴⁰ Vgl. Alvarez 2008, 630–632.

⁵⁴¹ Alvarez 2008, 632.

⁵⁴² Alvarez 2008, 632.

⁵⁴³ Vgl. Grosse 2011, B 1000 f.

⁵⁴⁴ Vgl. Alvarez 2008, 639 f.

⁵⁴⁵ Vgl. Alvarez 2008, 643, 646.

⁵⁴⁶ Vgl. Alvarez 2008, 657.

⁵⁴⁷ Alvarez 2008, 648.

⁵⁴⁸ Vgl. Alvarez 2008, 699 f.

⁵⁴⁹ Vgl. Alvarez 2008, 689 f.

⁵⁵⁰ Vgl. Alvarez 2008, 11, 692 f.

⁵⁵¹ Vgl. Alvarez 2008, 553 f, 691.

Kurz vor seinem Tod erzählt er Gunther die Wahrheit über Brynhild und seinen Sohn: „Ich liebe deine Frau, Gunther. Und ich bin ihr Liebhaber. Sie liebt mich auch. Seit Jahren schon. Ich bin der Vater deines Sohnes. Es ist ihretwegen, dass wir hier sind. Es ist ihretwegen, dass wir alle draufgehen werden. Alle!“⁵⁵² Am Ende sterben alle: Gunther und Hagen durch Krimhilds Hand und Krimhild, die wiederum von Hildebrand getötet wird.⁵⁵³

5.2.3 Figurengestaltung

Die Figurengestaltung in *Die Nebel des Morgens* ragt durch eine menschliche Vielschichtigkeit und psychologische Tiefe heraus. Aus diesem Grund werden in diesem Kapitel die veränderten Charaktereigenschaften und Merkmale zur Geltung kommen. Statt Siegfried und Krimhild sind im Roman Hagen und Brynhild, die ihre heimliche Liebe verbergen, die Hauptfiguren. Siegfried wird als kopflöser Frauenheld dargestellt, der seine Heldentaten erfindet, Krimhild scheint hysterisch und lebensfern und Gunther wirkt unmännlich und schwach. Die Hauptfigur, Hagen, ist als schweigsamer Einzelgänger mit hohen moralischen Werten gekennzeichnet.

5.2.3.1 Bryndt

Bryndt ist Brynhilds und Hagens Sohn, das heißt, er ist eine Figur der Geschichte, aber auch gleichzeitig dessen Erzähler. Er nennt sich einen Skalden, dessen Aufgabe es ist, „sich zu erinnern und zu erzählen. Eine eigene Meinung braucht er nicht zu haben. Nur eigene Worte.“⁵⁵⁴ Er erzählt, dass er in einem Käfig gefangen gehalten wird, und nach Burgund verschleppt wird, weil der, dessen Namen er nicht nennen will, ihn umbringen will. Später erfahren die Lesenden, dass es sich dabei um Gunther II, den Sohn von Siegfried und Krimhild, handelt, weil dieser Bryndt die Schuld für den Tod seines Vaters gibt.

Bryndts Aussehen wird nicht beschrieben, die Lesenden erfahren von ihm lediglich, dass er mittleren Alters ist und dass seine Frau und sein Kind an Fieber gestorben sind.

⁵⁵² Alvarez 2008, 508.

⁵⁵³ Vgl. Alvarez 2008, 674–676, 691.

⁵⁵⁴ Alvarez 2008, 172.

Sein Charakter ist mit wenigen Merkmalen ausgeprägt und macht während seiner Reise keine charakterliche Entwicklung durch. Trotzdem entsteht das Bild einer individuellen Persönlichkeit, die sehr rätselhaft wirkt.

Ich bin ein Kind heimlicher Liebe und öffentlicher Schande, so bedrohlich für den, der von mir vergessen wurde, dass er mich töten will. [...] Seit sechs Jahren ihr Fremden, habe ich kein lautes Wort gesprochen. [...] Ich weiß, welches Wort ich am häufigsten von allen gedacht habe in meinem Leben. Ein Narrenwort: Warum?⁵⁵⁵

Bryndt glaubt an die alten Götter und an das Schicksal⁵⁵⁶ und scheint einen melancholischen Charakter zu besitzen, da er seit sechs Jahren nicht mehr spricht.

5.2.3.2 Brynhild

Im Roman ist Brynhild ähnlich wie im mittelalterlichen Werk dargestellt: Sie ist eine wunderschöne Frau, die große Kraft besitzt. Diese Beschreibung vereint sowohl eine männliche als auch eine weibliche Eigenschaft.⁵⁵⁷ Anders als im Epos ist ihre Kraft kein Phänomen ihrer Jungfräulichkeit, sondern das Ergebnis stetiger und harter sportlicher Betätigung. Brynhild wird als eine komplexe, dynamische Figur dargestellt, denn sie besitzt einen großen Merkmalsatz, der sich im Laufe der Erzählung verändert. Vom Erzähler wird sie als „ein schwieriges Kind, aus dem eine schwierige Frau wurde“⁵⁵⁸ beschrieben. Außerdem ist sie starrköpfig, erschöpfend, eigensinnig und völlig unbelehrbar.⁵⁵⁹ Ihre Mutter hält sie für ein naives Kind, das nur äußerlich wie eine Frau aussieht, aber innerlich noch ahnungslos und unbekümmert ist.⁵⁶⁰ Daneben machen sowohl die Figuren als auch die Erzählinstanz wiederholt auf ihre aufgebrauchte Gemütsart aufmerksam:

Das ist das Temperament deiner Mutter“, sagte Ylva zu ihrem Mann, wenn Brynhild mal wieder die Beherrschung verlor. „Genau das gleiche Wesen!“ „Es liegt am Frühlingssturm, in den du sie geboren hast“, behauptete Svenke dann immer ein wenig trotzig [...]. Sie hatten wohl beide Recht. Brynhild war wild und streitsüchtig wie die Seefahrerin Laila Hverisdottir und wechselhaft wie ein Frühlingssturm. Sie dachte immer erst nach, wenn es zu spät war. Manchmal ging es gut, aber einmal sollte es ihr zum Verhängnis werden.⁵⁶¹

⁵⁵⁵ Alvarez 2008, 360 f.

⁵⁵⁶ Vgl. Alvarez 2008, 66.

⁵⁵⁷ Vgl. Schulze 1997, 185.

⁵⁵⁸ Alvarez 2008, 231.

⁵⁵⁹ Vgl. Alvarez 2008, 231.

⁵⁶⁰ Vgl. Alvarez 2008, 247.

⁵⁶¹ Alvarez 2008, 26.

Die Erzählinstanz erklärt, dass diese unbedachte, impulsive Eigenschaft Brynhild später Unglück bringen wird: Ihr Leben verändert sich, als sie die leichtsinnige Entscheidung trifft, Siegfried im Dreikampf gewinnen zu lassen und alleine mit ihm in ein unbekanntes Land zu fahren.⁵⁶² Doch diese Entscheidung führt zu einer Entwicklung ihres Charakters, denn nach Siegfrieds Betrug und der Vergewaltigung beginnt sie ihre Taten zu hinterfragen und erkennt ihre ehemalige Einfältigkeit.⁵⁶³ „Sie lachte sich nicht mehr für ihre Dummheit oder Gutgläubigkeit aus, strafte sich nicht mehr für ihr Unverständnis und plante nicht mehr, alle umzubringen.“⁵⁶⁴

Nach einiger Zeit entschließt sie sich, mit Hagens Hilfe zu fliehen, doch beide verlieben sich ineinander. Der Erzähler beschreibt dies als Grund für ihre Weiterentwicklung und ihr Erwachsenwerden: „Sie war weder an ihrem Alter erwachsen geworden noch an ihrer Gier, noch an ihrem Schmerz nicht einmal im Leid dieses ungeheuerlichen Verrats, der an ihr begangen wurde. [...] Brynhild hatte sich selbst als Frau zur Welt gebracht.“⁵⁶⁵

Durch die Liebe zu Hagen verändert sich Brynhild. Sie lernt sehr schnell die Sprache der Burgunder und kann mit ihren Mägden besser kommunizieren, was auch zu ihrem Wohlbefinden in Burgund beiträgt.⁵⁶⁶

5.2.3.3 Hagen

Sowohl im Epos als auch im Roman wird Hagens Aussehen beschrieben. In beiden Erzählungen bildet er einen starken Kontrast zu Siegfried: Er ist alt, erfahren, ruhig und beherrscht. Er hat schwarzes Haar (das später in der Erzählung grau ist) und trägt – außer einem roten Mantel –⁵⁶⁷ nie Farben.⁵⁶⁸ Brynhild bezeichnet ihn als ihren Wolf⁵⁶⁹ und beschreibt ihn als gepflegter als die anderen Männer⁵⁷⁰. Eine Unterscheidung

⁵⁶² Vgl. Alvarez 2008, 260.

