

Träumende Frauen und fatalistische Helden Zur Erzählweise der Träume im *Nibelungenlied*¹

Benjamin van Well
(Beijing)

Kurzzusammenfassung: Vier prophetische Träume deuten im *Nibelungenlied* (um 1200) den Verlauf der Handlung voraus. Sie vermitteln den Traumempfängerinnen, Kriemhild und ihrer Mutter Uote, ein Wissen über eine unheilvolle Zukunft. Doch bleibt dieses Wissen sowie jede explizierte Warnung fiktionsintern ohne jeden Einfluss auf den weiteren Verlauf des Geschehens. Die Figuren verhalten sich aus erzähltheoretischer Perspektive selten kausallogisch. Das Figurenverhalten erweist sich v.a. als handlungskonform: Figurenreaktionen werden mit einem Untergangsmechanismus, der sich in den Träumen symbolisch abbildet, in Einklang gebracht und damit im Sinne der Finalität der Handlung gelenkt. In der vorliegenden Arbeit werden diese narrativen Techniken, die in den Traumerzählungen zur Geltung kommen, beleuchtet. Zudem wird der Zusammenhang zwischen Figurenreaktion, Handlungsprogression und Sinnproduktion im Kontext der Traumerzählungen und mittelalterlichen Traumerzählungen mithilfe eines Analyserasters untersucht und im Rahmen mit einigen für das *Nibelungenlied* zentralen Begriffen - minne, triuwe, leit und rache - diskutiert. Gezeigt werden soll damit exemplarisch, wie Traumerzählungen innerhalb der Gattung der Heldenepik ‚funktionieren‘, ebenso sollen Einblicke in die mittelalterliche Erzählweise insgesamt gegeben werden.

1. Einleitung

Viel ist über die Träume im *Nibelungenlied* geschrieben worden. Die Faszination für Kriemhilds nächtliche Traumbilder, die den Tod Siegfrieds und den unvermeidlichen Untergang der Burgunden verheißen, ebbt nicht ab. Unterschiedlichste methodische Zugänge sind an diesen Traumerzählungen erprobt worden. So wird die Frage nach der psychologischen Kohärenz des Figurenverhaltens infolge fiktionsinterner Traumrezeption diskutiert.² Eben-

¹ Der Aufsatz baut auf Überlegungen meiner Dissertation auf: Benjamin van Well, *Mir troumt hînaht ein troum. Untersuchung zur Erzählweise von Träumen in mittelhochdeutscher Epik* (Schriften der Wiener Germanistik, Band 4). Göttingen 2016.

² Jan-Dirk Müller, *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*. Tübingen 1998, S. 108-109. Klaus Speckenbach, *Kontexte mittelalterlicher Träume: Traumtheorie - fiktionale Träume - Traumbücher*, in: Eva Schmitsdorf / Nina Hartl / Barbara

so wird der Zusammenhang von Traum und Handlungsprogression erörtert.³ Und schließlich wird nach der Sinnproduktion dieser Erzählungen im Rahmen des Epos als Ganzes gefragt.⁴

Diese Überlegungen konnten bereits einiges Licht ins Dunkel dieses geheimnisvollen „romaneske[n] Mikrokosmos“⁵ bringen, doch beschränkt sich der Blick der Forschung dabei oftmals auf Einzelaspekte der Erzählweise dieser Traumerzählungen. Diese isolierte Betrachtungsweise hat in der Forschungsdiskussion zu einer Reihe von Unklarheiten geführt, wie ich noch zeigen werde. Im Rahmen dieses Aufsatzes sollen daher die verschiedenen Ebenen der Erzählweise, der Zusammenhang zwischen Figurenreaktion, Handlungsprogression und Bedeutungsproduktion, systematisiert betrachtet und in eine vernetzten Ordnung gebracht werden. Das Ziel besteht darin, eine breitere Perspektive auf dieses Feld zu eröffnen, um gattungsspezifische Erzählmuster präziser beschreibbar zu machen und damit Einblicke in die mittelalterliche Erzählweise zu ermöglichen.

Im Folgenden fasse ich zunächst den Inhalt des *Nibelungenliedes* zusammen, stelle die einzelnen Traumerzählungen vor, skizziere die Forschungsdiskussion zu diesen Träumen, zeige Forschungsdefizite auf und diskutiere anschließend die Traumerzählungen auf der Basis meines Analyserasters.

Meurer (Hg.), *Lingua Germanica. Studien zur deutschen Philologie*. Jochen Splett zum 60. Geburtstag. Münster / New York / München / Berlin 1998, S. 298-316, hier: S. 307. Hans-Jürgen Bachorski, Träume, die überhaupt niemals geträumt. Zur Deutung von Träumen in der mittelalterlichen Literatur, in: Heinz-Dieter Heimann / Martin M. Langner / Mario Müller / Birgit Zacke (Hg.), *Weltbilder des mittelalterlichen Menschen (Studium litterarum 12)*. Berlin 2007, S. 15-52, hier: S. 32. Albrecht Classen, Die narrative Funktion des Traumes in mittelhochdeutscher Literatur, in: *Mediaevistik 5* (1992), S. 11-37, hier: S. 28-29. Irmgard Gephard, Der Zorn der Nibelungen. Rivalität und Rache im „Nibelungenlied“. Köln / Weimar 2005, S. 86.

³ Vgl. hierzu Wilhelm Schmitz, Traum und Vision in der erzählenden Dichtung des Mittelalters (*Forschungen zur Deutschen Sprache und Dichtung 5*). Münster / Aschendorff 1934, S. 85.

⁴ Vgl. etwa Barbara Haupt, Die Träume der Frauen in epischen Texten des Hochmittelalters, in: Peter Wiesinger (Hg.), *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien. 2000 „Zeitenwende“ – die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert*, Bd. 5: *Mediävistik und Kulturwissenschaften*, betr. von Ernst Wenzel. Bern / Wien u. a. 2000, S. 163-174, hier: S. 169. Allgemein zur Diskussion über die Aussageorientierung des *Nibelungenliedes* als Ganzes vgl. u. a. Elisabeth Lienert, Die ‚historische‘ Dietrichepik. Untersuchungen zu ‚Dietrichs Flucht‘, ‚Rabenschlacht‘ und ‚Alpharts Tod‘. Berlin / New York 2010, S. 182. Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 435. Ursula Schulze, *Das Nibelungenlied*. Stuttgart 1997, S. 255.

⁵ Stephan Fuchs-Jolie, Bedeutungssuggestion und Phantastik der Träume im ‚Prosa-Lancelot‘, in: Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven*. Tübingen 2003, S. 313-340, hier: S. 318.

