

Vanessa Betti

Das Zusammenspiel von Raum, Zeit und Figuren in der *Kudrun*

Vanessa Betti

Das Zusammenspiel von Raum, Zeit und Figuren in der *Kudrun*

Vanessa Betti

Das Zusammenspiel von Raum, Zeit und Figuren in der *Kudrun*

Tectum Verlag

Vanessa Betti

Das Zusammenspiel von Raum, Zeit und Figuren in der *Kudrun*

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2019

E-Book: 978-3-8288-7314-8

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN
978-3-8288-4359-2 im Tectum Verlag erschienen.)

Zugl. Diss. Universität Trier, 2019

Alle Rechte vorbehalten

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available online
at <http://dnb.ddb.de>.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung.....	1
2. Theoretische Vorüberlegungen	5
2.1. Die Wahrnehmung des Raumes	5
2.2. Die Wahrnehmung der Zeit	12
3. Der Sigebant-Ute Teil	21
3.1. Der Raum	22
3.2. Spannungsverhältnis der Figuren.....	35
3.3. Die Zeit.....	40
3.4. Ausblick.....	46
4. Textimmanente Inselfiktionen	47
4.1. Die Insel der Greifen	47
4.1.1. Transzendenz des insularen Raumes	48
4.1.2. Innere Raumorganisation	53
4.1.3. Interdependenz von Raum und Subjekt.....	56
4.1.4. Zeitkonzeption	65
4.2. Der Wülpensand	71
5. Grenz- und Schwellenräume	77
6. Aspekte der Fremdheit	89
6.1. Konstruktion und Konzeption von Fremdräumen	89
6.1.1. Begriffsabgrenzung	90
6.1.2. Textimmanentes Raumverständnis	92
6.2. Umgang mit Fremdfiguren.....	114
6.2.1. Begegnungen mit Fremden aus dem Okzident	120
6.2.2. Begegnungen mit Fremden aus dem Orient	133
7. Werkübergreifendes Zeitmodell	142
7.1. Objektive und durative Zeitangaben	142
7.2. Darstellung parallel verlaufender Handlungsstränge	150

7.3. Voraussetzungen und Rückgriffe.....	158
7.4. Alter und Alterungsprozesse	163
8. Fazit	169
9. Bibliographie	171
9.1. Primärliteratur.....	171
9.2. Sekundärliteratur	171

1. EINLEITUNG

Seit den Anfängen ihrer philologischen Untersuchung hat die *Kudrun*¹ kontinuierlich für rege Forschungsdiskussionen gesorgt – sowohl auf der Ebene ihrer potentiellen Quellen als auch u.a. auf der Ebene ihrer möglichen literarischen Vorbilder, ihrer Verfasser oder überhaupt ihrer literarischen Qualität. Bereits ihre singuläre Überlieferung in Hans Rieds Heldenbuch stellt die Forscher oftmals vor erste Hindernisse: Die Handschrift des *Ambraser Heldenbuches*² ist nämlich ein Überlieferungszeugnis des 16. Jahrhunderts, während man die *Kudrun* selbst allgemein am Anfang des 13. Jahrhunderts verortet. Es liegen der Wissenschaft demnach weder zeitnahe Textzeugnisse vor noch vergleichbare Träger der Überlieferung, sodass sich aufgrund dieser überlieferungstechnischen Aporie sowohl die zeitliche Verortung des Werkes in Frage gestellt sieht als auch dessen zeitgenössische Perzeptionsweite.

Weiterhin brachten die Form, die vergebliche Quellensuche als auch postulierte Inkongruenzen gleichermaßen breitgefächerte Diskurse mit sich, von denen einige bis heute nur ungenügende Klärung finden konnten. Oftmals gilt die *Kudrun* deshalb selbst in der Moderne noch als ein „viel umrätselte[s] Werk unserer alten Dichtung.“³

Darüber hinaus resultierte aus der unbestrittenen Orientierung am *Nibelungenlied* über längere Zeiträume hin eine Art von wissenschaftlichem Tunnelblick: Aufgrund der strukturellen, stilistischen sowie stofflichen Parallelen, vor allem aber aufgrund der antagonistischen Beziehung der beiden weiblichen Hauptfiguren, untersuchte man die *Kudrun* häufig lediglich vor der Textfolie der *Nibelungen* und versperrte

¹ Das Primärwerk wird vorrangig zitiert nach: *Kudrun*. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Herausgegeben und erklärt von Karl Stackmann. Tübingen, 2000. Aufgrund der Besonderheit ihrer sprachlichen Rekonstruktion wird zudem die Ausgabe: *Kudrun*. Herausgegeben von B. Symons. Tübingen, 1954, vergleichend herangezogen. An geeigneten oder strittigen Stellen wird auf die sprachliche Veränderung, Anpassungen sowie Umstellungen eingegangen.

² Die Prachthandschrift des *Ambraser Heldenbuches* entstand zu Anfang des 16. Jahrhunderts unter dem Auftrag von Kaiser Maximilian I. Die Textsammlung umfasst insgesamt 25 Werke. Zu finden sind darunter u.a. Dichtungen von Hartmann von Aue, das *Titurel*, aber gleichfalls kleinere Erzählungen wie das *Frauenlob* des Strickers. Interessante Literatur dazu ist zu finden bei Fritsch-Rößler, Waltraud (Hrsg): *Rahmenthema: das Ambraser Heldenbuch*. Wien/Berlin/Münster, 2008. oder auch Schubert, Martin J.: *Offene Fragen zum „Ambraser Heldenbuch“*. In: Brandt, Rüdiger/Lau, Dieter (Hrsg): *Exemplar*. Festschrift für Otto Seidel. Frankfurt am Main, 2008. S.99-120.

³ De Boor S.120.

sich gegen weitere Seitenblicke sowie textimmanente Kohärenzanalysen. Diese Untersuchungen zielten dabei weniger darauf ab, die Leistung des Kudrundichters hervorzuheben, als vielmehr sein Werk in den Schatten des Nibelungenurhebers zu stellen und die Inferiorität des Textes herauszuarbeiten. In diesem Nukleus der Untersuchungsbemühungen ragt jedoch Inga Wilds intensive Bearbeitung der Vergleichsmomente hervor. Indem sie gerade die strukturellen Unterschiede hervorhebt, dekonstruiert sie die Parallelschaltung der Texte und kann sich aus dem festgefahrenen Diskurs der *Kudrun*-Forschung lösen, um dem Werk in gewissem Maße eine Emanzipation zu ermöglichen.⁴

Diese Ablösung der Forschungsmeinung brauchte jedoch einen noch weiten Weg, um sich durchzusetzen, sodass es erst in den letzten beiden Jahrzehnten zu einem allmählichen Wandel gekommen ist. Maß man der *Kudrun* vor fünfzig Jahren nur geringen literarischen Wert zu, sprach beim Urheber gar von einem „Poete[n] dritten Grades“⁵ oder einer mediokren Zusammenstellung mehrerer Schreiber und ihrem vergeblichen Versuch, sich mit den Vorreitern der klassischen Literatur zu messen, so versucht man heutzutage die Emanzipation des Textes grundlegend voranzutreiben. Selbst die weiter oben erwähnte Singularität der Textüberlieferung gilt heute nicht mehr als Bestätigung seiner Trivialität bzw. der zeitgenössischen Erfolglosigkeit des Werkes; gleichermassen spielt die vergebliche Suche nach den Stoffquellen des Epos dem nicht mehr in die Hände, sondern wird dies heutzutage vielmehr als literarischer Mehrwert des Werkes evaluiert. Der Urheber gilt als wahrer Schöpfer eines Teils seines Werkes, ohne auf weitere Quellen angewiesen zu sein, sodass er sich schon aufgrund dessen aus dem zeitgenössischen Literaturbetrieb hervorhebt.⁶

⁴ Wild, Inga: Zur Überlieferung und Rezeption des ‚Kudrun‘epos. Eine Untersuchung von drei europäischen Liebbereichen des „Typs Südeli“. Göppingen, 1979.

⁵ Jungandreas S.8.

⁶ Vgl. Lienert S.85f. Einen Überblick über die frühen Zuordnungsversuche und stoffgeschichtlichen Analysen bietet Weege S.5-7. Dabei wurde vor allem auf eine Hildesage aus dem skandinavischen Kulturraum rekurriert. Interessanterweise entfernt sich der Dichter aber weit von seiner postulierten Vorlage, da dieser Stoff hier nicht an eine der beiden Hildefiguren angeknüpft wird, sondern sich erst im Kudrunteil verarbeitet sieht. Weitere Überlieferungshinweise sind knapp.

Trotz der frühen Einzelbemühungen durch Wild, Kuhn⁷ und Siebert⁸, die *Kudrun* mitsamt der Leistung ihres Urhebers aufzuwerten, vermochte erst die Arbeit von Kerstin Schmitt⁹ einen tiefgreifenden Paradigmenwechsel einzuleiten. Sie setzt bei ihrer Dissertation bei der Kritik am epigonenhaften Charakter des Werkes an und vermag diesen vermeintlichen Schwachpunkt zu einer der Stärken dieser Dichtung aufzuarbeiten. Anstatt eine solche Zusammenstellung als Unvermögen anzusehen, nutzt sie die vielfältigen Hinweise und Anspielungen auf andere Dichtungen dieser Zeit, um die Kenntnisse des Autors in puncto zeitgenössischer Literaturlandschaft zu beweisen, denn dieser vermag die unterschiedlichen Systeme, Schemen und Stoffe zu seinen Gunsten zu nutzen. Der Urheber soll demnach nicht mehr als simpler Imitator, sondern als vollwertiger Literat, der sein Werk „with charm and originality“¹⁰ hervorbringt, wahrgenommen werden. Dabei fußt das Grundgerüst ihrer Arbeit auf der Figurenzusammenstellung sowie deren Konzeption, denn dieses Epos beschränkt sich nicht auf den Erzählkern um die Hauptakteurin und Namensgeberin Kudrun, sondern erzählt vielmehr über Generationen hinweg die Geschichte einer gesamten Dynastie: der Hegelinge. Angefangen bei ihrem Gründervater Hagen und seiner Abstammung bis hin zur friedlichen Lösungszeremonie nach der Brautentführung Kudruns durchläuft das Werk insgesamt vier Generationen. Dabei verwebt der Dichter ebenfalls narrative Strukturelemente unterschiedlichster Herkunft, u.a. aus der Spielmannsepi, den Erzählungen über die Märtyrer und den Aventiureromanen.¹¹

⁷ Kuhn, Hugo: Text und Theorie. Stuttgart, 1969. Kuhn stellt sich vehement gegen eine Abwertung des Textes und versucht, wenn auch nur in Ansätzen, den literarischen Wert des Epos im Vergleich zum *Nibelungenlied* klarer herauszuarbeiten.

⁸ Siebert, Barbara: Rezeption und Produktion. Bezugssysteme in der „Kudrun“. Göppingen, 1988. Sie führt diese jahrelange, unbefriedigende Interpretation des Werkes auf eine artifizielle Einteilung mittelalterlicher Werke in Problem- und Trivilliteratur zurück, die sie selbst jedoch für nicht vertretbar hält.

⁹ Schmitt, Kerstin: Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der „Kudrun“. Berlin, 2002.

¹⁰ Gibbs S.316.

¹¹ Es ist zu hinterfragen, warum es überhaupt zu einer Abwertung durch diese epigonale Werk-zusammenstellung gekommen ist, da diese Verschachtelung unterschiedlicher Traditionen der Heldenepik allgemein inhärent ist. Gerade durch diese Hybridität verschwimmen häufig die Grenzen der Gattung stark, so dass sich Literaturtheoretiker bei der Gattungsdefinition vielmehr am stofflichen Inhalt als an der Struktur der Werke orientieren. Eine weitreichendere Diskussion der Gattungsdefinition findet sich bei Lienert S.14–18.

Die vorliegende Dissertation orientiert sich dahingehend an Kerstin Schmitts Bemühungen, die *Kudrun* weiter zu emanzipieren und ihre Eigenständigkeit neben der Figurenkonzeption auf weiteren Ebenen der Narration nachzuweisen. Unter dem Gesichtspunkt der relativ starken Vernetzung mittelalterlicher Literatur über Erzählschemata und narrative Traditionen müssen etwaige Vorlagen sicherlich Beachtung finden, ohne ihre Funktionalität zu überschätzen und den Gesamtkontext des Werkes jedoch aus den Augen zu verlieren. Mithilfe einer hermeneutischen Herangehensweise steht dementsprechend die werkimmanente Kohärenzbildung sowie deren narrative Umsetzung demnach im Vordergrund der vorliegenden Arbeit.

Im Folgenden soll dabei das Wechselspiel der drei großen Entitäten von Raum, Zeit und Figuren in den Fokus der Analyse rücken. Es wird von der These ausgegangen, dass sich der Autor – möglicherweise gerade aufgrund fehlender Vorlagen – einen durchdachten inner-literarischen Bezugsrahmen schafft, der eben auf diesen Größen beruht und in Variation das Gesamtwerk zusammenhält. Dieser Rahmen setzt sich aus eigens generierten Narrationsmustern wechselseitiger Beeinflussung und Zusammenschmelzung der Analyseentitäten zusammen, die es gilt herauszuarbeiten, um ihre kohärente Fortsetzung textimmanent zu überprüfen.

2. THEORETISCHE VORÜBERLEGUNGEN

In seinen grundlegenden Arbeiten zum Chronotopos beobachtet der Kulturtheoretiker Bachtin bereits, dass die literarische Verarbeitung von realgeschichtlichen Entitäten wie Zeitkonzept, Raumwahrnehmung oder Menschenbild diachron gesehen ein „komplizierter, diskontinuierlich verlaufender Prozeß“ ist, der stets nur solche Aspekte be- und verarbeiten kann, „die auf der jeweiligen geschichtlichen Entwicklungsstufe der Menschheit zugänglich waren“¹². Um etwaige Argumentationsfehler sowie -unklarheiten zu vermeiden, ist es für die vorliegende Arbeit demnach von elementarer Bedeutung, in einem ersten Schritt nicht nur einen werkbezogenen Forschungsüberblick zu liefern, sondern gleichfalls die historischen Bedingungen der Untersuchungsgegenstände zu klären.

2.1. Die Wahrnehmung des Raumes

Laut Michel Foucault kann man das 20. Jahrhundert als die „Epoche des Raumes“¹³ bezeichnen, in der vor allem diese Untersuchungskategorie in den Fokus der kulturwissenschaftlichen Forschung gerückt wird. Die Analysegröße „Raum“ hat in den vergangenen Jahren in gleichem Maße innerhalb der Älteren wie der Neueren Literaturwissenschaft zunehmend an Bedeutung gewonnen. Das Augenmerk innerhalb der Mediävistik liegt hier sowohl auf der mimetischen Ebene der geographischen Raumgestaltung der intratextuellen Welt, aus der man sich teilweise Einblicke in das zeitgenössische Weltbild und Wissen erhofft, als auch auf der Metaebene der semiotischen Rauminszenierung der Dichter, deren Codierung textimmanent mehr als nur eine marginale Rolle einzunehmen vermag.¹⁴

Um eine fundierte innerliterarische Raumanalyse vornehmen zu können, müssen zunächst einige Begrifflichkeiten, sowie Konzepte und unterschiedliche Vorstellungen diesbezüglich geklärt werden. Das Substantiv „Raum“ selbst sollte dementsprechend am Anfang der Klärung des theoretischen Rahmens stehen, kann es doch je nach Gebrauchskontext zwischen Konkretum und Abstraktum oszillieren, sodass hier

¹² Bachtin S.7.

¹³ Foucault: *Andere Räume* S.36.

¹⁴ Moderne Arbeiten zur allgemeinen Raumforschung in der mittelalterlichen Literatur vgl. Kundert, Ursula u.a.: Ausmessen – Darstellen – Inszenieren: Raumkonzepte und die Wiedergabe von Räumen in Mittelalter und früher Neuzeit. Sammelband. Zürich, 2007.

bereits eine erste Kategorisierung vorgenommen werden muss. Der Terminus „Raum“ umfasst im Sinngehalt sowohl eine konkret erfahrbare Umweltstruktur als auch eine allgemein erfahrbare Konzeption, die auf eine Metaebene referiert und sich innerhalb dieser erst etabliert, wie beispielsweise der „Raum der Lyrik“ oder der „Raum der Großstadt“. Letzterer verweist nicht auf eine subjektiv wahrgenommene, konkrete Umweltstruktur, sondern umfasst dieser lediglich ein gewisses Konzept, das je nach Umsetzung, Umständen oder der Raumdefinition variieren kann. In diesem Zusammenhang wird ebenfalls auf den Unterschied zwischen dem theoretischen Raum in der Mathematik oder Physik und dem real-fassbaren, daher subjektiv-wahrgenommenen Raum um den Menschen herum verwiesen, wie dies ausführlich bei Bollnow dargelegt wird.¹⁵

Diese Kategorisierung des vorliegenden Begriffs wird der ästhetischen Umsetzung innerhalb der Kunst und Literatur jedoch nur in Ansätzen gerecht. Um die gezielte Inszenierung des Raumes innerhalb der Künste aufzufangen, erweitert Cassirer in seinen Ansätzen diese beiden grundlegenden Raumkonzepte um die Kategorie des „ästhetischen Raumes“. Diese Begrifflichkeit soll ebenfalls die künstlerische Intention einbinden, welche nie eine simple Abbildung des potentiellen Raumes anstrebt, sondern dieses Gefüge mit geeigneter Symbolik, Interdependenzen und subjektiver Wahrnehmung anreichert, um dem Werk einen Mehrwehrt an Interpretationstiefe zu geben.¹⁶

Horst Brunner wiederum führt speziell in Bezug auf die Literatur den Begriff des „poetischen Raumes“ ein. Dabei zieht er zwar Parallelen zum real erlebten Raum, doch betont er dabei vehement dessen Ästhetisierung innerhalb der Literatur. Er geht so weit, jeglichen Raum, über den berichtet wird, – selbst wenn der Bericht mimetischen Bezug zu einem real fassbaren Raum nimmt – als „poetischen Raum“ zu kategorisieren, da dieser durch die Wiedergabe an Dritte nicht mehr primär als solcher fassbar wäre. Die verbale bzw. schriftliche Beschreibung desselben wäre vom berichtenden Subjekt bereits selektiv angelegt, sodass sie nie vollkommen sein könnte und sich nur eine restriktive, auf subjektiv als wertvoll angenommene Elemente beschränkte Sicht auf das Raumgefüge gibt.¹⁷ Dieser Argumentation schließt sich Zumthor mit

¹⁵ Vgl. Bollnow S.25ff. Ähnlich argumentiert ebenfalls Kobel S.17f.

¹⁶ Vgl. Cassirer S.28f.

¹⁷ Vgl. Brunner S.14-16.

seiner Unterscheidung zwischen der „perception immédiate“ des erlebten Raumes und der „reflexion par l'esprit“ im Anschluss daran an.¹⁸ Ein Raumbericht beinhaltet daher stets eine gewisse Interpretation durch das berichtende Subjekt. Gerade in Bezug auf die literarische Raumdarstellung des Mittelalters hält er daher ebenfalls fest, dass deren Deskription „est déterminé[e] moins par la vision de ces «objets» que par une topique qui leur est attaché“¹⁹, um seine These der interpretati-onsschweren Raumdarstellungen zu untermauern.

Diese unterschiedlichen, eher dynamisch angelegten Raumkonzepte entstanden in den letzten Jahrzehnten aus dem grundlegenden Wahrnehmungswandel der Räumlichkeit als solche. Die vormalige Vorstellung eines statischen Raumes, der lediglich als immobiles Behältnis für Figuren/Subjekte und Handlungen dient, gilt demnach seit dem *spatial turn* in den 80iger Jahren als veraltetes Raumkonzept, das zunehmend durch Entwürfe eines relationalen Umweltgefüges ersetzt wurde. Die Korrelation von Subjekt und Raum begrenzt sich dabei nicht nur auf die eindimensional wahrgenommene kulturelle und soziale Bedingung des Raumes, der schließlich ein Produkt menschlichen Eingreifens ist, sondern erweitert sich um die Dimension des räumlichen Einflusses auf Handlungen, wenn nicht sogar Emotionen und Charaktereigenschaften des Einzelnen. Auf diese Weise kann ein solches Gefüge aufgrund wechselseitiger Relationalität trotz seiner Statik selbst sowohl in der realen als auch innerhalb einer fiktiv gestalteten Welt zum Aktanten werden.

Einen prägnanten Aufsatz zur Korrelation von Subjekt und Raumordnung liefert Kathrin Busch. Darin setzt sie sich zunächst mit der „Symmetrie von Akteur und Aktant“²⁰ nach Latour und den Theorien Foucaults auseinander, um diese in einem anschließenden Schritt um die affektive Sphäre zu erweitern, sodass es zu einer regelrechten „Hybridisierung von Subjekt und Raum“²¹ kommt. Um dieser mehrdimensionalen Wechselwirkung gerecht zu werden, führt sie den Begriff der „Interpassion“ ein, der im Folgenden dementsprechend für

¹⁸ Vgl. Zumthor S.17f.

¹⁹ Zumthor S.387. Für ihn ist gerade der Inszenierung des Raumes innerhalb der mediävistischen Werke die semiotische Codierung inhärent, da sie zu diesem Zeitpunkt einen der wenigen Spielräume von freier, dichterischer Fiktionalität bieten, innerhalb derer sich ein Autor von eventuellen Quellen oder Vorgaben entfernen kann.

²⁰ Busch S.18.

²¹ Busch S.19.

die hiesige Dissertation übernommen werden wird. Obschon Busch sich hier an modernen Raumkonzepten der Realgeschichte orientiert, lässt sich die korrelative Beziehung dieser beiden Entitäten aufgrund ihrer ästhetischen Überformung innerhalb der Kunst auch auf literarische Raumkonstrukte übertragen.²² Da die Theorie einer artifiziellen Kulisse, welche eine Szene durch eine gewisse Wertung, Symbolik oder eben semiotische Figurencharakteristika komplettiert, seit der Antike und der lateinischen Rhetorik in künstlerische Werke mit einfließt, kann Buschs Interpassionsthese darüber hinaus ohne Einschränkung auf vormoderne Texte übertragen werden.²³

Das allgemein auflebende Interesse an der Kategorie „Raum“ und der Fokus auf deren literarische Umsetzung erwachsen demnach aus deren Einfluss auf die Wahrnehmung des Helden. Durch die besprochene Wechselwirkung zwischen den beiden Analysegrößen spielt die Raumordnung auf entscheidende Weise in die Interpretation einzelner Figuren mit ein. Dieses Phänomen gewinnt innerhalb der mittelalterlichen Literatur umso mehr an Bedeutung, weil gerade die Landschaftskonstruktionen zum Ausdruck des „Innenraum[s] der Figur in seiner Mannigfaltigkeit“²⁴ wird, da diese oftmals eines der wenigen Momente ist, das den Protagonisten eine gewisse Tiefe und in gewisser Weise ebenfalls Individualität zu geben vermag. Der psychologischen Dimension der Figuren, sofern man sich in den mittelalterlichen Epen soweit vorwagen mag, fehlt es zeitgenössisch durch deren schablonenhafte Konstruktion an der nötigen konkreten Verbalisierungsmöglichkeit, sodass sich solche Facetten oftmals im Räumlichen spiegeln müssen. Das Räumliche zeichnet daher auf mehreren Ebenen Handlung, Figuren und Semiotik des Werkes ab.²⁵

Diese Verlagerung in das Räumliche ist jedoch gerade für das Mittelalter nicht verwunderlich, da die Zeitgenossen auch realgeschichtlich einer von unserer stark abweichenden Raumwahrnehmung unterlagen. Zumthor spricht in diesem Kontext von einem „espace personnalise“,

²² Vgl. Busch S.22f.

²³ Vgl. Störmer-Caysa S.48f.

²⁴ Seeber: *Vor dem hollen steine* [...] S.127.

²⁵ Vgl. Seeber: *Vor dem hollen steine* [...] S.126f. Dieser referiert auf Horst Wenzel, der bereits in den 80iger Jahren postulierte, dass die Analyse des Raumes Rückschlüsse auf die Figuren gebe und damit für eine tiefergehende Interpretation fruchtbar gemacht werden könne. Zum Verhältnis der Figuren und deren Verhalten im Raum vgl. ebenfalls Glaser S.26f.

da die Menschen durch die christlichen Lehren zwischen sich und ihrer Umwelt ein Abhängigkeitsverhältnis wahrnahmen:

„Tout homme conservait avec la terre une chaleureuse complicité [...]. L'espace du paysan médiéval, non moins que du citadin, du seigneur, du prélat n'avait rien qu'est pour nous le nôtre, tridimensionnel, uniforme, divisible en séquences mesurables et doué de quantités indépendantes de son contenu matériel. L'espace médiéval n'est ni abstrait, ni homogène. Nous dirions [...] qu'il est « personnalisé » : concret, individuel, hétérogène, mais intime.“²⁶

In Bezug auf das eigentlich zu analysierende Werk – die *Kudrun* – wurden zu deren Räumlichkeitsentwürfen bereits einige Vorarbeiten geleistet. Die ältere Forschung konzentrierte sich dabei vorwiegend auf die geographische Strukturierung des Raumes und deren realgeschichtliche Erfahrbarkeit. Dies mag daran liegen, dass das Werk vor allem auf Außenräume und geographische Verweise rekurriert, während Innenräume nur marginal gezeichnet, bzw. überhaupt nur in Einzelfällen von den Protagonisten genutzt werden. Der Großteil des Epos spielt sich gattungsgemäß auf Schlachtfeldern, hier spezifischer noch an Meeresufern, ab.

Dem gegenüber wird die Kemenate beispielsweise als archetypischer Innenraum des Hofes gelegentlich marginal erwähnt, genauer umrissen sogar nur ein einziges Mal, als Horânt, Wate und Fruote für ihren König um Hilde werben sollen. Die ästhetische Konstruktion des Raumes fällt ebenfalls aus dem Rahmen: Obschon es sich hier um einen prinzipiell abgeschlossenen Innenraum handelt, bleibt das Private dieses Raumgefüges meistens außen vor, da die Kammer offensichtlich von Außenstehenden ohne Vorankündigung betreten werden kann, ohne dass dies von einer anderen Figur als anstößig empfunden wird. Sowohl Kudruns Kammer als auch Gerlints und Ludwigs Kemenate können dementsprechend ohne Probleme von anderen Protagonisten betreten werden. Auf diese Weise werden die Grenzen zwischen außen und innen porös. Da die literarische Inszenierung dieser Örtlichkeit eben diese Abgeschlossenheit verwässert, wird die Kemenate selbst zu einem Ort der Öffentlichkeit, sodass sie als Innenraum verschwindet.

In dem Kontext der geographischen Raumerfassung sind fernerhin Blamires und Frings anzuführen, welche u.a. die Realistik der länderkundlichen Angaben hinterfragen und versuchen, diese auf real-

²⁶ Zumthor S.35.

geschichtliche Landschaften zu übertragen. Dabei führen sie ihre Untersuchungen derart ins Detail, dass sie bei ihren Ausführungen sowohl botanische Angaben als auch Hinweise zur Windrichtung mit heranziehen. Da diese Arbeiten ihren Fokus jedoch auf den Rückschluss auf zeitgenössische Weltbilder legen, wird die intendierte Inszenierung des Raumes schlichtweg ausgeblendet. Im Gegensatz zur sehr strikten Analyse von Frings lässt Blamires zwar den „fantastic geographical frame of reference“²⁷ anklingen, doch wird dieser in der darauffolgenden Analyse nur noch äußerst marginal behandelt, sodass auch hier der ästhetische Aspekt zum größten Teil unbeachtet bleibt. Die symbolische Aufladung des Raumes wird dementsprechend bei beiden, wenn überhaupt, nur zweitrangig behandelt.

Gerade diese gezwungene Übertragung der intratextuellen Welt auf die reale kreidet Hoffmann den Forschern als Überdeterminierung des Peripheren an. Er spricht dabei von einer falsch angelegten Rangordnung der philologischen Aufgabe einer Textinterpretation, welche die Künstlichkeit eines literarischen Werkes schlicht übergeht.²⁸ Innerhalb der modernen Raumforschung, wie sie weiter oben dargelegt wurde, ist dies eine nachvollziehbare Reaktion, rekurren doch bereits mittelalterliche Autoren mehr auf die semiotische Codierung des Raumes als auf seine mimetische Abbildung. Maisack wird diesem Credo nun dahingehend gerecht, dass er die räumliche Analysekatgorie wenigstens in Ansätzen um die Raum-Figuren-Interdependenz erweitert; leider verbleibt sein Forschungsansatz sehr oberflächlich, da er diese erarbeitete intratextuelle Welt nicht in einen Kontext des Gesamtwerkes zu setzen vermag.²⁹

Diese Korrelation der Entitäten beschäftigt ebenfalls die moderne Forschung, die versucht, den Grundgedanken Maisacks im Hinblick auf die Alterität von Heimat und *ellende* bzw. *fremde* fortzusetzen. In diesem Feld ist Siebert anzuführen, die sich jedoch durch ihre Eingrenzung auf ein bestimmtes Raumkonzept ebenfalls auf einzelne Protagonisten beschränken muss wie Hildeburg, da diese Figur eigentlich ihr gesamtes Leben außerhalb ihrer Heimat verbringen muss. Das Räumliche definiert sich für sie stets nur über die Trennung, denn sie wird mehrfach

²⁷ Blamires S.437.

²⁸ Vgl. Hoffmann S.12f.

²⁹ Maisack, Helmut: „Kudrun“ zwischen Spanien und Byzanz: 5.-13. Jahrhundert. Berlin, 1978.

innerhalb des Epos umgesiedelt.³⁰ Diese Erfahrung der räumlichen Trennung durch die männlichen Protagonisten, die ebenfalls ihre Zeit auf Schlachtfeldern in der Fremde verbringen, bleibt jedoch sowohl in Sieberts Aufsatz als auch in ihrer Monographie leider unbeachtet. Diese beiden Bearbeitungen Sieberts werfen aber gerade durch die Marginalisierung der männlichen Trennungserfahrung im Räumlichen weitere Genderfragen auf, da die beiden Geschlechter offensichtlich relativ unterschiedlich auf eine solche Raumbewegung reagieren. Gerade dieser Aspekt soll als weiteres Forschungsdesiderat daher in dieser Arbeit eingehender beleuchtet werden, in gleichem Maße wie die räumliche Konfiguration des Spannungsverhältnisses zwischen Heimat- und Fremdraum hierfür relevant ist.

Die methodisch ausgereifteste Bearbeitung zum Thema „Raum“ innerhalb der *Kudrun*-Forschung liefert Stefan Seeber, der sich in Auseinandersetzung mit Cassirers Prämissen der psychologisierenden Raumanalyse mit einzelnen Raumstrukturen, wie beispielsweise dem Magnetberg, auseinandersetzt und sich auf diese Weise auch Verhaltensbrüche der Figuren zu erklären versucht. Seine Untersuchung bleibt durch den eingeschränkten Rahmen seines Aufsatzes leider auf ausgewählte Räume beschränkt, sodass hier ebenfalls der Gesamtkontext des Epos außen vor bleibt.

Es zeigt sich in diesem Forschungsfeld demnach einerseits eine deutliche Tendenz hin zur Zusammenführung der Figuren- und Rauminterpretation des Werkes im Sinne von Kathrin Buschs Prämisse der Interpassion, gleichzeitig präsentieren sich in diesem Kontext aber vielfältige Forschungslücken, die es im Folgenden zu schließen gilt. Methodisch rekurriert die vorliegende Arbeit bei textnaher Interpretation auf Buschs Forschungsansätze in Verbindung mit der psychologisierenden Raumanalyse nach Cassirer und Zumthor. Der Einfluss der beiden Analyseentitäten wird jedoch nicht mehr eindimensional, sondern durch Buschs Konzepterweiterung als korrelatives Konstrukt verstanden, sodass Zumthors Postulat eines „espace personnalisé“ ebenfalls als „espace personnalisant“ mit handlungstragender Funktion definiert und nachgewiesen werden soll.