⁵⁶³ Vgl. Alvarez 2008, 343.

⁵⁶⁴ Alvarez 2008, 387.

⁵⁶⁵ Alvarez 2008, 470.

⁵⁶⁶ Vgl. Alvarez 2008, 483.

⁵⁶⁷ Vgl. Alvarez 2008, 58.

⁵⁶⁸ Vgl. Alvarez 2008, 55 f.

⁵⁶⁹ Vgl. Alvarez 2008, 442.

⁵⁷⁰ Vgl. Alvarez 2008, 448.

macht sein fehlendes Auge: Im Epos hat Hagen beide Augen, im Roman verliert er dahingegen mit dreißig Jahren ein Auge. Seitdem gilt er als ‚Odinsson‘, den der Vater auf dem Schlachtfeld gekennzeichnet hat.⁵⁷¹ Dieses Merkmal lässt ihn auf seine Mitmenschen düster, furchteinflößend und streng wirken.⁵⁷²

Die Erzählinstanz beschreibt ihn explizit und wertet ihn als den größten Krieger seiner Zeit, als stärker und mutiger als alle anderen, weil er mit „nur einem einzigen Schwert hieb vier Feinde zugleich enthauptet“⁵⁷³. Zusätzlich spricht der Erzähler von seinem scharfen Verstand und setzt ihn mit einem schlaunen Fuchs gleich. Hagen lässt nichts und niemanden an sich ran und wird aus diesem Grund zwar als ein Held der Welt, doch als ein „Feigling des Herzens“⁵⁷⁴ bezeichnet.

Hagen ist eine der Hauptfiguren des Romans – hier noch mehr als im Epos, denn er scheint immer im Mittelpunkt zu stehen und bewusste Entscheidungen zu treffen. Er ist für die Lesenden viel greifbarer, weil er seine Gefühle, Gedanken, Erlebnisse und Sorgen zwar nicht ausspricht, aber der Erzähler sie für die Lesenden offenbart, was ihn zu einem dynamischen und komplexen Charakter macht. Im Epos ist Hagen eine mysteriöse Figur, deren Vergangenheit zum Großteil unbekannt ist. „Seine Herkunft liegt weitgehend im Dunkeln, nur der Vater wird als ehemaliger Vasall Etzels genannt“⁵⁷⁵ und er verbringt seine Kindheit – wie auch im Roman – als eine Geisel am Etzelshof.⁵⁷⁶ Weil er daraus ein Geheimnis macht, entstehen Gerüchte über seine Herkunft: „Sein Vater sei ein Waldgeist, der seine Mutter, ein entführtes Edelfräulein, geschändet hatte. [...] Der Waldgeistvater hätte ihm dazu überirdische Kräfte verliehen.“⁵⁷⁷ Dadurch könnte er sich unsichtbar machen und durch Wände gehen.⁵⁷⁸ Für die Figuren des Romans bleibt seine Herkunft und Kindheit auch bis zuletzt ein Geheimnis, denn er wird als jemand bezeichnet, der sich stets um seine eigenen Angelegenheiten kümmert.⁵⁷⁹ Seine Charakterentwicklung entsteht erst dadurch, dass er Brynhilds Liebe annimmt

⁵⁷¹ Vgl. Alvarez 2008, 56.

⁵⁷² Vgl. Alvarez 2008, 201.

⁵⁷³ Alvarez 2008, 55.

⁵⁷⁴ Alvarez 2008, 439.

⁵⁷⁵ Brinker-von der Heyde, Claudia: Hagen – Ein Held mit vielen Gesichtern! In: Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik, Band 51 Amsterdam: Rodopi: N.V. 1999, 105–131. hier: 110.

⁵⁷⁶ Vgl. Reichert 2017, 490.

⁵⁷⁷ Alvarez 2008, 62.

⁵⁷⁸ Vgl. Alvarez 2008, 62.

⁵⁷⁹ Vgl. Alvarez 2008,

und sich ihr öffnet, indem er ihr von sich erzählt. Lediglich Brynhild und die Lesenden erfahren davon. Im Gegensatz zum Epos beschreibt Alvarez eine tragische Geschichte über seine Kindheit: Nach einem misslungenen Selbstmordversuch seiner Mutter erlöst sein Vater sie aus ihrer Qual. Hagen wird daraufhin als Sklave an Etzel verkauft⁵⁸⁰ und wird dort selbst vergewaltigt.⁵⁸¹ Hagen kann Brynhilds Schmerz somit nachvollziehen, als sie ihm von ihrer Schändung erzählt. Außerdem empfindet er auch aufgrund des tragischen Lebens seiner Mutter Gefühle für Brynhild; so hatten ihn „sein Leben lang [...] Frauen in Gefangenschaft ihrer erzwungenen Ehen besonders angerührt, [...]“⁵⁸²

Hagen beschließt aufgrund dessen die Ermordung Siegfrieds und den Untergang Burgunds⁵⁸³ und ist damit die hauptverantwortliche und treibende Kraft des Untergangs. Er möchte dadurch etwas richtig machen. Er weiß zwar, dass es falsch ist, Siegfried zu töten, denn er fühlt sich schlecht dabei,⁵⁸⁴ doch er scheint keinen anderen Weg zu sehen.

Er hatte entschieden, ohne sich abzustimmen, mit dem was wir gewünscht oder gewollt hätten, – wie ein Gott. Er hatte entschieden, sich selbst so schrecklich zu bestrafen, wie es seiner Ansicht nach der Schwere seines Verbrechens angemessen war. Er würde sich das Herz aus dem Leib reißen, er würde sich jegliche Zukunft nehmen – und so vielen mit sich, an die er in seinem Durst nach Bestrafung nicht dachte.⁵⁸⁵

Hagen wird als bester Berater⁵⁸⁶ bezeichnet und er hat „mehr Geist und Scharfsinn als der König selbst“⁵⁸⁷. Von den Kriegern wird er verehrt und scheinbar mehr als der König geliebt: „Wenn sie Gibich den Eid schworen, sahen sie doch Hagen an.“⁵⁸⁸ Seiner positiven Charakterbeschreibung zufolge scheint das Motiv für seine Handlungen nicht charakterintern, sondern situativ zu sein. Die Figuren haben großes Vertrauen in ihn und aus diesem Grund scheinen sie seine Entscheidungen – zum Beispiel den Mord an

⁵⁸⁰ Vgl. Alvarez 2008, 492-506.

⁵⁸¹ Vgl. Alvarez 2008, 547.

⁵⁸² Alvarez 2008, 439.

⁵⁸³ Vgl. Alvarez 2008, 584 f.

⁵⁸⁴ Vgl. Alvarez 2008, 631.

⁵⁸⁵ Alvarez 2008, 661.

⁵⁸⁶ Vgl. Alvarez 2008, 49.

⁵⁸⁷ Alvarez 2008, 60 f.