2. Der Text: Das *Nibelungenlied*

Das *Nibelungenlied*⁶, anonym überliefert und um 1200 niedergeschrieben,⁷ gilt, wie Schulze anmerkt, als eines der „Hauptwerke [...] der höfischen Literaturperiode“⁸ und stellt als „Verschriftlichung mündlicher Dichtungstradition“⁹ eine „eigene [...] Gattung der Heldenepik“¹⁰ dar.

Das *Nibelungenlied* erzählt, wie der Königssohn Siegfried von Xanten am Hof der Burgunden um die Königstochter Kriemhild wirbt. Dafür muss er ihrem Bruder König Gunther helfen, die übermenschlich starke Brünhild zu gewinnen. Aus dem Wettkampf, der Voraussetzung dafür ist, geht er an Gunthers statt, Brünhild täuschend, als Sieger hervor. In der Brautnacht, in der sie sich der *minne* Gunthers verweigert, handelt Siegfried erneut an Gunthers Stelle. Brünhild wird ein weiteres Mal getäuscht. Zudem bleibt ihr im Rahmen des Betrugs Siegfrieds wahre gesellschaftliche Position verborgen. Hier keimt das Unheil heran.

Als Siegfried und Kriemhild nach zehn Jahren an den Hof der Burgunden zurückkehren, kommt es durch Brünhild und Kriemhild zum Vergleich der beiden Männer; dies eskaliert zum Frauenstreit und führt zu einer tiefen Kränkung Brünhilds, die Rache fordert. Siegfried fällt infolgedessen einem Mordkomplott zum Opfer, wird von Hagen, dem wichtigsten Vasallen König Gunthers, hinterrücks erschlagen.

Nach dreizehnjähriger Trauer sieht Kriemhild in einer Hochzeit mit dem Hunnenkönig Etzel die Möglichkeit zur Rache an ihren Verwandten. Als neue Hunnenkönigin lädt sie ihre Verwandten ins Hunnenland ein. Mit den Burgunden wird ein Streit provoziert, der dann zur Auslöschung des Burgundengeschlechts führt, gipfelnd und endend in der Erschlagung Hagens durch Kriemhild und in der Tötung Kriemhilds.

3. Die Träume Kriemhilds und Uotes

Die vier prophetischen Träume, die im *Nibelungenlied* erzählt werden, nehmen immer wieder drohendes Unheil vorweg. Kriemhild kennt ihren späteren Geliebten und Ehemann Siegfried noch nicht, da empfängt sie schon jenen Traum, der auf die Ermordung des Helden im Odenwald durch Hagen vorausweist:

⁶ Ich zitiere im Folgenden nach: Das *Nibelungenlied*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart 2002.

⁷ Ursula Schulze, a. a. O., S. 122.

⁸ Ebenda, S. 11.

⁹ Ebenda, S. 19.

¹⁰ Ebenda. Zur Gattungsdiskussion (Epos oder Roman) vgl. ebenda, S. 104 ff.

In disen hôhen êren trôumte Kriemhîldè
wie si zûge einen valken, starc, scôen' und wildè,
den ir zwêne arn erkrummen. Daz si daz muoste sehen,
ir erkûnde in dirre werlde leider nîmmér gescehen (Str. 13, 1-4).

Im Rahmen dieser Prolepse wird vor allem Bezug genommen auf Str. 981, 1-3:

Dâ der herre Sifrit ob dem brunnen transc,
er [Hagen] schôz in durch das kriuze, daz von der wunden spranc
daz bluot im von dem herzen vaste an Hagenen wât.

Str. 19 nimmt dazu noch ergänzend Bezug auf den Untergang der Burgunden, der sich etwa vierzig Jahre später ereignet:¹¹

Der [edel man] was der selbe valke, den si in ir troume sach,
den ir besciet ir muoter. wie sêre si daz rach
an ir nêhsten mâgen, die in sluogen sint!
durch sîn eines sterben starb vil maneger muoter kint.

Die nächsten beiden Träume erzählt Kriemhild Siegfried kurz vor seinem Jagdausflug in den Odenwald. Sie beziehen sich auf dasselbe Ereignis wie der Falkentraum und sind ihm motivisch auch sehr ähnlich:¹²

Si sprach zuo dem recken: "lât iuwer jagen sîn.
mir troumte hînte leide, wie iuch zwei wildiu swîn
jageten über heide, dâ wurden bloumen rôr (Str. 921, 2-3).

Und:

mir troumte hînte leide, wie ob dir zetal
vielen zwêne berge: ine gesâch dich nimmer mê (Str. 924, 2-3).

Die vierte prophetische Traumerzählung wird von Uote, der Mutter Kriemhilds, erzählt, kurz vor der tödlich endenden Reise der Burgunden ins Hunnenland an Etzels Hof.¹³ Sie richtet sich als Warnung an die Burgunden:

¹¹ Ebenda, S. 93. Siegfried Grosse, Kommentar, a. a. O., S. 874.

¹² Fakes fasst diese drei Träume, deren Empfängerin Kriemhild ist, aufgrund ihrer Parallelität als eine Einheit auf. Vgl. Jerold C. Frakes, Kriemhild's Three Dreams. A Structural Interpretation, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 113 (1984), S. 173-187. Auch Mowatt beschreibt diese ersten drei Träume als Einheit, in der die Karriere Siegfrieds in Worms insgesamt reflektiert werde. David G. Mowatt, A Note on Kriemhilde's Three Dreams, in: Seminar. A Journal of Germanic Studies 7. H. 1 (1971), S. 114-122.

„ir soldet hie beliben, helde guote.
mir ist getroumet hînte von angestlicher nôt,
wie allez das gefûgele in diesem lande wære tôt“ (Str. 1509, 2-4).

Im Bild der toten Vögel wird der Untergang der Burgunden am Hof Etzels vorausgedeutet.

4. Forschungsstand und Forschungsdefizite

Die Forschung geht auf alle Ebenen der Erzählweise dieser vier prophetischen Träume ein. Die Diskussion ist kontrovers und entzündet sich an einer Feststellung, die bereits Schmitz formuliert hat: „Sie [die Träume] lösen keine Handlung aus“, hätten keinen „bestimmenden Einfluß auf den Gang der Handlung.“¹⁴

Vor diesem Hintergrund der Irrelevanz der Träume für die Handlungsprogression wurde immer wieder diskutiert, wie man die Reaktionen der Figuren auf ihre Träume einschätzen soll. Kriemhild etwa reagiert auf die Traumdeutung ihrer Mutter mit dem Gelöbnis, sie wolle keinen Mann ehelichen. Doch dieses spielt später „keine Rolle“ mehr.¹⁵

Müller argumentiert hier vorsichtig figurenorientiert: „Der Traum scheint von den Akteuren schlicht vergessen zu werden.“¹⁶ Classens Argumentation ist tiefenpsychologisch ausgerichtet: Kriemhild reagiere „nicht angemessen auf den Traum.“¹⁷ Stattdessen schließe sie die Augen und wolle sich „nicht mit den Traumgehalten in ihrer allumfassenden Sinnträchtigkeit auseinandersetzen [...]“¹⁸ Sie bedenke nicht „die Komplexität des zu interpretierenden Bildes und verliert somit ihre zukünftige Handlungsfähigkeit.“¹⁹ Wie eine „angemessene Reaktion“ Kriemhilds auf ihren Traum aussehen sollte, erläutert Classen aber nicht, auch wird nicht klar, weshalb sich die Figur angeblich nicht mit ihren Traumbildern auseinandersetzen wolle.