Darüber hinaus soll die Raumanalyse in einen Gesamtkontext gesetzt werden. Es wird von der These ausgegangen, dass der Autor sich einen intratextuellen Bezugsrahmen des Räumlichen schafft, auf den er

³⁰ Vgl. Siebert: *Hildeburg* [...] S. 218f.

in variierender Form stetig durch das ganze Werk hindurch zurückgreift. Dieser Bezugsrahmen steht im Fokus, um gerade den in der Forschung oft übergangenen Gesamtkontext der *Kudrun* hervorzuheben.

Vorrangiges Ziel der Raumanalyse ist es dementsprechend, eine strukturalistisch angelegte Untersuchung gewisser Raumparadigmen durchzuführen und diese hinsichtlich ihrer Umsetzung innerhalb des Werkverlaufs hin zu hinterfragen, anstatt sich auf einige Teilsequenzen zu beschränken. Um den werkimmanenten Raumstrukturen gerecht zu werden, werden zudem Foucaults Ansätze der Heterotopien herangezogen, um etwaige Raumbesonderheiten verstärkt herauszuarbeiten, denn durch die Verwässerung der Grenzen von außen und innen, öffentlich und privat, benötigt die Analyse eine Möglichkeit, diese Grenzverwischung aufzufangen. Kurzgefasst sollen die literarischen Ordnungsmuster auf Ebene der Räumlichkeiten und deren kohärente Bearbeitung herauskristallisiert werden.

2.2. Die Wahrnehmung der Zeit

Ähnlich wie das Konzept des Raumes und dessen Erfassung unterliegen ebenfalls die Zeitbegriffe sowie deren jeweilige Perzeption kultur- und epochenabhängigen Wandeln. Während die moderne westliche Gesellschaft beispielsweise aufgrund der minutiösen Taktung vor allem der Arbeits- und Geschäftswelt das Konzept ‚Zeit‘ als eine objektiv messbare Entität der Umwelt mit einer hohen Wichtigkeit wahrnimmt, beschäftigen sich naturnahe Völker sowie historische Volksgruppen ohne technisierte Uhren hingegen eher mit dem zyklischen Verlauf natürlicher Zeit, ohne deren Kleinstplanung zu beachten.³¹

Andererseits sollte in diesem Kontext bedacht werden, dass diese ‚Objektivität‘ und Messbarkeit der Zeit auf der einen Seite und die Wahrnehmung ihres Ablaufes auf der anderen selbst in einer hochtechnisierten Gesellschaft nicht notwendigerweise zusammenfallen, sondern Letzteres dennoch eine subjektive Perzeptionskategorie bleibt, die u.a. durch die persönliche Gemütslage, die Situation, die Beschäftigung oder sogar die Begleitung variieren kann. Manche Zeitabschnitte vergehen derart für das Individuum „wie im Fluge“, während andere Minuten sich gefühlt zu Stunden ausdehnen können, sodass nicht nur

³¹ Vgl. Wenzel: *Zur Mehrdimensionalität [...]* S.10, Schwob S.151 und nochmals ähnlich in seiner älteren Arbeit Schwob: *Zeitvorstellungen [...]* S.333f. Vgl. Ehlers S.200ff. für einen kurzgefassten, aber prägnanten Überblick zum Entwicklungsprozess der Zeitvorstellungen im Mittelalter.

auf Anachronismen des Zeitkonzepts geachtet, sondern ebenfalls zwischen ‚objektiver‘ und ‚subjektiver‘ Zeit unterschieden werden muss.

Um die werkimmanente Zeitmodellierung sowie die damit in Verbindung stehenden Interpretationsmöglichkeiten in ihrer Gesamtheit zu erfassen, sollten demnach beide Problemfelder differenziert im Blick behalten werden. Zunächst soll jedoch in diesem Teil der Arbeit das mittelalterliche Zeitverständnis in den Fokus rücken, ohne dessen Hintergrund keine der beiden Kategorien tiefergehende Beleuchtung finden kann.

Hierzu sei zunächst angemerkt, dass nicht pauschal von einem „mittelalterlichen Zeitkonzept“ gesprochen werden kann. Durch die Weiterentwicklung der Uhrentechnik im Spätmittelalter kommt es beispielsweise zu einem tiefgreifenden Wandel der Zeitauffassung in Richtung einer abstrakteren Perzeption derselben, selbst wenn diese noch grundlegend von unserem modernen Zeitverständnis differiert, sodass der zeitliche Untersuchungsrahmen näher gesteckt werden muss. Die hier vorgestellten Konzepte versuchen sich also am 13. Jahrhundert zu orientieren, um der postulierten Entstehungszeit der *Kudrun* gerecht zu werden.

Zu diesem Zeitpunkt steht das Zeitkonzept genau wie viele andere Lebensbereiche der Menschen unter dem maßgeblichen Einfluss der Kirche. Einerseits treibt diese Institution aufgrund der ständigen Bestrebung ihrer Klöster, zur Vermeidung eines gewissen Müßiggangs eine strengere Zeitstruktur zu etablieren, die Weiterentwicklung der Uhrentechnik voran.³² Andererseits greift die Kirche durch das Läuten der Glocken und die Festlegung des Kalenders mitsamt all seiner Feiertage in den Alltag der nichtklerikalen Bevölkerungsgruppen ein. Trotz der Annäherung des kirchlichen Jahres an den heidnischen Kalender, um die bäuerliche Aktivität nicht fundamental zu stören, wird hohen Wert auf einen durchgehend christlichen Anstrich der sozialen Zeitordnung gelegt. Infolge des religiösen Einflusses wird für die „weltliche Zeit“, das Diesseits, zudem die Vorstellung einer linearen Heilszeit übernommen. Anders als das transzendente Konzept einer zeitlichen Unendlichkeit kennt sie hinsichtlich der göttlichen Schöpfung einen klaren Anfang sowie dem Tag des Jüngsten Gerichts ein

³² Zur Zeitkultur im Kloster vgl. Sulzgruber S.45-73. Innerhalb der Klöster greift man beispielsweise bereits früh auf Wasser- sowie Ölhuren zurück, um eine klosterintern verpflichtende Zeitstruktur zu schaffen, welche eine Tageseinteilung in Arbeits- und Gebetszeit sichert.

definiertes Ende. Die Finalität und die Fatalität einer solchen Vorstellung wirken sich selbstverständlich ebenfalls auf die Lebenswahrnehmung der Zeitgenossen aus. Innerhalb der kirchlichen Einflussnahme stehen sich also zwei divergierende Zeitkonzepte gegenüber – die Endlichkeit des Diesseits und die Unendlichkeit des göttlichen Jenseits – die entsprechend auch als voneinander getrennte Konzepte wahrgenommen werden, ohne darin einen Widerspruch zu sehen.³³

Dessen ungeachtet herrscht nicht überall die gleiche Alltagstaktung. Trotz der allgemein anerkannten Ordnungsleistung der Kirche konnten sich zu dieser Zeit unterschiedliche Zeitvorstellungen konstituieren, die den Bedürfnissen der jeweiligen sozialen Gruppe bzw. des Standes angepasst sind. Das Konstrukt ‚Zeit‘ erfährt innerhalb des Klerus durch die geistlichen Aufgaben und innerhalb der Adelsgesellschaft durch die repräsentativen und sozialen Verpflichtungen logischerweise eine akkuratere Durchstrukturierung als im bäuerlichen Milieu, das sich wegen seiner Agrartätigkeiten stärker am zyklischen Verlauf der „natürlichen“ Zeit orientiert und dementsprechend keiner minutiösen Tagesplanung bedarf. Der lineare Zeitablauf spielt hier eine weniger gewichtigere Rolle als die kreisähnliche Wiederholungsstruktur des Pflanzenwachstums, von der dieser Stand nunmal abhängig ist. Es gibt schlichtweg kein Bedürfnis nach engstrukturierten Tagesabläufen, sondern nutzt dem Individuum vielmehr seine Anpassungsfähigkeit an den natürlich gebotenen Zyklus der Zeit. Die diesbezügliche ‚Ignoranz‘ zeigt sich u.a. darin, dass nur die wenigsten Subjekte des dritten Standes angeben können, wann sie geboren oder wie alt sie sind. Ungefähre Zeitangaben reichen ihnen in diesem Bereich offenbar vollkommen aus.³⁴

Eine solche Pragmatik der Zeitperzeption generiert eine entsprechend sinnbildliche Semantik bezüglich temporaler Angaben. An Stelle abstrakter Zeitangaben treten Auskünfte, die sich an gewissen prägnanten Ereignissen orientieren. Zur Beschreibung eines Zeitverlaufs oder Beantwortung der Frage, wann etwas passiert sei, bedient man sich vorzugs halber sichtbarer Begebenheiten, sodass sich Sachverhalte beispielsweise „nach dem Melken der Tiere“, „nach der Frühlmesse“ oder „vor dem Sonnenaufgang“ abspielen und nicht wie heute zu einer konkreten Zeit in Form von Zahlen- oder Stundenangaben. Diese Eigenart

³³ Vgl. Schwob S.152f., Schwob: *Zeitvorstellungen* [...] S.336, Classen S.140, Wenzel: *Zur Mehrdimensionalität* [...] S.13f. und Sulzgruber S.16f.

³⁴ Vgl. Wenzel: *Zur Mehrdimensionalität* [...] S.10-13, Schwob: *Zeitvorstellungen* [...] S.337f., Classen S. 137f. und Sulzgruber S.12ff.

der sachorientierten Deskription der Zeit bringt gleichfalls eine Verschmelzung von Raum- und Zeitangaben hervor, die sich vor allem im Ländlichen herauskristallisiert, denn

„[...] der Mensch [...] brauchte die räumliche Dimension zur Veranschaulichung der Zeitdauer – und umgekehrt: Ein „Morgen“ Land war jene Fläche, die man in der entsprechenden Zeit (1 Morgen = 1 Lichttag) pflügen konnte. Die räumliche Ausdrucksweise war damit Hilfsmittel, die Denkform einer messbaren Zeit zu verstehen [...].“³⁵

Dieses markante Beispiel von Sulzgruber zeigt, wie eng diese beiden Entitäten realgeschichtlich miteinander verzahnt sind, sodass sie in der Literatur gleichermaßen nicht isoliert voneinander zu betrachten sind. Dieses Exempel demonstriert darüber hinaus aber ein weiteres Phänomen dieser Messgrößen: Zeit- und Raumbegriffe sind dehnbar. Solche Angaben müssen jeweils im Kontext gewertet werden, da sie nicht als universell bindende Informationen angesehen werden können. Das Tempo des Pflügens, um weiter bei Sulzgrubers Beispiel zu bleiben, hängt von verschiedenen Faktoren ab, u.a. der Ausrüstung, dem Arbeitseifer oder einfach der Tagesform des Individuums. Das Flächenmaß sowie die dafür benötigte Bearbeitungszeit sind also in gleichem Maße variabel, sodass für Subjekt A dieser Morgen Land sich anders zeigen kann als für Subjekt B. Erneut zeigt sich hier, dass die Zeitgenossen nicht unbedingt präzise Größenangaben benötigten, sondern sich vielfach mit etwas schwammigeren, ungefähren Maßeinheiten begnügten.³⁶

Die gleiche Präpotenz des Ungefähren gegenüber der Präzision herrscht irritierenderweise im Umgang mit der kirchlichen Zeitordnung vor. Festtage sowie klerikale Feiernisse werden je nach Region, *ex aequo* nach Konfessionsrichtung, unterschiedlich festgelegt, sodass es selbst innerhalb eines zusammenhängenden Herrschaftsbereiches zur Variation des Kirchenkalenders kommt. Dahingehende literarische

³⁵ Sulzgruber S.13f. An dieser Stelle werden auch weitere Beispiele gegeben, um die Prämisse dieser Verschmelzung zu verdeutlichen.

³⁶ Vgl. Sulzgruber S.12ff. und Wenzel: *Zur Mehrdimensionalität [...]* S.12. Wenzel spricht in Bezug auf die Besonderheit der Wahrnehmung dieses Raum-Zeit-Wechselspiels von einem „Verhältnis der Qualität“, anstelle eines „Verhältnisses der Quantität“. Die Perzeption der Entitäten ist im Gegensatz zur heutigen Abstraktion dieser Größen weitaus mehr am Individuum ausgerichtet, das in dieses Wechselspiel eingreifen kann.

Zeitangaben sollten demnach stets hinterfragt, kontextual eingebettet und gegebenenfalls sogar mit der Entstehungsregion des Werkes abgeglichen werden, bzw. könnten sie entsprechende Hinweise auf das Entstehungsumfeld geben.³⁷

All dessen ungeachtet kennt das Mittelalter jedoch ein gewisses Inventar stereotyper Zeitzuschreibungen. Darunter zu verstehen sind Zeitangaben, denen man *a priori* eine gewisse Qualität attribuiert. Auch in diesem Bereich macht sich der klerikale Einfluss bemerkbar, denn diese Wertzuweisungen orientieren sich nicht nur am Zyklus der jeweiligen Jahreszeiten, sondern gleichermaßen an der Heilswahrnehmung: Der Winter gilt dementsprechend als die Zeit des Stillstandes durch das Brachliegen der Felder im bäuerlichen Kalender; gleichermaßen ist er die Zeit der inneren Einkehr aufgrund des christlichen Festtagskalenders. Ähnlich zeigt sich die Perzeption von Tag und Nacht: Am Tag – der Zeit des Lichts – passiert Legitimes, während die Nacht – die Zeit der Dunkelheit – mit pejorativen Attributen wie der Sündhaftigkeit oder Gefahr in Verbindung gebracht wird.³⁸

Welcher Nutzen lässt sich aus diesem realhistorischen Exkurs für die literarische Analyse der *Kudrun* ziehen?

Zunächst unterstreichen die eben präsentierten Fakten nochmals den untrennbaren Zusammenhang von Zeit und Raum. Beide Kategorien sind ohneeinander kaum denkbar, weder in der Realhistorie noch im literarischen Bereich. Der Grundpfeiler des Erzählens – die Handlung – kann ohne zeitliches Voranschreiten und räumliche Lokalisierung nicht existieren. Aufgrund der Ästhetisierung sowie der semantischen Codierung dieser beiden Entitäten innerhalb des Kunstbereichs gehen sie hier eine noch engere Verbindung ein, sodass diese „räumliche[n] und zeitliche[n] Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen“³⁹ verschmelzen; dementsprechend können sie also auch als „Ganzes“ interpretationsfruchtbar gemacht werden.

Diese Besonderheit hat der russische Literaturwissenschaftler Michail Bachtin mit dem Begriff des ‚Chronotopos‘ bedacht. In seiner Monografie dazu analysiert er dieses Phänomen ausführlich von der Antike bis zu den Romanen Rabelais‘, um zu dem Schluss zu kommen, dass diese Chronotopoi epochen- und gattungsabhängig sind. Sie sind

³⁷ Vgl. Sulzgruber S.20-22 und Wenzel: *Zur Mehrdimensionalität* [...] S. 13ff. Dieser regionale Charakter der Heiligenfeste betrifft nicht die Hauptfeste wie Ostern oder Pfingsten, die nach dem Mondverlauf jedes Jahr neu festgelegt werden.

³⁸ Vgl. Sulzgruber S.29ff.

³⁹ Bachtin S.7.

demnach stets als Gesamtes mit dem jeweiligen realgeschichtlichen Hintergrund zu betrachten. Obschon Bachtin sich bei seiner Betrachtung auf die mittelalterlichen Ritterromane begrenzt, führt meine These der Verschmelzung von Raum, Zeit und Figuren dazu, dass das Konzept des Chronotopos ebenfalls für die *Kudrun* versucht wird, fruchtbar zu machen.

Die spezifische Untersuchung eines textlichen Zeitgerüsts sieht sich abgesehen von diesem Ansatz jedoch bereits in den vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts mit den Arbeiten von Gerhard Müller begründet. Mit seiner grundlegenden Arbeit zum Spannungsverhältnis von ‚Erzählzeit‘ und ‚erzählter Zeit‘ legte er seinerzeit den Grundstein zur Emanzipation der Zeitanalyse. Die Ansätze zur doppelten Zeitstruktur sind in Verbund mit Lämmers Weiterführung der Forschung bezüglich der vielfältigen Verknüpfungs- und Gliederungsmöglichkeiten eines narrativen Zeitgeflechts heute noch immer aktuell und anwendbar.⁴⁰ Ihre literaturtheoretischen Vorarbeiten führten in den darauffolgenden Jahrzehnten zu vielfältigen Arbeiten zu Einzeltexten, die eben dieses Problemfeld in textnaher Untersuchung zu beleuchten versuchen.⁴¹

In Bezug auf den Umgang mit der Zeit innerhalb der Heldenepik hat Schwob mit seinen textübergreifenden Aufsätzen ebenfalls bereits eingehende Vorarbeit geleistet, die jedoch leider ohne konkrete Textanalyse etwas abstrakt bleibt, sodass diese Thesen im Einzelfall anhand konkreter Textstellen überprüft werden müssen. Einen weiteren interessanten Ansatz bietet Classen, der sich anhand mehrerer Werke, wie beispielsweise dem *Iwein*, dem Thema nähert unter dem Gesichtspunkt, bereits gewisse moderne Aspekte der Zeitperzeption festmachen zu können. Er kommt dabei zu dem Schluss, dass man damals dem

⁴⁰ Einen genaueren Überblick zu den Forschungsansätzen von Müller und Lämmer bietet u.a. Hegerfeld S.41ff. und Bender S.10-20.

⁴¹ Um einen kurzen Überblick zu den unterschiedlichen, diesbezüglichen Arbeiten zu geben: Luxenburger, Maria: Die Zeitgestaltung in Wolframs von Eschenbach Parzival. Bonn, 1949. Hillen, Hans-Jürgen: Die dichterische Behandlung der Zeit im Nibelungenlied. Köln, 1951. Ruberg, Uwe: Raum und Zeit im Prosa-Lancelot. München, 1965. Hegerfeldt, Birgit: Die Funktion der Zeit im „Iwein“ Hartmanns von der Aue. Marburg, 1970. Gillespie, George: Das Mythische und das Reale in der Zeit- und Ortsauffassung des ‚Nibelungenliedes‘. In: Knapp, Fritz-Peter (Hrsg): Nibelungen und Klage. Sagen und Geschichte, Struktur und Gattung. Passauer Nibelungengespräche 1985. Heidelberg, 1987. S.43-60. Müller, Jan Dirk: Die Zeit im Tristan. In: Huber, Christoph (Hrsg): Der „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg. Symposium Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000. Tübingen, 2002. S.379-397.

Zeitverlauf sicherlich geduldiger gegenüberstand, Zeitdruck jedoch ebenfalls bereits ein Thema war. Zur Zeitkonzeption innerhalb der *Kudrun* äußerte sich Bender in einem großangelegten Vergleich zum *Nibelungenlied*, wobei sie sich vor allem auf die großangelegte Phasenbildung der Texte konzentriert, um daraus eine gewisse Denkhaltung des Dichters abzuleiten. Sie kritisiert bereits, dass einige ihrer Vorreiter sich bei der Analyse der zeitlichen Textkomponenten auf deren Gliederungsfunktion beschränken, während die Untersuchungskategorie der Zeit jedoch weitaus weiter trägt, was ihre Arbeit daraufhin dementsprechend beweisen kann.⁴² Die vorliegende Arbeit erweitert Benders Ansatz, indem die Zeit nicht als Verweis auf den Dichter, sondern als werkimmanenter Bedeutungsträger stark gemacht wird.

Die Forschungsarbeiten diesbezüglich zeigen eindeutig auf, dass die damaligen Dichter werk- und gattungsübergreifend ausgiebig auf die weiter oben erläuterten stereotypen Wertzuschreibungen zurückgegriffen haben mit dem Ziel, den Protagonisten, der Gegenwartshandlung oder dem Raumkonstrukt implizit ebenfalls eine gewisse Qualität zuzuschreiben. Darüber hinaus ist ein bestimmtes Zeissetting in der Lage, die Funktion einer lesereinstimmenden Vorausdeutung anzunehmen, sodass mit der Erwartungshaltung des Rezipienten gespielt werden kann: Nähern sich im Werk die Pfingsttage, so ist beispielsweise ein Fest zu erwarten; zieht der Frühling herauf, so verspricht das Setting eine Neuerung oder einen Aufbruch. Der realhistorische Fundus an temporalen Schablonen ermöglicht dem Autor eine Intensivierung der Darstellung, ohne dazu auf störende Requisiten oder ausladendere Deskriptionspassagen zurückgreifen zu müssen.⁴³

Obwohl die Heldenepik nur in Ausnahmefällen eine genaue Zeitverortung in Form von Jahreszahlenangaben enthält, kennt sie eine nebulöse Periode temporaler Verortung: das *heroic age*.⁴⁴ Gerade in

⁴² Vgl. Bender S.9.

⁴³ Vgl. Schwob S.158f. und Schwob: *Zeitvorstellungen* [...] S.338f.

⁴⁴ Unter dem Begriff *heroic age* wird eine realgeschichtliche Zeitspanne verstanden. Sie wird als archaische Vorzeit begriffen, in der soziale Ideale noch realisiert wurden und aus derer man gegenwärtige Ereignisse und Konstellationen erklären kann, weshalb sie ebenfalls die Stoffgrundlage für Heldenlieder und -epen bildet. Die Zeit, auf die sich bezogen wird, variiert dabei je nach Kulturkreis: Der germanische Kulturkreis bedient sich zumeist der Völkerwanderungszeit im 4./5. Jh., während der romanische Kulturkreis auf die Zeit Karls des Großen im 8./9. Jh. zurückgreift. Die *Kudrun* wiederum hebt sich aus dem *heroic age* ihres Kulturkreises ab und orientiert sich an der Wikingerzeit. Vgl. hierzu Störmer-Caysa: *Wege und Irrwege* [...] S.94f.

diesem Punkt hypostasiert sich eine erste Besonderheit der *Kudrun*, denn sie rekurriert nicht auf das typisch germanische *heroic age*, sondern greift sie beispielsweise auf skandinavisches Sagengut zurück, sodass u.a. Höhn ihren Stofffundus in die Nähe der Wikingervormärsche im 8./9.Jh. rückt.⁴⁵

Eine akkurate Betrachtung der temporalen Struktur eines Textes lohnt demnach auf mehreren Ebenen, da sie nicht nur Ordnung in die Textchronologie bringt, sondern die verschiedenen Analysegrößen miteinander verwebt, dem Werkganzen mehr Tiefe verleiht und dem Dichter vielfältige Möglichkeiten der Charakterisierung einzelner Textelemente bietet. In der folgenden Arbeit sollen diesbezüglich zwei Analyseansätze verfolgt werden: Einerseits soll das Wechselspiel zwischen der Zeit und konkreten Raumparadigmen fokussiert werden, sodass sich bei der Untersuchung eines räumlichen Elements ein entsprechendes Unterkapitel anschließt. Auf der anderen Seite werden Einzelüberlegungen außerhalb dieses grundlegenden Zusammenhanges in einem abschließenden Großkapitel zusammengeführt, das sich sowohl mit den temporalen Mustern als auch dem Zusammenspiel von Figuren und Zeit befasst, um das Konvolut der Narrationsmuster zu vervollständigen.

⁴⁵ Vgl. Schwob S.155ff. und Höhn S.13. Voorwinden merkt dieses Charakteristikum ebenfalls an, verzichtet jedoch auf eine genaue zeitliche Verortung wie Höhn – vgl. Voorwinden S.214f.

3. DER SIGEBANT-UTE TEIL

Die erste Aventure der *Kudrun* widmet sich Sigebants Herrschaft über *Irlande* bis zum Tage der Entführung seines einzigen Sohnes Hagen. Aufgrund des Todes seines Vaters Gêr, der sich als fähiger Herrscher gezeigt hat, gelangt der offenbar unerfahrene Prinz Sigebant auf den Thron. Auf Anraten seiner Mutter entschließt er sich kurz darauf, um die Königstochter Ute zu werben. Nach einem kurzen Werbungsrückschlag kommt es zur Hochzeit des Paares, doch in den darauffolgenden Jahren vernachlässigt König Sigebant zunehmend die repräsentativen Herrscherpflichten zunehmend, sodass sich seine Frau gezwungen sieht, ihn in einem längeren Gespräch wieder daran zu erinnern. Diese Konfrontation endet in der Organisation eines großangelegten Hoffestes, während dessen der mittlerweile herangewachsene Thronfolger Hagen von einem mythischen Greifen entführt wird.

Lange Zeit fanden diese Strophen innerhalb literaturwissenschaftlicher Analysen keine weitere Beachtung, da sie als simples Vorspiel zur anschließenden Erzählepisode auf der Greifeninsel abgetan wurden. Sicherlich liegt der Erzählfokus des *buoch von chautrun* auf dem Erzählteil um die Prinzessin Kudrun, doch nicht zu vergessen ebenfalls das Erzählziel, dem sämtliche vorhergehenden Aventuren zuarbeiten auch und gerade eben die Einstiegsstrophen des Werkes. Es ist unter dieser Prämisse dementsprechend nicht nachvollziehbar, wie u.a. Wailes in seiner Arbeit vorgeben kann, dass die Anfangsverse nur marginale Aspekte zur Werkinterpretation beitragen können.⁴⁶ Erst mit der Arbeit von Campbell und seiner diesbezüglichen Forderung, dass

„a critical appreciation must take cognizance of the poem in its entirety, it must seek to integrate all sections of the epic“⁴⁷

gewann die Passage an eigenständigem Untersuchungswert. Dieses Postulat wendet sich gewissenhaft von der bis dato vorgegebenen Trivialität des ersten Erzählteils der *Kudrun* ab, sodass dieser in vielen darauffolgenden Arbeiten als literarisch vollwertiges Kapitel in die Analyse des Werkes mit eingeflochten werden konnte. Das Werk wird heute deshalb nicht mehr in Dreiteilung mit simplem Vorspiel, sondern in Vierteilung wahrgenommen, wie dies auch Siebert in ihrer Dissertation konsequent fortsetzt.⁴⁸

⁴⁶ Vgl. Wailes S. 348f.

⁴⁷ Campbell S. 3.

⁴⁸ Vgl. Siebert S.4

Dahingehend knüpft die vorliegende Arbeit ebenfalls an Campbells Prämisse an, führt diese jedoch noch einen Schritt weiter, indem die Aventure als strategischer Narrationseinstieg gedacht wird, der für das Gesamtwerk bedeutungstragende innerliterarische Muster und Syntagmen kreiert. Diese Ordnungsmuster zeichnen auf kleinstem Raum die Komposition des Werkes vor. Diese Untersuchung fußt demnach auf der These, dass der erste Erzählteil intratextuelle Modelle, Muster und narrative Strategien generiert, auf die in vielfältigen Variationen kontinuierlich zurückgegriffen wird, sodass sich ein narrativer Bezugsrahmen abzeichnen lässt. Diese Theorie gewinnt umso mehr an Signifikanz, zieht man den allgemeinen Konsens heran, dass die ersten Aventuren der reinen Stoffschöpfung des Dichters unterliegen. Sie folgen keiner bekannten Stofftradition, noch lassen sich hier anderweitige singuläre Quellen finden, sodass dieser vergleichbar kleine Teil des Epos einen großen Teil der Dichterarbeit im modernen Sinne in sich trägt.⁴⁹

Vorrangiges Ziel wird es demnach im Folgenden sein, zu beweisen, dass sich in diesem Werksegment viel mehr als nur leichte „Ansätze zu bewusster Komposition“⁵⁰ zeigen, wie Siebert sie der *Kudrun* attestiert. Die vorliegende Dissertation will diese Ansätze zu einem ausgereiften Zusammenspiel von Motivketten, Symbolen und Raumarrangements aufwerten, das der steten Rekurrenz des Dichters unterliegt, ohne dass dieser dabei die Kongruenz seiner Narrationsstrategien untergräbt.

3.1. Der Raum

Die erste Aventure generiert ein engbegrenztes Spektrum an Raumentwürfen: den Herrschaftsbereich *Irlande*⁵¹, als auch in ihm einbegriffen die Heimatburg Sigebants. Weitere Erwähnung findet die Heimat seiner Frau Ute *Norwege* (8,4)⁵², bezüglich dieses Raumes wird ebenfalls

⁴⁹ Vgl. u.a. Siebert S. 7f. und Lienert S.85f.

⁵⁰ Siebert S.14.

⁵¹ Bei Symons angegeben als *Îrlande* (1,1). Anders als Bartsch verweist Symons darauf, dass die Handschrift die Raumangabe als *Eyerlanndt* wiedergibt.

⁵² *Norwege* ist eine Konjektur Bartschs. Die Ambraser Handschrift gibt *Horwage* wieder, sodass Störmer-Caysa in ihren Übersetzungsanmerkungen darauf hinweist, dass hier nicht vorschnell auf Norwegen geschlossen werden soll, sondern ein anderes Herrschaftsgebiet gemeint sein könnte. Vgl. Störmer-Caysa: *Kudrun* S.577 sowie den Anmerkungsapparat bei Symons S.4

über das *Frideschotten lande* (9,3) gesprochen, ohne dass diese Regionen jedoch näher qualifiziert werden würden.⁵³

Bei einem ersten Blick auf die räumliche Inszenierung der Landschaftskulisse von *Irlande* verbleibt auch dieser Großraum in einer absolut amorphen Linearität. Trotz der Beschreibung von Utes Brautfahrt verschließt sich der Text zunächst gegenüber näheren Raumangaben, sodass die spärlichen Deskriptionshinweise in Bezug auf ihre Reiseroute lediglich den Schluss zulassen, dass Sigebants Herrschaftsreich an eine Küste grenzt, *dâ si der westerwind von des meres ünden waejen ab begunde* (13,2-3). Zudem kann der Zeitpunkt der Reise im Frühjahr verortet werden, denn es herrschen *ziten*, *sô diu loub entspringent* (11,3). Ob die Reisenden dies selbst anhand einer naturreichen Umgebung festmachen können oder ob dies nur ein raumenthobener Erzählerkommentar ist, verbleibt für den Leser wiederum genauso nebulös wie die Dauer der Reise oder die relative Beziehung der jeweiligen Ursprungsregionen von Braut und Bräutigam. Nun mag man an dieser Stelle vielleicht anmerken wollen, dass sich ähnlich strukturlöse Routenbeschreibungen innerhalb der mittelalterlichen Literatur durch die Integration des Weges in das Subjekt zu Hauf finden lassen, doch betont der Urheber die Strukturlosigkeit seines Raumentwurfes darüber hinaus durch den absoluten Verzicht auf sogenannte raumgesättigte Wörter⁵⁴, welche der Umgebung wenigstens eine gewisse Grobstruktur verleihen würden.⁵⁵

Selbst der insular angelegte Kulturort der Herberge, in der man Ute samt ihrer Gesellschaft vor den Ritterspielen unterbringt, kann mangels relativer Bezüge zur Räumlichkeit als auch fehlender Individualisierung des Gebäudes nicht zu einem Raumfixpunkt avancieren, sodass die

⁵³ Sowinski als auch Blamires sehen den Terminus *Frideschotten lande* schlichtweg als alternative Bezeichnung für das vorher erwähnte Heimatland der Braut und führen dies auf die Rauminkonsistenzen und Namensmischungen der *Kudrun* zurück. Da der mittel-hochdeutsche Begriff *land* jedoch sowohl ein integrales Herrschaftsgebiet als auch nur ein Teilgebiet dessen bezeichnen kann, wäre es meines Erachtens logischer unter dem *Frideschotten lande* einen Teilbereich der väterlichen Herrschaft zu verstehen. Vgl. Sowinski S. 304, Blamires S.439 und Lexer Bd.1 Sp.1822.