⁵⁸⁸ Alvarez 2008, 68.

Siegfried – nicht zu hinterfragen. Obwohl er die Burgunder verrät und sie in den Tod treibt, halten sie doch bis zum Ende die Treue zu ihm.

Hagen weiß auch, dass es eine falsche, dumme Entscheidung ist, Krimhilds Einladung anzunehmen.⁵⁸⁹ Da er Brynhild und sein Kind nicht verlieren will, versucht Hagen im letzten Moment vor der Reise einen Rückzug zu machen: er meint, dass er bleiben könne, um statt Gunther zu regieren.⁵⁹⁰ Da sich Gunther weigert, ohne ihn zu gehen, bleibt seine Erinnerung durch seinen Sohn erhalten. Anders ist es im Epos, denn hier erfahren die Lesenden nichts über seine Vorgeschichte und er „hinterlässt niemanden, der sich auf eine Vergangenheit berufen kann“⁵⁹¹. Das heißt, dass seine Erinnerung mit seinem Tod erlischt.⁵⁹²

5.2.3.4 Siegfried

Siegfried kann als komplexe und dynamische Figur bezeichnet werden, weil er einen großen Merkmalsatz aufweist, der sich im Laufe seines Lebens verändert: Als Kind ist er ein Tyrann ohne Grenzen und hat ständig Wutausbrüche, von seinen Mitmenschen wird er dennoch ständig gelobt und verwöhnt. Seine Mutter liest ihm jeden Wunsch von den Augen ab, was zu seiner Zügellosigkeit und Wutausbrüchen führt. Er weist Charakterzüge auf, die ihn im Vergleich zum Epos – denn hier ist er wohlerzogen –⁵⁹³ unsympathisch machen: Er respektiert Ältere nicht, auch nicht seine Erzieher, und schlägt sie, statt ihnen zu gehorchen. Der Tod seiner Mutter scheint alles nur noch schlimmer zu machen, indem er sich negativ auf seine Psyche auswirkt. Er entwickelt ein gestörtes Sozialverhalten und hat Wahnvorstellungen, weil er ihren Tod nicht akzeptieren kann/möchte. Er führt Selbstgespräche mit ihr und verlangt ihre Zustimmung und Anerkennung. Der einzige, der Siegfried in den Griff bekommt, ist Mime, der als dynamischer Charaktant wirkt, denn durch seine Hilfe verändert sich Siegfried. Er

⁵⁸⁹ Vgl. Alvarez 2008, 452.

⁵⁹⁰ Vgl. Alvarez 2008, 671.

⁵⁹¹ Brinker-von der Heyde 1999, 110.

⁵⁹² Vgl. Brinker-von der Heyde 1999, 110.

⁵⁹³ Vgl. Reichert 2017, 384.

wird Siegfrieds Lehrer und zieht mit ihm in eine Schmiede, damit er seine Mutter vergisst. Mime ist wie ein Mentor für ihn, eine Vaterfigur, zu der er aufschauen kann und die ihm etwas beibringt:

Mime wusste von Anfang an, was Siegfried nötiger brauchte als eine imaginäre Mutter, war jemand, der sich endlich gegen ihn und seinen grenzenlosen Willen stellte. Warum der Flame auch immer so weise und freundlich war, konnte niemand sagen, aber es rettete seinen Schüler davor, einfach nur ein lächerlicher Popanz zu werden, der missmutig immer neue Befehle erteilte. Es rettete, was an Siegfried zu retten war.⁵⁹⁴

Die ganze Episode rund um Siegfrieds Jugend und Entwicklung und die Zeit mit Mime in der Schmiede, befindet sich nicht in den Handschriften. Für den Fortgang der Geschichte im Roman ist sie hingegen von hoher Relevanz. Mime prägt Siegfried mehr als sonst eine Figur,⁵⁹⁵ denn er ist der Erste, der sich wirklich um ihn kümmert und ihn erzieht. Er möchte aus dem unerzogenen Siegfried einen „Menschen“ machen und durch seine Weisheit und Geduld schafft er es auch teilweise: Siegfried lernt zu arbeiten, zu gehorchen und „die wirklich wichtigen Dinge selbst erledigen zu können“⁵⁹⁶. Außerdem vermisst er weder seine Eltern noch deren Lobpreisungen.⁵⁹⁷ Leider wird aus Siegfried nur „fast“ ein Mensch, denn Mime wird aufgrund der Eifersucht des Königs erschlagen.⁵⁹⁸ „Fast blieb das Wort, das Siegfrieds Leben und Sterben bestimmen würde.“⁵⁹⁹ Bei seiner Rückkehr nach Xanten wird jeder auf Siegfrieds große Veränderung aufmerksam, denn er ist plötzlich höflich und gehorsam.⁶⁰⁰

Genau wie im Epos macht er sich nichts aus Herrschaft und hat nicht vor, König zu werden. Eines Tages verschwindet er einfach, ohne jemandem Bescheid zu geben.⁶⁰¹ Dies macht er nicht, um Räuber zu bekämpfen, sondern um Abenteuer zu erleben, mit denen er sich rühmen kann.⁶⁰² Er möchte als Held bezeichnet werden, nicht als König.⁶⁰³ Jedes Mal kommt er mit bemerkenswerten Geschichten von seinen Reisen zu-

⁵⁹⁴ Alvarez 2008, 185.

⁵⁹⁵ Seine letzten Worte gelten Mime, nicht Krimhild. Vgl. Alvarez 2008, 633.

⁵⁹⁶ Alvarez 2008, 187.

⁵⁹⁷ Vgl. Alvarez 2008, 187.

⁵⁹⁸ Vgl. Alvarez 2008, 188 f.

⁵⁹⁹ Alvarez 2008, 188.

⁶⁰⁰ Vgl. Alvarez 2008, 190 f.

⁶⁰¹ Vgl. Alvarez 2008, 191.

⁶⁰² Vgl. Reichert 2017, 384.

⁶⁰³ Vgl. Alvarez 2008, 173.

rück, die sich von Mal zu Mal verändern: Zuerst kämpft er mit einem Zwerg in der Dunkelheit, dann lässt er ihn unsichtbar werden, denn das würde den Zuspruch des Publikums steigern.⁶⁰⁴ Später erzählt er auch von einem König im Nebelland und dann von einem Schatz und einem Drachen. Die Menschen feiern ihn als Helden und beginnen, an seine Unverwundbarkeit zu glauben. Doch weder das Bad im Drachenblut noch das berühmte Lindenblatt sind Teil der Erzählung. Der Grund für die angenommene Unverwundbarkeit Siegfrieds ist im Roman ein dünnes Kettenhemd, das er unter seiner Kleidung trägt. Der Erzähler nennt außerdem Siegfrieds Eitelkeit als Grund, denn, dass er nie einen Helm trägt, weil er zu stolz auf sein Haar ist, „nährt den Glauben an seine Unverwundbarkeit“⁶⁰⁵. Für ihn sind sein Titel und die Meinung anderer Leute wichtiger als alles andere.

So wie auch im Epos ist Siegfried ein schöner Mann mit heller Haut und hellem Haar. Sein Aussehen wird genau beschrieben und kann implizit als ein Grund gelten, warum ihm die Menschen um ihn herum Ausnahmen gewähren.⁶⁰⁶ Doch der Erzähler macht auf den Kontrast zu seinem Inneren aufmerksam, indem er auf Siegfrieds mangelhaften Charakter verweist:

Er sah wie ein richtiger Mann aus, das ist bestimmt wahr, wie ein tapferer, ein freundlicher, ein liebenswerter Mann. Er sah wundersam und geheimnisvoll aus, weit gereist, erfahren mutig. [...] Er sah aus wie einer, über den man geradezu Lieder singen müsste. Nur die ganz Weisen, die ganz Alten oder die ganz und gar Uneitlen konnten sehen, dass diese hübsche Hülle leer war, eine Larve, in der nie ein Schmetterling gesteckt hatte.⁶⁰⁷

Siegfried kann weder „Wirklich noch Unwirklich, und schon gar nicht Richtig und Falsch unterscheiden“⁶⁰⁸ und scheint durch sein Verhalten und seine Denkweise seinen Mord selbst herbeizuführen. Der Erzähler Bryndt macht auf Siegfrieds Wahrnehmung, die im Kindesalter fragwürdig erscheint, aufmerksam: Es beginnt bereits in seiner Kindheit, als alles, was er tut, übermäßig vom gesamten Gefolge gepriesen werden muss und von allen anderen Kindern erwartet wird, ihn in jedem Spiel gewinnen zu

⁶⁰⁴ Vgl. Alvarez 2008, 194 f.