Auch die Einschätzung der beiden an Siegfried gerichteten Traumerzählungen ist umstritten. Fischer meint, Kriemhild habe ihre Träume erfunden und warne Siegfried mit dieser Erzählung vor Hagen und Gunther.²⁰ Spe-

¹³ Vgl. zum Zeitablauf Siegfried Grosse, Kommentar zu Str. 1718, a. a. O., S. 891.

¹⁴ Wilhelm Schmitz, a. a. O., S. 85. So auch Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 109.

¹⁵ Ebenda, S. 109, FN 18. So Siegfried Grosse, Kommentar zu Str. 15, a. a. O., S. 734.

¹⁶ Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 108-109.

¹⁷ Albrecht Classen, a. a. O., S. 29.

¹⁸ Ebenda, S. 28.

¹⁹ Ebenda, S. 29.

²⁰ Steven R. Fischer, *The Dream in the Middle High German Epic. Introduction to the Dream as a Literary Device to the Younger Contemporaries of Gottfried and Wolfram*

ckenbach dagegen meint, Kriemhild erzähle sie, weil sie ein „schlechtes Gewissen wegen ihrer Vertrauensseligkeit“ zu Hagen habe.²¹ Kriemhild erkenne „aus der ganzen Situation [...] die akute Lebensgefahr für Siegfried. Und sie ahnt, daß sie selbst ungewollt Hagen die Ausführung seines Planes ermöglicht hat (Str. 920).“²²

Classen vertritt die These, Kriemhild verstehe ihre Träume nicht, dringe „keineswegs tiefer in die Traumaussage vor, vermag nur wahrzunehmen, daß ‚zwei wildiu swîn‘ (Str. 921, 2) ihrem Mann das Leben zu nehmen drohen.“²³ Ähnlich tiefenpsychologisch argumentiert auch Gephard, die meint, dass Kriemhild auf „bewußter Ebene [...] die Einsicht und Mittel [fehlen], ihre Angst zu konkretisieren und gegenüber Siegfried zu artikulieren.“ Doch

das Eberpaar in den Träumen [...] als Hagen und Gunther zu erkennen und zu benennen, ist ihr nicht möglich. Ihr bleibt nur die Sprache der Träume selbst als die Sprache des Unbewußten.²⁴

Unklar bleibt, was Gephard hier mit „Einsichten und Mittel“ meint. Ebenso unklar ist, was prophetische Träume mit dem Unterbewusstsein zu tun haben sollen. Denn zumindest diese Träume Kriemhilds sind prophetisch, sie kommen somit von außen und entstehen nicht im Inneren.

Schmitz stellt fest, dass Siegfried die Traumwarnungen zurückweise.²⁵ Auch Grosse meint, dass „Siegfried [...] auf den ersten Teil von Kriemhilds Warnung, den Ebertraum, nicht ein[geht]“²⁶, dass er ihren „Worten mit Arglosigkeit [...]“²⁷ begegne. Fischer meint, Siegfried verstehe die Warnung nicht.²⁸ Classen argumentiert, Siegfried mache den Fehler, „die metaphysische Botschaft nicht ernst zu nehmen und somit seine eigene Existenz bloß im Licht der monokausalen, eindimensionalen Realität zu erblicken.“²⁹ Wie man sich eine mehrdimensionale Perspektive für Siegfried vorstellen soll, lässt der Autor offen.

(Australia and New Zealand Studies in German Language and Literature). Bern / Frankfurt a. M. / Las Vegas 1978, S. 138.

²¹ Klaus Speckenbach, *Der Traum als bildhafte Rede*, in: Waltraud Fritsch-Rößler / Liselotte Homering (Hg.), *Uf der mæze pfat. FS für Werner Hoffmann zum 60. Geburtstag* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 555). Göppingen 1991, S. 421-442, hier: S. 423.

²² Klaus Speckenbach, *Kontexte*, a. a. O., S. 307.

²³ Albrecht Classen, a. a. O., S. 29.

²⁴ Irmgard Gephard, a. a. O., S. 86.

²⁵ Wilhelm Schmitz, a. a. O., S. 83-84.

²⁶ Siegfried Grosse, *Kommentar zu Str. 923*, a. a. O., S. 826.

²⁷ Ebenda.

²⁸ Steven R. Fischer, a. a. O., S. 137.

²⁹ Albrecht Classen, a. a. O., S. 28.

Müller sieht das Problem im Vertrauen Siegfrieds zu seinen *mâgen* (Str. 923, 2).³⁰ Speckenbach ist anderer Auffassung: „Der heroischen Haltung der Helden im ‚Nibelungenlied‘ entspricht es, dass Siegfried die Warnungen der Träume nicht beachtet.“³¹ Warum er aber auf die Traumerzählungen mit keinem Wort eingeht, bleibt unbeantwortet.

Bezüglich des Vogeltraums Uotes ist vor allem Hagens schroffe Zurückweisung in den Blick geraten. Benezé deutet diese als „Zeugnis reckenhaften Trotzes alter Sagenhelden.“³² Auch Schmitz meint, diese Abweisung „könnte der Ausdruck eines gesteigerten Kraft- und Ehrbewusstseins sein [...]“³³ Dies sei aber keine fatalistische Haltung, für Hagen sei der Traum reine Illusion.³⁴ Grosse meint dagegen: „Hagen hält die Beachtung von Träumen für nicht vereinbar mit der ritterlichen Ehre.“³⁵ Ebenso argumentiert auch Speckenbach.³⁶ Aber warum reagiert außer Hagen sonst keiner auf die Traumerzählung? Die Wirkungslosigkeit der Träume und Traumerzählungen wird unterschiedlich mit der Vorstellung begründet, die ihnen angeblich zugrunde liegt. So meint Schmitz, dass in Kriemhilds Falkentraum „noch die magische Gültigkeit und Verbindlichkeit der Traumsymbole [lebt], seinen Sinn empfängt er aus der alten ursprünglichen Vorstellungswelt schicksalhafter Bestimmung jeglichen Lebens und Tuns.“³⁷ Krasser meint, dass im „*Nibelungenlied* [...] Träume antiken und germanischen Vorbildern nachgeahmt werden.“³⁸ Sie verweist in diesem Zusammenhang wie Schmitz auf die Relevanz des angeblichen „Schicksals- und Unsterblichkeitsglaubens“³⁹ der Germanen.