⁵⁴ Vgl. zur Beliebtheit raumgesättigter Wörter bei Landschaftsbeschreibungen Gruenter S.249. Vgl. fernerhin Brinker-von der Heyde, welche u.a. die Reiserouten in der *Crône*, dem *Iwein* oder dem *Parzival* untersucht und hier zu dem Schluss kommt, dass „weite Ebenen, verschiedene Gebirge, undurchdringliche Wälder, tiefe Täler, breite Gewässer“ (S.208) zum Grundinventar des Zwischenraumes gehören.

⁵⁵ Vgl. Schulz: *Erzähltheorie* [...] S.302.

Topographie von *Irlande* nicht erschlossen werden kann. Viel wichtiger als das Raumarrangement erscheint dem Autor hingegen in diesen Strophen die Schauseite des materiellen Überflusses, denn im Gegensatz zum durchquerten Terrain erfährt die Ausstattung der Brautfahrt mit wertvollen Pferden, deren überlange Satteldecken oder auch die Gastgeschenke eine großangelegte Beschreibung mitsamt exakter Angabe der Anzahl mitgeführter *recken*. Das Amorphe der Landschaft wird durch diese deskriptive Friktion nochmals indirekt unterstrichen, ohne dass dies jedoch die zeitgenössische Erzähllogik der Volksepen unterlaufe. In erster Linie werden hier machtpolitische Zusammenhänge dargestellt, sodass die Betrachtung idyllischer Natur zwangsweise hinter diesen Aspekten zurücktreten muss. Der Naturraum verbleibt eine im Hintergrund mitgedachte Kulisse, der nur an seltenen Stellen aufgrund ihrer Funktionalisierung deskriptive Passagen zugeordnet werden.⁵⁶

Im stupenden Gegensatz dazu steht die Einleitungstrophe der Dialogszene, in der Sigebants Vernachlässigung der Herrschaftspflichten problematisiert wird. In mühevoller Kleinarbeit und mit großer Sorgfalt entwirft der Autor in diesen wenigen Zeilen eine konkrete Raumgliederung, die sich deutlich von seinem vorherigen Stil bezüglich der räumlichen Deskription abhebt⁵⁷:

*Eines tages Sigebant ûf einer grêden saz.
sîn wîp diu küniginne mit im redete daz
under einem zêderboume: «wir haben êren vil.
mich wundert einer maere, der ich verdagen niht enwil. » (26,1-4)⁵⁸*

Zum ersten Mal wird hier eine Art Ordnungsraum im Sinne Glasers näher modelliert mitsamt seiner relativen Beziehung zu den darin befindlichen Figuren. Mit Hilfe von Präpositionen und eindringlicher Raumausstaffierung mittels einer Treppe und einem angrenzenden Baum wird ein akkurates Arrangement entworfen, das selbst die relative Position der beiden Protagonisten zueinander genau zu definieren versucht. Dabei irritiert im Vergleich zu der räumlichen Linearität vormals diese „focalisation sur certains éléments de décor“⁵⁹, welche laut Zumthor praktisch nach einer Dekodierung verlangt.

⁵⁶ Vgl. Störmer-Caysa S.66f., Roesler S.77 und Schulz: *Erzähltheorie* [...] S.302f.

⁵⁷ Vgl. Siebert S.20f. und Roesler S.86.

⁵⁸ Hervorhebungen sind durch den Autor der vorliegenden Arbeit vorgenommen worden, um die nachfolgende Argumentation zu verdeutlichen.

⁵⁹ Zumthor S.387.

Prima facie konzipiert der Autor hier einen potentiell denk- und realisierbaren Ort: Er modelliert eine Treppe innerhalb einer Burganlage, die zum Garten führt und in deren unmittelbarer Nähe ein Baum wächst. Bezieht man jedoch die Baumart in die Überlegung mit ein, so wirkt das Gewächs durch den anfänglichen Ortshinweis *Irlande* etwas deplatziert, denn keine der unterschiedlichen Zedernarten ist zum Entstehungszeitpunkt der *Kudrun* in den nördlichen Ländern beheimatet. Erst in der Neuzeit gelangen diese Baumarten durch ihre schlichtweg allgemeine Verbreitung in diesen geografischen Bereich. Maisacks Versuch, Siegebants Hof durch dieses pflanzliche Requisit der Szene in den mediterranen Raum zu verorten⁶⁰, erscheint durch die unzähligen Ortshinweise und die bei ihm offenbar vernachlässigte Ästhetisierung des Raumes als eine oberflächliche These, die sich derart nicht halten lässt.⁶¹ Wie sich in den ersten Abschnitten meiner Argumentation bereits deutlich gezeigt hat, geht es dem Dichter nicht um das Erschaffen eines kohärenten Landschaftsbildes, sondern vielmehr um die Funktionalität der unterschiedlichen Raumrequisiten. Dieser Aspekt gewinnt umso mehr an Gewicht, wenn man die Größe des Baumes bedenkt: Zedern können in der Regel bis zu fünfzig Meter hoch werden, sodass diese Bäume sich für die Anpflanzung in Gebäudenähe nur sehr bedingt anbieten.⁶²

Diese räumliche Anordnung soll demnach keinesfalls die mimetische Abbildung eines realen Raumes sein, sondern wird die Raumkonfiguration offensichtlich dem Gesprächsinhalt und der damit in Verbindung stehenden Figurenhandlung funktional untergeordnet. Der *zêderboume* gilt in der lateinischen Stilistik zudem als ein Zeichen des Heroischen, er steht symbolisch für eine dauerhafte Herrschaft, Machtausübung sowie in Verbindung mit den Eigenschaften „Kraft“ und „Geduld“, sodass der Baum hier als Teil einer intendierten Rauminszenierung, welche die Machtposition Utes unterstreichen will, gesehen werden sollte. Die Attribute des Räumlichen – hier die signativen

⁶⁰ Vgl. Maisack S.115. Auch Sowinski verweist in seinen Anmerkungen auf die südlichen Anklänge der Zeder, vgl. S.304.

⁶¹ Vgl. zur weiterführenden Argumentation, warum *Irlande* sicherlich eine Region in den nördlichen Ländern beschreibt, Blamires S.438. Auch er ist der Meinung, dass Wind- und Ortsangaben nicht immer wortwörtlich genommen werden können, da die räumlichen Arrangements des Urhebers der *Kudrun* der Ästhetisierung und gezielten Funktionalisierung unterliegen.

⁶² Zur Beheimatung und Größe von Zedern vgl. Störmer-Caysa S.49f.

Spezifika des Baumes – werden geschickt zur Charakterisierung der Protagonistin genutzt. Ute internalisiert demzufolge die Zederneigenschaften, sodass es in diesen Versen zu einer Verschmelzung von Raum und Subjekt im Sinne der Interpassion nach Busch kommt. Die Übernahme dieser Signa ermöglicht der Protagonistin den daraufhin folgenden Dialog durch ihre raumgreifende Sprechrolle zu dominieren, ähnlich der Raumdominanz des Baumes.⁶³

Die Interpretation der pflanzlichen Ausstattung dieser Dialogeinführung kann man mit Hilfe der Theorie des *stilus gravis*, wie E.R. Curtis⁶⁴ sie genauer ausführt, derart weiterspinnen, dass die Zeder auch generationsübergreifende Bedeutung gewinnt. In Verbindung mit dem genealogischen Aufbau der *Kudrun* und der präludierenden Funktion der ersten Aventure ergibt sich hier eine allgemeine Aufwertung der kognatischen Abstammungslinie gegenüber der agnatischen. Die Konnexion von Zeder und heldenhaftem Kriegertum wertet Ute derart in ihrer Person auf, dass nicht der König die Heldenhaftigkeit an seinen Nachkommen Hagen weitergibt, sondern eben die Königin. Sigebant erweist sich während der Erzählung schließlich als eher schwacher Werkcharakter, der lediglich ausführt, was man ihm aufträgt, ohne selbst Initiative zu zeigen.⁶⁵

Die physische Konfiguration der beiden Figuren spiegelt durch die Verschiebung der Raumordnung gleichermaßen dieses interpersonale Machtgefüge. Der König befindet sich zwar *ûf* einer Treppe, die Königin *under* einem Baum, doch wird die potentielle Möglichkeit der Erhöhung der *grêde* durch die sitzende Position der männlichen Figur außer Kraft gesetzt, während sowohl die postulierte stehende Haltung wie auch das Wechselverhältnis zur Zeder die Raumbeherrschung seiner Antagonistin Ute anzeigen. Die eigentliche Relation von ‚Oben‘ und ‚Unten‘ wird auf diese Weise außer Kraft gesetzt, sodass die vertikale Ordnung sowie der genderspezifische Rangunterschied sich

⁶³ Zur Symbolkraft der Zeder vgl. Siebert S.24, Störmer-Caysa: *Kudrun* S.578 und Blamires S.439. Die Sprechrolle Utes kann dahingehend als „dominierend“ angesehen werden, da ihr mit 24 Versen über doppelt so viel Textraum zugedacht wird wie dem König, der in lediglich 11 Versen spricht. Zudem geht die politische Argumentation rein von ihr aus, während Sigebant annehmend auf ihre Aussagen reagiert, ohne jedoch den Dialog aktiv weiterzutreiben.

⁶⁴ Die Theorien E.R. Curtis' zu den drei Narrationsstilen werden hier übernommen aus den Ausführungen von Blamires S.439f. und Störmer-Caysa S.48ff.

⁶⁵ Vgl. Pearson *Sigebant's [...]* S.104f.

ebenfalls in Frage gestellt sehen.⁶⁶ Die Komposition der Figuren zueinander revoziert folglich weit mehr als eine simple Platzierung innerhalb einer Raumimagination, sondern stellt sie eine aufwendige Inszenierung eines herrschaftlichen Machtkampfes auf Mikroebene dar. Die Semantisierung dieses Ortes verfolgt also dementsprechend eine durchdachte, ambivalente Kompositionsstrategie, die deutlich weitere Kreise zieht, als nur punktuell die weibliche Dominanz innerhalb des vorliegenden Dialoges herauszuarbeiten.⁶⁷

Die präzise Verortung des Gesprächs an der Treppe zum Garten ist von weiterer Bedeutung für die Raumparadigmen der *Kudrun*. Die Problematisierung der Herrschaft findet ganz bewusst nicht in einer abgeschlossenen Kemenate statt, ebenfalls nicht im Garten als dessen panoptischem Gegenraum in der exponierten Öffentlichkeit des Hofes, sondern in einer Art von „Grenzraum“ dazwischen. Glaser spricht in diesem Kontext auch von „Schwellenräumen“, welche als Zonen der Transgression dem Übergang zwischen größeren Makrokosmen dienen – an dieser Stelle eben dem Übergang zwischen einem vertraulichen und einem öffentlichen Raum.⁶⁸ Mit dieser Inszenierung folgt die *Kudrun* außerdem dem zeitgenössischen Trend, die „ausgeprägte Dichotomie des öffentlich–zugänglichen und heimlich–ausgrenzenden Raumes aufzulösen“⁶⁹, indem sie eben diesen Zwischenraum klar umreißt, darstellt und für die eigenen Zwecke zu nutzen weiß.

Die Konfrontation spielt sich demnach an einem potentiell von weiteren Figuren erreichbaren Ort ab, sodass das Konfliktpotential dieses Austauschs weiter dramatisiert wird. Auf der einen Seite könnte der König negativ auf die Vorwürfe seitens seiner Frau reagieren, auf der anderen Seite könnte diese offene Kritik von weiteren Protagonisten

⁶⁶ Vgl. zur symbolträchtigen Raumaufteilung in ‚Oben‘ und ‚Unten‘ Störmer-Caysa S.58–63. Vgl. ebenfalls Wenzel: *Hören und Sehen [...]* S.132. Dieser sieht einen klaren Zusammenhang zwischen dem Rang einer Figur und einer erhöhten räumlichen Position.

⁶⁷ Vgl. Müller: *Spielregeln für den Untergang [...]* S.298 und S.314f.

⁶⁸ Vgl. Glaser S. 49ff. Die Qualifizierung dieses Raumgefüges als „Ordnungs-“ und gleichzeitig als „Schwellenraum“ widerspricht sich in diesem Kontext nicht. Potentiell kann hier eine Grenze überschritten werden – zwischen ‚Innen‘ und ‚Außen‘, ‚abgeschlossen‘ und ‚öffentlich‘ – gleichzeitig jedoch wird diese Grenze durch die Immobilität der Figuren nicht aktiv überwunden. Der Raum strukturiert demnach die räumliche Relation der Figuren, birgt in sich jedoch die Möglichkeit Grenztransgression.

⁶⁹ Müller: *Höfische Kompromisse* S.297.

mit angehört werden, sodass sie sich durch ihre Verbreitung weitreichend virulent auf die Machtposition Siegebants auswirken würde. Gleichzeitig entzieht diese Verortung in der Semi-Öffentlichkeit das Gespräch einer vorschnellen Wertigkeit durch den Leser, da es eben gerade nicht in dem negativ konnotierten Raum der Heimlichkeit abgehalten wird. Es handelt sich nicht um eine „geheime“ Absprache im Hinterzimmer, wie beispielsweise Intrigen oder Hinterhalte, die sich dem öffentlichen Wissen entziehen müssen, sondern um ein gerechtfertigtes Gespräch, das daraufhin durch die spätere Kundgabe eines großangelegten Frühlingsfestes Wertigkeit für das Hofleben erhalten wird.⁷⁰ Insbesondere in dieser betonten Ver-*öffentlichung* der Feierlichkeit zeigt sich, dass der Ort trotz seiner Exposition zu einem gewissen Teil Vertraulichkeit zulässt, denn ein bewusst öffentliches Handeln der beiden Protagonisten besäße unverzüglich publike Gültigkeit. In diesem Fall muss Siegebant jedoch die *hochzîte* nochmals eigens ankündigen lassen, um sie rechtskräftig zu machen. Die Raumgrenzen von ‚außen‘ und ‚innen‘, öffentlich und nicht öffentlich, überlagern sich also, verschwimmen sogar teilweise, doch werden sie hier nicht gänzlich aufgehoben.⁷¹

Roeslers Postulat, der Dichter spiele hier an den *locus amoenus* an, sieht sich mit dieser Argumentation ebenfalls ausgehebelt. Sicherlich ist das Sitzen auf einer Steintreppe nicht ‚standesgemäß‘ für einen König, doch erweist sich die Szene in ihrem Zusammenspiel von Handlung, Figurenhaltung, Inhalt des Gespräches und Lokalisationsarrangement als kongruent, sodass es keiner räumlichen Legitimierung der 'königlichen Sitzposition' bedarf. Keine dieser Entitäten versteckt meines Erachtens einen Hinweis auf einen ‚Liebesort‘, wie ihn Roesler hier unterstellt.⁷²

Das Raumgefüge an der Treppe zum Garten bringt folglich eine eigenständige Konfiguration hervor, die eine vertrauliche Konfliktabwicklung bei eingeschränkter Öffentlichkeit ohne Problematisierung derselben zulässt. Das Paradoxe dieses Arrangements lässt sich leicht mithilfe von Foucaults Theorie der Heterotopie erklären: Die räumliche und personale Dominanz der weiblichen Figur lädt das Konstrukt zunächst mit ihm eigenen, höfisch nicht konformen Verhaltensregeln auf. Darüber hinaus muss dieser Ort über gewisse Zugangsdispositionen verfügen, da das Zwiegespräch nicht vorschnell

⁷⁰ Vgl. Müller: *Höfische Kompromisse* S.275-278 und Schulz: *Erzähltheorie* S.77.

⁷¹ Zur Gegenüberstellung der Gültigkeit von öffentlichem und vertraulichem Handeln vgl. Müller: *Höfische Kompromisse* S.272f.

⁷² Vgl. Roesler S.86.

durch Dritte unterbrochen wird. Zuletzt bedient die Szene ebenfalls Foucaults Prämisse der Heterochronie, denn anders als die vorigen Strophen bezüglich der Brautfahrt, der Hochzeit und der anfänglichen Herrschaftsjahre wird dieser Erzählausschnitt zum ersten Mal in der Erzählung nicht raffend, sondern vielmehr in zeitdeckender Weise wiedergegeben. Der Zusammenfall von Erzählzeit und erzählter Zeit im Zusammenspiel mit der Raumkonstruktion gibt der narrativen Komposition dementsprechend ihre eigene Zeitvermittlung.

Derart zeigt sich die vorliegende Raumstruktur als eine Art Mikrokosmos innerhalb des Makrokosmos des königlichen Hofes, als selbstständiger „Ort innerhalb eines Ortes“. Das Konstrukt erscheint sowohl zeitgleich abgegrenzt, aber dennoch integriert – ein Erzählgefüge mit eigenen Regeln, die dennoch gewisse Handlungsgrenzen kennen, denn auch wenn Ute gewisse Freiheiten gewährt werden, kann sie aus sich selbst heraus beispielsweise kein Fest ankündigen, sondern bleibt sie auf die Zustimmung des Königs angewiesen.⁷³

Zudem bewegt sich der Inhalt von Utes Aussagen durch ihre wohlüberlegte Argumentation innerhalb einer Grauzone weiblicher Handlungsfreiheit, sodass die semi-öffentliche Konfrontation keine absolute Irregularität darstellt. Laut Müller bedarf eine legitime Handlungsmotivation bzw. ein den Normen entsprechendes Verhalten keiner absoluten Abgrenzung zur Öffentlichkeit, sodass räumliche Grenzen in derartigen Szenen öfters verwässern können. Obschon die weibliche Figur sich durch die angebrachte Kritik sicherlich ihren Grenzen nähert, gar durch die weibliche Initiation des Gespräches darüber hinaus tritt⁷⁴, versucht sie hier an sich nicht die Herrschaft Sigebants in Frage zu stellen, sondern sie durch geschickte, indirekt formulierte Kritik und Belehrung zu stabilisieren. Ihre Intention ist demnach grundlegend positiv angelegt und legitim. Dass der König zurecht einer solchen Zurechtweisung bedarf, zeigt zudem die erneute Rückfrage seinerseits bezüglich dieser mangelnden Präsenz innerhalb der eigenen

⁷³ Vgl. Foucault S.321f.

⁷⁴ Vgl. Wenzel: *Hören und Sehen [...]* S.146f. Frauen sind grundlegend zum Schweigen angehalten, bis sie durch die Aufmerksamkeit des Mannes zum Sprechen aufgefordert werden. Der Dichter spielt hier demnach mit Utes Handlungskompetenz.

recken (28,1-2), sodass sich das Verhalten Utes mehrmals textintern gerechtfertigt sieht.⁷⁵

In Bezug auf die übergreifende Analysekategorie „Schwellenraum“ greifen jedoch beide Erklärungen der semi-publiken Konfrontation des Königs zu kurz, denn bereits bei der vorherigen Brautwerbung um Ute keimt eine Art von latentem Konflikt innerhalb eines solchen „Schwellenraumes“ auf.

Obschon die Brautwerbung anfangs problemlos verläuft – immerhin wird Ute *im gemaheret* (9,1) und die Gefolgsleute brechen in positiver Grundstimmung nach *Irlande* auf, da sie den *jungen küninc wol erkanden* (9,4) – wendet sich die Masse ab einem gewissen Punkt plötzlich gegen Siegebant. Diese Abwendung wird bereits davor unerschwellig durch die Zerstörung der Flora an den Wegen, welche Ute auf ihrer Reise passiert, angedeutet. Der Reiseweg selbst nimmt trotz des amorph verbleibenden Umfeldes die Stellung eines Schwellenraumes zwischen dem elterlichen Hof und dem neuen Heimathof der Braut ein, denn die Transgression einer Raumgrenze ist ungeachtet dieser Linearität der Raumstruktur gegeben. Der endgültige Konflikt entwickelt sich daraufhin unmittelbar nach dem Übertritt *zweier lande marke* (13,1), d.h. nach der plastischen Modellierung einer solchen Grenzzone.⁷⁶ Dieser Bruch des Narrationsflusses durch die "eigentümliche Betonung der Grenze" hebt bereits Loerzer als textliche Irritation hervor, die es entsprechend zu hinterfragen gilt.⁷⁷

Nachdem die Verlobung der beiden demnach öffentlich gemacht und scheinbar auch akzeptiert wurde, wird die Heirat unvermittelt in den folgenden Zeilen nach diesem Übertritt dennoch zu einem Problemfeld, denn

Daz er si sollte minnen, daz dūhte niemen reht (18,1)

⁷⁵ Vgl. Müller: *Höfische Kompromisse* S.277 und Wenzel S.222. Auf die geschickte Argumentation Utes wird hier in einem späteren Kapitel noch näher eingegangen werden. Vgl. hierzu Kap. 3.2. der vorliegenden Arbeit.

⁷⁶ Im Mittelalter präsentieren sich die Grenzen eines Herrschaftsgebietes selten als lineare 'Landes'abgrenzung, sondern vielmehr als weitergefasste Grenzzonen wie unbewohnte Waldbezirke oder als natürliche Grenzgebilde, wie beispielsweise Flüsse oder Gebirgsketten, sodass die explizite Erwähnung der *marke* eine gewisse Raumkonfiguration mitschwingen lässt. Vgl. hierzu Wolf S.21ff.

⁷⁷ Vgl. Loerzer S.12-14, Zitat S.14. Er stellt ebenfalls fest, dass die Verlobung der beiden Edelleute durch das Partizip „*gemaheret*“ bereits feststeht. Die Heirat an sich ist demnach von den Familienverbänden anerkannt worden.

Siebert führt diese plötzliche Wendung bei der Brautwerbung auf eine offenbar fehlende Schwertleite des Herrschers zurück, welche er dann in der Folgestrophe 19 zusammen mit weiteren hundert Rittern in Form einer Massenveranstaltung nachholt.⁷⁸ Im Text selbst wird der Thronerbe aber bereits davor mehrfach als *küninc*⁷⁹ charakterisiert; darüber hinaus ist Siegebant bereits an den Punkt gelangt, *daz er wâfen truoc* (4,1), sodass diese geforderte Schwertleite ergo vorausgesetzt werden kann.⁸⁰ Zudem wird vor diesem Bruch ebenfalls berichtet, dass Siegebant seine Verlobte *küssen solte* (16,1), ohne dass dieser Kuss eine Beschwerde seitens der restlichen Anwesenden mit sich zieht. Die Revokation dieser Verbindung unterläuft demzufolge die etablierte Handlungslogik der Erzähl-passage. Außerdem ist sie aufgrund der sofortigen Lösung nicht mehr als ein blindes Motiv, das ebenso unversehens aus dem Erzählfokus verschwindet, wie es zuvor dort aufgetaucht ist. Es verbleibt eine opake Szene, die keine weiteren Konsequenzen für die Narration mit sich zieht, dennoch nicht als überflüssiger Bruch oder Insuffizienz des Dichters gewertet werden sollte. Gemeinsam mit Siegebants fehlender Kompetenz, den Herrscherthron ohne Hilfe seiner Mutter zu übernehmen oder auch die Herrscherpflichten ohne seine Frau dauerhaft zu sichern, ist dieser Einschub nur ein weiteres Symptom seiner latenten, fehlenden Charakterpotenz. Anstatt sich gegen die Vorwürfe dieser gesichtslosen Masse durchzusetzen, passt sich Siegebant abermals einfach an und wiederholt die Prozedur der Schwertleite ohne Widerworte. Seine defizitäre Stellung wird in diesen Strophen darüber hinaus über

⁷⁸ In Bartschs Anmerkungsapparat wird an dieser Stelle von einem „technischen Ausdruck für den Ritterschlag“ (Bartsch S.6) gesprochen – jedoch wird wunderlicherweise kein Bezug auf die 4. Strophe genommen in der Siegebant „zum Ritter geschlagen wurde“ (Bartsch S.2). Offenbar wird in der repetierten Zeremonie kein Logikfehler gesehen.

⁷⁹ Vgl. die Verse 9,4 und 13,4.

⁸⁰ Vgl. Rösener S.1646/47. Mit der Schwertleite wurden den Jugendlichen das Schwert und ihre Sporen überreicht, demnach konnten Knappen davor keine Waffen tragen, sodass in der 4. Strophe sicherlich von einer solchen Zeremonie ausgegangen werden kann. Vgl. fernerhin den Anmerkungsapparat bei Bartsch S.2, welcher im Kontext dieses Verses das *wâfen truoc* ebenfalls mit dem Ritterschlag gleichsetzt. Sowinski versucht diesen Logikfehler bei seiner Übersetzung durch die Umformulierung zu "Waffen tragen sollte" (S.5) zu glätten, doch steht in der Handschrift eine klare Präteritumsform, die Störmer-Caysa in ihrer Übersetzung mit dem Waffentragen gleichsetzt (S.7) und McConnell Siegebant als "warrior of considerable repute" (S.2) charakterisieren lässt. Im Stellenkommentar ihrer Übersetzung weist Störmer-Caysa zudem darauf hin, dass die Ritterweihe kein "direkte Voraussetzung für die Eheschließung ist" (S.578).

die fehlende Raumbeherrschung kommuniziert. Obschon Sigebant scheinbar offiziell der König ist, wird sein Land bei Utes Ankunft noch als Gêrs Besitz (14,3) qualifiziert.⁸¹

Nichtsdestoweniger wird diese Problematisierung – unterlaufe sie nun die Textlogik oder nicht – in eben diesem Schwellenraum lokalisiert. Es wird daher an dieser Stelle postuliert, dass das Konfliktpotential dem „Grenzraum“ inhärent ist und als solches dementsprechend ebenfalls als eigenständiges Raumparadigma des Epos gewertet werden soll, wie dies in späterer Argumentation noch bestätigt werden soll.⁸² Der „espace personnalisé“, wie er beim Wechselspiel der Eigenschaften der Zeder und Ute entworfen wird, kann hier zu einem „espace personnalisant“ avancieren, indem das Raumkonstrukt den Protagonisten unabhängig ihres Geschlechtes, Alters oder der gesellschaftlichen Zugehörigkeit ein gewisses Verhalten nahelegt, dem sie sich schlecht entziehen können. Es kommt demnach zu einer gegen-seitigen Interdependenz der beiden Analysegrößen „Figuren“ und „Raum“, welche wiederum erneut auf Buschs Theorie der Interpassion verweist.⁸³

Innerhalb der Dialogszene etabliert der Dichter noch eine weitere Dependenz der beiden eben erwähnten Entitäten. Wenn die Königin in ihrer Argumentation das Verhalten ihres Mannes mit dem ihres Vaters vergleicht, rekurriert sie in einem ersten Schritt auf die Lokalisierung ihrer Jugend in *Frideschotten* (30,1). Die Sprecherin koppelt also das normgerechte, höfische Verhalten eher an den Raum des väterlichen Palastes als an die Figur des Vaters selbst. Die interpersonalen Beziehungen des Familienstammes treten hinter dem Raumkonstrukt zurück, sodass das Verhältnis zur Lokalität Priorität bekommt. Fernerhin wird mit dieser Aussage die Dauerhaftigkeit der Wechselbeziehung zwischen Raum und Subjekt explizit betont, werden doch die *in Frideschotten* übernommenen Verhaltensweisen trotz Utes kompletter Integration an einem neuen Hof noch ernst genommen und können in einer Geste des Erinnerns wieder abgerufen werden. Selbst über die Entfernung einer tagelangen Reise, selbst nach dem Verlust des direkten Bezuges zu einem Raumgefüge und jahrelangem Aufenthalt in *Irlande*, kann dieser

⁸¹ Vgl. Müller: *Spielregeln für den Untergang* [...] S.141ff. und Pearson: *Sigeband's* [...] S.109.

⁸² Vgl. Kapitel 4.2. der vorliegenden Arbeit.

⁸³ Vgl. Kapitel 2.1. zu den jeweiligen Termini der Interpassion oder des „espace personnalisé/personnalisant“.

vorherige Raum weiterhin Einfluss auf einen Protagonisten ausüben. Gleichzeitig wirft Ute damit einen anderen Problemkomplex des Räumlichen auf, der vor allem die weiblichen Figuren betrifft: Die Eingliederung in eine neue Heimat und damit verbunden das Leben in der *fremde* oder der *ellende*.⁸⁴

Die Interdependenz von Subjekt und Raum betrifft jedoch nicht nur das menschliche Personal des Textes, sondern greift der Autor ebenfalls bei der Gestaltung des Greifen am Ende der Aventure auf diese Narrationsstrategie zurück. Als expliziter Abgesandter des *tiuvels* (54,3-4) verbindet diese Figur zunächst zwei disparate Makrokosmen: die transzendente sowie die „reale“⁸⁵ Welt. Überdies wird das Fabelwesen mit einem ambivalenten Verhältnis zum Raum konstruiert, denn es vermag gleichermaßen die Rolle eines handlungs-fähigen Protagonisten innerhalb des Räumlichen zu übernehmen, als auch zum Bestandteil der Raumkonstruktion zu mutieren. Einerseits ist das Wesen der erste Handlungsträger, welcher durch seine übermäßige Kraft größer angelegten Einfluss auf das räumliche Arrangement hat, denn er allein bricht den *walt dâ nider* (57,1). Andererseits wird der Greif durch die Wolkenanalogie selbst zur Stilisierung der Räumlichkeiten genutzt. Obschon sich die Festgesellschaft unfähig zeigt, die bedrohlichen Schatten auf den Tischen und Bänken richtig zu deuten, so haben diese Schatten

jedoch potentiell die Kapazität die Wahrnehmung des Raumes maßgeblich zu beeinflussen, bzw. zeigt ihr Vorhandensein erst die Fehlbarkeit und Ablenkung der Höflinge, sodass sie trotz dieser Ignoranz eine narrative Funktion erfüllen.⁸⁶

Die Modellierung eines weiteren Ordnungsraumes durch die relative Platzierung der Magd *vor dem huse vil eine* (56,4) in Verbindung mit der Bewegung des Greifen inszeniert eine gewisse räumliche Dichte ähnlich der Dialogeinleitung und öffnet die Komposition des Räumlichen hier interessanterweise in Richtung eines dreidimensionalen Raumverständnisses, was der mittelalterlichen Kunst oftmals aberkannt

⁸⁴ Dieses Problemfeld der räumlichen Ausgliederung sowie der Differenzierung dieser beiden Termini wird an späterer Stelle ausführlich erläutert. Hier soll nur darauf verwiesen werden, dass die Einstiegsaventure das Problem bereits anreißt, um die These des anfänglich entworfenen Bezugsrahmens zu stärken.

⁸⁵ Der Begriff „real“ soll hier die textimmanente Realität bezeichnen, demnach die physische Welt, wie sie von den unterschiedlichen Protagonisten wahrgenommen werden kann.

⁸⁶ Vgl. McConnell S.212f.

wird. Indem sich die Magd jedoch abseits der Festgesellschaft befindet, der Raum demnach zwischen der feiernden Gruppe an Adligen und der Platzierung der Magd bereits aufgespannt wird, während der Greif sich erst von oben herab niederlässt, um dann in der Ferne aus der Szene zu verschwinden, wird innerhalb dieser Kulisse explizit eine Bewegungsfreiheit in die Tiefe des Raumes suggeriert.⁸⁷ Darüber hinaus unterstreicht das Arrangement der Figuren nochmals das Versagen der höfischen Gesellschaft. Durch die Nähe zum Schutzraum hätte das Kind auf einfachste Art und Weise dem Zugriff des Vogelwesens entzogen werden können. Dennoch lässt die Magd ihren Schützling zugunsten der eigenen Rettung schlichtweg stehen, sodass es zum doppelten Scheitern des Höfischen kommt – weder die Warnung durch die Schatten noch die naheliegende Rettungsmöglichkeit des Kindes konnten erkannt werden.