⁶⁰⁵ Alvarez 2008, 174.

⁶⁰⁶ Vgl. Alvarez 2008, 175.

⁶⁰⁷ Alvarez 2008, 173.

⁶⁰⁸ Alvarez 2008, 601.

lassen.⁶⁰⁹ Der Erzähler impliziert eine schlechte Erziehung, die eine Zügellosigkeit und eine verzerrte Wahrnehmung zur Folge hat:⁶¹⁰

Das Verlieren lernte er wegen der berichteten Vorsichtsmaßnahmen nicht, sodass er furchtbare Wutanfälle bekam, wenn er es mit Uneingeweihten wie Pferden, seinen Waffen oder Gegenständen zu tun hatte, die ihn nicht gleich gewinnen ließen. Als er einer kleinen Schecke dabei ein paar Rippen brach und das arme Vieh hingemacht werden musste, regte sich erstmals unter dem Hofvolk Unmut gegen den Maßlosen.⁶¹¹

Der Tod seiner Mutter verschlimmert sein Verhalten, denn er scheint nicht mehr in der Lage zu sein, die Ereignisse und seine Umwelt zuverlässig wahrzunehmen oder erzählen zu können. Er will den Tod seiner Mutter nicht wahrhaben und seine Entscheidung über ihr Weiterleben wird auch noch von seinem Vater unterstützt: Der Erzieher „[...] setzte den König vorsichtig in Kenntnis, dass sein Sohn offensichtlich den Tod der armen Segedis zu ignorieren wünschte. [...] wenn Siegfried es doch wünsche, [sei] Segedis inoffiziell eben nicht verstorben [...].“⁶¹² Als der König sich daraufhin entscheidet, noch einmal zu heiraten, und sich die neue Königin auf den Platz der alten setzt, kreischt Siegfried und meint, sie habe sich auf seine Mutter gesetzt.⁶¹³

Diese „deutliche Abweichung von herkömmlichen Vorstellungen von ‚normalem‘ Verhalten“⁶¹⁴ kann als ein erster Hinweis auf seine Unzuverlässigkeit betrachtet werden. Außerdem wird er als nicht „listig“ so wie im Epos bezeichnet. Er wird zum Beispiel, nachdem er Brynhild belügt, lediglich als jemand präsentiert, der seine Gedankengänge nicht zu Ende führt. Er wird als jemand dargestellt, der nicht mitdenkt. Nicht nur der Erzähler äußert sich demgegenüber, sondern Siegfried kommentiert sein Verhalten auch selbst. Als Beispiel dafür dienen der Verrat und die Lügen Brynhild und ihrer Familie gegenüber, als er ihr erklärt, dass sie nicht ihn, sondern Gunther heiraten wird:

⁶⁰⁹ Vgl. Alvarez 2008, 179.

⁶¹⁰ Vgl. Allrath, Gaby: „But why will you say that I am mad?“ Textuelle Signale für die Ermittlung von unreliable narration. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Trier: WVT 1998, 59–81. hier: 60.

⁶¹¹ Alvarez 2008, 179.

⁶¹² Alvarez 2008, 182.

⁶¹³ Vgl. Alvarez 2008, 183.

⁶¹⁴ Allrath 1998, 62.

Er sah sie an ihrer Versteinerung und fühlte sich ein wenig schlecht. Bis hierher hatte er die ganze Sache nie so wirklich durchdacht. Vor allem, wie sie damit umgehen würde. [...] Es war alles ein Spiel gewesen, ein Abenteuer. Würde er es so schnell nach den Nordländern schaffen? Würde er die Schwerter kriegen? Würde er eine Braut finden? Würden sie es schnell genug zurückschaffen? Bis hier war doch alles Spaß gewesen. Und sie war schließlich zu ihm gekommen und hat sich ihm angeboten. Er hatte sie zu nichts gezwungen. Sie hatte es doch gewollt. Das Kampfspiel, die Heirat, mitzukommen. Nur die Wahrheit, das war sein Versäumnis gewesen.⁶¹⁵

Ein weiterer Beweis für seine eingeschränkte Erkenntnisfähigkeit⁶¹⁶ und sein „proble-matische[s] Werte- und Normsystem“⁶¹⁷ ist, dass sich Siegfried selbst immer wieder Geschehnisse zurechtrückt und sich einredet, dass die Ereignisse anders geschehen sind, als sie es sind. Ein Beispiel für eine derartige „Realitätsverdrängung“ durch „sprachliche Beschönigung“⁶¹⁸ ist, dass er sich nach der Vergewaltigung Brynhilds einredet, dass nichts passiert sei: „Er konnte sich nicht mehr vorstellen, dass er wirklich getan hatte, was er gerade getan hatte. [...] Er könnte es gar nicht getan haben, [...]“⁶¹⁹

Ein weiteres Grundmerkmal für seine instabile Persönlichkeit sind auch die Geschichten, die Siegfried von seinen Abenteuern erzählt. Diese scheinen einem Märchen zu entspringen und passen nicht in die ontologische Welt. Er begegnet wunderbaren Wesen und findet magische Elemente. Doch so, wie sie im Heldenepos vorkommen, sind sie in der erzählten Welt nicht geläufig und kommen auch nie zum Einsatz: Weder die Tarnkappe noch ein Drache, der einen herausragenden Schatz bewacht, sind Teil der Geschichte. Sie kommen nur in Siegfrieds intradiegetischen Erzählungen vor:

Siegfried, der Prinz von Xanten, trug eine fremdländische Gewandung, lachte viel, trank viel Wein – direkt aus dem Schlauch – und erzählte ungefragt eine unglaubliche Geschichte nach der anderen. Er war nicht nur in Rom gewesen, legte er wie eine unwichtige Nebensache dar, sondern nach der kurzen Betrachtung der großen Stadt auch mit den Nordmännern wieder den Rhein abwärts gesegelt. [...] Man sei schließlich in einem von Nebeln ganz verhangenen Land angekommen, das die Nordmänner sich trotz ihrer sprichwörtlichen Furchtlosigkeit nicht zu betreten trauten. „Aber ich bin gegangen“, erzählte Siegfried, und es klang so bescheiden, wie nur ein echter, gewohnheitsmäßiger Abenteurer klingen kann. In den Nebeln wäre er dann zuerst auf einen verwunschenen König, hernach auf einen Zwerg und anschließend auf einen Riesen getroffen. [...] „Aber ich werde wieder hinfahren, denn der König erzählte mir, dass der Zwerg Herr über einen sagenhaften Schatz ist! Den werde ich mir holen!“⁶²⁰

⁶¹⁵ Alvarez 2008, 358 f.

⁶¹⁶ Vgl. Allrath 1998, 64.

⁶¹⁷ Allrath 1998, 71.

⁶¹⁸ Allrath 1998, 71.

⁶¹⁹ Alvarez 2008, 415.

⁶²⁰ Alvarez 2008, 192 f.