Classen verortet alle Träume Kriemhilds in ihrem Unterbewusstsein und begründet ihr Scheitern tiefenpsychologisch.⁴⁰ Bachorski sieht dagegen wenig Psychologie in Kriemhilds Träumen, da sie nicht aus dem „Erleben der Figur“⁴¹ hervorgingen. Auch er betont die Vorstellung von Schicksalhaftigkeit: Niemand könne „der Gültigkeit seines im Traum geschauten Schicksals [...] entrinnen.“⁴²

³⁰ Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 155.

³¹ Klaus Speckenbach, Kontexte, a. a. O., S. 307.

³² Benezé, Traummotiv, a. a. O., S. 2.

³³ Wilhelm Schmitz, a. a. O., S. 84.

³⁴ Ebenda, S. 84.

³⁵ Siegfried Grosse, Kommentar zu Str. 1510, a. a. O., S. 878.

³⁶ Klaus Speckenbach, Kontexte, a. a. O., S. 307.

³⁷ Wilhelm Schmitz, a. a. O., S. 83.

³⁸ Ute Krasser, „Traum“, in: Peter Dinzelbacher (Hg.), *Sachwörterbuch der Mediävistik*. Stuttgart 1992, S. 832-833, hier: S. 833.

³⁹ Ebenda, S. 832. So auch Steven R. Fischer, a. a. O., S. 134-136.

⁴⁰ Albrecht Classen, a. a. O., S. 28.

⁴¹ Hans-Jürgen Bachorski, a. a. O., S. 32.

⁴² Ebenda, S. 17.

Bezüglich der Aussageorientierung heißt es bei Klinger, es gehe um das „unermeßliche Leid der Träumerin“⁴³, das mit den Traumbildern zum Ausdruck gebracht werde. Speckenbach spricht von einer „schicksalbestimmenden Minne für Kriemhild und Siegfried.“⁴⁴ Grosse meint, dass das *Nibelungenlied* „die unauflöbliche Verbindung von Liebe und Leid [...] thematisiert.“⁴⁵

Die Forschung hat damit zentrale Aspekte der Erzählweise diskutiert. Die Einschätzung der Figurenreaktionen bleibt dabei aber z.T. unentschlossen, ebenso die Frage nach der Vorstellung, die den Traumerzählungen zugrunde liegt und deren Bedeutung für die Handlungsprogression. Die Vernetzung der Ebenen der Erzählweise bleibt in der Forschung vage.

Als Antwort auf diese Defizite der Forschung werde ich im Folgenden, wie einleitend angekündigt, erörtern, welche Bedeutung die Träume für das Figurenverhalten und die Handlungsprogression haben und welchen Sinn sie dabei produzieren. Es werden also im Weiteren Überlegungen angestellt zu der Frage, wie die Reaktion Kriemhilds auf ihren Falkentraum einzuschätzen ist, zu der Kohärenz ihres Entschlusses, keinen Mann mehr ehelichen zu wollen, sowie zu der Frage, warum sie später davon abweicht. Es stellt sich die Frage, ob das psychologisch nachvollziehbar ist oder nur progressionsorientiert. In diesem Sinne werden auch Siegfrieds Reaktionen auf Kriemhilds Traumerzählungen hinterfragt, ebenso die Hagens auf Uotes Vogeltraumerzählung. Bezüglich des Scheiterns Kriemhilds und Uotes frage ich, welche Vorstellungen den Träumen im *Nibelungenlied* zugrunde liegen und welchen Sinn sie eventuell produzieren.

5. Figurenlogische Orientierung oder Progressionsorientierung?

Den Falkentraum Kriemhilds deutet Uote. Sie erklärt ihrer Tochter: „der valke, den du ziuhest, daz ist ein edel man. /in welle got behüeten, du muost in sciere verlorn hân“ (Str. 14, 3-4). Kriemhild entschließt sich daraufhin, der minne zu entsagen: „âne recken mînne sô wil ich immer sîn [...] / daz ich von mannes minne sol gewinnen nimmer nôt“ (Str. 15, 2-4). Der Erzähler bestätigt dieses Vorhaben: „Kriemhild in ir muote sich minne gar bewac“ (Str. 18, 1).

Kriemhilds Reaktion auf den Traum und die Traumdeutung der Mutter ist bis dahin kohärent: Kriemhild will das drohende Unheil vermeiden. Ohne *minne* kein *leit*. Der Erzähler „entkräftet“ ihr Vorhaben dann aber sofort,⁴⁶

⁴³ Barbara Haupt, a. a. O., S. 169.

⁴⁴ Klaus Speckenbach, Kontexte, a. a. O., S. 305.

⁴⁵ Siegfried Grosse, Kommentar zu Str. 14-17, a. a. O., S. 733-734.

⁴⁶ Vgl. dazu auch Ursula Schulze, a. a. O., S. 122.

wirft sie zurück in die Bahn der Handlungsprogression: „sît wart si mit êren eins vil kûenen recken wîp“ (Str. 18, 4).

Nach einem kausal-psychologisch nachvollziehbaren Figurenverhalten sucht man hier vergeblich: Der Falkentraum wird später weder vergessen noch erinnert. Er spielt für Reflexionsprozesse der Figuren nach Str. 46 keine Rolle mehr. So plötzlich, wie er in der Erzählung auftauchte, verschwindet er auch wieder aus der Welt des *Nibelungenliedes* - und mit ihm verschwindet auch der Entschluss Kriemhilds, der Ehe zu entsagen. Dieses Verschwinden ist unmotiviert, eine Motivierungslücke im Sinne der Progressionsorientierung: Die Erinnerung an den Traum und Kriemhilds Entschluss fallen weg, weil sie die Handlungsprogression stören würden. Die *minne* ist von zentraler handlungsprogressiver Bedeutung, weil sie Voraussetzung für das *leit* ist.