Es zeigt sich demnach, dass die Figuren – seien sie nun Menschen oder aber übernatürliche Wesen – in festem Zusammenhang mit dem sie umgebenden Raum stehen. Das räumliche Umfeld übt aktiven Einfluss auf sie aus, so wie sie Einfluss auf dessen Ästhetisierung ausüben, indem der Dichter ihnen die nötigen Requisiten, wie beispielsweise die Zeder, an die Hand gibt, um die Handlung zu unterstützen. Das ästhetische Raummodell wird folglich bereits in diesem Teil des Epos für die Handlung und das Erzählziel funktionalisiert. Dabei beschränkt sich diese räumliche Einflussnahme nicht nur auf den punktuellen Aufenthalt der Figuren in einem gewissen Raumparadigma, sondern kann sie sich über die Distanz und Zeit halten, wie der Einwand Utes über den väterlichen Hof in *Frideschotten* zeigt.

Der erste Erzählteil der *Kudrun* modelliert ein ambivalentes Wechselspiel zwischen den Figuren und dem jeweiligen Raumkonstrukt einer Szene. Das räumliche Umfeld avanciert hierbei zu einem selbstständigen Aktanten, der sich nicht nur als simple Ergänzung der Erzählung oder der Figurentiefe begreift, sondern vielmehr als eigens ästhetisierter Einflussbereich der Handlung auftritt. These der Arbeit ist es, dass diese Narrationsstrategien über das gesamte Epos hinweg in variierenden Facetten verarbeitet werden, sodass diese im Folgenden für die einzelnen Raumfiktionen überprüft werden sollen. Dabei wird sowohl auf Einzelraumanalysen (Insellfiktionen) wie auch auf die Untersuchung von Raumsystemen (Fremdraum) zurückgegriffen, um die einzelnen

⁸⁷ Vgl. Grafetstätter S.79f.

narrativen Kompositionen am Ende zu den eben postulierten werkübergreifenden Rahmenbedingungen der Erzählung zusammen-zufassen.

3.2. Spannungsverhältnis der Figuren

Die angesprochene Dialogszene des Königspaares⁸⁸ spielt nicht nur bei der Raumanalyse eine beachtliche Rolle, sondern ist sie ebenfalls unverzichtbar für die Untersuchung der Figurenbeziehung. Derart zeigte sich sowohl in der räumlichen wie in der inhaltlichen Konfiguration der Szene bereits die Dominanz der weiblichen Protagonistin. Inhaltlich auffällig ist dabei außerdem, dass es für die Sprecherin offenbar keine klare Trennung zwischen ihrer eigenen Identität und derjenigen ihres Ehemannes gibt. Ihre Aussagen alternieren zwischen den Personalpronomina des Singulars und des Plurals. Gleich an zwei Stellen drückt sich Ute derart in der ersten Person Plural aus, sodass sie sich und ihren Mann in einer Identität zusammenfasst. Diese Alternanz zeigt sich *expressis verbis* in der 29. Strophe:

*Si sprach: » sô rîche niemen ist lebentig erkant,
der habe sô vil der bûrge und ouch witiu lant,
silber und gesteine unde golt daz swære.
dem tuon **wir** ungelîche: des ist **mir** ze lebene vil unmare. (29,1-4)*

Obschon sie bei der Ausführung der Kritik ihre eigenen Gefühle ins Spiel bringt – Ute ist mit der Gesamtsituation unzufrieden – und dabei stets auf das „Ich“ bzw. Pronomen der ersten Person Singular zurückgreift, entscheidet sie sich beim Ansprechen des eigentlichen Fehlverhaltens für die Pluralform. Zudem eröffnet sie das Gespräch mit diesem signifikanten „Wir“, dann präludiert sie das eigentliche Problem mit ihrer Gefühlslage, bevor sie schließlich indirekt Sigebants Fehlverhalten in ihre Argumentation mit einwebt. Ute korrigiert auf diese

⁸⁸ Sowohl Sowinski als auch Störmer-Caysa verweisen in ihren Kommentaren zur jeweiligen Übersetzung an dieser Stelle auf Parallelen zu Hartmann von Aues *Erec*. Utes Verhalten ist jedoch grundlegend anders angelegt als Enites Kritik an der Herrschaftspraxis des Königs. Anders als Enite konfrontiert Ute ihren Mann in offener Manier; sie sucht fernerhin die Schuld nicht bei sich selbst und lässt der Dichter sie hier in direkter Rede zu Wort kommen, während Enite ihre Aussagen zunächst verbergen will, sie dann leugnet und ihre Kritik lediglich als *diu mare* (V.3050) erwähnt wird, sodass man hierin lediglich ein Innuendo ohne weitreichenden Einfluss sehen sollte. Eine intensivere Diskussion dieser beiden Dialoge bietet Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.218-220. Vgl. fernerhin Sowinski S.304 und Störmer-Caysa: *Kudrun* S.579.

Art und Weise ihre Übertretung der „höfischen Norm“, d.h. die Kritik am Verhalten des Herrschers. Indem sie ihn eigentlich nicht selbst an den Pranger stellt, sondern die Belehrung hinter ihrer beider Schuldhaftigkeit und den eigenen Gefühlen kaschiert, schafft sie auf Ebene der verbalen Kommunikation eine situative Grauzone weiblicher Handlungsfreiheit.

Schmitt begrenzt Ute während dieser Szene auf die Rolle der simplen „Beraterin“. Meiner Meinung nach übernimmt die Königin jedoch eine weitaus substanziellere Funktion gegenüber ihrem Mann. Sie macht hier keinen beliebigen Vorschlag, der vielleicht angenommen werden kann oder eben nicht, sondern greift sie grundlegend in die Herrschaftsmethode des Königs ein. Zudem betont Sigebant in diesem Dialog, dass der Frauenwunsch bzw. die Aussagen einer Frau grundlegender Anlass für männliches Verhalten sind. Er spricht zwar ebenfalls über den allgemeinen *frouwen râte* (35,3) zu einem Fest, gleichzeitig sagt er aber in Bezug auf sich selbst, dass er sich *durch <den> dinen*⁸⁹ *willen* (28,4) besonders anstrengen wolle, die Motivation demnach aus dieser Ansprache resultiert.⁹⁰

Die Äußerungen Sigebants sowie seine minimale Beteiligung an dem Gespräch unterstreichen dabei erneut seine grundlegende Passivität, die bereits im vorigen Kapitel angerissen wurde.⁹¹ Ohne die Ausführungen Utes im Geringsten in Frage zu stellen, fügt er sich ihrem Wunsch und richtet dieses Fest aus, während seine Frau sich auf persönlicher, politischer und gesellschaftlicher Ebene argumentativ zu verteidigen weiß.⁹² Mithilfe dieser Diskrepanz von Aktivität und Passivität der beiden Charaktere im Zusammenhang mit ihrer jeweiligen Handlungspotenz markiert der Dichter bei dieser Unterredung außerdem die femininen Grenzen des Handelns. Obwohl Ute eindeutig die fähigere Figur ist, bleibt Sigebant die wirkungsmächtigere, sodass das Machtgefälle zwischen den Geschlechtern trotz des indirekten Eingriffs seitens Ute erhalten bleibt. Die Königin kann aus sich selbst heraus keinen Befehl zum Fest geben, sie muss abwarten, dass der König es *williclichen taete* (36,4). Diese Spannung – um ein bisschen über die erste Aventure hinweg vorzugreifen – lässt sich ebenfalls bei Hagens späterer Rückkehr an den Hof erkennen. Die Königin gibt den Vorschlag, den Unbekannten am Strand zu empfangen, doch erst die

⁸⁹ Gemeint ist hier Ute.

⁹⁰ Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.218ff.

⁹¹ Vgl. hierzu nochmals Pearson: *Sigebant's* [...] S.106f. und McConnell S.11f.

⁹² Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.219f.

nachdrückliche Zustimmung ihres Gatten führt zum Satteln der Pferde und Aufbruch.⁹³

Man kann demnach an dieser Stelle festhalten, dass der Dialog eine verdeckte Infragestellung politischer Kompetenz beinhaltet; ein Konflikt, der sich in der Friktion herrschaftlicher Belehrung seitens Ute und andererseits dem Mangel *edeler fürsten site* (33,4) auf Seiten Sigebants spiegelt. Anders als der König selbst erkennt Ute den hofinhärenten Agon, der keinen Stillstand zulässt, sondern steter Aktualisierung bedarf. *Êre*, Ruhm und Ansehen sind in der feudalen Welt keine statischen Güter, die sich einmal dauerhaft erwerben lassen, sondern müssen in der direkten Konkurrenz zu anderen Höfen und Herrschern auf kontinuierliche Weise ausgelotet werden.

Dieser Potenzunterschied der beiden Figuren schält sich jedoch nicht erst bei dieser offenen Auseinandersetzung heraus, sondern kündigt er sich bereits lange davor in der Figurensemantik an. Während der Brautfahrt verschieben sich mittels Metonymie nämlich die Positionen der beiden Protagonisten. Derweil sich die Prinzessin aus *Norwæge* in wenigen Strophen vom *minneclîche kint* (13,1) über *diu ritterliche meit* (14,1) zur *küniginne* (17,4) weiterentwickelt, wird Sigebant vom *jungen künic* (9,4) über den *vogt von Irlande* (15,4) zum *kneht* (18,2) depotenziert. Des Weiteren scheint das Gefolge Utes sowie dessen Ausstaffierung dem irländischen Hof überlegen, schließlich reisen mit der Braut *tûsent geladen mit schatze und gewande* (12,4), während Sigebant „nur“ fünfhundert Ritter für seine zweite Schwertleite zusammenkriegt und auch sonst eher singulär auftritt. Die weibliche Überlegenheit wird demnach vor dem eigentlichen Problematisierungsgespräch bereits narrativ angelegt und setzt sich später während des Hoffestes konsequent fort.⁹⁴

Bei der Beschreibung Utes bleibt die Frage nach ihrem Vornamen zudem auffällig lange offen. Die Protagonistin verbleibt bis zur Strophe 42 eine schablonenhafte Gestalt, die lediglich als *küniginne* existiert, ohne dass der Leser ihren Namen weiß oder sie durch eine Deskription irgendeine Individualität gewinnen würde. Erst nach der Ausrichtung des Hoffestes und in Verbindung damit der Wiederherstellung des

⁹³ Vgl. hierzu die Strophe 148,1-4.

⁹⁴ Vgl. Pearson: *Sigebant's* [...] S.109. Pearson führt an dieser Stelle den Ausdruck weiblicher Dominanz jedoch mehr auf die Ausstaffierung der beiden Protagonisten zurück und übersieht in diesem Kontext die semantische Vernetzung.

Herrschaftsgleichgewichtes erhält die Königin durch die Namensgebung eigene Individualität. Stackmann postuliert hier, dass der Dichter „mit seiner Gestaltung [der Figuren] nicht bei der Einzelfigur [...], sondern bei den Begebenheiten“⁹⁵ einsetzt. Untersucht man aber nun die erste Aventure tiefergehend, so setzt die Handlung für Ute⁹⁶ sicherlich nicht erst bei diesem Turnier ein, sondern vielmehr bei dem vorhergehenden Gespräch mit ihrem Ehemann Sigebant, dem sie ans Herz legt, diesen *buhurt* überhaupt erst zu veranstalten. Dieses Gespräch wird immerhin von ihr auch initiiert. In diesem Moment entspringt sie der passiven Rolle, die ihr in der anfänglichen Brautwerbung zugeordnet ward und greift aktiv in die Handlungen am Hof ein, wenn sie eben auch der Einwilligung ihres Ehemannes bedarf. Die Frage also, warum die Namensnennung derart verzögert wird, bleibt bestehen, ohne dass sich an dieser Stelle eine klare Antwort darauf finden lassen könnte.

Die Realisierung dieses Hoffestes gibt darüber hinaus Anlass, die Inkompetenz des Königs abermals zu unterstreichen, denn er ist angesichts der Entführung seines Sohnes Hagen unfähig, die höfischen Verhaltensvorgaben zu respektieren. Anstatt einem angemessenen Trauergestus nachzugehen, verliert sich Sigebant in einem spontanen, unreflektierten Weinen. Die Unangemessenheit dieses Benehmens wird im Vergleich zum Verhalten der Gäste umso klarer: Während die Festgesellschaft sich normgerecht auf die bewusste Geste des *innerlichen leit* (61,4) begrenzt, weint Sigebant derart, dass ihm die Tränen die Brust benetzen. Nicht umsonst hat der Dichter beide Trauerreaktionen in Folgeversen angelegt, sondern damit das Weinen des Königs umso mehr heraussticht. Nicht, dass die *Kudrun* keine Trauergesten an sich zulässt, wie u.a. Herwig und Hetels Gefühlsausbruch angesichts der Nachricht des Normannenüberfalls späterhin zeigt, doch ist hier der höfische Rahmen mitsamt seiner normierten Handlungsvorgaben für eine solche Reaktion öffentlicher Zurschaustellung der Affekte nicht gedacht. Das Fest ist ein offizieller Akt der Repräsentation, eine Austragung des Agons, die ein derartiges Verhalten als fehlerhafte Herrscherkompetenz

⁹⁵ Stackmann, Karl: Einleitung. In: Bartsch: *Kudrun*. Hier S.XXXIII.

⁹⁶ Bezüglich der königlichen Namensgebung sieht Jungandreas in der Namensdoppelung hinsichtlich der späteren Frau Hagens eine Schwäche des Dichters, der seiner Meinung nach nicht in der Lage ist, ein ausuferndes Figurenarsenal zu überblicken, vgl. ebd. S.10. Da Ute in der Literatur aber ein beliebter Name für Stammväter ist, ist hier eher eine bewusste Auswahl anzunehmen, die nochmal die Besonderheit Hagens hervorhebt.

auslegt, wohingegen sich Hetel und Herwig in einem mehr oder weniger vertrauten Gespräch befinden, in dem man *muote truobe gebâren* (821,4) kann.⁹⁷

Ute muss dementsprechend an dieser Stelle erneut korrigierend eingreifen; sie muss ihren Mann *mit zûhten* (62,2) ermahnen, er möge sich kontrollieren. Doch Sigebant verfällt dennoch der absoluten Passivität ohne Rücksicht auf die normgerechte Affektkontrolle am Hof, er wird derart lethargisch, dass es zu einer Alterität der Genderidentitäten kommt.⁹⁸ Die repräsentative Haltung wird dementsprechend von Ute übernommen und gewahrt, die sich nun als fähige Gastgeberin erweist, welche über die Wichtigkeit eines Festausgangs weiß. Selbst wenn der Einbruch der Kontingenz in Form der Entführung durch den Greifen das Fest auf negative Art und Weise beendet, ist es für den höfischen Agon von Nöten, die Situation zur Festigung der personalen Beziehungen nicht einfach auslaufen zu lassen. Durch ihr zweckrationales Handeln in Form einer persönlichen Verabschiedung schafft es Ute, das Turnier trotz des Vorfalles noch zur höfischen Selbstvergewisserung sowie zur Festigung der politischen Verbindungen zu nutzen. Ganz bewusst betont der Dichter, dass sich die Ritter daraufhin lediglich vor ihr verneigen (64,1) und nicht vor dem eigentlichen Vorstand des Landes. Das unangemessene Verhalten des Königs führt demnach dazu, dass die weiblichen Handlungsgrenzen in dieser Passage für einen kurzen, aber dennoch prägnanten Augenblick verwässern. Bereits im Folgesatz kann sich Sigebant wieder fangen und am rituellen Abschied teilhaben; eine ähnliche Respektsbekundung wie seiner Frau bleibt ihm jedoch versagt.⁹⁹

Das Wechselspiel zwischen den Geschlechtern erweist sich innerhalb der ersten Aventure demnach als weitaus komplexer, als dass simplerweise von einer rein patriarchalisch oder weiblich dominierten

⁹⁷ Zum Unterschied von bewusster Geste und unbewusstem Verhalten im Epos vgl. Philipowski S.470. Sie macht einen wesentlichen Unterschied zwischen den geplanten Gesten in der exponierten Öffentlichkeit, die der bewussten Inszenierung des Höfischen gelten und der eher spontanen Expression von Gefühlen, die sich teilweise der persönlichen Kontrolle entziehen.

⁹⁸ Vgl. Althoff S.263f. und 278f. zum Zusammenhang von gezeigten Emotionen und öffentlicher Kommunikation. Genauer zu den höfischen Werten in der Heldenepik vgl. Schulz: *Erzähltheorie* [...] S.152ff und zur Analyse des Verhaltens des königlichen Paares vgl. Campbell S.11.

⁹⁹ Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.221f. Zum Zusammenhang von Festlichkeit und Selbstvergewisserung bzw. Festigung des Agons vgl. Wenzel: *Hören und Sehen* [...] S.180f.

Textwelt gesprochen werden könnte. Die „vital role of women in the epic“¹⁰⁰ sieht sich sowohl in Siegebants Mutter als auch seiner Ehefrau bestätigt, wenn ihnen zeitgenössisch bedingt dennoch gewisse Handlungsgrenzen gesetzt werden. Der Dichter dehnt den weiblichen Handlungsrahmen im Laufe der Aventure jedoch in steigender Wiederholung; zunächst durch die semantische Verknüpfung, daraufhin durch Utes Initiation des Hoffestes und schlussendlich durch ihre aktive Übernahme des Festabschlusses. Mit der zunehmenden Passivität Siegebants bis hin zur absoluten Aufgabe jeglicher Herrschaftskompetenzen kann seine Frau immer größere Handlungsfreiheit gewinnen, wenn diese auch in späteren Erzählpassagen erneut revidiert wird. Das vielschichtige Beziehungsgeflecht der Figuren zeigt sich demzufolge nicht nur in Handlungen und Verhaltensweisen, sondern legt der Dichter Wert darauf, ein kohärentes Paradigma aus Handlung und Textsemantik zu flechten, das sich gegenseitig bedingt. Die jeweilige Figurenhandlung leitet sich demnach kongruent aus der narrativen Umsetzung einzelner Textelemente ab.

3.3. Die Zeit

Neben der Raumgestaltung und dem Spannungsverhältnis der Figuren zeigt auch das Zeitmodell bereits etwaige Besonderheiten, die nicht nur die zeitgenössische Verknüpfung von Raum- und Zeitmodellierung umzusetzen wissen, sondern über diese hinausführen.

Grundlegend kann festgehalten werden, dass die Einstiegsaventure der *Kudrun* einer linearen Zeitprogression folgt, die mehrmals durch vorausdeutende Erzählereinschübe gebrochen wird. Diese Vorausdeutungen beziehen sich vor allem auf das tragische Schicksal des Thronerbens Hagen.¹⁰¹ Das Andeuten der drohenden Gefahr wird narrativ einerseits sicherlich zur Spannungserzeugung genutzt, stellt sich dem Leser doch die Frage, inwiefern das Kind hier „entfremdet“ werden soll. Andererseits lässt die Diskrepanz von andauernder Festfreude und opaker Bedrohung die Atmosphäre der Festlichkeit in einer Art von Zwielficht erscheinen, das sich alsbald in der Ignoranz der Hofgesellschaft entlädt, die sich im Folgenden als unfähig erweist, die bedrohlichen Schatten des Greifen wahrzunehmen oder gar richtig zu

¹⁰⁰ McConnell S.8.

¹⁰¹ Vgl. hierzu u.a. 24,4: *sit wart ez in fremede; ez wart gefüeret verre dannen*, fernerhin 25,4: *daz <wart> im sit fremede*. Die Personalpronomen dieser Verse beziehen sich jeweils auf die Figur Hagen.

deuten, sodass die Katastrophe ihren Lauf nehmen kann. Während die feiernden Adligen derart eingenommen sind von ihrem Gelächter, dass sie um sich herum nichts wahrnehmen, erliegt die Amme des Kindes ihrer Angst vor dem herannahenden Ungetüm und flieht ohne den Thronerben in den Schutz des nahe-gelegenen Wohngebäudes; derart kann keiner der Protagonisten die Gefahr abwenden.¹⁰²

Fernerhin wird die lineare Zeitprogression in einem raffenden Erzählduktus wiedergegeben, insofern die Verse von der Brautwerbung Sigebants bis hin zur Entführung des Thronerben über etwas mehr als ein Jahrzehnt textimmanenter Zeit berichten. Lediglich zwei Szenen werden mit retardierendem Erzähltempo vermittelt: Der kontinuierlich erwähnte Problematisierungsdialog des königlichen Paares wird als verzögerndes Moment zeitdeckend wiedergegeben. In Verbindung mit den textnah davor platzierten Vorausdeutungen der Gefahr kann dieses Gespräch gleichermaßen der Spannungssteigerung dienen. Zudem erfährt die Entführung des Kindes durch den Greif eine derart detaillierte Beschreibung, wie sie in diesen Strophen keine weitere Handlung kennt. Man könnte hier nahezu von einer Zeitdeckung sprechen. Nun ist dieses sprunghafte Erzählen, das nur einzelne Handlungsaspekte in den Vordergrund hebt, der Heldenepik gattungsinhärent, sodass hier noch nicht von „Besonderheiten“ der Zeitgestaltung gesprochen werden könnte, wenn auch die fokussierten Szenen des retardierenden Erzählens aussagekräftig für andere werkübergreifende Narrationsstrategien sind.¹⁰³

Auffällig innerhalb dieser Episode ist hingegen der abrupte Wechsel des Zeitmodells ab einem bestimmten Punkt der Erzählung. Bei Utes Brautfahrt nämlich wird die Zeit zunächst über den Raum kommuniziert:

*Ez was in einen zîten, sô diu loub entspringent
und daz ouch in dem walde alle vögelin ir wise beste singent (11,3-4)*

Wie bereits weiter oben erwähnt kann durch das Hervortreiben der Blätter und dem Vogelzwitschern vom Leser implizit geschlossen werden, dass Ute während des Frühlings nach *Irlande* reist. Bei der Analyse des Zeitmodells zeigt sich, dass diese Verse als Erzählerkommentar und nicht als Raumbeschreibung gewertet werden sollten, denn der

¹⁰² Vgl. Schwob: *Zeitvorstellungen* [...] S.434.

¹⁰³ Vgl. Schwob: *Zeitvorstellungen* [...] S.344f.

Wald konstituiert hier sicherlich keine spezifische räumliche Organisation, sondern wird er gewiss als allgemeine Naturaussage zur zeitlichen Orientierung funktionalisiert. Ob Ute mit ihrem Gefolge überhaupt an einem Wald entlangreitet, bleibt durch fehlende Bezüge offen. Einen konkreten Zeithinweis in Form einer objektiven Zeitangabe gibt es darüber hinaus jedoch nicht. Die Reise findet in einer nicht näher definierten Vergangenheit statt, eben der archaischen Vorzeit des nebulösen *heroic age*. Interessanterweise verbleibt die Dauer der Brautfahrt als auch des dafür organisierten *buhurts* (14,1) ebenfalls diffus; lediglich die Übernachtung in der Herberge verweist auf eine mehrere Tage andauernde Reise sowie implizit auf eine gewisse Entfernung des Heimatlandes der Braut. Dieses opake Zeitfenster von Utes Reise ist umso augenfälliger, wenn die restlichen Reisen innerhalb des Werkes zum Vergleich herangezogen werden, denn diese werden mittels genauer Zeitangaben in den temporalen Rahmen des Werkes eingeordnet. Mehr als vage Zeitangaben wie *vil manigen tac* (20,1) oder *dannoch* (18,2) werden bis zum Abschluss der königlichen Hochzeit in diesem Erzählteil jedoch nicht gegeben.

Nach dem Ehevollzug hingegen alterniert das Zeitkonzept hin zu temporal sehr exakten Angaben: Der Sohn wird in den *nächsten drin jåren* (22,1) geboren, das Gespräch zwischen Ute und Sigebant findet im

siebten Lebensjahr des Kindes statt (24,1). Selbst die Organisation des Festes und dessen Verlauf wird im Gegensatz zu den Kampfspielen während der Brautfahrt mit genauen Dauerangaben in Form von Tagen angegeben: *dar nâch in ahtzeihen tagen* (37,1) werden die Gäste eingeladen, während das Fest *unz an den niunden tac* (48,1) fröhlich andauerte, bis *am zehenden morgen* (50,1) schließlich der Greif die Festgesellschaft stört. Der Autor legt demgemäß einen hohen Wert auf die zeitliche Rahmensetzung innerhalb dieser Strophen, sodass man hier sehr wohl die „Vorstellung einer linearen fließenden, in ihren Teilabschnitten meßbaren Zeit“¹⁰⁴ erkennen kann, die Schwob der volkstümlichen Epik größtenteils abspricht.

Es begegnen sich demnach zwei gegensätzliche Zeitmodelle: die natürliche Zeitstruktur der Natur und das objektive Wahrnehmungskonzept menschlicher Zeitmessung. Diese offensichtliche Diskrepanz bei der Zeitgestaltung lässt sich zunächst auf den Antagonismus von kultiviertem, höfischem und unkultiviertem, natürlichem Raum, der

¹⁰⁴ Schwob: *Zeitvorstellungen* [...] S.344.

außerhalb jeglicher gesellschaftlichen Ordnung liegt, zurückführen. In der naturnahen Sphäre sowie sich daran orientierenden sozialen Milieus spielt Zeit keine übergeordnete Rolle. Man lebt nach dem Rhythmus der Natur und braucht daher auch nicht mehr Halt in der Zeit, als die natürliche Ordnung selbst durch den Jahreszeitenwechsel beispielsweise hergibt. Dem gegenüber steht der Hof, an dem das Leben durch die gesellschaftlichen Verpflichtungen einer strengeren Struktur der Zeit bedarf, und aufgrund dessen auch minutiöser durchorganisiert wird. Schulz beispielsweise stellt eine ähnliche Zeitgestaltung für den Tristan fest, in dem der Naturraum ebenfalls als zeitloses Raumkonstrukt entworfen wird, während der Hof einer strengeren temporalen Durchorganisation unterliegt. Der Autor der *Kudrun* orientiert sich demnach an einem durchaus gängigen literarischen Muster seiner Zeit, das letztlich auf der realgeschichtlichen Zeitwahrnehmung fußt.¹⁰⁵

Diese Verbindung muss an dieser Stelle jedoch noch tiefergehender auseinandergenommen werden. Versteht man dieses Konzept nämlich als feststehendes Zusammenspiel von Raumgefüge und Zeitgestaltung – den ‚Hof‘ demnach als fiktionale Szene in einer Burg und den naturnahen Raum als Ort außerhalb dessen – so verfehlt diese Folie die Zeitgestaltung in der *Kudrun*, denn die Zeit bleibt während der Brautfahrt sowohl für Ute innerhalb des Naturraums als auch für Sigebant am Hof konturlos. Auch wenn nicht explizit gesagt wird, dass er sich währenddessen auf seiner Burg befindet, lässt seine Stellung als neuer König sowie seine Interaktion mit der raumbundenen Mutter dies stark vermuten. Dennoch spielen Zeitangaben für ihn genauso wenig eine Rolle wie für die Reisende beim Durchqueren des naturnahen Raumes. Darüber hinaus greift das Zeitkonzept ebenfalls für Ute etwas kurz, denn wie weiter oben bereits erwähnt wurde, erfahren viele der anderweitig ausgestalteten Reiserouten innerhalb der *Kudrun* eine zeitliche Bemessung ihres Verlaufs. So benötigen Hetels Brautwerber beispielsweise sechsenddreißig Tage (286,2) auf dem Meer, um in *Irlande* anzukommen, während Hartmuts Boten späterhin *hundert tageweide* (599,1) zu Hetels Hof brauchen.

Das Zeitkonzept ist demnach weniger an das rein physische Raummodell als an dessen innere Organisation gebunden. Solange das Höfische in Unordnung ist, in diesem Fall durch die Problematisierung der Brautwerbung und die dadurch ungeklärte Thronfolge, wird die

¹⁰⁵ Vgl. Schulz: *Erzähltheorie* [...] S.164. Zum realhistorischen Zusammenhang von sozialem Milieu bzw. Stand und Zeitwahrnehmung vgl. Kapitel 2.2. der vorliegenden Arbeit.

Zeitstruktur für jegliche Figuren nur zweitrangig. Zudem bezeichnet das Lexem *hove* nicht nur den Raum des Hofes, sondern gleichfalls die damit verbundene Institution als auch Personengruppe oder schlichtweg den Hoftag als festliche Versammlung ebendieser, sodass sich diese Ambiguität des Begriffes nicht nur auf narrativer Ebene sondern ebenfalls im Sprachgebrauch der Epoche spiegelt.¹⁰⁶

Zunächst muss das Höfische wieder ins Gleichgewicht gebracht werden, ehe nun ebenfalls der Rest sozusagen „kultiviert“ werden kann. Auf diese Weise kann man die schwammige Wahrnehmung des Temporalen ebenfalls als weiteres Symptom der defizitären Herrschaft Sigebants werten, denn ein defizienter König kann keinen intakten Herrschaftsbereich leiten, sodass dieses Zeitmodell auf mehreren Ebenen eine Rolle spielt.¹⁰⁷ Das Abstraktum Zeit ist demnach vielmehr an das Konzept von Kultur und höfischem Benehmen gekoppelt bzw. eine funktionierende Hofinstitution als an ein konkret modelliertes Raumgefüge. Dementsprechend können die jeweiligen Protagonisten in einem gewissen Raumparadigma, welches einem funktionstüchtigen Hof unterliegt, Zeit als solche genau wahrnehmen, während sie innerhalb von Räumen, die höfischer Unordnung unterliegen, oder auch innerhalb natürlicher Umfelder ohne ein menschliches Organisationszentrum wie ungezähmten Wäldern Zeit lediglich als eine ‚simple‘ Raumveränderung durch Naturphänomene wahrnehmen. Zeitstruktur ist folglich an eine Art von Zivilisationsprozess gebunden.

Einzig der Anfang des ausgerichteten Hoffestes scheint auf den ersten Blick aus diesem Zeitkonzept zu fallen, indem die Gäste *nach dem sumere von des winters stunden sollten bîten* (37,4). Dieser approximative Zeithinweis erklärt sich jedoch erneut aus der realhistorischen Zeitauffassung. Zwar gibt die Kirche einen allgemein gültigen Kalender vor, der jedoch gewissen Spielraum bietet, sodass selbst anerkannte Heiligenfeste je nach Region und Bistumsvorsitz alternieren können.¹⁰⁸ Da Sigebant aber nun Adlige *ûz <aller fürsten> richen* (39,4) zu seinem Fest einlädt, kann daher in logischer Folge kein objektiver Kalendertag festgelegt werden, da die temporale Organisation des Kalenders Ausdruck der subjektiven Zeitauffassung der regionalen Einwohner ist, die nicht notgedrungen in den Nachbarreichen in derselben Weise wahrgenommen wird. Aufgrund dessen wird die Natur an dieser Stelle zur

¹⁰⁶ Vgl. Müller: *Spielregeln für den Untergang [...]* S.300. Zum Facettenreichtum des Begriffes *hof*; *hove* vgl. Lexer Bd.1 Sp.1320f.

¹⁰⁷ Vgl. Dimpel S.13f.

¹⁰⁸ Vgl. Sulzgruber S.20ff.