Siegfried genießt das Rampenlicht, denn seine Geschichten werden nach jeder Reise großartiger und er behauptet, er hätte sich den Schatz aneignen können, dieser wäre zweifellos zu üppig, um transportiert werden zu können.⁶²¹ Später führt er fort, es habe sich ein Drache auf seinen Schatz gelegt, um zu schlafen.⁶²²

Siegfried zeichnet sich somit durch ein „übersteigertes Selbstbild“⁶²³ aus und sehnt sich nach Anerkennung.⁶²⁴ Er prahlt, um Ruhm zu ernten.

Die Lesenden haben aufgrund der Aussagen Bryndts Grund, Siegfried als Erzähler der Intradiegese zu misstrauen. Als Indiz dafür können auch Siegfrieds widersprüchliche Reaktionen und Unstimmigkeiten seiner Geschichten gelten:⁶²⁵

Ehrlich gesagt – Siegfrieds Drache, denn er nickte erleichtert zu allen Beschreibungen, muss ausgesehen haben wie ein dickes, ärgerliches Pferd mit Krallen statt Hufen und einem Hornpanzer statt einer Decke. Das dickliche Pferd konnte weiterhin, nach dem Rufen der Zuschauer und dem Nicken des Helden zu urteilen, fliegen und Feuer spucken.⁶²⁶

Dennoch wollen ihm die Figuren der erzählten Welt Glauben schenken. Bryndt begründet diese Leichtgläubigkeit mit der neuen Religion:

Er fuhr übrigens meistens rheinaufwärts. Die wenigsten seiner Reisen führten ihn nach Norden und wenn, dann nie in jenes angebliche Nebelland mit den vielfältig missgestalteten Bewohnern. Ein Zwerg, ein Riese und ein Drache, ich will Euch etwas sagen, Ihr Fremden, je schneller die Leute zu diesen Christen werden, je mehr glauben sie, ohne ihren Verstand zu bemühen.⁶²⁷

Die Erzählinstanz macht nicht nur Anspielungen auf den Wahrheitsgehalt seiner Geschichten, sondern auch auf jenen seines Titels: „Siegfried, der Frauenschänder, der Lügner, Titel, die ihm so viel eher zukommen als die, die sein armseliger Sohn ihm andichten lässt: der Drachentöter, der Held, der Recke, der Unverwundbare.“⁶²⁸

⁶²¹ Vgl. Alvarez 2008, 194.

⁶²² Vgl. Alvarez 2008, 196.

⁶²³ Allrath 1998, 63.

⁶²⁴ Vgl. Allrath 1998, 62.

⁶²⁵ Vgl. Nünning, Ansgar (Hg.): *Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: WTV, 1998, 27.

⁶²⁶ Alvarez 2008, 196 f.

⁶²⁷ Alvarez 2008, 197.

⁶²⁸ Alvarez 2008, 171.

5.2.3.5 Krimhild

Krimhild spielt bis zur Streitszene und der Geschichte rund um den Untergang keine wesentliche Rolle für den Handlungsablauf des Romans. Dennoch ist sie eine unverzichtbare Figur, die vorwiegend auktorial vom Erzähler oder auch implizit durch ihre Handlungen beschrieben wird. Sie scheint eine komplexe, dynamische Figur zu sein, denn ihr Merkmalsatz verändert sich bedeutend. Anfangs bezieht sich der Erzähler hauptsächlich auf ihr Aussehen, auf das – wie auch im Epos – besonderen Wert gelegt wird, was durch die Anmerkung, sie sei eine „Sklavin ihrer Eitelkeit“⁶²⁹ zugespitzt wird. Sie hat ein zwanghaftes Schönheitsideal, das vom Erzähler parodiert wird, denn er erklärt, dass sie so schön sei, „dass man, wenn man sie betrachtete, von ihr nie mehr erwartete, als dass sie dem Erhalt dieser Schönheit ihr Tagewerk widmen möge“⁶³⁰.

Wahr ist auch, dass Krimhild von ihrer Schönheit ganz und gar besessen war. Schon als Zehnjährige schmierte sie sich kalten Aschenbrei auf die Haut, um sie noch blasser zu machen. Sie ölte sich das Haar, um es zum Glänzen zu bringen, und vergriff sich dabei einmal versehentlich an Uotes Lampenöl, sodass sie ihr das Haar ganz kurz schneiden mussten, weil man weder den Geruch noch das Fett wieder herauswaschen konnte. Es betrückte sie, dass ihre Wimpern, sehr lang und dicht, genau so hell wie ihre Haare waren und man sie nicht sah. Deswegen färbte sie sie mit Ruß, und sie klebten dabei zusammen. Es entzündete ihr oft die Augen, aber Frau Uote konnte sie weder durch gute Worte noch durch Strafen von ihren eitlen Versuchen abbringen. Krimhild besaß einen römischen Spiegel, den verehrte sie in der Tat mehr als ihren Gott. [...] Als Krimhild dreizehn war, fand Frau Uote durch einen Zufall heraus, dass ihre Tochter sich mit einer Nadel in die Lippen stach und dann Essig in die kleinen Wunden rieb, dass er ihr die Lippen röten sollte, denn sie fand sie zu blass. Sie betrachtete oft auch ihre Hände, drehte sie vor sich her und versuchte sie in verschiedene graziöse oder fromme Posen zu legen, bis die Mägde sie beobachteten und kicherten.⁶³¹

In den Handschriften gibt es keine trügerischen Schönheitsmaßnahmen, denn Krimhild scheint ungeschminkt zu sein,⁶³² was auch ihre kindliche Unschuld und Unbeflecktheit widerspiegelt. Der Erzähler Bryndt beschreibt Krimhild als zwei Seiten eines Apfels: die „eine süß und glänzend, die andere bitter und faul“⁶³³, was einerseits ihre fromme, sanfte und nachgiebige Art, andererseits die Bestie, die den Untergang bezweckt, beschreibt.⁶³⁴

⁶²⁹ Alvarez 2008, 142.

⁶³⁰ Alvarez 2008, 106.

⁶³¹ Alvarez 2008, 142 f.

⁶³² Vgl. Grosse 2011, B 1651.

⁶³³ Alvarez 2008, 104.

⁶³⁴ Vgl. Alvarez 2008, 104.

Der Erzähler findet, dass Krimhild auch verraten wurde,⁶³⁵ nicht nur von Hagen oder Siegfried, sondern auch von ihrem Vater.⁶³⁶ Sie wird zwar zuerst von ihrem Vater über alles geliebt, mehr als die Söhne, dann jedoch verstoßen, weil „jede Frau von Übel“⁶³⁷ ist.⁶³⁸ Er lässt sogar einen Frauentrakt bauen, damit darin alle Frauen von dem höfischen Leben ferngehalten werden können.⁶³⁹ Krimhild wird als „heimlicher Trumpf gezüchtet“⁶⁴⁰ und ist nur dazu da, einmal einen mächtigen König zu heiraten, um das Reich zu stärken.⁶⁴¹

Der Verstoß ihres Vaters scheint Auswirkungen auf ihr emotionales Innenleben zu haben, denn der Erzähler beschreibt, dass sie sich am Ende für alles rächt, was ihr die Männer in ihrem Leben angetan haben:

[...] Krimhild tötete ihn [Hagen] nicht um seinetwillen. Sie sah ihn nicht einmal. Als sie ihm den Kopf abschlug, da meinte sie Gibich, den Vater, der sie verstoßen hatte, Siegfried, den Gatten, der sie betrogen hatte, und Gunther, den Bruder, der sie verschachert hatte. Sie rächte sich für alles, was man ihr im Leben erst gegeben und dann genommen hatte.⁶⁴²

Auch als die Königin versucht, Krimhilds Falkentraum zu deuten, wird Krimhild als eine schwierige Figur dargestellt: Krimhild beschließt, niemals zu heiraten und verliert die Beherrschung. Sie wirft mit Gegenständen um sich.⁶⁴³ Diese Verhaltensstörung entsteht vermutlich, weil sie von ihrem Vater als Kind verraten wird und es nie zu einer Konfliktlösung kommt. In Folge dessen hat sie Tobsuchtanfälle und ist hysterisch. Laut Ehrismann zeigt der Wutausbruch im Epos ihre kindliche Seite, aus der sie noch nicht herausgewachsen ist und dass sich Krimhild noch „in der Zone zwischen Mädchen und Frau“⁶⁴⁴ befindet. Ihre Mutter sieht, dass sie „überzogen und heftig, wie es Mädchenart ist“⁶⁴⁵, reagiert und nimmt „ihren Entschluss, jungfräulich zu bleiben, nicht ernst“⁶⁴⁶, weil sie weiß, dass Krimhild nur durch die Liebe eines Mannes eine vollendete Frau werden kann.⁶⁴⁷

⁶³⁵ Vgl. Alvarez 2008, 106.