Den zweiten und dritten Traum erzählt Kriemhild im Zusammenhang mit ihrer Erinnerung an den Geheimnisverrat an Hagen: Sie hat ihm von der verwundbaren Stelle zwischen den Schulterblättern des Helden erzählt (Str. 902) und erinnert sich nun daran: „Do gedâhtes' an diu mære (sine tórst' ir niht gesagen), / diu si dâ Hagene sagete“ (Str. 920, 1-2). Schulze vertritt die Auffassung, die Träume seien an die Ängste Kriemhilds gekoppelt, die „aus der Preisgabe von Siegfrieds verwundbarer Stelle an Hagen und aus dem Streit mit Brünhild resultiert.“⁴⁷ Und in der Tat ergänzt die Königin die erste Traumwarnung durch den Hinweis auf ihre Furcht vor dem *haz* Gekränkter (Str. 922) und erzählt dann noch den Traum von den zwei Bergen. Das erscheint figurenlogisch orientiert: Kriemhild hat Angst, offenkundig wegen des Verrats, und möchte Siegfried vom Jagdausflug abhalten.

Ob Kriemhild die Traumbilder im Einzelnen versteht, die Eber und Berge mit Hagen und Gunther zu identifizieren vermag, lässt sich nicht beantworten, da die Träume nicht gedeutet werden. Doch erscheint die Frage danach irrelevant, denn Kriemhild weiß bereits genug, aber sagt zu wenig. Problematisch bleibt, dass sie die Träume anstelle des Geheimnisverrats erzählt und damit eine effektive Möglichkeit der Warnung durch eine ineffektive ersetzt.⁴⁸

Der Erzähler begründet Kriemhilds Schweigen lediglich mit den Worten: „sine torst' ir niht gesagen“ (Str. 920,1). Woraus ihre Furcht hervorgeht, wird nicht direkt erklärt. Allerdings hatte sie Hagen gegenüber gesagt, Siegfried habe sie wegen des Frauenstreites „zerblouwen“ (Str. 894, 2), Siegfried äußerte sich zuvor entsprechend (vgl. Str. 862, 1-2). Somit könnte man annehmen, dass sie vielleicht Angst vor (erneuter) Strafe hat. Das Schweigen wäre somit zumindest ansatzweise figurenlogisch orientiert. Ihre Warnung an Siegfried richtet sich gegen die Progression der Handlung. Ihr Schweigen

⁴⁷ Ebenda, S. 125-126.

⁴⁸ Vgl. dazu auch ebenda.

erscheint aber eher schwach motiviert, immerhin geht es um Siegfrieds Leben. Jedenfalls ist das Schweigen Kriemhilds Voraussetzung dafür, dass sich die Handlung entfalten kann.

Siegfried geht auf die Traumbilder mit keinem Wort ein, nur auf Kriemhilds Befürchtungen. So versucht er sie zu beruhigen, meint „ine wêiz hie niht, der liute, die mir iht hazzen tragen“ (Str. 923, 2). Dass Siegfried dann trotz der Warnungen aufbricht, begründet Müller mit Siegfrieds Vertrauen zu seinen „mâgen“ (Str. 923, 2).⁴⁹ Das ist überzeugend. Das Ignorieren der Traumbilder erscheint dagegen progressionsorientiert. Es wird nicht weiter begründet, warum Siegfried auf diese nicht reagiert.

Auf Uotes Traumerzählung, die die Burgunden vor ihrer Reise ins Hunnenland warnt, reagiert allein Hagen:

„Swer sich an troume wendet“, sprach dô Hagene,
„der enwêiz der rehten mâere nicht ze sagene,
wenn' ez im êren volleclichen stê [...]“ (Str. 1510, 1-3).

Diese schroffe Reaktion hat eine Vorgeschichte. Hagen war, neben Küchenmeister Rumold (Str. 1466), der einzige, der den Burgunden von einer Reise ins Hunnenland abgeraten hatte. Er erinnerte an die Ermordung Siegfrieds (Str. 1459, 3) und verwies auf eine mögliche „rache“ Kriemhilds (Str. 1461). Gernot warf Hagen in diesem Zusammenhang Furcht vor (Str. 1462, 2) und stellte Hagens *êre* infrage. Hagen reagierte daraufhin mit *zorn*:

„ine wil, daz ir iemen fûeret ûf den wegen,
der getûrre rîten mit iu ze hove baz.
sit ir niht welt erwînden, ich sol iu wol erzeigen daz“ (Str. 1464, 1-3).

Hagen spricht sich nun nicht mehr gegen die Reise ins Hunnenland aus. Er betont, dass er keine *vorhte* habe (Str. 1513, 1). Sein Ehrgefühl motiviert ihn (vgl. Str. 1512, 1-2).⁵⁰

Hagens Verhalten erscheint damit kausal-psychologisch nachvollziehbar. Der Feigheitsvorwurf bricht im Sinne der Handlungsprogression ein.⁵¹ Hagens Haltung ist von nun an fatalistisch: Der Traum unterstreicht seine Befürchtungen. Schulze meint, Hagen wolle nun „den Beweis der Richtigkeit [seiner Einschätzung der Gefahr] antreten [...]“.⁵²

Doch welche Bedeutung hat die mittelalterliche Traumvorstellung für das Figurenverhalten, das in letzter Konsequenz, ob figurenlogisch oder

⁴⁹ Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 155. So auch Ursula Schulze, a. a. O., S. 126.

⁵⁰ Vgl. dazu auch Siegfried Grosse, a. a. O., S. 878.

⁵¹ Somit ist auch Schmitz' These, Hagens Haltung sei nicht fatalistisch, er sehe in den Träumen reine Illusion, zu widersprechen. Wilhelm Schmitz, a. a. O., S. 84.

⁵² Ursula Schulze, a. a. O., S. 127.

progressionsorientiert, immer in den Untergang führt? Im Folgenden soll ein Versuch unternommen werden, diese Frage zu klären.

6. Traumvorstellung: Determinierter Untergang

Die vier Träume sind prophetisch, symbolisch verschlüsselt, mantisch, eine Traumquelle wird nicht genannt.⁵³ Der Falkentraum kann nicht aus Tagesresten hervorgehen, weil Kriemhild Siegfried noch nicht kennt.⁵⁴ Psychologisch ist allenfalls ansatzweise die Reaktion auf den Traum, die aus Angst hervorgeht. Das gleiche gilt für die beiden Träume, die Kriemhild Siegfried erzählt. So spricht Schulze hier mit dem Hinweis auf Kriemhilds Angst zu Recht von einem „Ansatz zur Psychologisierung“⁵⁵. Aber die Träume selbst sind prophetisch: „dâ wurden bluomen rôt“ (Str. 921, 3), heißt es in Kriemhilds Erzählung, und nachdem Hagen Siegfried den Speer in den Rücken gerammt hat: „Die bloumen allenthalben von bluote wurden naz“ (Str. 998, 1). So stellt Grosse fest: „Dieser Traum erfüllt sich.“⁵⁶ Wenn Gephard und Classen hier von einer „Sprache des Unterbewußten“⁵⁷ sprechen, ist dies in den Text hineinphantasiert.