übergeordneten Autorität der Zeit erhoben; der natürliche Zeitablauf kann von jedem gleichermaßen wahrgenommen werden, ohne dass Missverständnisse entstehen. Obschon dieser Termin nicht solcherart konkret ausgelegt wird wie die *sunewenden* (NL 1484,3) des *Nibelungen-liedes*, sehe ich hierin keinen Widerspruch in der Zeitgestaltung. Der Hof kann sich letztlich nicht ganz der ‚natürlichen‘ Zeitordnung entziehen.¹⁰⁹

Dabei wird in der Erzählpassage run um das Hoffest erneut mit dem Zusammenspiel von zeitraffenden und retardierenden Momenten gespielt. Die erfreulichen Tage des Festes nehmen beispielsweise im Vergleich zum Tag der Entführung weit weniger Textraum ein. Ein emotionales Movens besitzt demnach ebenfalls Einfluss auf die Erzählzeit, die vom Autor für die jeweilige Deskription eingeräumt wird. Von den Tagen, an denen man „nur“ feiert, „nur“ glücklich ist, oder „nur“ verheiratet, muss offensichtlich nicht berichtet werden. Es reicht hier zu wissen, dass ein Fest oder Ritterspiele stattfinden, um die Freude nachvollziehen zu können. Weit wichtiger als die eigentlichen Festhandlungen sind hier erneut die materielle Schauseite der Ausstattung der Gäste sowie die Darstellung des höfischen Agons, denen stets gewisser Textraum geboten wird.

Bei Schwierigkeiten jedoch lohnt offensichtlich ein expliziteres Erzählen. Zudem legt der Dichter bei der Einleitung der Entführungsbeschreibung Wert auf die Nachzeitigkeit der Gefühle. Gleich doppelt betont er, dass *nâch ir aller wünne* (50,2) bzw. *nâch ir grôzen freuden* (50,4) nun der Schmerz des Verlustes eintreten wird. Diese Präposition lässt, anders als das vielbeschworene *dô* innerhalb der Schlachtdeskriptionen, keinen Zweifel aufkommen an der zeitlichen Ordnung des Geschehens.¹¹⁰

Die Handlung, sowie die innere Raumorganisation und die Zeitprogression bilden also ein korrelatives Gefüge, das jedoch den Einfluss der Zeit zugunsten der restlichen Entitäten zurückschraubt. Die Zeit selbst nimmt nicht die Stellung einer einflussgebenden Größe, sondern

¹⁰⁹ Vgl. Störmer-Caysa S.85-90. Sie nimmt den *Iwein* als Beispiel für die Zeitmessung mit Hilfe der Natur. Indem Laudine die Sonne zum Zeitgeber avanciert, kann es hier prinzipiell keine Missverständnisse über den Termin geben, auch wenn Iwein durch seine Hofeingliederung nach einem anderen Zeitsystem lebt. Im Gegensatz dazu markiert sie im Stellenkommentar ihrer Übersetzung diese Textstelle als widersprüchlich aufgrund der vorherigen Genauigkeit der Zeitmessung, vgl. hierzu Störmer-Caysa: *Kudrun* S.579.

¹¹⁰ Vgl. Schwob S.157 und Kapitel 2.2. der vorliegenden Arbeit.

einer beeinflussbaren Narrationsstruktur ein. Demnach bestimmt die Handlung die gewährte Erzählzeit, das Raumgefüge nimmt wiederum Einfluss auf die Gestaltung der Zeit, darüber hinaus kann die Zeit über die Modellierung des Raumes vermittelt werden, sodass diese Entitäten miteinander verschmelzen.

3.4. Ausblick

Für die Einstiegsaventure der *Kudrun* lassen sich demnach bereits einige ausgeklügelte Erzählmuster erkennen – sowohl in der Semantik des Textes als auch bei den Interdependenzen der drei prädominanten Analysekatoren Raum, Zeit und Figurengeflecht. Genau diese frühangelegten Ordnungsmuster sollen im Folgenden mit Hilfe eines strukturalistischen Vorgehens auf ihre narrative Kohärenz innerhalb des Großwerkes überprüft werden mit dem vorrangigen Ziel, die Makrostruktur des Epos⁴ greifbar zu machen.

Die restliche Dissertation wird daher nicht mehr auf die Untersuchung von Einzelepisoden zurückgreifen, sondern sich vielmehr auf räumliche, zeitliche oder interpersonale Systeme konzentrieren, die sich an den bereits herausgeschälten Narrationsstrategien orientieren. Die im Vorlauf aufgezeigten Textsyntagmen dienen dabei der Analysebasis, werden jedoch durch neue Aspekte ergänzt und komplettiert. Dabei wird eine möglichst textnahe Interpretation des Werkes angestrebt, die sich weniger an intertextuellen als an intratextuellen Bezügen orientieren will. Es geht vorrangig um die schriftliche Umsetzung von Textmustern, ohne sich jedoch zur Unterstützung der Argumentation gegenüber Seitenblicken auf andere zeitnahe Werke zu verschließen.

Als Textparadigmen können an dieser Stelle also folgende Punkte bereits festgehalten werden: Das rauminhärente Konfliktpotential des Grenzraumes bzw. der Schwellenräume, die ambivalente Überlegenheit weiblicher Figuren innerhalb eines patriarchalisch verbleibenden Weltbildes, damit einhergehend die unterschwellige Diskussion herrschaftlicher Werte, die pazifistisch angehauchte Charakteristik der Hegelingen als auch die Gebundenheit der Zeit an die höfische Kultur. Das „simple Vorspiel“ zeigt sich bereits weitaus komplexer, als dass man es als eingeschobene Vorgeschichte abtun könnte. Zudem wird sich im Folgenden die Wichtigkeit dieser Verse noch deutlicher herauskristallisieren.

4. TEXTIMMANENTE INSELFIKTIONEN

Innerhalb der mittelalterlichen Literatur wird das Raumparadigma „Insel“ – seien es nun wahrhaft von Meer oder Flüssen umgebene Landmassen oder lediglich inselähnliche Entwürfe, d.h. in sich abgeschlossene Orte innerhalb eines räumlichen Makrokosmos wie beispielsweise der Wundergarten im *Erec* mit seinen unsichtbaren, aber dennoch definierten Grenzen – stets als eine Art Gegenentwurf zur höfischen Generalordnung des Raumes modelliert. All diese Mikrokosmen generieren dementsprechend eigene Regeln der Perzeption u.a. bezüglich der Zeit, des Zusammenlebens von Subjekten oder der sozialen Hierarchie derselben. Die „poetische Insel“ ist also nicht nur ein simpler Ort innerhalb eines größer angelegten Raumgefüges, sondern steht sie in einem dialektischen Verhältnis zum Festland und seiner normgerechten Raumordnung, sodass sich dem Leser daraus nicht nur die Frage nach den rauminhärenten Normen ergibt, sondern in gleichem Maße die grundlegende Frage, ob sich dieses Konstrukt als „bessere“ oder „schlechtere“ Lokalität innerhalb des Textkosmos zeigt, ferner stellt sich ebenfalls das Problem, ob die Figuren dieses Konstrukt in ähnlicher Manier wahrnehmen wie der Leser.¹¹¹

4.1. Die Insel der Greifen

Über die Weiten des Ozeans hinweg wird der Königssohn Hagen von dem Greifen zu einem abgeschlossenen Inselbereich gebracht, dessen relative Position zu den restlichen Herrschaftsbereichen nicht genau definiert werden kann. Dieser Raum charakterisiert sich vor allem durch seine ungezähmte Wildnis mitsamt freilebender Wildtiere wie Löwen und Panther, sodass sich diese Lokalität als kompletter Anti-Ort zum Festland und dessen höfischen Kultur- und Organisationszentren präsentiert.¹¹² Obschon dieses Raumkonstrukt nur in singulärer Weise als Kulisse genutzt wird – nach Hagens Reintegration am Hofgefüge der Eltern wird dieses Eiland nur noch als simple Reminiszenz einzelner Figuren textlich erwähnt – gewinnt es aufgrund seines maßgeblichen Einflusses auf die Charakterbildung des Protagonisten Hagen ebenfalls Stellenwert für die spätere Charakterisierung der Hegelingesippchaft.

¹¹¹ Vgl. Brunner S.23f. Das Motiv der Insel umfasst für ihn jegliche Raumentwürfe, die sich von der „normgerechten“ Raumordnung abheben und klare Grenzen innerhalb eines größeren Raumonstruktes definieren, von daher ist prinzipiell ebenfalls die „Insel innerhalb einer Insel“ ein denkbarer Raum.

¹¹² Vgl. Siebert S.74.

Darüber hinaus avanciert die Lokalität durch unzählige Gottesverweise zu einer transzendenten Sphäre, wie sie der Text kein zweites Mal zu modellieren weiß.

4.1.1. Transzendenz des insularen Raumes

Wie bereits angekungen zeichnet sich die Insel der Greifensippschaft vor allem dadurch aus, dass sie keinen ‚Kultur-‘ oder ‚Zivilisationsort‘ enthält, sondern nur aus Naturraum besteht. Vor Hagens Entführung hat kein menschlicher Kulturträger regulierend in diese Wildnis eingegriffen. Zudem beheimatet das Raumkonstrukt übernatürliche Wesen, sodass ein Gefüge mit sympathetischer Wirkung evoziert wird. Dennoch soll diese Lokalität keineswegs eine typische *insula amoena* einschließlich ihres paradiesähnlichen Urzustandes heraufbeschwören.¹¹³ Noch weniger entsteht an dieser Stelle eine märchenhaft verklarte Kulisse wie die Artus-epik sie des Öfteren versucht hervorzu- bringen, denn das „Wunderbare“ nimmt in der Heldenepik, welche prinzipiell Historizität für sich beansprucht, einen anderen Funktionswert ein.¹¹⁴ Der Dichter modelliert hier einen durchweg martialischen Aktionsraum, der die Figuren durch die lebensfeindlichen Umstände unter Handlungsdruck setzt. Diese bewusst angelegte Negativkonnotation, mit der kein anderes Raumgefüge der *Kudrun* versehen ist, verleiht der Inselfiktion einen ganz persönlichen Charakter bezüglich der Raumkonstruktion. Sie stellt eben gerade keine ideelle Fluchtmöglichkeit aus dem höfischen Ordnungsmuster dar, sondern wurde sie als pejorativer Gegenpol dazu angelegt, der dem Protagonisten Hagen die Möglichkeit der Bewährung bietet. Die ständige Existenzbedrohung in Form von gefährlichen Wildtieren, sowie Nahrungsmangel beispielsweise lassen einen Kontingenzzraum entstehen, dem es in erster Linie zu entkommen gilt, und dem die erfolgreiche Flucht aufgrund seiner textlichen Anfangsplatzierung inhärent ist. Die räumliche Konfiguration sowie die Perspektive auf die folgende Weitererzählung erzeugen in ihrem Zusammenspiel ein Spannungsmoment, das ohne eingreifende Erzählerkommentare auskommen würde.¹¹⁵

¹¹³ Zur Dialektik unterschiedlicher Inselentwürfe vgl. Brunner S.35-45. Es überwiegt innerhalb der mittelalterlichen Literatur die positive Grundgestaltung solcher Raumentwürfe, die aber durch den Mangel der Möglichkeit gesellschaftlichen Austausches defizitär bleiben.

¹¹⁴ Vgl. Giloy-Hirtz S.190 und Friedrich S.180.

¹¹⁵ Vgl. Brunner S.156, Kohnen S.8 und Siebert S.74.

Die explizite Umschreibung des Vogelwesens als Abgesandten des Teufels in Verbindung mit seiner Typisierung als *voget* (96,3) der Insel lädt den Raum durch diese Höllenherrschaft nicht nur weiter mit negativer Konnotation auf, sondern wirft ebenfalls ihren transzendenten Charakter erneut auf. Die 'Herrscher'position des Greifen wird durch das Possessivpronomen in der Umschreibung der Entführten als *sinen burgaere* bzw. *bürgeren* (91,2) unterstrichen. Dieses Zusammenspiel aus Personifikation hinsichtlich der Machtposition und dem Teufelsdienst des Fabeltieres veranlasst McConnell sogar dazu, das Raumkonstrukt als „province of the Prince of Darkness“¹¹⁶ zu beschreiben, in der die dunkle Seite ihre Macht in großen Teilen ausleben kann.

Dennoch versinkt diese Lokalität nicht in kompletter Hoffnungslosigkeit, denn für die Protagonisten bleibt Aussicht auf Rettung. Kontinuierliche Gottesverweise sowie göttliche Hilfestellungen für das wenige menschliche Personal der Insel mindern das eminente Gefahrenpotential des Raumes; dennoch reicht der Gottes-beistand alleine nicht aus, dem Eiland zu entkommen. Infolgedessen lässt sich das Personal der Insel als "sterbliche" Exponenten der religiösen Gegenpole ansehen, die Sippschaft des Greifens als Vertreter des Teufels und die Königskinder als Inkorporation der christlichen Gegenseite, sodass man dieses Raumkonstrukt als manifeste Repräsentation der Dichotomie von Gut und Böse sowie deren kontinuierlichem Kampf um die Herrschaft auf Erden wahrnehmen kann. Der Überlebenskampf der Kinder spiegelt derart die religiöse Machtkonstellation wieder, bei der die Mächtigkeit der Hölle durch übergeordnete, göttliche Eingriffe eingedämmt und ausgehebelt wird, sodass das Eiland trotz seiner mythischen Prägung einwandfrei in die christliche Heilsordnung eingegliedert werden kann.¹¹⁷

Es zeigt sich demzufolge, dass der Verfasser der *Kudrun* an dieser Stelle versucht, ein Raumkonstrukt der Transzendenz zu hypostasieren,

¹¹⁶ McConnell S.215. Das Motiv des Greifens kann der Dichter der *Kudrun* aus dem *Herzog Ernst* übernommen haben, wenn das Vogelmischwesen dort auch weit weniger pejorativ eingewoben wird. Der Mythos „Greif“ kann in beiden Funktionen verarbeitet werden: Das Wesen kann sowohl als göttlicher, wie auch als dämonischer Abgesandter auftauchen. Zur Doppelfunktion dieses Motivs vgl. auch Blies Sp.1025ff., zur Wahrnehmung von Fabelwesen in der Gesellschaft vgl. Giloy-Hirtz S.167ff.

¹¹⁷ Vgl. McConnell S.214f. und 218. Durch das Zusammenspiel von Gott, Teufel und Sterblichen geht er sogar so weit, diese Insel als *axis mundi* zu bezeichnen, also als punktuellen Treffpunkt von Erde und Transzendenz. Vgl. auch Müller: *Verabschiedung des Mythos* S.206f.

das sich jedoch in der fassbaren Weltkarte des Textes verankert sieht, ein Jenseits im Diesseits. Diese mythischen Züge des Raumes weiten sich auf weitere Spezifika aus, sodass die Insel der Greifes zu einer Art von *Anderwelt* mit den Zügen einer Toteninsel modelliert wird.¹¹⁸

Diese angesprochenen Eigenschaften einer Toteninsel spiegeln sich zunächst im schwierigen Zugangsmechanismus, der geradezu auf die Unmöglichkeit des Eindringens ohne fremde Hilfe hinausläuft. Sowohl Hagen als auch die drei Königstöchter gelangen nicht aus eigenem Antrieb, sondern durch den Greif und seinen Bruterhaltungstrieb auf das Eiland. Dessen inhärente Gefahrenpotenz aufgrund seines dämonischen Wesens, welche lediglich durch explizite Hilfe Gottes abgewandt werden kann, wird in diesen Kontexten erneut hervorgehoben, wie sich dies u.a. bei Hagens Ankunft zeigt:

*Dô zuhte er <ir> einer. daz er ez niht verslant
dâ wart diu gotes güete <harte> verre an bekannt (69,3-4)*

Gleichmaßen wird in Bezug auf die weiblichen Protagonistinnen betont, dass sie lediglich deshalb überleben können, weil *got von himele [si] vil gnaediclichen phlac* (74,2).¹¹⁹ Obschon Gott in diesem insularen Bereich offenbar beträchtliche Macht zukommt, so zeigt sich seine Potenz dennoch nicht uneingeschränkt, vermag er die Jugendlichen nur vor dem Dämonischen zu beschützen und sie nicht von ihrem Joch zu befreien. Gleichzeitig fällt dem göttlichen Widersacher erhebliches Machtpotential zu, denn er kann offensichtlich mythische Wesen erschaffen und lenken, derart, dass ihm auf diese Art die Festlegung der erwähnten „Zugangsberechtigung“ zusteht.

Dieser Zutrittsmechanismus führt jedoch noch weiter. Obwohl diese vier Protagonisten ihre Entführung weitgehend unbeschadet überstehen konnten, gelten sie in ihrer jeweiligen Heimat als tot – ein gängiger Habitus in der mittelalterlichen Literatur. Jene Figuren, die sich außerhalb der textimmanent bekannten Welt befinden oder in

¹¹⁸ Vgl. Brunner S.35f. und Störmer-Caysa S.203.

¹¹⁹ In ähnlicher Weise werden diese Gottesverweise noch vielfach aufgeworfen, vgl. hierzu ferner Vers 68,1 *wan ez got gebôt*; 73,1 *Got tuot michel wunder*; 94,4 *des half im got von himele*. Diese kontinuierlichen Verweise auf die Gottespotenz werden umso auffälliger, wenn man sie mit dem Schluss der Hagenepisode vergleicht, während derer sie zunehmend wegfallen, bzw. in anderer Funktion verarbeitet werden. Vgl. zur göttlichen Unterstützung der Figuren Campbell S.117 und Müller: *Mediävistische Kulturwissenschaft* S.192.

überbordender Distanz dazu angesiedelt sind, werden häufig simplerweise von den Zurückgebliebenen für tot erklärt, da sie dem restlichen Personal nicht mehr zugänglich sind. Die Festgesellschaft um Sigebant und Ute unternimmt daher nicht einmal den geringsten Versuch einer Rettung des Kindes, sondern nimmt die Entführung in Verbindung mit dem Tod des Prinzen resignierend in Kauf, selbst wenn dieser Umstand des *kindelines tôt* (60,2) ihre *herzen sinne* (146,3) offenbar noch einige Zeit

bewegt. Die Entführung wird mit dem Ableben schlichtweg gleichgesetzt.¹²⁰

Demgegenüber gelingt es keinem weiteren Protagonisten, die Insel lebendig zu erreichen. Dieser Fakt ist umso verwunderlicher, da sich das Raumkonstrukt im potentiellen Einzugsbereich des gesamten Textpersonals befindet, wie das sich nähernde Kreuzfahrerschiff beweist.¹²¹ Die Insel ist folglich Teil der profanen Welt, das Nähern gerade einer solchen Schiffsbesatzung setzt sie zudem in räumliche Relation zum Heiligen Land. Der Zugang dorthin jedoch ist auf natürliche Art und Weise blockiert: Vor der lebensfeindlichen Felsenküste herrscht eine derart starke Brandung, dass die herannahenden Schiffe sinken und deren Besatzung den Naturkonditionen zum Opfer fällt. An den Strand werden daraufhin lediglich die Leichen der Schiffsmannschaft gespült,

¹²⁰ Vgl. Brunner S.51.

¹²¹ Müller sieht in der Ankunft des Kreuzfahrerschiffes nur eine zeitweilige Verbindung zwischen „der profanen Welt des Textes und diesem „Raum >jenseits<“ (S.188), die alsbald mit dem Tod der Besatzung reißt. Ich stimme Müller dahingehend zwar zu, dass es anfangs durch die Zugangsbeschränkung keinen „normalen“ Weg auf die Insel gibt, doch gibt der Text keinen Hinweis darauf, dass es nur zu einer punktuellen Ankunft eines einzigen Schiffes kommt. Die Raumsituation hat sich nicht im Geringsten verändert, sodass es auch keinen Grund gibt, dass nun plötzlich ein Zugang zu dieser Lokalität geschaffen werden würde, der nicht im Vorlauf schon existiert habe. Zudem weist die Aussage des Grafen am Ende der Erzählpassage darauf hin, dass die Bewohner der profanen Welt über die Existenz der Insel Bescheid wissen, sodass es eine dauerhafte Verbindung geben muss. Die Reisedauer einzelner Raumtransgressionen kommt dem auch entgegen. Während Hetels Werber 36 Tage brauchen, um zu seiner Angebeteten zu reisen, braucht das Schiff des Grafen lediglich 18 Tage, um nach *Irlant* zurückzukehren. Das Eiland ist demnach nicht „außerhalb“ des textimmanenten Raumkaders. Die Lokalität trägt demnach zwar transzendente Züge, ist aber dennoch textinhärent im Diesseits der fiktionalen Welt anzuordnen. Vgl. Müller: *Mediävistische Kulturwissenschaft* S.188f. und ebenfalls Müller: *Verabschiedung des Mythos* S.203.

von denen ein Großteil wiederum von den Elterntieren als Nahrung zu den Greifenjungen geschleppt wird.

Nach gleicher Manier schränkt die Brandung die Fluchtmöglichkeiten der Figuren ein, denn ohne Hilfsmittel ist es ihnen unmöglich, dieses Eiland unbeschadet zu verlassen. Davon abgesehen, dass die räumliche Exposition in Küstennähe sie erneut der Gefahr einer Entdeckung durch die Greifen aussetzen würde. Eine solche Gewässerblockade¹²² spielt fernerhin in die sympathetischen Signa der räumlichen Konstruktion mit ein, da sie sich auf die typische Reisestruktur in die *Anderwelt* der nordischen Mythologie zurückführen lässt, auf deren kulturellen Sagenstoffkreis der *Kudrundichter* unbestritten zurückgreift.¹²³ Folglich schafft es niemand außer den Königskindern lebendig auf die Insel mit dem mythischen Zwingherrn, diese wiederum sind nur durch Fremdverschulden dort gelandet und mussten den Seeweg nicht überwinden. Der Tod bzw. der Glaube an den Tod eines Protagonisten avanciert dementsprechend zur grundlegenden Zugangs-prämisse der Insel.

Diese Zugangsbeschränkung kann im weiteren Verlauf der Handlung durch die Aktion des Heros gebrochen werden. Sie sollte demnach eher als eine Art Bann im Zusammenhang mit dem dämonischen *voget* (96,3) angesehen werden, als ein feststehendes Raumsignum. Nachdem Hagen die ausgewachsenen Greifen und ihre gesamte Brut besiegt hat, wird der Raum nach außen hin geöffnet und über den Seeweg wieder für andere Figuren erreichbar. Der Sieg der „forces of light over the forces of darkness“¹²⁴ schleift den pejorativen Charakter der Toteninsel ab, sodass der Graf von *Garadê* (108,3) mit einem Beiboot ohne Probleme lebendig an den Strand gelangen kann. Dennoch wird die Negativität des Raumes nicht auf einen Schlag aufgehoben. Die Frage

¹²² Die *gruntwelle* (85,3) wird noch an zwei weiteren Stellen im Text erwähnt. Im Vers 1137,3 wird diese Meeresbesonderheit im Zusammenhang mit dem Magnetberg erwähnt. Auch in diesem Kontext präsentiert sich die *gruntwelle* demnach mit

mythischen Zügen, sodass die vorgelegte Argumentation nicht untergraben wird. Im Vers 261,4 erbeten sich Hetels Brautwerber Schiffe, die der *gruntwelle* standhalten können. Da der Reiseweg der Brautwerber aufgrund fehlender Texthinweise nicht nachvollzogen werden kann, stellt sich hier die Frage, ob der Dichter aufgrund des kontextuellen Rahmens der beiden anderen Erwähnungen hier nicht an ähnliche Gefahren anspielen will, um die Brautwerbung dramatischer zu gestalten.

¹²³ Vgl. Glaser S.50, Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.81, Störmer-Caysa: *Kudrun* S. 648ff. und Sowinski S.329ff.

¹²⁴ McConnell S.216.

des Grafen: »*sît ir kint getoufet, waz tuot ir danne bie?*« (113,2) aktualisiert am Ende der Aventure abermals das text-immanente Bild dieser Lokalität. Zudem unterstreicht diese Assertion, dass die Insel ein fester Bestandteil der profanen Welt ist, der dem Personal des Textes scheinbar bekannt ist. Das Raumkonstrukt wird vom Figureninventar der fiktiven Welt gleichermaßen als pejorativer Raum wahrgenommen, von dem ein gewisses Gefahrenpotential ausgeht. Diese Anspielung setzt außerdem die Gottesverweise davor nochmals in Szene, denn die implizite Assertion der Unchristlichkeit dieses Bereiches stellt das vorher aufgeworfene Raumbild in Frage, das doch wiederholt göttliche Eingriffe zugelassen hat.¹²⁵

Die Transzendenz der Insel und die Aufhebung des teuflischen Bannes durch den Dynastiegründer Hagen erfüllen zudem eine ganz bestimmte narrative Funktion, bestärken sie diese Figur doch in ihrer Position als Heros, indem sie ihn gekonnt als „Übergangsfigur zwischen dem Heiligen und Profanen“¹²⁶ stilisieren, sowie er *ex aequo* Natur- und Kultursphäre zu verbinden weiß. Diese Episode mitsamt dem Sieg über die dämonischen Mächte unterstreicht die Exorbitanz Hagens, der sich selbst in einem solch lebensfeindlichen Aktionsraum gegen übermächtige Gegner durchsetzen kann.

4.1.2. Innere Raumorganisation

Ist der religiöse Aspekt der Raumkonstruktion narrativ prägnant gearbeitet, so verbleibt die topographische Organisation des Rauminnen demgegenüber eher oberflächlich, wenn sie auch im Vergleich zu der Beschreibung von Siegbants Ländereien doch leicht mehr deskriptive Beachtung findet.

Fußend auf der vorhergehenden Argumentation kann an dieser Stelle nochmals festgehalten werden, dass die mystisch-märchenhaften Züge dem Inselbereich geographische Individualität verleihen, da kein anderes Raumkonstrukt des Textes in ähnlicher Manier von einer sympathetischen Aufladung profitiert. Einzig die Handlungssequenz um den Magnetberg im letzten Erzählteil des Werkes spielt an einen Raum mit mythischen Signa an, ohne jedoch die Handlung oder die Verhaltensweisen der Figuren weitreichend zu beeinflussen. Bei der inneren Modellierung des Eilandes entwirft der Autor wiederum ein semantisches Paradigma von raumgesättigten Wörtern, deren relative Bezüge

¹²⁵ Vgl. entsprechend dem Themenkomplex Christlichkeit-Insel der Greifen auch Campbell S.115-118.

¹²⁶ Friedrich S.183.

jedoch aufgrund fehlender Präpositionen und Richtungshinweise nicht gesichert werden können, sodass die performative Ausarbeitung des Raumes defizitär bleibt. Bei seinem narrativen Konzept ist dem Dichter weniger an einer genauen Relativierung einzelner Orte und Raumbestandteile gelegen als vielmehr an der Erstellung einer übergreifenden Kulisse für die Bewährung des Helden. Nicht zuletzt entwirft der Autor einen 'wilden Wald', der für die Zeitgenossen sicherlich gewisse Raumbilder aufwirft, die nicht explizit ausgeführt werden müssen.¹²⁷

Aus den spärlichen Texthinweisen ergibt sich daraufhin folgendes Bild: Auf der Insel gibt es einen Berg, welcher gleichzeitig das Nest der Greifen und die schützende Höhle der Protagonisten beherbergt, denn die Frauen *sāzen dā*¹²⁸ *vil nāhen* (73,4). Ähnlich den restlichen Innenräumen in der *Kudrun* findet diese Behausung ebenfalls keine eingehendere Betrachtung, sodass die näheren Lebensumstände der Figuren nur durch den vorherrschenden Mangel charakterisiert werden können. Die Lokalität bietet dem Figurenquartett zwar eine gewisse Sicherheit vor dem übermächtigen Greifen, macht also dadurch ein geordnetes Leben zum Teil möglich, doch verbleibt sie eher Teil der archaischen, unberührten Natur, als dass sie wahrlich zum Kulturort mutiert. Der These Seebers, die Höhle sei offenbar ein "definitiv positiv konnotierte[r] geschlossene[r] Raum"¹²⁹ innerhalb des Epos, kann dementsprechend nicht zugestimmt werden. Zum einen findet sich im Text keine solche Wertung explizit, zum anderen ist das Leben wie eben bereits gesagt, vor allem durch kulturellen Mangel charakterisiert wie zum Beispiel den unliebsamen Speisen aus Wurzeln und Kräutern, sodass dieser Raum höchstens neutral, wenn nicht doch mit pejorativem Beigeschmack zu bewerten ist. Die Protagonisten sind auf den Schutzraum angewiesen, solange die Gefahr durch den Greifen besteht, doch entstehen die *freuden* (95,4) dieses Trios, ihre optimistische Einstellung, erst außerhalb der Höhle, sobald die Bedrohung durch die Vogelwesen verschwunden ist.¹³⁰

¹²⁷ Vgl. Blamires S.440f., Roesler S.37f. und Müller: *Mediävistische Kulturwissenschaft* S.191.

¹²⁸ *Dā* bezieht sich als lokales Adverb auf das Greifennest, in dem Hagen kurz vorher gelandet ist.

¹²⁹ Vgl. Seeber S.140.

¹³⁰ In der Aufforderung Hagens, das Sonnenlicht zu genießen, sieht McConnell erneut die bereits mehrfach aufgeworfene Dichotomie von Gut und Böse durch die Gegenüberstellung der Licht-verhältnisse. Damit unterstreicht das räumliche

Aufgrund von Hagens Versuch, bei den toten Kreuzfahrern Vorräte aufzutreiben, lässt sich fernerhin schließen, dass sich die Höhle an der gefährlichen Felsenküste befindet in Sichtweite des enthaltenen *stade* (88,4). Dieser Küstenabschnitt ist zwar nahe genug, um ihn von der Höhle aus einsehen zu können, jedoch zu weit entfernt, um bei einer Begegnung mit dem Greif rechtzeitig wieder flüchten zu können. Schlussendlich kann noch angenommen werden, dass der rauminhärente Wald sich bis in den Berghang hineinzieht, da das übermütige Greifenjunge zu Anfang der Aventure Hagens Flucht dadurch ermöglicht, dass es mit ihm von *boume zu boume* (71,1) fliegt, bis es entkräftet hinabfällt. Durch Hagens spätere Waldausflüge als auch der beschwerlichen Reise zum anderen Küstenbereich der Insel lässt sich darüber hinaus annehmen, dass der Wald im Talbereich relativ dicht wächst. Interessanterweise lassen die einzelnen Bestandteile, die zunächst einen vermeidlichen Aggregatraum modellieren, jedoch bei der diegetischen Zusammensetzung durch den Leser eine dreidimensionale Aufspannung der räumlichen Konstruktion erkennen ähnlich dem Raumentwurf während des Festes an Sigebants Hof. Die Protagonisten – ihnen voran natürlich der Heros Hagen – können sich nicht nur in der Zweidimensionalität des Raumbereichs Höhle-Küste bewegen, sondern ebenfalls in die Tiefe des Waldes bzw. auf eine andere Seite der Insel.