⁶³⁶ Vgl. Alvarez 2008, 106 f.

⁶³⁷ Alvarez 2008, 46.

⁶³⁸ Vgl. Alvarez 2008, 44 f.

⁶³⁹ Vgl. Alvarez 2008, 47.

⁶⁴⁰ Alvarez 2008, 111.

⁶⁴¹ Vgl. Alvarez 2008, 111.

⁶⁴² Alvarez 2008, 48.

⁶⁴³ Vgl. Alvarez 2008, 107 f.

⁶⁴⁴ Ehrismann 1987, 111.

⁶⁴⁵ Ehrismann 1987, 111.

⁶⁴⁶ Ehrismann 1987, 111.

⁶⁴⁷ Vgl. Ehrismann 1987, 111.

5.2.3.6 Gunther

Gunther kann als flache, aber dynamische Figur bezeichnet werden, da er einen kleinen Merkmalsatz hat, der sich im Laufe der Erzählung minimal zu verändern scheint. Er wird explizit als „dicklich und ungeschickt“⁶⁴⁸ bezeichnet. Außerdem ist er fügsam,⁶⁴⁹ unentschlossen und stolz.⁶⁵⁰ Da er nicht gerne kämpft und auch nicht reitet, verhält er sich nicht wie ein König, denn dazu scheinen ihm das Interesse und der Ehrgeiz zu fehlen. Darum überlässt er Hagen jede Entscheidung und die Führung des Reiches. Hagen ist „eher ein Vater gewesen [...] als Gibich“⁶⁵¹, darum hat er grenzenloses Vertrauen in ihn.

Nach der Vergewaltigung Brynhilds scheint er sich für kurze Zeit verändert zu haben, denn er verhält sich aufgrund des erlangten Machtgefühls plötzlich wie ein König und beginnt, selbst Entscheidungen zu treffen: „Die Veränderung seines Wesens war verwirrend und wahrnehmbar, aber sie waren wirklich alle zu müde. [...] Seit wann tat Gunther so, als ob er der König wäre?“⁶⁵² Dies ist allerdings nur von kurzer Dauer, denn als sich Brynhild das Muttermal, das für Gunther als Zeichen ihrer Menschlichkeit steht, aus dem Gesicht schneidet, fühlt er sich erneut machtlos.⁶⁵³

⁶⁴⁸ Alvarez 2008, 44.

⁶⁴⁹ Vgl. Alvarez 2008, 103.

⁶⁵⁰ Vgl. Alvarez 2008, 35.

⁶⁵¹ Alvarez 2008, 102.

⁶⁵² Alvarez 2008, 421.

⁶⁵³ Vgl. Alvarez 2008, 433.

5.2.4 Synthese zu *Die Nebel des Morgens*

In den unterschiedenen Episoden werden verschiedene Themen ersichtlich, die Alvarez in ihrem Roman zu behandeln scheint. Zum Beispiel werden die mittelalterliche Sozialstruktur und die festgelegten Geschlechterrollen aufgezeigt, indem zwei Frauen versuchen, ihren Platz in einer höfischen Männergesellschaft zu finden.

Die unterschiedlichen Werte und Auffassungen von Geschlechterrollen werden vor allem durch Brynhilds und Krimhilds höfisches Leben dargestellt, wobei es sich um Gegensatzpaare handelt: In Island ist die Frau im Rang gleichberechtigt und sogar das Haupt des königlichen Hofes. Das heißt, dass Frauen sehr hoch angesehen sind und an der Macht stehen. Sie haben volle Bewegungsfreiheit und können selbst entscheiden, wen sie heiraten, auch Jungfräulichkeit ist nicht wichtig. Sie leben sehr liberal, haben Freiraum, ihre Individualität auszuüben, lernen zu kämpfen und können reisen und Abenteuer erleben. In Burgund hingegen geht mit der Christianisierung die Verteufelung der Frau einher, weshalb weibliche Personen in den Frauentrakt eingesperrt werden und Buße tun müssen. Jungfräulichkeit und Frömmigkeit sind hoch angesehen. Als Brynhild in Burgund ankommt, versteht sie anfangs nicht, warum die Frauen eingesperrt werden, warum sie ihren ganzen Tag nur mit Sticken und Beten verbringen. Sie versteht nicht, warum sie nicht nach draußen dürfen, nicht reiten dürfen und ihnen so viele Verbote auferlegt werden. In Burgund wird die Frau als untergeben und als Besitzum angesehen, dessen einziger Wert es ist, durch eine Heirat ein bevorzugtes Bündnis für das Königreich einzugehen.

Auch das Thema Misshandlung, der Umgang damit und die Heilung davon wird im Roman von Alvarez behandelt: Krimhild wird von ihrem Vater herabgesetzt und weggesperrt. Sie versteht ihre Welt nicht mehr und hat Gefühlsausbrüche, fügt sich zwar letztendlich, aber ist psychisch instabil. Sie lernt, mit ihren Gefühlen umzugehen, denn Schweigen lautet die Devise am Burgunderhof. Niemand spricht seine wahren Gedanken oder Gefühle aus, wodurch ein Netz aus Lügen entsteht, in das letztlich auch Brynhild verwickelt wird.

Brynhild tritt aus ihrer heilen, unbekümmerten Welt in Burgund ein und erkennt ihre ehemalige Gutgläubigkeit und Naivität. Sie wird vergewaltigt und kann mit niemandem

darüber reden, da sie alleine in einem fremden Land ist, ohne die Sprache zu verstehen. Sie wird von dem Menschen hintergangen, dem sie ihr Leben anvertraut. Dadurch zerbricht sie innerlich und verändert sich von Grund auf. Es ist nichts mehr von der „alten Brynhild“, der ungezähmten, kraftvollen, schönen Amazone, da. Sie verkümmert. Allein die Liebe zu Hagen lässt sie heilen und wieder aufblühen.

Alvarez behandelt nicht nur die Unterdrückung der Frauen, sondern auch die Misshandlung eines Mannes, Hagens. Hagen erzählt, wie er als Kind von seinem Vater misshandelt und am Hunnenhof sexuell missbraucht wurde. Er hat dies aber nicht auf sich sitzen lassen, sondern hat sowohl seinen Vater als auch den Soldaten, der ihm Schande angetan hat, getötet. Er löst somit die Probleme und nimmt sie in seine eigenen Hände. Er überlässt nichts dem Zufall. Dies spiegelt sich auch am Ende der Geschichte wider, denn er gibt nicht nur Gunther und Siegfried die Schuld an Brynhilds Misshandlung, sondern auch sich selbst und gönnt sich kein „happy end“, sondern begeht Selbstmord. Ob dies ein Zeichen seiner Liebe zu ihr ist, sei dahingestellt.

Alvarez Roman ist keine Geschichte mit einem glücklichen Ende und zeigt auch keine perfekten, frommen, glänzenden Helden, auch keine besonders guten oder bösen, sondern sie stellt die Zerrissenheit, den Schmerz und die falschen Entscheidungen der Figuren dar.