Dass den Träumen im *Nibelungenlied* ein germanischer Schicksalsglaube zugrunde liege, wie die ältere Forschung annahm,⁵⁸ lässt sich nicht beweisen. Haferland spricht zu Recht von den „Unwägbarkeiten eines germanischen Schicksalsglaubens.“⁵⁹

⁵³ Vgl. dagegen Dinzelbacher zum Traum als Ausdruck einer magischen, dem Menschen innewohnende Kraft. Peter Dinzelbacher, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter* (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 23). Stuttgart 1981, S. 41.

⁵⁴ Vgl. dazu Klaus Speckenbach, *Bildhafte Rede*, a. a. O., S. 422.

⁵⁵ Ursula Schulze, a. a. O., S. 125.

⁵⁶ Siegfried Grosse, *Kommentar zu Str. 921*, a. a. O., S. 826. Das spräche auch gegen die These von Steven R. Fischer, a. a. O., S. 138, der meint, Kriemhild habe die Träume erfunden.

⁵⁷ Irmgard Gephard, a. a. O., S. 86. Ähnlich: Albrecht Classen, a. a. O., S. 28.

⁵⁸ Wilhelm Schmitz, a. a. O., S. 86, Steven R. Fischer, a. a. O., S. 134 f., *Krasser Traum*, a. a. O., S. 832.

⁵⁹ Harald Haferland, *Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter*. Göttingen 2004, S. 80. So auch Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 447-448. Schon der Begriff „germanisch“ ist für die Traumerzählungen problematisch. Denn bis in eine sog. germanisch-archaische Vorzeit lassen sie sich nicht zurückverfolgen. Wenn Emil Ploss den Falkentraum für den ältesten der drei prophetischen Träume Kriemhilds hält, so ist das reine Spekulation. Ploss versucht die Quellen für Kriemhilds Falkentraum zu ermitteln, ausgehend von Homers *Odyssee* über das byzantinische Nationalepos „*Digenes Akritas*“ und das mittelgriech. „*Somniarium Slalaidae*“ des Ahmed ben-Sirim (Lateinisch 1176), und möchte zeigen, wie sich das Motiv im deutsch- und englischsprachigen Raum verbreitete und auf diesem Wege im 12. und 13. Jahrhundert zum Gemeingut der mittelhochdeutschen Dichtung wurde. Emil Ernst Ploss, *Byzantinische Traumsymbolik und*

Trotzdem zeichnet sich in den Träumen ein Mechanismus ab, der die Figuren mit sich reißt. Schulze spricht von einer „Zwanghaftigkeit des Geschehens“⁶⁰, einem „Untergangsmechanismus“⁶¹, Müller von einem „Sog, der sich jeder Kontrolle entzieht und, unbeeinträchtigt von allen Ablenkungsversuchen, alles verschlingt [...]“⁶² Demgegenüber sind die Figuren machtlos.⁶³ Der Handlungsverlauf ist determiniert, auf den Untergang ausgerichtet.⁶⁴ Die Figuren handeln zwar kurzfristig gegen die Progressionsorientierung, wenn sie ihre Umwelt warnen, aber das kann keinen Erfolg zeitigen, weil das Ergebnis bereits feststeht. Alle werden immer wieder in die Bahn der Handlungsprogression zurückgedrängt, von einem Sog verschlungen.

Das Gleiche gilt für Siegfried, von dem Classen meint, ein Denken in mehrdimensionalen Ebenen könnte ihn retten.⁶⁵ Das geht völlig an der Vorstellungswelt vorbei, die sich in den Träumen im *Nibelungenlied* abbildet. Diese Welt bietet keine Alternative. Die Figuren bewegen sich immer im Rahmen eines Paradigmas, das in den Träumen und anderen zahlreichen Vorausdeutungen erkennbar wird: Der Falkentraum verschwindet aus dem *Nibelungenlied*, Kriemhild erzählt Siegfried symbolisch verschlüsselte Träume, aber nichts vom Geheimnisverrat. Hagen wird von Giselher in seiner *êre* gekränkt und läuft mit dem Sog. Die Burgunden reisen ins Land der Hunnen, trotz der Traumwarnung Uotes, trotz der Prophezeiung der Wasserfrauen (vgl. Str. 1542), trotz der Warnungen Eckewarts (vgl. Str. 1635) und Dietrichs (vgl. Str. 1726).

Kriemhilds Falkentraum, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift (1958), 218-226, hier: S. 225. Bezüge zum Eber-Traum Kriemhilds finden sich, wie Reichert feststellt, bereits im 11. Jh. auf „gewebte[n] Bildstreifen von der Insel Gotland“. Hier sieht man „eine Figur, die als Sigurd interpretiert wird, [...] mit einem Eber (der ihn tötet?)“. Hermann Reichert, Die Nibelungensage im mittelalterlichen Skandinavien, in: Joachim Heinzle / Klaus Klein / Ute Obhof (Hg.), Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden 2003, S. 29-83, hier: S. 35. Weiter lässt er sich aber nicht zurückverfolgen. Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 69, spricht bezüglich des Nibelungenliedes von der „Unmöglichkeit, in die Nähe eines Archetyps zu gelangen“, das gilt auch für die Traumerzählungen, sofern sie überhaupt einen Archetyp haben.

⁶⁰ Ursula Schulze, a. a. O., S. 127-128.

⁶¹ Ebenda, S. 264. Ähnlich auch P. Ernst, „Traum“, in: Heinrich Beck u. a. (Hg.), Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Zweite, völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Berlin / New York 2006, S. 144-149, hier: S. 148. Siegfried Grosse, Kommentar zu Str. 1579, 3, a. a. O., S. 882. Klaus Speckenbach, Kontexte, a. a. O., S. 304.

⁶² Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 447-448.

⁶³ Vgl. dazu auch Steven R. Fischer, a. a. O., S. 136.

⁶⁴ Vgl. Ursula Schulze, a. a. O., S. 94.

⁶⁵ Ebenda.

7. Traumbilder

In der Falkentraumerzählung zeichnet sich, vor allem mit Ergänzung um Str. 19, der Untergangsmechanismus ab, der für das gesamte Handlungsparadigma und das Figurenverhalten bestimmend bleibt. Die Begriffe „minne“, „triuwe“, „leit“ und „rache“ sind dabei für die weitere Erzählung von zentraler Bedeutung.