Die bisherige Argumentation vor allem im letzten Abschnitt sollte bereits darauf aufmerksam gemacht haben, dass Hagen ins Zentrum der Raumwahrnehmung gestellt wurde. Der Leser erschließt das Inselarrangement zwar durch Deskription, doch folgt diese im Prinzip den Bewegungen des Helden, sodass man dem Autor eine subjektive Raumregie unterstellen kann. Diese narrative Praxis generiert nur Raumbestandteile, die funktional für die Figur Hagen wichtig werden, auch wenn diese deskriptiven Passagen wohlgemerkt noch immer keine konkret fassbaren Raumkonstruktionen hypostasieren, sondern nebulös bleiben. Der Rezipient muss sich die Lokalität sozusagen selbst über diese verstreuten Einzelhinweise zusammensetzen. Außerhalb der Wahrnehmung Hagens bzw. seinem direkten Umfeld scheint es überhaupt keinen Raum zu geben, dessen Beschreibung lohnt. Der Großraum „Insel“ bringt aufgrund dessen keine weiteren physischen Orte

Konstrukt der Höhle nur die Beengung der Protagonisten, sodass sich keine positive Konnotation erschließen lässt und sich meine These der Raumbewertung hier nochmals bestätigt sieht. Vgl. hierzu McConnell: *da gewan Er vil der creffte [...]* S.230f.

hervor, wie beispielsweise eine Quelle, die bei der räumlichen Orientierung helfen könnten, da der Held sich bei seinen späteren Erkundungstouren eben nicht an solchen Fixpunkten orientiert. Selbst bei ihrer Existenz würden sie demnach aufgrund dieser Narrationsstrategie nicht erwähnt werden.¹³¹

Das Subjekt und die räumliche Beschreibung bedingen sich demnach korrelativ – ohne ein erlebendes Subjekt gibt es eben für den Leser keinen ausgestalteten Raum. Dass man dementsprechend wenig oder gar keine Informationen über das Raumerleben der Protagonistinnen erhält, erklärt sich aus ihrer zeitgenössisch genderinhärenten Passivität. Der Dichter verarbeitet dahingehend nur solche Rauminformationen, die für diese Figuren auch eminent sind: Die Lokalität enthält Wurzeln und Kräuter, von denen die Frauen die physische Lebensgrundlage dieser Mikrogesellschaft sichern können. Ähnlich verfährt der Autor ebenfalls bei der Lagebeschreibung der Insel, welche es an sich explizit wiederum nicht gibt, da die Reise über das Meer schlichtweg narrativ ausgespart bleibt. Nur durch Hagens Bitte an die Frauen, sie mögen ihre Vorräte mit ihm teilen, da er seit drei Tagen nichts gegessen habe, lässt sich überhaupt etwas über den Weg zur Insel schließen: die Flugdauer bzw. bei der späteren Rückreise an den Hof die Dauer einer Schiffsreise. Doch auch in diesen Szenen unterliegt die Raumbeschreibung funktional den Bedürfnissen des Heros.¹³²

4.1.3. Interdependenz von Raum und Subjekt

Es hat sich demnach gezeigt, dass die *descriptio* der räumlichen Inselverhältnisse auf einem korrelativen Figur-Raum-Verhältnis fußt. Diese Interdependenz zwischen den beiden Narrativgrößen zeigt sich ebenfalls auf anderer Erzählebene. Trotz der unscharfen Konstruktion des Raumes übt dieser nämlich erheblichen Einfluss auf die Entwicklung der Hagenfigur aus. Vermehrt wurde in der Forschung bereits auf den

¹³¹ Vgl. Brunner S.12ff., Schulz: *Erzähltheorie* [...] S.304f., McConnell S.214f., Rosler S.173ff. und Störmer-Caysa S.64f. Letztere nimmt hierbei vor allem den Weg des Helden in den Fokus, der selten objektiv vermittelt wird, sondern eher über die Erfahrung des Protagonisten. Daher sei die Beschreibung des Weges je nach Verfassung des Charakters oder bei wechselnder Figur ebenfalls variabel.

¹³² Vgl. die Verse 80,2-4. Die Flugdauer soll hier eine weite Entfernung suggerieren, die dennoch nicht außerhalb des menschlichen Einzugsbereichs liegt. Der Zeitgenosse kann logischerweise solche Flugzeiten nicht nachvollziehen, doch dass das „Fliegen“ eine schnelle Fortbewegungsmöglichkeit ist, scheint dem Autor bekannt, dauert der Schiffsweg nach *Irlande* zurück weit länger.

Umstand hingewiesen, dass vor allem das kontinuierlich wiederholte Epitheton *wilde* – selbst nach Hagens Rückkehr in die höfische Welt – diesen Protagonisten unwiderruflich an den Inselraum und dessen Wildnis rückkoppelt.¹³³ Das Erleben der Jugend an diesem kulturfernen Ort generiert in Hagens Wesen eine Wildheit, die sich außerhalb dieses Raumes niemals in solchem Maße hätte bilden können, denn am Hof gilt als Idealbild stets die Zähmung der „wild“en Züge des Charakters, sodass dahingehende Erziehungsmaßnahmen solche Auswüchse von Anfang an unterdrückt hätten.¹³⁴

Diesem Charakterzug kann Hagen sich jedoch selbst nach seiner erneuten sozialen Eingliederung in Verbund mit dem Abschluss seiner höfischen Erziehung nicht mehr erwehren, ohne dass dies ihm aber, eben wegen seiner Vergangenheit, als Negativzug angelastet werden würde. Das Martialische seines Wesens wird durch die Erwähnung der Blutgerichtsbarkeit daraufhin feudal eingegliedert. Er wird als gerechter König dargestellt, der seine Fähigkeiten als oberster Gerichtsherr gerade durch die harte Verfolgung von Straftätern unter Beweis stellt.¹³⁵ Obschon mit Wate späterhin eine weitere Figur auf den Plan tritt, die sich durch ihre archaische Wildheit auszeichnet, verbleibt das Epitheton *wilde* jedoch zum größten Teil bei Hagen, während man Wate hauptsächlich mit Altersattributen umschreibt. Es handelt sich hier demnach nicht um eine oberflächliche Typ-Beschreibung oder einen formelhaften Deskriptionszusammenhang, wie sie oft innerhalb der Heldenepik heraufbeschworen werden, sondern eine narrativ bewusst angelegte Charakterisierung des Heros.¹³⁶

Wie kommt es aber nun zu dieser dauerhaften Symbiose? Grundle-
gend dafür ist zunächst der Sieg über den übernatürlichen *voget* der Insel, der es Hagen erst erlaubt, sich frei in diesem Raumgefüge zu bewegen. Durch das Töten der Greifen fällt dem irischen Königssohn der Status des „Herrschers“ über den insularen Bereich zu, der ihm im Folgenden nun mehr unterliegt, denn

¹³³ Vgl. u.a. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.75, sowie Campbell S.15f. und 25f., als auch Siebert S.74.

¹³⁴ Vgl. Nolte S.40. Die Zähmung eines wilden Charakters äußert sich innerhalb der Gesellschaft am Hof auf vielfältige Weise: Zunächst in der Affektkontrolle, sowie darüber hinaus in der Kontrolle der Bewegungen als auch der jeweiligen Gesprächsartikulation.

¹³⁵ Vgl. Nolte S.52f., Campbell S.36f., Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.79 und Müller: *Spielregeln für den Untergang* [...] S.123.

¹³⁶ Vgl. Campbell S.23ff.

[...] *waz mohte in dô gewerren,
si giengen an dem berge <...> nâhen oder verren?* (96,3-4)

Hagen avanciert demnach vom *ellende gast* (97,2), der bis dahin um den Bereich der Höhle begrenzt war, zum potenten Heros¹³⁷, der sich nach eigenem Belieben *nâhe* oder *verre* durch den Raum bewegen kann.¹³⁸ Er schlüpft daraufhin in eine Kundschafterrolle, bei der er das Raumgefüge durch seine physische Präsenz immer stärker einnimmt, während das Konstrukt selbst ebenfalls stetig mehr Wirkung in seiner Person zeigt. Die aktive Auseinandersetzung mit der Flora und Fauna dieser Lokalität führt zu einer Art Absorption der Eigenschaften einzelner Bestandteile des Raumes – in diesem Fall vor allem einiger tierischer Talente. Diese Verinnerlichung der Signa wird vor allem über entsprechende Analogien kommuniziert; so ist Hagen beispielsweise fähig, *als ein pantel wilde* (98,3) laufen.¹³⁹

Diese Annäherung an die Tierwelt der Insel wird fernerhin semantisch nochmals betont durch die Wiederholung des Adjektivs *frevele* (98,1 – 100,2). Dies unterstreicht erneut die Genese der Figur: Hagen besitzt dieses Signum nicht genuin, sondern wird er erst im Laufe seiner Entwicklung gleichermaßen *frevele* wie es die wilden Tiere *de natura* bereits sind. Im Kampf mit dem wunderlichen Wesen des *gabilûne* (101,1) findet diese Übernahme der Raumcharakteristika schließlich ihren Höhepunkt, denn

the consuming of the gabilûn's blood symbolizes a self-integration into the realm of the wild, an initiation process designed to alienate Hagen still further from the world of the court.¹⁴⁰

¹³⁷ Bezeichnenderweise fällt die Herrschaft über die Mikrogesellschaft nach diesem Greifenkampf explizit Hagen zu, denn nach seinem Sieg werden die Frauen erstmals eindeutig mit dem Possessivpronomen *sine* (95,2) bezeichnet, das vorher jedoch aus der Perspektive des Greifen genutzt wurde – vgl. hierzu Schmitt: *Alte Kämpen* [...] S.195f.

¹³⁸ Bezeichnenderweise ergänzt Symons seine Textfassung nach Ziemann bei <...> um die Phrase *nâch ir willen*, um die neugewonnene Freiheit zu unterstreichen.

¹³⁹ Die tierischen Bewohner der Insel werden als Bestandteil der Flora und Fauna ebenfalls als ein Teil des Raumkonstruktes bewertet. Da sie nur in Bezug auf Hagen funktionalisiert werden und auch keine Personifikation wie der Greif erfahren, werden sie nicht als eigenständige Textfiguren modelliert. Sie verbleiben vielmehr simple Requisiten innerhalb des insularen Bereichs, die nur der Stilisierung des Heros dienen.

¹⁴⁰ McConnell S.217.

Was sich davor durch Talente bzw. erlernbare Fähigkeiten ausgedrückt hat, wird durch das Trinken des Tierblutes nun in Form von physischer und psychischer Veränderung manifest:

*in luste sînes bluotes. dô er des vol getranc
dô gewan er vil der krefte. er hête manigen gedanc. (101,3-4)*

Diese *Gabilûn*-Episode, dabei besonders die beiden gerade zitierten Verse, beschäftigt die Forschung bereits seit dem 19. Jahrhundert intensiv¹⁴¹, wobei man in den *manigen gedanc* Hagens oftmals pragmatische Erläuterungen in Form konkreter Gedankeninhalte suchte. Dieses Erwecken der Gedankenwelt verweist meines Erachtens jedoch eher auf die Entwicklung der Metakognition, sie postuliert eine umfassende mentale Veränderung der betroffenen Figur, die vorher eher triebgesteuert auf äußerliche Impulse reagiert hat. Das Einverleiben des Blutes erweckt in dem Protagonisten die Kapazität der Selbstreflexion, sodass er sich seiner Innenwelt und dem eigenen Entwicklungspotential gewahr wird. Dieser mentale Zuwachs ist darüber hinaus grundlegende Voraussetzung für die nun einsetzende Kultivierung des Inselbereiches, sodass Hagen aufgrund dieses Blut-konsums zum ‚*Kulturheros*‘ heranwachsen kann. Konkrete Einzelgedanken in diesem punktuellen Moment ohne die Progression kognitiver Potenz würden die Entwicklung des Helden hingegen nicht vorantreiben. Der Vers will demnach lediglich kommunizieren, dass Hagen allumfassend an diesem Kampf wächst, ohne dass seine Gedanken sich nun mit konkreten Plänen befassen müssten.

Diese Interpretationsweise des Verses stellt den Kampf mit dem tierischen Wesen demnach in die Reihe der *rites de passage*, die dem Helden einer Erzählung überhaupt erst eine tiefergehende Entwicklung der Persönlichkeit und der Lebensumstände ermöglichen, da sie ihn in die nächste Lebensphase leiten. Unter dem Gesichtspunkt, dass Hagen nun mehr als erwachsener Mann eingestuft wird, nicht mehr als Kind, scheint die Auseinandersetzung mit dem Ungeheuer sehr wohl als *rite de passage* durchzugehen.¹⁴² Das Heranwachsen dieser Figur zum Mann und Heros gestaltet sich derart als mehrstufiger Prozess, der ihn über gewisse Einzelhandlungen sowie der Übernahme des Räumlichen stets auf eine nächste Entwicklungsstufe führt, jedoch auf der Insel selbst

¹⁴¹ Einen guten Forschungsüberblick über die unterschiedlichen Interpretationsansätze des Verses 101,4 bietet McConnell: *da gewan Er vil der creffie [...]* S.223f.

¹⁴² Vgl. Seeber S.141, McConnell: *da gewan Er vil der creffie [...]* S.224ff. und Schmitt: *Alte Kämpen [...]* S.195.

durch den gesellschaftlichen Mangel nicht komplett abgeschlossen werden kann.¹⁴³

Der siegreiche Kampf mit dem *Gabilûn* evoziert jedoch noch ein weiteres Muster traditioneller Narration, denn Hagen trinkt nicht nur lustvoll das Blut des Tieres, sondern streift sich danach ebenfalls dessen Haut über. Damit fügt er sich nun ganzheitlich in die Tierwelt ein, wird von der Inselwelt sozusagen gleichermaßen absorbiert wie sie von ihm, sodass man sich hier u.a. an das Bild eines ‚wilden Mannes außerhalb der menschlichen Zivilisation erinnert fühlt. Diese Vorstellung wird später durch die friedvollverlaufende Begegnung mit einem Löwen nochmals aufgeworfen. Ähnlich dem Einsiedler im *Iwein* – der jedoch durch seine seltsame Physis noch weitaus ‚wilder‘ auftritt – beherrscht Hagen die insulare Tierwelt und kann in gewisser Weise mit ihr in Kommunikation treten. Das Übernehmen der tierischen Eigenschaften integriert ihn demnach komplett in das Raumkonstrukt. Ähnlich dem Greifen ist er nun sowohl Handlungsträger im Raum als auch Bestandteil desselben.¹⁴⁴

Die *Gabilûn*-Episode hat nun nicht nur durch den Vers 101,4 Fragen aufgeworfen, sondern stellt auch das Wesen des Tieres die Forschung vor Diskussionen. Das mittelhochdeutsche Wörterbuch schlägt als Semem zunächst ein „wunderbares, drachenähnliches Tier“ vor, das sich in den Kontext des *rite de passage* und der Entwicklung des Heros gut einfügen würde – vor allem unter dem Blickpunkt der postulierten Parallelen zum *Nibelungenlied*, wird der Drachenkampf hier doch für die Stilisierung der Siegfriedfigur funktionalisiert. Gerade durch das Überstreifen der Haut wirken zudem die Thesen Stackmanns, dass es sich bei dem Lebewesen um ein Chamäleon handelt, als auch Maysacks Auffassung, dass hier ein Vogel beschrieben wird, eher unhaltbar. Letztere Theorie des Vogels ist weiterhin zu verwerfen, da Hagen schon den übermächtigen Greif erfolgreich getötet hat und die *vogele* ihm bereits davor *fliegende nicht entrinnen* (97,3) können. Welchen Mehrwert zöge der Protagonist demnach aus einem weiteren „Vogel-Kampf“? Zudem

¹⁴³ Vgl. Bender S.147. Nach seiner Rückkehr an den elterlichen Hof muss Hagen daher nochmals eine ritterliche Erziehung durchlaufen, die mit seiner Schwertleite endet. Durch den Mangel an sozialem Austausch kann der Protagonist sich logischerweise nicht vollends hofgemäß entwickeln.

¹⁴⁴ Vgl. Nolte S.45 und S.50ff. Das Löwenmotiv findet ihre Parallele ebenfalls im *Iwein*. Vgl. ebenfalls Müller: *Verabschiedung des Mythos* [...] S.209. Letzterem wird jedoch bezüglich der „Unterwerfung“ des Löwen nicht zugestimmt, da es in den angesprochenen Versen weder zu einer Auseinandersetzung zwischen den beiden noch zu einer devoten Unterwerfungs-bekundung seitens des Tieres kommt.

wäre in dem Fall wohl eher von Federn als von *des tieres hiute* (102,1) die Rede. Es wird sich demnach Blamires' Ansatz und dem Erstvorschlag der Übersetzungshilfe angeschlossen, die beide von einem drachenähnlichen Wesen ausgehen.¹⁴⁵ Die Verinnerlichung des Drachenblutes kommt zudem der Mythisierung des Heros weitaus mehr entgegen. Diese mythische Reminiszenz sollte auch unter dem Gesichtspunkt, dass Hagen zum Stammvater einer Dynastie wird, favorisiert werden, denn die gesamte Jugendgeschichte wird gerade zur Unterstreichung seiner Exorbitanz narrativ umfangreich ausgestaltet. Der zweite Kampf beweist schließlich die eigenständige Weiterentwicklung des Helden, der in dieser Auseinandersetzung nicht mehr auf Gottes Hilfe angewiesen ist.¹⁴⁶

Folglich verändern sich durch die physische Aufnahme des Drachenblutes sowohl der Protagonist als auch seine Rolle. Gleichzeitig kann die Figur im Folgenden die bisherige Bewertung des Raumes verändern, indem er diesen mit Hilfe seiner neu erworbenen Kognitionsfähigkeiten kultiviert. Hagen versteht es beispielsweise nun, Funken zu schlagen, um seiner Mikrogesellschaft das Feuer zu bringen, sodass das negative Konnotationsfeld der Toteninsel sichtbar zu Gunsten einer höfischen Akkulturation, stets unter der Vorbildfolie der Idealität des höfischen Lebens, verschwindet.¹⁴⁷ Trotz seiner umfassenden Raumsymbiose behält der Protagonist demnach in gewissem Maße die Kontrolle über sich und seine Triebe; er ist nicht nur wild, sondern in gleichen Maße *sô frevele und sô zâm* (98,4). Hagen kann impulsives und kultiviertes Verhalten in seiner Person vereinen. Diese Triebkontrolle spiegelt sich dann, wie bereits im Vorfeld angerissen wurde, in der friedlichen Begegnung mit dem Löwen. Zum einen treffen sich die Figuren auf gleicher Ebene – Hagen ist mittlerweile genauso Bestandteil der Wildnis wie das Tier – zum anderen inkorporiert der Löwe die gezähmte Wildheit, Mut und Stärke, sodass die Besetzung hier keineswegs arbiträr gewählt wurde. Der Löwe wird zum Sinnbild der

¹⁴⁵ Vgl. im Anmerkungsapparat bei Bartsch S.25 den Kommentar zu 101,1 und Maysack S.23 Eine ähnliche Schlussfolgerung zur Natur des *gabilüne* zieht ebenfalls Blamires S.440 und in Auseinandersetzung mit den eben genannten Störmer-Caysa: *Kudrun* S.581f., als auch McConnell S.216. Bei seiner Übersetzung des Textes favorisiert der Forscher jedoch ein Tier „similar to a chameleon“, McConnell: *Kudrun*, S.11.

¹⁴⁶ Vgl. Nolte S.52f. Siebert führt den Exorbitanzgedanken sogar noch weiter, indem sie in der Dopplung des ‚Drachenkampfes‘ die Überbietung des Nibelungenhelden Siegfried sieht, vgl. Siebert S.57f.

¹⁴⁷ Vgl. McConnell S.216f.

ritterlichen Tugenden, sodass er zur Unterlegung von Hagens Kompetenz, zwei Gegenpole miteinander zu verknüpfen, umfunktionalisiert wird; in dem Dynastiegründer Hagen hypostasiert sich demnach eine Verbindung von Natur und Kultur.¹⁴⁸

Es kann bis hierher demnach festgehalten werden, dass sich innerhalb dieser Aventure erneut eine tiefgreifende Interpassion zwischen gewissen Bestandteilen des Raumkonstruktes der Insel und dem handelnden Subjekt, hier Hagen, entwickelt. Genau genommen entsteht eine wahrhafte Hybridisierung, die durch die kontinuierliche Übernahme des Epithetons *wilde* explizit ausgeführt und über diese Episode hinaus noch weiterhin narrativ angezeigt wird. Durch den angestrebten Akkulturationsprozess der Insel inkorporiert der Charakter aber auch einige Eigenschaften des Höfischen. Hagen lässt sich folglich nicht komplett von der Wildnis absorbieren, sodass es hier bereits zur Vereinigung deutlicher Gegensätze in seiner Figur kommt, wie dies in späteren Teilen der Erzählung noch viel deutlicher hervorscheint.¹⁴⁹

Hagen ist letztlich jedoch nicht der einzige menschliche Protagonist auf dieser Insel, doch lässt sich für seine Mitstreiterinnen keine gleichwertige Interpassion mit dem Raumgefüge festmachen. Natürlich passen die Prinzessinnen sich an die Lebensgegebenheiten der Lokalität an, indem sie Kräuter sammeln und sich selber aus dem *jungen mies* (113,3) Kleider anfertigen, doch dies tun sie nur aus ihrer Zwangslage heraus, nicht aus aktivem Einwirkungswillen auf den Raum. Die drei Königstöchter erkunden den räumlichen Bereich zudem nicht auf eigene Faust, sondern sind dabei auf Hagens Hilfe angewiesen. Derart verlassen sie den Schutzraum der Höhle erst auf Hagens Aufforderung hin, gleichermaßen führt er sie späterhin zum anderen Ende der Insel, um gerettet werden zu können. Zwar inkorporieren die Figuren ebenfalls den *Gabilûn* durch den Fleischgenuss, es wird sogar eine Kausalität zwischen dieser Nahrungsaufnahme und ihrer wachsenden Kraft hergestellt, doch fußt diese eher auf dem Kulturzugewinn durch das Braten des Fleisches. Zudem wird dieses Kausalitätsverhältnis im darauffolgenden Vers durch einen erneuten Eingriff Gottes wieder relativiert, sodass sich keine wahre Interdependenz zwischen dem Raumgefüge und den Subjekten generieren kann, außer eben dem Umstand, dass die Natur hier Überlebensgrundlage der Gruppe ist:

¹⁴⁸ Vgl. Nolte S.50ff., Schulz: *Erzähltheorie* [...] S.33, Friedrich S.183 und Schulz: *in dem wilden wald* [...] S.517.

¹⁴⁹ Vgl. Busch S.19, Schulz: *in dem wilden wald* [...] S.516f. und Nolte S.52f.

*Dô si die spîse nuzzzen, dô mêrte sich ir kraft.
ouch kuhten sich ir sinne von gotes meisterschaft.
si wurden an ir liben schœne ûnd ouch lobebære,
sam <ir> ieteslîchiu <dâ heime> in ir vater lande waere. (105,1-4)*

Laut McConnell kommt den Protagonistinnen jedoch gerade in ihrer Verweigerung der Anpassung eine wichtige Rolle gegenüber Hagen zu. Obschon sie ihm mittlerweile als Schutzbefohlene untergeordnet sind, sind sie doch zur gleichen Zeit der Anker der Zivilisation, der ihn davon abhält, gänzlich zum ‚wilden Mann‘ zu mutieren. Indem sie ihn erzogen haben und er seinen Dienst nun im Gegenzug wiederum an ihnen leistet, kann er sich nicht komplett dieser Wildheit der Natur hingeben, sondern spornt ihn allein die Anwesenheit der Frauen zur Weiterentwicklung „seiner“ Mikrogesellschaft an.¹⁵⁰ Laut Kerstin Schmitt legitimiert diese Episode auf Ebene der Figurenrelation die Dominanz der Maskulinität, da die Verbesserung der Lebensumstände und die Zivilisationsbausteine wie adäquatere Ernährungsoptionen oder Schutz außerhalb einer dunklen Höhle nur durch die männliche Führungspersönlichkeit möglich werden, während die Lebensumstände der Protagonisten in der weiblich dominierten Phase durch allerlei Mangel gekennzeichnet waren.¹⁵¹ In diesem Kontext darf jedoch nicht vergessen werden, dass das Überleben zunächst von den Frauen gesichert wird, und die Entwicklung des Heros ohne ihre Bemühungen nicht möglich gewesen wäre, sodass dennoch eine gegenseitige Dependenz suggeriert werden kann. Auf diese Weise vermittelt die Erzählepisode auf der Greifeninsel sicherlich ein symptomatisches Männlichkeitsmodell, das sich in Bezug auf das Weibliche auslotet und die soziale Ordnung stabilisiert; dennoch kann dieses Modell für die *Kudrun* als Gesamtwerk nicht als modellbildend angesehen werden, da mit Horant sowie dem späteren Fruote dieser Kriegerrolle ebenfalls positiv interpretierte Maskulinitätsmodelle des Ritterlich-Höfischen entgegengesetzt werden sowie Hagen in späteren Episoden diese beiden Pole ebenfalls geschickt zu vereinen weiß. Darüber hinaus erweisen sich die Frauenfiguren in mehreren Erzählsequenzen als politisch kompetente Protagonisten, die eine spannungsgeladene Situation richtig einzuschätzen wissen, sei es nun Ute im Angesicht der Handlungslähmung ihres Gatten bei der Greifenentführung oder Hildes späterer Einwurf, die Burg vor Hartmuts

¹⁵⁰ McConnell: *da gewan Er vil der creffte [...]* S.231.

¹⁵¹ Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage [...]* S.83 und Schmitt: *Alte Kämpfen [...]* S.196.

Mannen nicht zu öffnen und dessen Ignoranz zur Entführung der Tochter führt.

Nun zeigt sich innerhalb der oben zitierten Strophe jedoch ein anderes Phänomen des Räumlichen bezüglich des weiblichen Figuren-inventars, das sich bereits bei Ute angekündigt hat und nun fortgesetzt wird: die anhaltende Wirkung des Heimathofes. Selbst wenn der insulare Ort keinen größeren Effekt auf die Prinzessinnen ausübt, so zeigt ihre mehrfache Rekurrenz auf den väterlichen Hof dennoch, dass gewisse Räume ihren Einfluss auf sie haben. Nach dem langen Aufenthalt in dieser *Anderwelt* definieren sich die Figuren noch immer über den Raum der Heimat – dabei beziehen sie sich wie Ute explizit nicht auf den rauminhärenten Personenverband, sondern auf das *vater lande*, das selbst nach all dem Mangel, all der Bedrohung und den potentiell prägenden Erlebnissen weiterhin wohl das Prägendste ist. Die Rauminterdependenz zeigt sich demnach schon, eben nur auf einer anderen Ebene als bei Hagen. Dabei greift der Autor thesengerecht auf ein Narrationsmuster zurück, das er bereits vormals in Variation während der Sigebant-Ute Handlung angelegt hat.¹⁵²

Zusammenfassend kann beim Vergleich von Hagen und den Königstöchtern vermerkt werden, dass die Raum-Subjekt-Interdependenz von zwei entscheidenden Faktoren abhängt. Zum einen stützt sie sich sicherlich auf die aktive Auseinandersetzung des Subjekts mit dem Raumkonstrukt sowie dessen Funktionalisierung für die Figur – die Wildnis spielt für Hagens Figurenbiographie eine hervorgehobene Rolle, während sie für die Prinzessinnen nur eine temporär angelegte existenziale Bedrohung darstellt, der sie entkommen wollen. Zum anderen fußt sie in der freiwilligen Integration in ein Raumgefüge. Daher färbt die Insel aufgrund der selbstgewählten Erkundung auf den Helden ab, während seine Mitstreiterinnen sich ihrem Einfluss gegenüber verschließen. Für beide Parteien ist dieses Lebensumfeld jedoch eine von vornherein temporär gedachte Lebensphase. Das Inseldasein, ob es sich nun um einen genuin positiv oder negativ bewerteten Ort der textinhärenten Welt handelt, ist in der mittelalterlichen Literatur generell keine dauerhafte Lösung für die Figuren. Der raumimmanente Mangel an gesellschaftlichem Austausch, damit Verbunden das Versagen des für den Hof grundlegenden agonalen Prinzips, macht es für die

¹⁵² Ausführlicher wird der Zusammenhang zwischen der Heimat und den Protagonisten in dem späteren Kapitel 6.1.2. der vorliegenden Arbeit dargelegt.

Figuren unausweichlich, den Weg zurück zu finden, um die Narrationskette voran zu treiben.¹⁵³ Doch akzeptiert Hagen sein Dasein in dieser Lokalität viel eher als seine weiblichen Pendants, die aufgrund des vorherrschenden Kulturmangels und der Gefahr Hagen dazu auffordern werden, einen Ausweg zu suchen. Die subjektabhängige Raumregie, wie auch die Absorption der tierischen Eigenschaften führen demnach nur bei Hagen zu einer persistierenden Rauminterpassion.

4.1.4. Zeitkonzeption

Neben der Transzendenz, der Akkulturation und den räumlichen Auswirkungen auf die Figuren erhält der insulare Bereich ebenfalls auf der Tempusebene seine ganz eigenen Züge. Im Hinblick auf die raumimmanente Zeitkonzeption lässt sich nämlich anfangs bereits feststellen, dass es oppositär zum Zeitsystem ‚außerhalb‘ gestaltet wurde, sodass die Insel ihren eigenen Chronotopos ganz im Sinne Bachtins oder eben eine Heterochronie im Sinne Foucaults generiert. Ähnlich anderer Inselutopien der höfischen Literatur ist ebenfalls diese Inselfiktion zunächst auf ein zeitloses Dasein ausgerichtet.¹⁵⁴

Obschon die Zeit selbstverständlich voranläuft – auf welche Art und Weise könnte der Held in dem Inselraum ansonsten erwachsen werden – spiegelt das Raumgefüge an sich dennoch größtmögliche Zeitlosigkeit wieder, denn es hypostasiert keine räumliche Veränderung: Das Eiland kennt weder Jahreszeiten, noch den Wechsel von Tag und Nacht oder eine simple Veränderung des Wetters. Die Pflanzen verändern sich ebenfalls nicht, selbst die Brut des Greifen verbleibt offensichtlich über Jahre hinweg im Kükenalter, sodass eine geregelte Zeiterfahrung jeglicher Art ausbleibt. Der Dichter generiert zwar durch den Rekurs auf vormalige Lebensräume der Figuren und dem Hinweis, dass die Protagonisten *ie sô manigen tac* (74,1) bereits hier verbracht haben, eine seichte Dimension von Vergangenheit, doch ändert dies nichts an der zeitlosen Gegenwart, die nur einen unbeachtet dahinfließenden Zeitstrom kennt. Die spärlich eingewebten Zeitadverbien wie *balde* (82,1) oder *ofte* (99,1) deuten einen gewissen Fortlauf an, ohne dass daraus jedoch ein Zeitgerüst bezüglich der Dauer o.ä. erschlossen werden könnte.¹⁵⁵

¹⁵³ Vgl. Brunner S.47f.

¹⁵⁴ Vgl. Brunner S.21ff.

¹⁵⁵ Vgl. Störmer-Caysa S.82f., Bender S.19 und McConnell S.216.

Gebrochen wird diese Zeitlosigkeit lediglich durch vorausdeutende Erzähler-kommentare. Ansonsten wird chronologisch, aber recht zeitraffend, über den Aufenthalt der Jugendlichen berichtet bis hin zur Bewährungsprobe Hagens in Form des Kampfes gegen die Sippschaft des Greifen. Das Krisenmoment gibt hier Anlass zur einer, im Vergleich des davorliegenden Erzählduktus, stark retardierenden Vermittlung der Narration.¹⁵⁶

Das Inselgefüge erlebt im weiteren Verlauf der Aventure einen profunden Wechsel der Zeitperzeption. Nachdem der Heros mit Hilfe der Entdeckung des Feuers die Akkulturation des Raumes vorantreibt, fängt gleichermaßen eine Veränderung der Zeitwahrnehmung an, denn die Kultivierung bringt die temporale Strukturierung dieses Bereiches mit sich. Derart durchqueren die Figuren auf der Suche nach Rettung nicht irgendwie den Wald, sondern dauert ihre Reise genau vierundzwanzig Tage; solch eine genaue Zeitangabe kommt in der gesamten vorläufigen Erzählung im Hagenteil nicht vor. Zudem suggeriert eine solche Angabe einen Wechsel von Tag und Nacht, der davor keine Rolle spielt.

Da der Weg hier erneut in die Subjekte verlagert wurde, lässt sich leider nicht nachvollziehen, warum die Figuren so lange unterwegs sind. Ist die Insel sehr weitläufig angelegt? Ist der Wald zu dicht oder zu unübersichtlich, um ihn auf einfache Weise durchqueren zu können? Gibt es vielleicht weitere Hindernisse wie einen Sumpf, der überwunden werden muss?¹⁵⁷ Jedenfalls ermöglicht die geringe Kultur der Mikrosellschaft ihr im Fortlauf, die Zeit als solche wieder wahrzunehmen. Dementsprechend wird auch das Schiff des Grafen nicht irgendwann entdeckt, sondern *an einem morgen früeje* (108,2), ein weiterer Hinweis auf Tageszeiten und dementsprechend einer Zeitwahrnehmung, die sich im Vergleich zu vorher auf Mikroebene abspielt, denn ohne technische Zeitmessungshilfe sind die Tageszeiten die kleinstmöglich wahrnehmbaren Zeiteinteilungen.