6 Fazit

Ziel der Untersuchung war es herauszufinden, wie das mittelalterliche Nibelungenlied in der neuen deutschen Literatur, konkret in Lodemanns *Siegfried und Krimhild* und Alvarez' *Die Nebel des Morgens*, bearbeitet wurde. Dabei wurde die narrative Struktur der ausgewählten Werke unter erzähltheoretischen und inhaltlichen Aspekten ergründet und mit dem Prätext verglichen.

Um einen geeigneten theoretischen Rahmen für die Analyse zu bilden, wurden zu Beginn der Arbeit die Begriffe *Adaption* und *Bearbeitung* erläutert. Im Hauptteil wurden die Romane jeweils sukzessive nach ausgewählten Analysekatoren der Erzähltheorie untersucht. Dabei wurden auf der Handlungsebene die inhaltlichen Differenzen und Ähnlichkeiten zum Epos ermittelt; die Analyse der Darstellungsebene basiert auf dem erzähltheoretischen Teil, der die Auseinandersetzung mit den Ebenen der Zeit, des Modus und der Stimme beinhaltet.

Das Nibelungenlied wurde von beiden sowohl von Lodemann als auch von Alvarez in einen historischen Roman verwandelt. Auf inhaltlicher Ebene bleibt Lodemann dem Epos treu und schafft auf fast 900 Seiten ein Werk, das sich trotz der umfangreichen Erzählweise als eine unterhaltsame und spannende Lektüre erweist. Der Autor hat wesentliche Handlungselemente des Originals beibehalten und weicht kaum von der ursprünglichen Geschichte ab. Er macht nicht nur Referenzen auf die Handschriften, sondern versucht die Lesenden durch Bezüge zur heutigen Zeit und mit fingierten historischen Fakten von dem Wahrheitsgehalt der Geschichte zu überzeugen. In seinem Spiel mit der erzählerischen Gestaltung der Darstellungsebene unterscheidet sich der Roman besonders durch die interne Fokalisierung und die verschachtelten Erzählebenen vom Epos. Die Geschichte wird einerseits aus Giselhers und andererseits auch aus Kilians Sichtweise als eine Art Augenzeugenbericht dargestellt, wodurch ein neuer Blick auf die Handlung geworfen wird.

Auf inhaltlicher Ebene zieht Lodemann die Lesenden durch seinen handlungstreibenden Erzählstil, die komplexe Figurengestaltung und wundersame Fabelwesen in den

Bann. Beispielsweise hebt sich sein Siegfried von jenem im Epos durch seine innovativen Ideen und friedfertigen Absichten ab und strotzt nicht nur vor Kraft, sondern glänzt auch mit Verstand. Hagen bleibt nach wie vor der hinterlistige Bösewicht, dessen Aussehen seinen Charakter widerspiegelt: Sein hässliches Gesicht ist mit Narben übersät und er stinkt nach Otternfett.

Die Themenschwerpunkte, die sich wie ein roter Faden durch das Werk ziehen, sind der Zeitgeschichte entsprechend gewählt: Haarsträubende Frauenfeindlichkeit, Machtstreben, Menschenfeindlichkeit und besonders die Kritik an der katholischen Kirche sind die handlungstreibenden Motive. Dieses Spannungsfeld zwischen dem alten Glauben und den vorchristlichen politischen Notwendigkeiten stellt auch den Grund für Siegfrieds Mord im Roman dar.

Alvarez hingegen rückt das klassische Nibelungenlied in ein ganz neues Licht. Sie erfindet nicht nur eine neue Figur, die wesentlich für die Erzählung ist, sondern verändert auch die Wesenszüge der bereits bekannten Figuren, was eine ganz neue Geschichte ergibt. Nicht die Handlung, sondern die Figuren – wer sie sind, woher sie kommen und was sie fühlen – sind für das Geschehen relevant. Aus dem strahlenden Helden Siegfried beispielsweise macht Alvarez einen realitätsfremden, naiven, blauäugigen Jüngling, der nicht an die Konsequenzen seines Handelns denkt. Eine dieser Konsequenzen ist auch der Grund für seinen Tod und für den Untergang der Burgunder. Anders als bei Lodemann ist nicht die Übergangszeit vom germanischen zum christlichen, sondern die Schändung Brynhilds sein Todesurteil. Außerdem scheint es im Roman keinen richtigen Helden im traditionellen Sinn zu geben. Hagen, der eine geheime Liebesbeziehung mit Brynhild pflegt, hegt zwar vermeintlich ehrenhafte Motive, seine Taten beweisen jedoch das Gegenteil: Nachdem er Siegfried ermordet, führt er als Strafe für die Vergewaltigung Brynhilds nicht nur sich, sondern sein ganzes Volk in den Untergang.

Darüber hinaus kreierte Alvarez vielschichtige, ahnungslose Figuren, die geprägt von ihrer Kindheit sind. Die detailreiche Beschreibung der Familiengeschichte macht die Gründe für die Entwicklung der Figuren nachvollziehbar. Dadurch werden die Figuren

für die rezipierenden Personen nicht nur transparent, sondern auch lebendig und fehlbar. Auch die Abwesenheit wunderbarer Elemente, wie Drachen, Zwerge und magischer Gegenstände verleihen dem Roman einen Realitätseffekt.

Es handelt sich bei Alvarez' Werk um keine leichte, literarische Kost, denn sie behandelt zeitgenössische Problematiken wie Frauenabwertung, Vergewaltigung, Betrug und verbindet diese mit der persönlichen Geschichte der Figuren. Trotzdem überrascht sie auch mit humorvollen Elementen. Was die Analyse der Darstellungsebene anbelangt, lässt sich sagen, dass es zwei verschiedene Erzählstränge gibt: einerseits die Erzählung von Bryndt über das Leben der Hauptfiguren, andererseits die Reise der Burgunder in den Untergang. Außerdem ist das Werk von einer Nullfokalisierung und Zeitsprüngen geprägt. Alle untersuchten Texte weisen auf erzähltheoretischer Ebene eine Anachronie auf, die als eindeutiges Charakteristikum gelten kann. Die Erzählung ist durch Prolepsen sowie Analepsen unterbrochen, was ihren besonderen Erzählstil ausmacht.

Sowohl Lodemann als auch Alvarez versuchen demnach, einen mittelalterlichen Text aufleben zu lassen. Zwar behandeln sie den Nibelungenstoff unterschiedlich, jedoch schaffen es beide, das Epos für derzeit populäre Themen umzuformen und einen gegenwärtigen Zeitbezug herzustellen. Das zentrale Merkmal beider Bearbeitungen sowie auch des Epos ist eine tragische Gesamthandlung mit dem scheinbar unausweichlichen blutigen Ende. Da Lodemann besonders die Handlung in den Mittelpunkt stellt, liegt darin der Schwerpunkt der Analyse. Bei Alvarez stehen vor allem die Figuren und deren Psychologisierung im Vordergrund, demnach ist die Analyse entsprechend gewichtet.

Abschließend soll festgehalten werden, dass es nicht das Ziel dieser Arbeit war, die Werktreue in den Bearbeitungen zu bewerten, sondern verschiedene Möglichkeiten im Umgang mit dem Original aufzuzeigen. Lodemann und Alvarez haben es insofern geschafft, die Essenz des Werkes neu zum Leben zu erwecken und eine alte Geschichte für moderne Lesende zu aktualisieren. Letztlich ist es unbedeutend, wie unterschiedlich oder ähnlich Adaptionen und Neubearbeitungen alter Stoffe sind. Die überlieferten

Geschichten sind ein kostbares Kulturerbe, das durch zahlreiche Umgestaltungen nicht in Vergessenheit geraten wird.

Da es leider nicht möglich ist, alle Aspekte der beiden Romane im Umfang einer Diplomarbeit zu analysieren, bleiben noch zahlreiche Lücken offen, zum Beispiel eine Figurenkonfiguration oder eine psychologische Analyse, aber auch die Darstellung der Frau oder des mittelalterlichen Helden in den Romanen können als zukünftiger Forschungsanlass einer weiterführenden Arbeit dienen.