Das Falkenbild bringt die *minne* zwischen Kriemhild und Siegfried zur Anschauung. Der Falke ist, wie schon im *König Rother*, Sinnbild für den Geliebten⁶⁶, ein „erotisch besetzte[s] Symboltier.“⁶⁷ Auf Bezüge zum donauländischen Minnesang, zumal zum Kürenberger Falkenlied, wird oftmals hingewiesen.⁶⁸ Begriffe des Minnesangs werden aufgerufen, um das Verhältnis zwischen ihm und Kriemhild zu beschreiben.⁶⁹

Kriemhild erwidert seine Liebe von Beginn an (vgl. Str. 132), schon ihre Frage nach dem Besten in der Schlacht gegen Liudger und Liudegast (vgl. Str. 226) zielt, wie Grosse feststellt, „indirekt auf Siegfried.“⁷⁰ Erste Konturen einer totalen „minne“ werden sichtbar, die im Verlauf der Erzählung in eine totale „triuwe“-Bindung an Siegfried aufgeht⁷¹ und diese „zur Ungeheuerlichkeit“⁷² pervertiert.

Der Falke, der die *minne* versinnbildlicht, wird getötet. Was bleibt ist leit: Mit Siegfrieds Tod wandelt sich die totale „minne“ in großes „leit“ (Str. 1007 ff.), das seinen Ausdruck in Kriemhilds „unmæzliche[r] klage“ findet und dann in einer „rache“⁷³ mündet (Str. 1105, 4), die so maßlos ist wie

⁶⁶ Vgl. Zerling, Falke, in: Wolfgang Bauer (Hg.), Lexikon der Tiersymbolik. Mythologie, Religion, Psychologie. München 2003, S. 91-93, hier: S. 93. Krohn, Falke, in: Peter Dinzlacher (Hg.), Sachwörterbuch der Mediävistik. Stuttgart 1992, S. 236.

⁶⁷ Falke Krohn, a. a. O., S. 236.

⁶⁸ So meint etwa Ursula Schulze, a. a. O., S. 101, dass sowohl im Falkenlied des Kürenbergers als auch im Nibelungenlied „der Falke den Geliebten [bezeichnet], den die Frau zunächst an sich bindet und den sie dann verliert.“ Schröder vermutet dagegen die Ursprünge der Falkensymbolik im (Süd-)Osteuropa. Einen konkreten Zusammenhang zwischen dem Nibelungenlied und dem Falkenlied des Kürenbergers sieht er daher, anders als Schulze, nicht. Franz Rolf Schröder, Kriemhilds Falkentraum, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB) (T) 78 (1956), S. 319-348.

⁶⁹ Vgl. zu den Minnebildern Siegfried Grosse, a. a. O., S. 767. Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 165-166. Tobias Bulang, Visualisierung als Strategie literarischer Problembehandlung. Beobachtungen zu Nibelungenlied, Kudrun und Prosa-Lancelot, in: Horst Wenzel / C. Stephen Jaeger (Hg.), Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten. Berlin 2006, S. 188-212, hier: S. 190 f. Ursula Schulze, a. a. O., S. 118 f.

⁷⁰ Siegfried Grosse, a. a. O., S. 763.

⁷¹ Vgl. dazu auch Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 165-166.

⁷² Ebenda, S. 165.

⁷³ Vgl. dazu auch Siegfried Grosse, a. a. O., S. 837 sowie 843.

Kriemhilds Trauer um Siegfried.⁷⁴ Diese „triuwe“ in „Einschränkung auf einen einzelnen Menschen [erweist sich] als desaströs.“⁷⁵

Die anderen beiden Träume greifen das gleiche Muster des Falkentraums wieder auf, auch hier geht es um den Mord an Siegfried, um den Verlust des Geliebten. Anders als Speckenbach halte ich die Wahl der Traumbilder nicht für willkürlich.⁷⁶ Meiner Ansicht nach verweisen sie auf spezifische Eigenschaften der Figuren. Der Adler galt, in seiner negativen Bedeutung, als „gefährlicher Jäger“⁷⁷ und Hagen erscheint als Jäger, dessen Jagdbeute Siegfried, der Falke, ist. Aufgrund seines „als arrogant empfundenen Gesichtsausdruck[s]“ versinnbildlicht der Adler außerdem die Hofart.⁷⁸ Hagen wird, diesem Bild entsprechend, oftmals als der „übermüete“ bezeichnet, mehrfach im Sinne des „rücksichtslosen Triumph[es].“⁷⁹ Im Umgang mit Siegfrieds Leiche (Str. 1003, 1 f.) etwa bedeutet der Begriff, wie Müller zeigt, „verbrecherische Verwegenheit.“⁸⁰

Ferner steht der Adler für Raubgier.⁸¹ In Hagens Goldgier liegt ein Hauptmotiv für den Mord, das mit dem Traum-Adler symbolisiert wird. Hagen nimmt oft Bezug auf den Goldschatz, meint: „hey sold er [der Nibelungenhort] komen immer in der Burgonden lant!“ (Str. 774, 4). Nach Siegfrieds Tod ist er weiter auf den Schatz fixiert, tut alles dafür, dass der Hort nach Worms gebracht wird (vgl. Str. 1107), nimmt ihn Kriemhild später weg. Er bemächtigt sich der Schlüssel (vgl. Str. 1132) und erklärt, der Hort „sold' in [also Hagen selbst] niezen“ (Str. 1137, 4).⁸²

⁷⁴ Vgl. dazu auch Günter Eifler, *Das Nibelungenlied und der Sagenstoff – Überlegungen zur Authentizität der Dichtung*, in: Jörg Schönert / Ulrike Zeuch (Hg.), *Mimesis – Repräsentation – Imagination*. Berlin 2004, S. 97-116, hier: S. 113.

⁷⁵ Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 168.

⁷⁶ Klaus Speckenbach, *Bildhafte Rede*, a. a. O., S. 423. Vgl. dagegen schon Auteri, die die Tiersymbolik im Nibelungenlied nicht für willkürlich hält, den Zusammenhang zwischen Todesweissagungen und Tiersymbolen untersucht und dabei die Notwendigkeit diskutiert, dass Unglücksbotschaften mit Tiersymbolik einhergehen. Laura Auteri, *ein tier daz si sluogen. Simbologia animale e destino di morte nel ›Nibelungenlied‹*, in: *Annali. Sezione Germanica N. S. 8* (1998), S. 41-60.

⁷⁷ Lothar Dittrich / Sigrd Dittrich: „Adler“, in: *Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14. – 17. Jahrhunderts*. Petersberg 2004, S. 18-22, hier: S. 18.

⁷⁸ Ebenda. Vgl. dazu auch Georg Scheibelreiter, *Tiernamen und Wappenwesen. Veröffentlichungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung. Band XXIV*. Wien / Köln / Graz 1976, S. 90.

⁷⁹ Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 121.

⁸⁰ Ebenda, S. 240.