In dieses Schema gliedert sich ebenfalls der Anfang der Erzählsequenz, bei der sich dieser Perzeptionszusammenhang anhand des Dialoges zwischen Hagen und den Prinzessinnen zeigt. Bei seiner Ankunft besitzt der Königssohn noch einen genauen Zeitbezug, denn er kann

¹⁵⁶ Vgl. Störmer-Caysa S.78. Die Unterbrechung der sukzessiven Zeitabläufe durch Erzählerkommentare ist gängige Literaturpraxis.

¹⁵⁷ Wenn man bedenkt, dass im *Nibelungenlied* eine Reise von zwölf Tagen eine wahrlich lange Reise darstellt, ist das Ansetzen einer doppelt so langen Reisezeit eine unmäßige Strapaze für die Figuren, die sie zwecks Flucht auf sich nehmen. Vgl. hierzu Müller: *Spielregeln für den Untergang* [...] S.333.

seine Reise in Form einer relativen Zeitangabe in Form von Tagen artikulieren, während die Prinzessinnen bereits jegliches Zeitgefühl abgelegt haben und ihren Aufenthalt deswegen nicht mehr zeitlich bemessen können. Außerdem scheint in Hagens Aussage der realgeschichtliche Zusammenhang von Raum und Zeit mit durch, denn er beschränkt sich nicht auf die durative Angabe *drier tage wile* (80,3), sondern erweitert sie um die Distanz *hundert lange mile* (80,4), sodass der Zusammenhang dieser Entitäten textintern akzentuiert wird. Diese Betonung der räumlichen und temporalen Dimension des Greifenfluges dient an dieser Stelle sicherlich der Hervorhebung des heldenhaften Erduldens der Strapazen wie Hungern und Dürsten, dennoch sollte der narrative Rahmen und seine Position für die Kohärenzschaffung innerhalb des Gesamtwerkes nicht außer Acht gelassen werden.¹⁵⁸

Durch das Fehlen weiterer relativer Zeitangaben ist es dem Leser jedoch unmöglich, die Inselepisode mittels einer konkreten Zeitspanne zu bemessen; die Entwicklung des Heros suggeriert dem Leser lediglich einen mehrjährigen Aufenthalt. Da sonstige Zeitangaben fehlen, unterstellt die „kausale Relation einen progressiven Zeitparameter in der Erzählsequenz“¹⁵⁹ lediglich bezüglich des Handlungsträgers, sodass Hagen dementsprechend also zum Zeitträger wird – sein Heranwachsen beherbergt den Zeitablauf im zeitlosen Raum, seine Handlung in Bezug auf die Akkulturation der Insel verändert darüber hinaus die Zeitkonzeption.

Ähnlich der temporalen Konstruktion im Siegbant-Ute-Teil wird hier demnach erneut auf den Zusammenhang zwischen Kultur und Zeitgestaltung rekurriert, wenn das kultivierte Leben in diesem Raum durch den gesellschaftlichen Mangel auch nur in seinen Andeutungen möglich ist. Jedoch reicht offenbar der geringste Kulturansatz im Zusammenhang mit der Wiederherstellung des patriarchalischen Machtgefüges durch den heldenhaften Aufschwung Hagens zum Beschützer der Frauengesellschaft aus, die Zeitlosigkeit der Insel dahingehend aufzuheben, dass ein Tagesfortlauf wieder möglich ist. Ferner ist nicht außer Acht zu lassen, dass die ständige Bedrohung davor sicherlich die subjektive Perzeption der Zeit in den Hintergrund hat treten lassen, sodass sich die Frage stellt, ob der Autor diese Subjektivität eventuell mit einfließen lassen hat wollen.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Vgl. Grafetstätter S.79.

¹⁵⁹ Störmer-Caysa S.79.

¹⁶⁰ Vgl. Schulz: *Erzähltheorie* [...] S.164ff.

Des Weiteren fällt in diesem Kontext auf, dass die Zeit sich ganz unterschiedlich auf die Protagonisten auszuwirken scheint. Während der Heros Hagen vom Kind zum jungen Mann heranwächst, derart innerhalb eines Wimpernschlages bei seinem Bewährungskampf vom *wênige kint* (90,1) zum *herre* (90,3) heranreift, scheint der Fluss der Zeit auf die weiblichen Figuren hingegen absolut keine Auswirkungen zu haben. Zwar werden sie über ihr Alter unterschieden (*diu êltiste*, *diu mitteliste* und *diu jungeste*¹⁶¹), doch sind sie nach dem jahrelangen Inselaufenthalt scheinbar noch die gleichen *frouwen* wie bei ihrer Ankunft. Da die Mädchen sich anfangs um den jungen Hagen kümmern, kann man ihnen unterstellen, dass sie zu diesem Zeitpunkt bereits einige Jahre

älter sind als er. Dass er dann nach seiner Rückkehr gerade die Älteste der Prinzessinnen ehelicht, irritiert, wirkt es doch so, als heirate er den Mutterersatz. Die Älteste erscheint als Anführerin der Mikrogesellschaft, sodass ihr sicherlich ebenfalls die Vorbildfunktion gegenüber den Anderen zufallen muss.

Suggestiert man diese Zeitlosigkeit nun in Bezug auf die Protagonistinnen, so scheint es, als befänden sie sich in einer Art „Abenteuerzeit“¹⁶², während derer die Figuren generell der Zeit entthoben handeln. Für den Helden ist die Veränderung während des Inselaufenthaltes dahingegen radikal, denn er geht von einer Altersstufe in die nächste über, ohne dass dieser Übergang über eine prozessual ablaufende Veränderung übermittelt würde, wie man dies beim Aufwachsen erwarten könnte.¹⁶³ Erst nach dem Übertritt ins Mannesalter setzt ein erkennbarer Entwicklungsprozess ein, wie dies weiter oben

erläutert wurde. Trotz dieser Entwicklung Hagens gleicht sich das Zeitsystem auch für ihn hier der „Abenteuerzeit“ des Ritterromans an, da die Dauer der Episode eben gerade dieser unterliegt. Die Inselaventüre kann erst abgeschlossen werden, wenn der Heros seinen Entwicklungssoll diesbezüglich erfüllt hat, sodass die anfangs scheinbar subjektunabhängige Zeitstruktur des Raumes „mit dem subjektiven [*Zeitmaß*]/ der Erfüllungszeit“¹⁶⁴ zusammenfällt. Erst wenn Hagen seine Figurenpersönlichkeit entsprechend perfektioniert hat, kann er seine Frauengesellschaft zurück in die Zivilisation führen.

¹⁶¹ Vgl. in den Strophen 118-120 jeweils den ersten Vers.

¹⁶² Vgl. Störmer-Caysa S.80f.

¹⁶³ Vgl. Kartschoke S.485 und Schmitt: *Alte Kämpen [...]* S.195.

¹⁶⁴ Störmer-Caysa S.82.

Die Untersuchung des insularen Bereiches bringt demnach vielerlei Feststellungen hervor. Es hat sich zum einen gezeigt, dass der Raum einer perzeptiven Wandlung unterliegt. Obschon die Insel in den Augen der Protagonisten eine kulturlose *wüste* (106,4) bleibt, die sich vor allem durch höfischen Mangel auszeichnet, kann sich der pejorative Charakter in Verbindung mit der Dämonie einer Toteninsel über die Kultivierung des Raumgefüges abtragen. Dennoch verbleibt die Akkulturation der Insel defizitär, wenn man sie in Vergleich zum gesellschaftlich integrierten Leben am Hof stellt.¹⁶⁵ Darüber hinaus zeigen sich innerhalb der Inselfiktion dieser Episode zahllose Parallelen zu den vorherigen Raumparadigmen des ersten Erzählteils, sodass sich die Grundthese dieser Arbeit bis hierhin bestätigt sieht. Der Raum der Insel fungiert derart, ähnlich vorheriger Feststellungen, als „espace personnalisé“, indem dieser sich von Hagen dahingehend ändern lässt, dass die Zugangsberechtigung wegfällt und ihm gewisses Kulturpotential inhärent wird. Der mythische Charakter des Inselkonstruktes wird durch den heroischen Sieg über die Fabelwesen zudem sukzessiv abgetragen. Gleichzeitig übernimmt die Lokalität jedoch die Funktion des „espace personnalisant“, indem sie Hagen nicht nur die Talente der Tiere mit auf den Weg gibt, sondern ihn in seinem Gesamtwesen durch die zeitüberdauernde Wildheit verändert. Außerdem wird mittels der Figurenvortellung der Prinzessinnen der Einfluss des väterlichen Hofes narrativ erneut aufgegriffen.

In Bezug auf den Protagonisten Hagen kann der Aufenthalt in dieser Wildnis durch die zu bewältigenden Aufgaben und der Figurenweiterentwicklung vom hilflosen Knaben zum archaischen Krieger- und Kulturheros als *Exile-and-return* Fabel gewertet werden. Es wird hier ein typischer Bestandteil des Erzählschemas des Heldenlebens genutzt, um einen mythischen Urvater der folgenden Sippschaft zu beschreiben. Zudem kann die Episode als typische Sequenz des heroischen Narrativs laut Friedrich gewertet werden, welche sowohl den genealogischen Ursprung durch Vor- und Nachgeschichte abbildet, die besondere Verbindung zum Heiligen herauschält und Hagens einzigartige Exorbitanz breitgefächert ausführt.¹⁶⁶ Es kann hier Müller jedoch nicht zugestimmt werden, dass die darauf folgende Initiation am Hof überflüssig sei, bzw.

¹⁶⁵ Vgl. Brunner S.56. Allein die gesellschaftliche Isolation sorgt für den pejorativen Charakter des Inseldaseins, selbst ohne explizite Wertung desselben. Unter dieser Prämisse haftet jedoch jeder Inselfiktion dieser negative Charakter an, selbst der *insula amoena* mit der Paradiesähnlichkeit.

¹⁶⁶ Vgl. Friedrich S.182f.

die Selbsterziehung Hagens als defizitär dargestellt werde, da der Mangel an gesellschaftlichem Austausch innerhalb des Inselgefüges eben gewisse Erziehungspunkte – vor allem, was das Höfische angeht – einfach nicht zulässt. Darüber hinaus zeigt die Schiffrückfahrt mit dem Grafen, dass auch Hagens Affektkontrolle der weiteren Entwicklung im höfischen Milieu bedarf. Es ist hingegen im Vergleich zu anderen solcher Erzählepisoden innerhalb der Heldendichtung auffällig, dass der Mythos hier auf der Insel verbleibt. Lediglich Hagens Stärke wird in die profane Welt hinübergetragen, jedoch keine magischen Requisiten wie Siegfrieds Tarnmantel oder spezielle Waffen aus Zwergenhand. Insofern wird Müller zugestimmt, dass die *Kudrun* den Mythos zwar funktionalisiert für die Exorbitanz des Helden, diesen jedoch gleichzeitig mit seiner Rückkehr in die feudale Welt verabschiedet.¹⁶⁷

Zuletzt wird ebenfalls die Zeitkonzeption in ähnlicher Weise wie in der ersten Aventure entworfen, denn die Dichotomie von zeitlosem und zeitbestimmtem Raumerlebnis je nach dem Bestand der inneren Ordnung wird rigoros fortgesetzt. Die Zeitwahrnehmung wird hier lediglich noch einen Schritt weitergetrieben, indem das Temporale am Anfang der Inselfiktion nicht einmal mehr über Naturphänomene kommuniziert wird. Man könnte fast behaupten, dass hier auf diese Weise ein zeitloses Kontinuum entsteht, sodass das Zeitkonzept der Insel trotz der Ähnlichkeiten zu Vorherigem einen ganz individuellen Charakter bekommt. Dennoch unterstreicht sie erneut die Alterität von „Drinnen“ und „Draußen“, von höfischem und außerhöfischem Leben. Durch die subjektabhängige Zeitstruktur hinsichtlich der Hagenfigur kann man außerdem ein korrelatives Verhältnis dieser beiden Entitäten der Narration festhalten, das sich davor noch nicht so deutlich herausbilden konnte.

Werden nun all diese Charakteristika gemeinsam betrachtet, kann die Insel der Greifen zudem als eine Art von Heterotopie im Sinne von Foucault begriffen werden, als Ort innerhalb der fiktionalen Weltkarte, der ihr zwar inhärent ist, sich aber dennoch durch gewisse Eigenschaften heraushebt. Gerade die Transzendenz sowie die heterotope Konstruktion dieses Eilandes verleihen ihm eine unverkennbare Individualität gegenüber den restlichen Raumfiktionen des Textes, sodass Roeslers Asserption, dem Handlungslokal könne man „keine individuellen Züge

¹⁶⁷ Vgl. Müller S.190f. und 200ff.

abgewinnen¹⁶⁸ abgelehnt wird. Abschließend enthebt ebenfalls das fehlende Toponym diese Örtlichkeit den restlichen Raumfiktionen, da die restlichen Kulissen und Raumgefüge benannt oder einem Herrschaftsbereich zugeordnet werden können, sodass sich die Individualität auf mehreren Ebenen herauskristallisieren kann.

4.2. Der Wülpensand

Die XV. Aventure um Kudruns Entführung durch Hartmut und seine Sippschaft endet mit deren geräuschvollem Aufbruch zur zweiten Inseltiktion des Textes, nämlich

*zuo einem wilden werde, der was geheizen dâ zem Wülpensande
(809,4)*

Dort plant der Königsohn eine Rast einzulegen, ehe er endgültig mit den Truppen in seine Heimat zurückkehren will. Da die Gruppe jedoch frühzeitig von den Hegelingen aufgespürt wird, kommt es an der Küste dieses Eilandes zu einer der blutigsten Schlachten des Werkes, bei der selbst Kudruns Vater sein Leben verliert.¹⁶⁹

Beim Zusammentragen diesbezüglicher Raumbeschreibungen fällt zunächst die wiederholte Zuordnung des Epithetons ‚wild‘ ins Auge, so bleiben z.B. Hartmuts Männer *ûf dem wilden griezen* (847,3), um zu rasten, oder lässt man sich *an einer wilden habe* (851,1) nieder.¹⁷⁰ Erweitert man nun das ambivalente Bedeutungsspektrum des mittelhochdeutschen Lexems ‚wilde‘, das Bartsch in seinen Anmerkungen vor allem auf den Fakt des Unbewohntseins reduziert¹⁷¹, um die ihm inhärenten Nuancen ‚wunderlich‘ bzw. ‚seltsam‘¹⁷², fühlt man sich an die Insel der Greifen erinnert, die sich gleichfalls als wilder, ungezähmter und unzivilisierter Gegenraum zu den Kulturlokalitäten des Festlandes präsentiert. Indem Hartmuts Sippe bei der Flucht fernerhin mit Erfolg auf zwei sich logisch ausschließende Täuschungsmanöver zurückgreifen kann, generiert der Raum scheinbar ebenfalls eigene Handlungsregeln. Die

¹⁶⁸ Roesler S.121.

¹⁶⁹ Gibbs sieht in dieser Schlacht auf dem Wülpensand vielfache Anspielungen an Szenen aus dem *Willehalm*, sodass sie deswegen eine dichterische ‚Inspiration‘ an diesem Werk postuliert. Vgl. Gibbs S.310ff.

¹⁷⁰ Weitere solcher Beispiele finden sich in 809,1 (s.o.), 849,2 [...] *ûf den wilden sant* und 905,3 [...] *ûf den wilden griezen*.

¹⁷¹ Vgl. im Anmerkungsapparat von Bartsch den Kommentar zu 809,4 auf S.163.

¹⁷² Zur Bedeutungsvielfalt des Lexems ‚wilde‘ vgl. Lexer Bd.3 Sp.884-885.

Kohärenz des Handelns wäre demnach nicht als narrativer Fehlgriff zu werten, sondern vielmehr die Wiederaufnahme einer vorher generierten, räumlich definierten Handlungslogik.¹⁷³

Das Innuendo an das vorherige Inselkonstrukt verbleibt jedoch nicht mehr als ein leichter Anklang daran, denn die Aushebelung handlungslogischer Textkohärenz verbleibt singular. Zudem entgeht dem Wülpensand der mythische Hintergrund der Greifenheimat. Weder greift ein göttliches Wesen in die Handlung ein, noch wird die Insel von Fabelwesen bewohnt. Vielmehr präsentiert sich diese Lokalität durch Hartmuts geplante Reise dorthin als auch der Assertion eines Soldaten über die dort beheimateten Wölfe als eine geläufige, säkulare Raumordnung der text-inhärenten Welt, die von jedem weiteren Protagonisten ähnlich gefahrenfrei erreicht werden kann.¹⁷⁴ Diese Reiserast setzt die Lokalität ebenfalls in eine räumliche Relation; so ist es demnach eine Insel zwischen dem Herrschaftsbereich von Hetel und demjenigen Hartmuts, ohne jedoch einem von diesen zugeordnet zu sein. Darüber hinaus entfaltet dieser Ort trotz der kontingenten Virulenz der Raubtiere auch kein richtiges Gefahrenpotential für die Figuren.¹⁷⁵

Dennoch ist es dem Autor ein Bedürfnis, das kulturelle Defizit des Raumes explizit nochmals hervorzuheben – interessanterweise jedoch eingeschränkt auf das weibliche Personal des Textes, das sich nur „im Rahmen der Möglichkeiten“¹⁷⁶ dort einzurichten vermag. Durch den Mangel zivilisatorischer Kulturoorte, sowie das absolute Fehlen geeigneter Rückzugsmöglichkeiten beschreibt Seeber diese Handlungskulisse daher als „Ort absoluter Profanität“¹⁷⁷, der eine solch blutige Auseinandersetzung der nunmehr verfeindeten Parteien durch die Exposition der Figuren quasi herausgefordert habe.¹⁷⁸

¹⁷³ Vgl. Kohnen S.8 und Seeber S.132f, sowie Störmer-Caysa: *Kudrun* S.607. Sie verweist auf die Möglichkeit, dass zwei unterschiedliche Gruppen gebildet werden könnten: Die eine legt sich hin, die andere lenkt durch Lärm ab. Jedoch ist auch diese Möglichkeit logisch schwer aufzulösen.

¹⁷⁴ Sowinski charakterisiert den *Wülpensand* aufgrund des Begriffes *wert* als eine Fluss-insel, vgl. S.313. Da die Insel jedoch keinem der Herrschaftsbereiche zuzuordnen ist und Hartmuts Herrschaftsbereich eine Meeresüberquerung verlangt, wird eine Lokalisierung im Meer hier favorisiert. Der Terminus *wert* sowie die angestrebte Argumentation lassen beide Perzeptionsweisen zu.

¹⁷⁵ Vgl. Roesler S.57.

¹⁷⁶ Vgl. 849,3-4.

¹⁷⁷ Seeber S.133.

¹⁷⁸ Indem Hartmut sich für diesen Ruheplatz an der Küste entscheidet, sowie Feuer dort entzünden lässt, exponiert er sich und seine Mannen explizit. Es stellt sich

Die innere Raumorganisation verbleibt demgegenüber ähnlich amorph wie die Landschaft in *Irlande*. Zwar rekurriert der Autor hier wenigstens auf raumgesättigte Wörter wie *grieze* oder *habe*, charakterisiert die Insel als einen *wert vil breiter* (848,1), doch beschränken sich die deskriptiven Verweise ausschließlich auf den Küstenbereich ohne relative Beziehung zu anderen Raumfixpunkten. Lediglich die Beheimatung der *wilden wolue* (911,4) lässt vermuten, dass dieser Bereich zumindest einen Wald o.Ä. beinhaltet, ohne dass es darauf jedoch einen expliziten Texthinweis gäbe. Es kann jedoch angenommen werden, dass der

Topos der unbewohnten Insel ein gewisses Standardvokabular aufwirft, das ausreichend ist, um beim zeitgenössischen Publikum eine Raumvorstellung zu evozieren, die vom modernen Leser nicht mehr oder nur noch ansatzweise nachvollzogen werden kann.¹⁷⁹

Nach der Flucht von Hartmut samt seinem Gefolge trägt sich das Barbarische der Insel durch den Eingriff der Hegelinge nun fortwährend ab. *In memoriam* der Gefallenen als auch als Akt der Buße legen die Überlebenden auf der Insel einen Friedhof an. Des Weiteren legen sie den Grundstein eines Klosters, das späterhin ausgebaut und um ein Spital erweitert wird. Die Kultivierung dieses Bezirkes in Form einer religiösen Einfriedung dient nicht nur der positiven Hervorhebung der Hegelinge gegenüber den Normannen, die ihre gefallenen Krieger schlichtweg unbestattet zurücklassen¹⁸⁰, sondern ändert dies ebenfalls das räumliche Paradigma: Der Kulturort nähert die Insel an das zivilisierte Festland an. Diese kulturelle Anpassung spiegelt sich daraufhin in der räumlichen Relation dieser Lokalitäten, sodass die in Strophe 852 als überbordend postulierte Entfernung zum Wülpensand bei der Rückkehr dorthin keine Beachtung mehr findet. Die Annäherung der Lebensweisen scheint den physischen Zwischenraum ebenfalls schrumpfen zu lassen.

Der zweite Besuch unterwirft das Gefüge jedoch einem tiefgreifenden Funktionswechsel: Der vormalige Memorialort wird durch seine emotionale Aufladung zur Kriegsmotivation der Soldaten genutzt. Absichtlich werden die jungen Kämpfer an die Gräber ihrer Vorfahren

demnach die Frage, ob die Wahl des Rastplatzes nicht ebenfalls seine Herrscherqualitäten in ein schlechtes Licht rücken soll. Strategisch ist dieser Entschluss unklug. Selbst wenn sie davon überzeugt sind, dass ihnen von den Hegelingen keine Gefahr droht, so birgt diese Exposition Gefahrenpotential an sich.

¹⁷⁹ Vgl. Roesler S.87f.

¹⁸⁰ Vgl. Störmer-Caysa: *Kudrun* S.607.

geführt, denn dies konfrontiert sie *mit solhem ungemüete* (1122,3), dass sie die Feinde daraufhin umso ärger bekämpfen wollen. Auf diese Art tritt das vormalis Sakrale der Inselkonfiguration gegenüber einer diesseitigen Ausrichtung der Friedhofslokalität zurück, im Vordergrund steht nun nicht mehr die religiöse Tradition, sondern eben die situative Funktionalisierung des Ortes.¹⁸¹

Indem die Führungsschicht der Hegelinge sich hier die Raumcharakteristika zum eigenen Zwecke nutzbar macht, erhält die narrative Umsetzung der Raum-Subjekt-Interdependenz fernerhin eine weitere Dimension. Nicht nur der Autor vermag nunmehr Subjekte bzw. ihre Einstellung oder ihr Gemüt durch intendierte Kulissen zu ändern, sondern gibt er einzelnen Protagonisten offenbar ähnliches Handlungswissen an die Hand, sodass die Interdependenzstrategie sogar textinhärent gedoppelt wird.

Der Wülpensand zeigt sich demnach als ambigues Raumkonzept, das sich vom außerhöfischen Gegenraum zu einem religiösen Kulturort hin entwickelt. Ähnlich divergent zeigt sich das rauminhärente Zeitkonzept, das sich von den bisherigen Untersuchungsergebnissen offenbar abhebt. Die Insel erwehrt sich nämlich der Zeitlosigkeit kulturloser Raumkonstrukte und lässt den Figuren von Anfang an die Möglichkeit objektiver Perzeption des Zeitverlaufes. Derart plant Hartmut beispielsweise eine Rast von genau sieben Tagen einzulegen. Gleichermassen arbeiten ihre Antagonisten *unmüezic [...] unz an den sehsten tac* (914,1), um ihre demütige Bußhaltung zu demonstrieren. Darüber hinaus wird das bedrohliche Heranbrechen der Nacht nicht simpel erwähnt, sondern in einem Parallelismus über drei Strophen, in denen sich jeweils der erste Vers dem Zeitverlauf widmet, narrativ raumgreifend umgesetzt. Nachdem die Kämpfe *dedesselbenages lanc* (877,1) gedauert haben, kommt *der åbent [...] ie näher* (878,1) bis die Nacht in der Folgestrophe die Aventure endgültig abschließt. Die narrative wie perzipierte Genauigkeit setzt sich demnach über die im Vorlauf etablierte Narrationsstrategie bezüglich der raumzeitlichen Verknüpfung hinweg.

Diese Repuganz des Raum-Zeit-Verhältnisses erklärt sich jedoch aus den Handlungsträgern dieser Episode. Die Kulturlosigkeit des Ortes wird durch die Kulturträger der verfeindeten Herrschaftsverbände temporär aufgehoben. So wie Hagen bei seiner Ankunft auf der Greifeninsel noch durch die Anknüpfung an den Heimathof die Reisedauer beziffern konnte, so vermögen die Figuren dies ebenfalls in der

¹⁸¹ Vgl. Seeber S.133f. und Sowinski S.315f.

vorliegenden Episode, sodass sich das Zeitmodell dennoch als kongruent erweist.

Komprimiert lässt sich zu den Inselfiktionen nun konstatieren, dass diese beiden Raumkonstrukte als unbesiedelte Lokalitäten entworfen werden, die erst durch den Eingriff männlicher Figuren zu einem zivilisatorischen Potential gelangen, das sich aber im weiteren Verlauf als defizitär herausstellt. Die Greifeninsel lässt durch die Kontingenz und ihre Ansiedlung am Rande der bekannten Welt nur geringe Ansätze von Kultur zu, der Wülpensand lässt sich demgegenüber besiedeln, jedoch entwickelt sich neben der religiösen Einfriedung keine wahrhafte Hofgesellschaft. Das Kulturdefizit der beiden Lokalitäten wird dabei vielmehr in Bezug auf das weibliche Textpersonal problematisiert, während die männlichen Gegenspieler den jeweiligen Raum aufgrund ihrer Änderungspotenz weniger mangelhaft wahrnehmen. Bezüglich der Zeitgeneration erweist sich das etablierte Modell als konvergent, wenn die Dichotomie von höfischer und außerhöfischer Zeitwahrnehmung auf dem Wülpensand durch die Figurenbesetzung auch außen vor bleibt.

5. GRENZ- UND SCHWELLENRÄUME

Aufgrund der Reise- und Bewegungsfreudigkeit der Protagonisten innerhalb der *Kudrun* generiert der Text vielzählige Raumtransite, bei denen die Grenzen zu den unterschiedlichsten Orten, Einzel- sowie größerangelegten Herrschaftsräumen überquert werden. Bereits Paul Zumthor spricht von einer „dramatisation des lieux de passage“¹⁸² in Erzählungen und ihrer Funktionalisierung für das Narrative, ohne ihre Erscheinungsform jedoch genau zu definieren. Für die Analyse der Raum-konstruktion bekannter Artusromane entwirft Glaser in dem Kontext der Grenz-überschreitung den Begriff des ‚Schwellenraumes‘, wie er in vorherigen Kapiteln bereits kurz angerissen wurde. Darunter versteht die Wissenschaftlerin einen räumlichen Entwurf der Transgression, der primär die Zone des Übergangs zwischen der höfischen Welt und der „Sphäre der Anderen Welt“¹⁸³ wie u.a. dem Bereich der Burg Brandigan des *Erec* genauer umreißen soll. Eine solche ‚Schwelle‘ zeichne sich narrativ demgemäß mittels semantischer Besonderheiten, eigener Gesetze sowie räumlicher Verdichtung aus. Zudem verbinde sie meist Charakteristika beider zu verbindender Räume.¹⁸⁴

Nun hypostasiert die *Kudrun* außerhalb der Greifeninsel sicherlich keine solch weitreichenden Sphären des Mythischen wie der mittelalterliche Artusroman sie kennt. Dennoch konzipiert der Dichter in seinem Heldenepos ein Netz aus Raumarrangements mit ähnlicher Funktion: Als Grenzbereiche zwischen unterschiedlichen Makrokosmen der textimmanenten Welt bieten vergleichbare Raumgebilde nicht nur die Möglichkeit dementsprechender Transgression, sondern laden sie sich, wie bei Glasers Definition weiter oben verlangt, mit eigenständiger Semantik auf, können handlungslogische Einzelaspekte außer Kraft

setzen und erfahren durch die Bewegung oder relative Positionierung der Figuren etwaige räumliche Verdichtung, sodass der Begriff trotz der mehrheitlichen Profanität der jeweiligen Raumarrangements für die kommende Beschreibung übernommen werden wird.

¹⁸² Zumthor S.388.

¹⁸³ Glaser S.50.

¹⁸⁴ Vgl. Glaser S.49ff. In Auseinandersetzung mit Glasers Forschungsansätzen arbeitet ebenfalls Lorenz mit dem Begriff des ‚Schwellenraumes‘ und fordert eine Ausdehnung desselben auf profane Räume. Vgl. Lorenz S.63-69.

Solcherart ‚Schwellenbereiche‘ wurden eingangs bereits für den Siegbant-Ute Teil exponiert. So bringt diese Aventure zwei entsprechende Raumarrangements hervor: Auf der einen Seite die *zweier lande marke* (13,2), nach deren Überwindung der Konflikt bezüglich Siegbants Brautwerbung aufkeimt; auf der anderen Seite dann die Übergangszone

zwischen dem Burginneren und dem Garten als Verbindungsstück zwischen privatem und öffentlich-zugänglichem Raum, in dem der Konflikt bezüglich der Herrschaftspflichten Siegbants problematisiert werden kann. Die semantische Besonderheit der Konfliktträchtigkeit solcher Konstrukte sollte an diesem Punkt bereits klar werden. Zudem erfahren diese Lokalitäten im Vergleich zur sonstigen *Raumdescriptio* durch den Stilbruch der Beschreibung ihre geforderte Verdichtung. Die Grenze wird in einer ansonsten amorphen Landschaft explizit hervorgehoben; die Treppe zum Garten erfährt Ähnliches durch die erstmalige Ausstaffierung einer Szene mit individuellen, räumlichen Requisiten.¹⁸⁵ Gleichzeitig zeigt die Gegenüberstellung dieser beiden Raumarrangements bereits das Facettenreichtum solcher ‚Schwellen‘: Sie können u.a. Grenzen im buchstäblichen Sinne umfassen, zwischen öffentlichem und privatem Raum, Kultur- und Naturraum oder profaner und transzendenter Sphäre stehen. Fernerhin weist ebenfalls ihre narrative Funktionalisierung sowie ihre innere Organisation ambivalente Züge auf.¹⁸⁶ Im Folgenden soll daher dieses Muster der Narration an weiteren Transgressionsräumen abgehandelt werden, um die These des übergreifenden Raumparadigmas zu festigen und es in die narrative Rahmen-setzung der *Kudrun* einzugliedern.

Angesichts der räumlichen Trennung der Herrschaftsgebiete, darunter wird hier ebenfalls der Einflussbereich des Greifen gefasst, durch ein zentrales Meer avanciert der Uferbereich jeweils zu einer herrschaftlichen Grenzzone. Er ist der Bereich des wahrgenommenen Übergangs in eine fremde Rechtszone. Gerade das vermehrte Reisen der Figuren profiliert den *grieze, sant, stade* bzw. *wert* zu einer kontinuierlich wiederkehrenden Kulisse der Handlung, ohne dass sie sich jedoch aufgrund unterschiedlicher lokaler Ansiedlung individualisieren könnte. Ganz im Gegenteil, diese Räumlichkeit zeigt sich stets in einem prototypischen Gewand; selbst jene Uferbereiche der insularen Gegenwelten zum Festland verbleiben zunächst amorph wirkende Meeresufer, die

¹⁸⁵ Zur genaueren Analyse dieser Arrangements vgl. Kapitel 3.1. der vorliegenden Arbeit.