7 Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

Alvarez, Viola: Die Nebel des Morgens. Verbotene Erinnerungen des letzten Nibelungensohns. Bergisch Gladbach: Verlagsgruppe Lübbe 2008.

Lodemann, Jürgen: Siegfried und Krimhild. Die Nibelungen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005.

7.2 Sekundärliteratur

Allrath, Gaby: „But why will you say that I am mad?“ Textuelle Signale für die Ermittlung von *unreliable narration*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: WVT 1998, 59–81.

Brinker-von der Heyde, Claudia: Hagen – Ein Held mit vielen Gesichtern! In: *Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik*, Band 51 Amsterdam: Rodopi: N.V. 1999, 105–131.

Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle*. 3., neu bearb. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007.

Corrigan, Timothy: Defining Adaptation. In: Leitch, Thomas (Hg.): *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Oxford: University Press 2017, 23–36.

Drügh, Heinz (u.a.): *Germanistik. Sprachwissenschaft – Literaturwissenschaft – Schlüsselkompetenzen*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2012.

Dudley, Andrew: *Concepts in Film Theory*. New York: Oxford UP 1984.

Ehrismann, Otfried: *Das Nibelungenlied*. München: Verlag C.H. Beck 2005.

Ehrismann, Otfried: *Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung*. München: Verlag C.H. Beck 1987.

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München: Wilhelm Fink Verlag 1994.

Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig*. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2018.

Geppert, Hans Vilmar: *Der Historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2009.

Grabmüller, Klaus: Gattungskonstitution im Mittelalter. In: Palmer, Nigel F./Schiewer, Hans-Jochen (Hg.): *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster*. Tübingen 1999, 193–210.

Grosse, Siegfried: Nachwort. In: Ursula Schulze (Hg.): *Das Nibelungenlied*. Stuttgart: Reclam 2011.

Harenberg, Bodo: *Harenberg Literaturlexikon. Autoren, Werke und Epochen. Gattungen und Begriffe von A bis Z*. Dortmund: Harenberg Kommunikation 1997.

Haymes, Edward: *Das Nibelungenlied: Geschichte und Interpretation*. München: Fink 1999.

Heinzle, Joachim: *Die Nibelungen: Sage – Epos – Mythos*. Wiesbaden: Reichert 2003.

Heinzle, Joachim: *Nibelungenlied und Klage: Sage und Geschichte, Struktur und Gattung*. In: Knapp, Fritz Peter (Hg.): *Passauer Nibelungengespräche 1985*. Heidelberg: Winter 1987.

Heinzle, Joachim: *Traditionelles Erzählen. Beiträge zum Verständnis von Nibelungensage und Nibelungenlied*. In: Wolf, Jürgen (Hg.): *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Beiheft 20*. Heidelberg: S. Hirzel Verlag 2014, 149–165.

Hoffmann, Werner: *Das Nibelungenlied – Epos oder Roman? Positionen und Perspektiven der Forschung*. In: Knapp, Fritz Peter (Hg.): *Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung*. Heidelberg 1987, 124–151.

Hutcheon, Linda: *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge 2006.

Lahn, Silke/Meister, Jan Christoph: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 3., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag 2016.

Lanser, Susan Siader: *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton: University Press 1981.

Martinéz, Matías/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. 9., erw. und aktual. Aufl. München: C.H.Beck 2012.

Millet, Victor: *Germanische Heldendichtung im Mittelalter. Eine Einführung*. Berlin/New York: de Gruyter 2008.

Müller, Jan-Dirk: *Das Nibelungenlied*. 4. Aufl. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015.

Neumann, Birgit: *Methoden postkolonialer Literaturkritik und anderer ideologiekritischer Ansätze*. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.): *Methoden der literatur- und*

kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010, 271–292.

Nissen, Cristina: Das Nibelungenlied als Volksbuch: Friedrich Heinrich von der Hagen und der moderne Mythos des „Nibelungenliedes“. Hamburg: Diplomica Verlag 2013.

Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013.

Nünning, Ansgar (Hg.): Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Trier: WTV, 1998.

Reichert, Hermann: Das Nibelungenlied. Text und Einführung. 2. Aufl. Berlin/Boston: de Gruyter 2017.

Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. 3. Aufl. Berlin/Boston: de Gruyter 2014.

Schulze, Ursula: Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift B. Ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart: Reclam 2011.

Schulze, Ursula: Das Nibelungenlied. Stuttgart: Reclam 1997.

Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans. 12. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck/Ruprecht Verlag 1993.

Steinmetz, Ralf-Henning: Bearbeitungstypen in der Literatur des Mittelalters. Vorschläge für eine Klärung der Begriffe. In: Andersen, Elisabeth/Eikermann, Manfred/Simon, Anne: Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters. Trends in Medieval Philology, Band 7. Berlin: de Gruyter 2005, 41–62.

Teichert, Matthias: Von der Heldensage zum Heroenmythos: Vergleichende Studien zur Mythisierung der nordischen Nibelungensage im 13. und 19./20. Jahrhundert. Heidelberg: Winter 2008.

Waltenberger, Michael: Situation und Sinn. Überlegungen zur pragmatischen Dimension märchenhaften Erzählens. In: Andersen, Elisabeth/Eikermann, Manfred/Simon, Anne: Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters. Trends in Medieval Philology, Band 7. Berlin: de Gruyter 2005, 287–308.

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Körner Verlag 2001.

Wodianka, Stephanie: Zwischen Mythos und Geschichte. Ästhetik, Medialität und Kulturspezifik der Mittelalterkonjunkturen. Berlin: de Gruyter 2009.

8 Internetquellen

www.juergen-lodemann.de/biografie.html (zuletzt aufgerufen am 12.04.2020).

www.juergen-lodemann.de/handschriften.html (zuletzt aufgerufen am 12.04.2020).

Müller, Hans: Das Siegfriedbild in Lodemanns Nibelungenroman. http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/mueller/fs09_muel.html (zuletzt aufgerufen am 12.04.2020).

9 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Schaubild der narrativen Ebenen nach Genette..... 19

Abstract

Die vorliegende Arbeit behandelt die Bearbeitung des Nibelungenlieds in der neuen deutschen Literatur. Als Untersuchungsgegenstand dienen die beiden Romane *Siegfried und Krimhild* (2005) von Jürgen Lodemann und *Die Nebel des Morgens* (2008) von Viola Alvarez. In den einleitenden Kapiteln werden die Begriffe der *Adaption* und *Bearbeitung* erläutert. Anschließend folgt eine ausführliche Analyse der genannten Romane im Bezug zum mittelalterlichen Grundlagentext. Hierfür werden die narrativen Strukturen der Werke – einerseits die Darstellungs-, andererseits die Handlungsebene – im Vergleich zum Prätext untersucht. Es werden Gemeinsamkeiten und Widersprüche hinsichtlich der erzähltheoretischen und inhaltlichen Charakteristika aufgezeigt. Hierbei liegt das Hauptaugenmerk auf den erzähltheoretischen Ebenen der Zeit, des Modus und der Stimme, die auf die neuen deutschen Romane angewendet werden. Aus der Untersuchung geht hervor, dass in *Siegfried und Krimhild* vor allem die zahlreichen Erzählebenen und die anachrone Ordnung hervorragend sind. *Die Nebel des Morgens* hingegen ist durch den steten Wechsel zwischen interner Fokalisierung und Nullfokalisierung gekennzeichnet. Außerdem vermitteln das Fehlen magischer Elemente und die Betonung des Innenlebens der Figuren stärkeren Realitätsbezug. Insgesamt lässt sich sagen, dass es beide Romane durch die narrative Gestaltung erfolgreich geschafft haben, die alte Geschichte des Nibelungenlieds für die gegenwärtige Zeit relevant zu bearbeiten.