⁸¹ Dittrich, Adler, a. a. O., S. 18. Vgl. Scheibelreiter, *Tiernamen*, a. a. O., S. 90.

⁸² In diesem Sinne widerspreche ich auch Haug, der meint, es gebe „keinen rational einsichtigen Grund und schon gar keine Notwendigkeit für diesen Mord.“ Walter Haug, *Positivierung von Negativität. Letzte kleine Schriften*. Tübingen 2008. Mertens formuliert es bedachter: Siegfrieds Tod sei ein „vorbestimmter Tod“, die Motivationen für den Mord seien „nicht von letzter Stringenz“. Volker Mertens, *Hagens Wissen – Siegfrieds Tod. Zu*

Der Eber steht für „Angriffslust, Jagd und Kriegsführung“⁸³, galt dem Mittelalter als „destruktives Lebewesen“⁸⁴, steht nach Artemidor (2. Jh. v. Chr.) für den „gewalttätigen, grimmigen und ungeselligen“ Menschen.⁸⁵ Die Hagen-Figur ist diesem Eber-Bild entsprechend düster und archaisch⁸⁶ gezeichnet, ist „vorhtlich“ (Str. 1665, 4) und „ein grimmer man“ (Str. 1753, 3).

Versinnbildlicht werden mit den Tiersymbolen offenkundig Eigenschaften, die die Hagen-Figur als Mörder Siegfrieds im Sinne der Handlungsprogression des ersten Teils des *Nibelungenliedes* haben muss. Er muss kaltblütig sein, schrecklich, gewalttätig, goldgierig. Er ist einer, der „leit“ verursacht.

Der andere der beiden Adler bzw. Eber verweist auf Gunther. Nach Artemidor kündigt ein „angreifender Adler [...] Bedrohung von seiten eines mächtigen Mannes an.“⁸⁷ Damit verweist das Adler-Bild auf Gunthers Königtum, das allerdings durch Hagen gelenkt wird (vgl. Str. 882,2).⁸⁸

Der Uote-Traum schließlich verweist mit dem Bild der toten Vögel auf den Untergang der Burgunden insgesamt, auf das Ende, auf der „Nibelunge nôt“ (Str. 2379, 4). Die Vögel stehen für die erschlagenen Burgunden. Doch welche Aussage lässt sich aus diesem und den vorangegangenen Träumen und der Untergangserzählung insgesamt ableiten?

8. Aussageorientierung

Eine heilsgeschichtliche Dimension wird hier nicht sichtbar. Mit dem Untergang wird offenkundig kein eschatologisches Weltbild kommuniziert, der Gegensatz zwischen Heiden und Christen spielt keine Rolle,⁸⁹ Kriemhild heiratet mit Etzel sogar einen Heiden. Und das erscheint weitestgehend un-

Hagens Erzählung von Jungsiegfrieds Abenteuern, in: Harald Haferland / Michael Mecklenburg (Hg.), *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*. München 1996, S. 65.

⁸³ Beck, Eber, in: Heinrich Beck u. a. (Hg.), *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Zweite, völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Berlin, New York 2006, S. 328-336, hier: 335.

⁸⁴ Ebenda, S. 330.

⁸⁵ Artemidorus von Daldis, *Traumkunst*. Übersetzt von Friedrich S. Krauss. Neu bearbeitet und mit Nachwort versehen von Gerhard Löwe. Einleitung von Fritz Jüß. Leipzig 1991, S. 256.

⁸⁶ Vgl. dazu auch Ursula Schulze, a. a. O., S. 128.

⁸⁷ Artemidorus von Daldis, Kapitel 20, a. a. O., S. 131.

⁸⁸ Vgl. Walter Johannes Schröder, *Das Nibelungenlied*. Halle 1954, S. 89. Vgl. auch Siegfried Grosse, a. a. O., S. 822.

⁸⁹ Vgl. dazu ebenda, S. 198-199.

problematisch.⁹⁰ Es gibt auch kein eindeutiges Gut und Böse. Kriemhild ist zu Beginn positiv gezeichnet, zum Ende hin aber die Teufelin, die „vålandinne“ (Str. 1748, 4 und 2371, 4), der Meuchelmörder Hagen dagegen „der aller beste degen“ (Str. 2374).⁹¹

Lienert spricht von „nibelungischem Pessimismus“.⁹² Aber was geht daraus als Idee hervor? Müller meint, eine Gesamtinterpretation des *Nibelungenlieds* müsse scheitern. Es lasse sich dem Epos „keine leitende Idee abgewinnen.“⁹³

Doch zeichnen sich eventuell Konturen einer Sinnproduktion in größerer Dimension in den Traumbildern ab? Diese verweisen offenbar symbolisch auf den engen Zusammenhang zwischen *minne*, *triuwe*, *leit* und *rache*: Liebe in der Ehe erscheint als Gefahr, individualisierte *triuwe* vermag ganze Herrschaftsverbände zu zerstören.⁹⁴ Bestimmt bleibt das Geschehen durch (göttliche?) Prädestination⁹⁵ und Fatalismus – und so bildet es sich auch in der Erzählweise ab: Den Frauen wird der Untergang in Traumbildern angekündigt, sie vermögen ihn aber nicht aufzuhalten. Denn diese Träume zeigen, was geschehen wird und nicht, im Sinne einer Warnung, was sich verhindern lässt. Sie sind Abbild eines unheilvollen Sogs, von dem sich die fatalistischen Helden, im Einklang mit der Finalität der Erzählung, unweigerlich fortreißen lassen.

⁹⁰ Das Problem einer Heirat zwischen einem Heiden und einer Christin wird nur am Rande thematisiert (vgl. Str. 1145; 1248; 1261; 1395) und spielt dann später auch keine wesentliche Rolle mehr.

⁹¹ Vgl. dazu auch Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 450.

⁹² Elisabeth Lienert, a. a. O., S. 182.

⁹³ Jan-Dirk Müller, a. a. O., S. 435.

⁹⁴ Vgl. zum *minne-leit*-Komplex Klaus Speckenbach, Kontexte, a. a. O., S. 305. Siegfried Grosse, Kommentar zu Str. 14-17, a. a. O., S. 733-734. Ursula Schulze, a. a. O., S. 255.

⁹⁵ Anders als etwa im Rolandslied des Pfaffen Konrad wird der Untergangsmechanismus nicht direkt an die göttliche Prädestination gebunden. Dennoch ist Gott in der Vorstellung eines mittelalterlichen Publikums nicht abwesend. Zum Zusammenhang zwischen Traum und göttlicher Prädestination am Beispiel der Träume Kaiser Karls im Rolandslied vgl. Benjamin van Well, a. a. O., S. 104-129.