¹⁸⁶ Vgl. Lorenz S.120.

sich lediglich durch die Kulturlosigkeit ihres Bereiches hervorheben. Ihnen entbehrt es aufgrund fehlender Akkulturation zwar an der Nähe zu Burganlagen, wie sie sich an den jeweiligen Festlandstränden konstruiert sehen, ansonsten gleicht sich die Raumkonstruktion jedoch an. Dennoch wird gerade dieses räumliche Konstrukt zu einer „topographische[n] Struktur mit fester Funktion in der Dichtung“¹⁸⁷, die wesentlich weiter trägt als Roeslers Prämisse, nur überschaubare Szenerie für Kampfaustragungen zu sein.

Widmen wir uns zunächst dem *grieze* der Greifeninsel, der als Austragungsort des Kampfes um die räumliche Vorherrschaft dieser Insel das rauminhärente Konfliktpotential der Übergangszone nach der Sigebant-Ute-Episode erstmals mittels Gewalt inszeniert. Ein wichtiger Punkt bei der Lokalisierung dieser Kampfsequenz ist, dass die beiden wesensverschiedenen Kontrahenten gerade hier mit ähnlichen Startbedingungen aufeinander treffen: In der Luft könnte die Auseinandersetzung vom menschlichen Kämpfer wohl schlecht wahrgenommen werden, im Wald wiederum wäre der Held Hagen durch die räumliche Beengung im Vorteil, wohingegen der Greif im eigenen Hort durch Verstärkung und ‚Heimvorteil‘ bessere Startvoraussetzungen vorfinden würde. Der Strand mitsamt seiner Bewegungsfreiheit führt die Feinde demnach in einem – räumlich betrachtet – fairen Kampf zusammen, in dem nur die subjektiven Dispositionen über Sieg oder Niederlage entscheiden.¹⁸⁸

Es ist nun aber nicht so, dass sich die Widersacher mit vorhergehender Kampfab sicht in diesem Inselabschnitt treffen. Hagen verlässt den sicheren Raum der Höhle eigentlich, um am Küstenabschnitt nach Vorräten zu suchen. Beim Betreten dieser Lokalität scheint der Protagonist jedoch seine ursprünglichen Motivationsgründe zugunsten eines komplett anderen Verhaltens zu vergessen. Plötzlich überkommt *daz wênige kint* (90,1) der Drang, sich mithilfe der Panzerung und Waffen des toten Kreuzfahrers zu rüsten:

*er<n> schutte in üz den ringen, er liez im niht versmâhen.
bogen und gewâpen vant er der sîten harte nâhen. (89,3-4)*

Ohne eine entsprechende Bedrohung entdeckt zu haben – der Greif ist noch außerhalb von Hagens Wahrnehmungsbereich – sowie genderspezifischer Handlungslogik – die Figur wird schließlich explizit als *kint*

¹⁸⁷ Roesler S.102.

¹⁸⁸ Zum Aspekt der ‚Fairness‘ vgl. Roesler S.104f.

charakterisiert – muss etwas Anderes diese Reaktion hervorrufen.¹⁸⁹ Trotz fehlender Kampferfahrung oder ritterlicher Grunderziehung weiß Hagen sich hier daraufhin zudem instinktiv nach *vil guotes heldest mæze* (91,4) zu benehmen, sobald die Bedrohung durch seinen übermächtigen Widersacher akut wird. Entsprechende Emotionen werden bei beiden Kampfpartnern gleichermaßen textnah evoziert. Während der Greif sofort *zornicliche* (91,1) in die Auseinandersetzung einsteigt, reagiert Hagen aufgrund seiner Apirie mit einem *tumben grimme* (93,1), in dem der heldenhafte Kampfeszzorn zumindest anklingt.¹⁹⁰

Die Verdichtung des Schwellenraumes gestaltet sich in diesem Fall über die Kampfhandlung selbst sowie über die Akustik. Hagen ist der Höhle viel zu fern, um irgendwie dorthin flüchten zu können. Sobald er aber vergeblich mit Pfeilen das Vogelwesen zu bekämpfen versucht, schrumpft der Raum derart zusammen, dass er das Klagen der Frauen von diesem Schutzraum aus trotz der Entfernung einwandfrei wahrnehmen kann. Mit der Bewegungslosigkeit des verletzten Greifen sowie der steigenden Bedrängnis durch weitere Gegner schrumpft die Handlungszone für den Helden daraufhin um einiges weiter zusammen, nur um diese zunehmende Verdichtung nach dem Sieg mithilfe absoluter Bewegungsfreiheit schlagartig wieder aufzulösen. Auf diese Weise bestärkt die zusetzende Enge des Raumes am Ende die ‚Befreiung‘ des

¹⁸⁹ Bezeichnenderweise übersetzt Simrock den hinteren Halbvers von 89,3 intuitiv mit "er konnte sich nicht versagen", als könne sich der Protagonist diesem Verhalten nicht entziehen, während Störmer-Caysa und Sowinski hierin eine Anspielung auf den Frevel der Leichen-beraubung sehen, vgl. Störmer-Caysa: *Kudrun* S.33 und Sowinski S.19. Campbell seinerseits glaubt, Hagen überwinde „his inhibitions“ (Campbell: *Kudrun* S.10). Meines Erachtens bezieht das Verb *versmāhen* sich auf das unhöfische Verhalten Hagens, die Rüstung eines Toten an sich zu nehmen, jedoch nicht im Sinne einer Hemmung wie Campbell oder der eigenen Scham wie Störmer-Caysa und Sowinski dies bei ihrer Übersetzung stark machen, sondern in Anbetracht der Bedeutung von "schmählich behandeln" in Verbindung mit der Negation *nicht*, vgl. Lexer Bd.3 Sp.236f. Da Hagen noch keine höfische Erziehung genossen hat, ist dieses Verhalten nicht bewusst darauf angelegt, den Toten

abwertend zu behandeln oder einen Frevel zu begehen, sodass die Schuldproblematik anders als im *Parzival* beispielsweise ausgeklammert werden soll. Er will den Toten demnach nicht schmählich behandeln; der Halbvers kann demnach entschuldigende Funktion hinsichtlich Hagens Verhalten tragen. Laut Schmitt wird diese Handlung zudem durch die anschließende Hilfe Gottes legitimiert. Vgl. hier

Schmitt: *Poetik der Montage [...] S.88.*

¹⁹⁰ Zum Zusammenhang von Zorn, Gewaltausladung und kämpferischer Auseinandersetzung in der Heldenepik vgl. Ridder S.41-43.

Frauentrios, welches szenengerecht an der Peripherie die Kampfhandlung mitverfolgt hat.¹⁹¹

Die Funktionalisierung des *stade* zum Schlachtfeld macht ihn folgerichtig in dieser Episode zum „espace personnalissant“, der gattungsgerecht das archaische Gefühl des Zornes während der Kampfhandlung vorgibt, ohne dass eine Figur sich dessen entziehen kann. Der Verhaltenswechsel seitens Hagen bereits vor der aufkeimenden Gefahr zeigt jedoch gleichzeitig, dass dieses Raumkonstrukt sich nicht auf die traditionelle Semantik affektgesteuerter Gewaltentladung beschränkt, sondern selbst ohne etwaiges Blutvergießen ein gewisses Benehmen an die Figuren heranträgt, dem sie wie unter Zwang erliegen. Der „aspect personnalissant“ in Form eines Verhaltens- oder Affektmodells lässt sich in dieser Episode demnach mehr an den Raum als an die spätere Kampfsituation koppeln.¹⁹²

Die rauminhärente Virulenz des *grieze* präsentiert sich in ganz ähnlicher Weise mehrmals während der Episode um Kudruns Entführung durch Hartmuts Truppen. Bei deren Ankunft wird in einer eigens dafür angelegten Strophe Hartmuts Absicht betont, die Prinzessin prinzipiell ‚friedlich‘ mit sich wegführen zu wollen:

*Ob si des niht entate, sô wære er ir gehaz.
daz er die maget bête, dâ von versuochte er daz,
daz er si ân urlunge ze lande wollte bringen,
die schœnen juncfrouwen. des hête der küene Hârtmuot gedingen
(755,1-4)*

Diese optimistische Zielvorstellung lässt sich jedoch nicht mit dem Verhalten seiner Streitmächte in Einklang bringen. Sobald die Soldaten den

¹⁹¹ Außer der Schlacht mit Siegfrieds Truppen in Herwigs Reich, werden alle Kampfhandlungen in der *Kudrun* von einem Teil des weiblichen Figureninventars mitverfolgt, sei es als Zuschauerinnen in Fenstern und an den Zinnen einer Burg, sei es, dass die Figuren als mitgeführte Geiseln oder in Hildes Fall Bräute mit den Truppen am Strand lagern. Vgl. hierzu auch Roesler S.96f.

¹⁹² Das rauminhärente Konfliktpotential der Übergangszone inszeniert sich weitere zwei Male während der Aventure auf der Greifeninsel, wenn auch weitaus weniger ausführlich. Sie zeigt sich zunächst in der Verunsicherung der Frauen bei ihrem ersten Zusammentreffen mit Hagen vor dem Schutzbereich der Höhle. In diesem Fall wird die Grenze zwischen der Gefahrenzone außerhalb und dem Schutzraum transgrediert. Späterhin zeigt sich dies bei der Ankunft des Grafen von Garadê. Eine profunde Analyse dieser Einzelszenen findet sich unter dem Fremdeheitsaspekt in einem späteren Kapitel. Um Redundanz zu vermeiden vgl. hierzu Kapitel 6.2. der vorliegenden Arbeit.

Küstenabschnitt vor der Burg *Matelâne* betreten, richten sie *sich ze strîte* (752,3), noch bevor Hartmut überhaupt die Chance einer Botenaussendung hatte, sodass es zu einer gravierenden Divergenz zwischen postuliertem Vorhaben und Heeresverhalten kommt. Darüber hinaus würde sich für die Normannen ein Lager vor der Burg anbieten, doch lässt die Optik der späteren offiziellen Kriegserklärung diese Raumbeziehung nicht zu. Nach der vergeblichen Bitte nach einer friedfertigen Lösung findet Hartmuts Nachfrage *<wan> der mir nu helfe strîten* (776,4) folgerichtig in diesem Küstenbereich, dem Arrangement der rauminhärenten Kampfbereitschaft, den fruchtbarsten Boden, sodass ein früheres Vorrücken die Raumsemantik handlungslogisch unterlaufen hätte.

Abschließend macht sich in dieser späten Erzählepisode die semantische Aufladung des Raumes mittels Konfliktrichtigkeit nochmals bei Hartmuts Abreise bemerkbar. Während Hartmut die gesamte Kriegshandlung über nicht an seinen Widersacher Hetel gedacht hat, wird die Bedrohung durch den absenten Feind beim erneuten Betreten des *stade* wieder greifbar. Der plötzliche Gedanke an die latente Gefahr durch den abwesenden Herrscher generiert am Ende der XV. Aventure ein weiteres Innuendo an die Virulenz dieses Grenzbereiches. Das Gefahrenpotential des Raumes beeinflusst die Figuren und ihr Denken bzw. Handeln demnach selbst dann, wenn keine direkte Bedrohung vorliegt; gleichzeitig ist dieses Gefahrenpotential an den Raum gekoppelt, denn die Virulenz Hetels für Hartmut ist außerhalb dieses Küstenbereiches nicht akut fühlbar, selbst nicht an der Stammburg der Hegelingelinge als Symbol für Hetels Herrschaft.

Beide Sequenzen beweisen zudem das gezielte Aufbrechen der traditionellen Affektinszenierung innerhalb oder kurz vor einer aktiven Konfliktsituation. Ließe sich der vormals behandelte Affektausbruch in der Episode auf der Greifeninsel auf die Finalität der daran anschließenden Kampfsequenz zurückführen, so stellt sich in diesen Szenen ohne direkte Gewaltentladung die Frage nach der Funktion dieser Exaltation.¹⁹³ Die Soldaten bereiten den Angriff vor, obschon das Potenzial einer friedlichen Problemlösung eröffnet wird. Funktionsgebunden kann diese Handlungsstörung schlichtweg als weiteres Symptom von Hartmuts defizitärer Herrscherposition ausgelegt werden, da die Truppen seinen Aussagen zuwider-handeln. Fernerhin kann die Diskrepanz

¹⁹³ Zum Zusammenhang von Affekt und Funktion vgl. Ridder S.51. Laut ihm sind solche Affektinszenierungen stets an Handlungsziele gebunden, z.B. Zorn und Angriff.

von Assertion und Handlung schlichtweg ein Vorgriff auf das Scheitern der Friedensbemühung und die folgende Schlacht sein. Eine andere Möglichkeit wäre jedoch an dieser Stelle die Latenz der standhaften Weigerung seitens Kudrun, diese Ehe einzugehen. Trotz der bereits akuten Bedrohung wird dieser Vorschlag der Normannen von der Hegelingesippschaft abgelehnt, ähnlich wie die Prinzessin späterhin trotz ihres lebensfeindlichen Wäscherinnendaseins an ihrer Renitenz festhält.¹⁹⁴ Andererseits stellt sich innerhalb der vormals besprochenen Szene der latenten Gefahr durch den Brautvater überhaupt die Frage nach der Geartetheit dieses Affektes, der hier seitens Hartmut keine Art von Zorn, sondern vielmehr eine dunkle Ahnung von Bedrohung darstellt. Der „aspect personnalisant“ beschränkt sich demnach nicht auf eine alleinige Facette von Gefahr, Bedrohung oder Konflikt, sondern sieht er sich innerhalb dieser Verflechtungen breiter ausgefächert.

Seltsamerweise kommt Hartmut das Gespür für den virulenten Raum im Anschluss an diese Auseinandersetzung bei seiner Rast auf dem Wülpensand abhanden. Trotz der möglichen Verfolgung durch Hetel exponiert Hartmut seine Truppen offen am Strand dieser Insel. Obschon das Ufer hier bei der Ankunft der Streitkräfte aus Ormanie erneut ein prototypisches Gebilde ohne Individualität verbleibt, lädt sich der Raum durch die eingeschobenen Vorausdeutungen und Erzählerkommentare zunehmend mit einer Art von unterschwelliger Bedrohlichkeit auf, sodass er sich dadurch narrativ verdichtet sieht. Wiederholt wird beispielsweise auf den Irrglauben einer friedvollen Rast über mehrere Tage hingewiesen, der *in al ze sère* (850,3) führen wird.¹⁹⁵

Im vorherigen Kapitel dieser Arbeit wurde in diesem Zusammenhang bereits auf den anklingenden Mangel an Herrscherqualität seitens Hartmuts hingewiesen. Diese Unterschätzung des Raumes wird umso augenfälliger, wenn man diese Rast der Truppen mit der ähnlichen Situation von Hetels Truppen nach dem Brautraub von Hilde vergleicht. Diese ruhen sich nach ihrer Flucht *ze Wåleis in die marke* (493,3) in der Nähe eines Küstenabschnittes an der äußeren Grenze von Hetels Reich aus. Das Raumkonstrukt sieht sich demnach explizit zur Schwelle erfahrbarer Transgression verdichtet, und anders als Hartmut

¹⁹⁴ Zum Zusammenhang von unterschwelligem ‚Störungen‘ und angedeuteten Konflikten vgl. erneut Müller: *Spielregeln für den Untergang* [...] S.141f.

¹⁹⁵ Vgl. textnah ebenfalls 847,4 *swie vil liute hēten, des mohten si doch lūtzel geniezen*; 851,2-3 *Hartmuot mit sinen māgen muoste lāzen abel<den gedingen>, den si hēten, daz si dā beliben* [...]; 857,3 *ir ruowe trug ein teil ze sère*.

erahnt man innerhalb von Hetels Truppen die Gefahr, die sie kurz später ereilen wird. Roesler postuliert für die anschließende Schlacht an der Küste von *Wåleis*, die Hegelinge würden untätig auf ihre Verfolger warten.¹⁹⁶ Dem ist jedoch derart nicht zuzustimmen, denn der Herrscher bittet seine Mannen *expressis verbis* darum, diese Lokalität gerade wegen der Bedrohung zu verlassen:

*Dô sprach der ritter edele: «wie schiere ez mac geschehen
- die vînde die sint frevele -, ir sult umbe sehen,
daz uns iht ergâbe hie in dirre marke
Hagen der ist grimme: sô gemüejet uns sîn übermüete starke.» (478,1-4)*

Dass dieser Appell von den Protagonisten schlussendlich nicht wahrgenommen wird, lässt sich sicherlich auf das Erzählziel der anschließenden Entscheidungsschlacht um die heiratswillige Hilde zurückführen, doch es kann nicht ignoriert werden, dass die Virulenz für Hetel gerade in der *marke* erfahrbar gemacht wird.

Für beide Schauplätze lässt sich hingegen erneut das Gebot der ‚Fairness‘ stark machen. Der Wülpensand als neutraler Raum ohne Zuordnung zu einem der beiden Herrschaftsbereiche, sowie in gewissem Maße ebenfalls die Grenzlandschaft *Wåleis*, lassen einen Kampf zu, der für keinen der Kontrahenten die unverzeihliche Schmach der Heimniederlage mit sich ziehen würde. Hetel befindet sich zwar in einem ihm zugeordneten Rechtsbereich, auf der anderen Seite ist er aber derart weit von *Campatille* entfernt, dass er nicht mehr zu den *landliuten* gezählt wird.¹⁹⁷ Zudem kann keine Partei auf einen eigenen Schutzraum zurückgreifen, der ihr einen Vorteil gegenüber ihrem Gegner bieten würde, sondern ist jeder seinem Gegenüber und den jeweiligen militärischen Dispositionen ausgeliefert. Ähnlich der Kampfhandlung auf dem *stade* der Greifeninsel trifft man sich zu gleichen Voraussetzungen.¹⁹⁸

In den zwei Erzählepisoden wird zudem die Kampfbereitschaft der Protagonisten thematisiert. Nach einer anfänglichen Ausgelassenheit bezüglich der Ruhepause, bereiten sich beispielsweise Hetels Heere nach einer Beratung auf den Kampf vor, indem sie mit *ir strîtgeziuge [...]*

¹⁹⁶ Vgl. Roesler S.105.

¹⁹⁷ Vgl. Störmer-Caysa: *Kudrun* S.595. Vgl. außerdem zu den unterschiedlichen Definitionsmöglichkeiten des Begriffs ‚Heimat‘ in realgeschichtlicher wie textimmanenter Perspektive Kapitel 6.1. der vorliegenden Arbeit.

¹⁹⁸ Vgl. Roesler S.105.

sprungen an den sant (497,1). Noch schneller und eindeutiger reagieren dann Hartmuts Soldaten auf die ankommenden Schiffe, denn:

*Die ûf dem stade wâren, die alten zuo den jungen,
die <en>westen wie gebâren, wan daz si werliche da sprungen
(856,3-4)*

Es existiert scheinbar in diesem Gefüge keine alternative Handlungsmöglichkeit als die sofortige Rüstung und Gewaltausübung. Weder Flucht, noch taktischer Rückzug oder simples Verteidigungsverhalten wird in Betracht gezogen. Darüber hinaus kann ungeachtet des massiven Einsatzes von Wurfgeschossen in beiden Erzählepisoden der Kampf erst beginnen, nachdem die Gegner *zuo in an den sant* (498,1) bzw. *die von Hegelingen drungen ûf den sant* (860,1). Bei der Ankunft mithilfe von Schiffen hätte man aus sicherer Entfernung mit solcherart Waffen bereits mit den Kampfhandlungen anfangen können, ohne sich selbst in größere Gefahr zu begeben, doch unterläuft dies offenbar den weiter oben formulierten Gedanken gleicher Kriegsvoraussetzung.¹⁹⁹ Indem die Figuren trotz der Behinderung ihrer Kampffertigkeit dynamisch zwischen dem Wasser- und dem Küstenbereich wechseln, wird zudem der Transgressionsgedanke dieses Raumes nochmals narrativ ausgeführt sowie die Charakteristika zweier Raumentwürfe miteinander verbunden.²⁰⁰

Des Weiteren zeigt sich bei beiden Schauplätzen die weiterführende Beeinflussung durch den raumvorgegebenen Kampfaffekt. Bei der Schlacht auf dem Wülpensand wird die Kampfhandlung angesichts der hereinbrechenden Nacht situationsentsprechend vorerst abgebrochen. Entgegen der schlechten Sichtverhältnisse, des daraus resultierenden Totschlags eines Familienmitgliedes sowie ihrer *müeden handen* (891,2) ist es den Kämpfern aber nur *müelichen* (891,1) möglich, von ihrer Gewaltorgie abzulassen. Es wirkt als treibe sie ein innerer Drang zu der Gewaltausübung ähnlich dem instinktiven Kampfverhalten Hagens auf

¹⁹⁹ Dieser Fakt wird umso fassbarer in der zweiten Episode um die Entführung von Kudrun. Hier wird in Strophe 859,2-3 explizit die Nähe der Schiffe zur Küste hervorgehoben, die ohne Probleme von Wurfgeschossen überwunden werden könnte.

²⁰⁰ Vgl. u.a. 503,1 *Hagen in grôzem zorne sprang ûz in die fluot/der degen ûz erkorne zuo dem stade wuor*; 867,2 [...] *jâ sprang er in die fluot*. Die Figuren wechseln nicht statisch ihre Raum-position, indem sie mal an Land, mal an Wasser dargestellt werden, sondern heben gerade die Aktionsverben diesen Gedanken der Grenzüberwindung hervor. Vgl. zu diesem Kontext der Transgression ebenfalls Kohnen S.9.

der Greifeninsel. Die spätere, vergebliche Suche nach den Feinden bestätigt die Wahrnehmung der Küste als vornehmlichen Austragungsort gewalttätiger Auseinandersetzungen. Das Kriegsvolk hält lediglich in diesem Küstenbereich Ausschau nach den Feinden, ohne dass für irgendeinen der Protagonisten ein potentieller Rückzug der Feinde in das Landesinnere der großflächigen Insel überhaupt in Frage kommt.

Dieser Nukleus der rauminhärenten Emotions- und Handlungsverknüpfung lässt sich anhand der erneuten Landung auf dem Wülpensand nochmals verdeutlichen. Bei dieser zweiten Ankunft auf dem Eiland wird zwar erwähnt, dass dort vormals *der strît* (1121,1) stattgefunden hat, der *ståde* (1124,1) wird als solcher aber lediglich bei der Abfahrt inszeniert. Zum einen kann man anführen, dass die Insel durch den Klosterbau in den Herrschaftsbereich der Hegelinge übergegangen ist, sodass die Grenztransgression nur zweitrangig ist, schließlich verbleibt man im Bereich des *heimes*. Zum anderen entflammt in dieser Episode kein raumnaher Konflikt, sodass das Konfliktpotential des *ståde* keine Möglichkeit fände, sich zu entladen oder aufzulösen. Gerade die narrative Ausparung der Landung im Uferbereich in dieser Episode beweist im Vergleich zur vorherigen Beschreibung, dass diesem Raumkonstrukt eine bestimmte narrative Funktion zugesprochen wird. Fehlt sie, bzw. benötigt eine Szene dieses Konflikt- und Streitpotential nicht, erübrigt sich ebenfalls die Ausgestaltung des zugehörigen Raumes.

Vergleicht man die vorherigen Kampfsequenzen innerhalb des Schwellenraumes zuletzt mit Herwigs Heereszug gegen Hetels Stammburg, wird der besprochene räumliche Einfluss auf die Figuren weiter untermauert. Obschon König Hetel bereits im Voraus weiß, dass Herwig aufgrund seiner Werbungsablehnung *âne vorhte under wegen [zogete]* (635,2), dem Brautvater demnach wissentlich ein Krieg bevorsteht, sind seine Truppen bei der Ankunft der Feinde nicht kampfbereit. Es wird versäumt Vorkehrungen zu treffen, sodass das Heer schläft und ein *wähtere* (639,2) beim Wecken nochmals darauf hinweisen muss, sich zu bewaffnen. Die Emotion des Zornes resultiert hier ebenfalls nicht aus der Raum-disposition, sondern wird explizit an *die geste* (642,4) geknüpft, sodass sich dieses Scharmützel in mehreren Aspekten von den Konfliktsituationen an der Küste unterscheidet.

Folgerichtig können die Friedensschlüsse nicht an dem Ort des Konfliktherdes geschlossen werden, derart wird beispielsweise die ‚Friedensverhandlung‘ nach Hagens Niederlage in *Wåleis* ebenfalls nicht am Schauplatz des Krieges durchgeführt, sondern widmen sich die

betroffenen Protagonisten in einer nicht genau definierten Entfernung ihrer Zwiesprache. Selbst die Flucht von der Greifeninsel kann nicht innerhalb des Schlachtgebietes von statten gehen, sondern nimmt die Gruppe es in Kauf, die gesamte Insel zu überqueren, um an einem gesonderten Uferbereich gerettet zu werden. Diese Wanderung über die Insel ist demnach keineswegs eine narrative Widersprüchlichkeit, wie Sowinski dies postuliert, sondern Teil eines größer angelegten Raumparadigmas, das sich bei der Betrachtung des Gesamtwerkes herauskristallisiert.²⁰¹

Die Darlegung unterschiedlicher Handlungssequenzen innerhalb der Raumfiktion der Küste in Verbund mit ihrem Vergleich mit anderen Kampfsequenzen sollte gezeigt haben, dass dieses räumliche Konstrukt sicherlich keine „zufällige[n] individuelle[n] Verhältnisse an einem

bestimmten Ort“²⁰² hervorbringt, dennoch aber semantisch tiefer in das Verwachsen von Figuren und Raum hineinträgt als nur simpler ‚*locus circensium*‘ zu sein, der nur aufgrund seiner Überschaubarkeit zur Schlachtenaustragung herangezogen wird.²⁰³ Vielmehr sollte man meiner Ansicht nach diese Herrschaftsperipherie als ‚*locus dissensus*‘ umschreiben, der selbst ohne eine für die Figuren wahrnehmbare Bedrohung diese in sich birgt und auf opake Art und Weise erfahrbar macht.

Darüber hinaus überträgt dieser Raum als „espace personnalissant“ ähnlich weiterer Raumkonstruktionen dieses Werkes ein gewisses Verhalten auf die Protagonisten, ohne dass diese Einfluss darauf nehmen oder sich dessen großartig entziehen könnten. Natürlich kann und soll hier nicht übergangen werden, dass dieser Bereich an Einzelstellen ebenfalls der Konfliktentschärfung und -lösung dient, man denke nur an Hagens Rückkehr in die Gesellschaft nach seinem Aufenthalt bei den Greifen, doch bereitet selbst diese Szene im Vorlauf die Konflikthärenz der Schwellenübertretung auf, indem der Gefolgschaft des Grafen mulmig zu Mute wird, als sie sich der Küste nähern – obwohl Hagen ihnen den Friedensschluss bereits zugesichert hat. Außerdem sollte sich ebenfalls gezeigt haben, dass die ‚Schwellenräume‘ der *Kudrun* nicht zur

²⁰¹ Vgl. Sowinski S.305.

²⁰² Roesler S.102.

²⁰³ Vgl. Roesler S.102f.

Differenzierung zugangs-berechtigter und nicht zugangsberechtigter Figuren funktionalisiert werden wie in vielen Artusromanen, sondern sich auf die Konflikthanbahnung und -austragung beschränken.²⁰⁴

Letzte Anklänge an die Konfliktrichtigkeit des Schwellenraumes lassen sich an zwei weiteren Szenen während Kudruns Gefangenschaft bei Hartmut festmachen. Während der Überfahrt in das Normannenreich fühlt sich Hartmuts Vater Ludwig von Kudruns Aussagen, dass sie ihre Freude verloren habe und für immer traurig bleibe, provoziert und wirft sie deswegen über Bord. Diese Gewaltentladung wird situationsgerecht erst umgesetzt, nachdem die Winde den Reisenden in *des fürsten lant* (955,1) verholfen haben. Erst nachdem die Figuren im Küstenbereich des Herrschaftsgebietes gelandet sind, wird eine Streitsequenz umgesetzt, nicht etwa auf dem Meer oder erst nach der Ankunft im Landesinneren. Gleichmaßen findet die letzte Provokation Kudruns, das Zurücklassen der Wäsche am Strand sowie die implizit ausgedrückte Androhung etwaiger Konsequenzen bei weiterer Züchtigung, nicht wie die jeweiligen Belehrungen vormals in der Burg statt, sondern wartet Gerlint ausnahmsweise am Burgtor auf ihre „Wäscherinnen“ Kudrun und Hildeburg – das Tor kann hier sicherlich als Zone der Transgression zwischen Innen und Außen gewertet werden, sodass diese beiden Episoden ebenfalls in den vorherigen Argumentationszusammenhang hineinfließen, wenn auch in einer abgeschwächten Form.²⁰⁵

²⁰⁴ Vgl. Lorenz S.66f.

²⁰⁵ Interessanterweise findet die potentielle Gewaltentladung zwischen den weiblichen Figuren nicht in der Exposition des Schwellenraumes statt, sondern ziehen sie sich für die Rutenzüchtigung in die Kemenate Gerlints zurück. An diesem Punkt wird ebenfalls explizit betont, dass niemand die Kemenate – ein vormals eigentlich zugänglicher Raum – betreten darf (1283,1-4). Aufgrund der singulären Szene und fehlender weiterer Beispiele der Gewaltanwendung unter dem weiblichen Figureninventar soll hieran aber kein grundlegender Genderaspekt festgemacht werden.

6. ASPEKTE DER FREMDHEIT

6.1. Konstruktion und Konzeption von Fremdräumen

Von Laien wird das Mittelalter häufig als eine Zeit des recht statischen Lebens empfunden, in der sich den Menschen durch fehlende Mobilität nur in sehr eingeschränkter Weise die Möglichkeit bot, die Welt zu entdecken. Tatsächlich jedoch spielt gerade die Mobilität in dieser Zeit eine hervorgehobene Rolle: Handelsrouten bis hin in den Orient werden eingerichtet, Gesellen sollen sich im Handwerksbereich auf ihrer Wanderschaft beweisen, Gaukler sowie Künstler aller Sparten bereisen das Land auf der Suche nach Auftraggebern und zu den großen Hoffesten muss auch erstmal angereist werden.²⁰⁶

In der Fiktion spielt die *virt*, also demnach das Unterwegssein der Protagonisten, ebenfalls eine übergeordnete Rolle als „wesentliches Vehikel epischer Gestaltung mittelalterlicher [...] Literatur“²⁰⁷, sodass es in diesem Bereich gleichermaßen häufig zu Fremdbegegnungen aller Art kommt. Sowohl die realhistorische wie auch die literaturhistorische Forschung interessieren sich daher für den Umgang mit der Fremdheit des Gegenübers, der Fremdheit der Kultur und dem Empfinden des eigenen Fremdseins.²⁰⁸

Dass das Reisen und das Erfahren der Welt aber auch mit der Fremdheit des Raumes verbunden sind, bleibt leider oftmals nur marginal behandelt. In einer Forschungsrichtung, welche in den letzten Jahren die Analyse der Werkentität „Raum“ zu einer zentralen Untersuchungskategorie aufgewertet hat, verwundert es, dass die epistemologischen Bemühungen in dieser Richtung so wenig fruchtbaren Boden für die Literaturanalyse gefunden haben. Dabei ist die Unterscheidung in Eigen- und Fremdräume eine, zunächst vielleicht simpel

²⁰⁶ Vgl. Schubert S.194.

²⁰⁷ Bräuer S.61.

²⁰⁸ Vgl. Ciesik S.277f. Weitere interessante Forschungsansätze zu diesem Thema sind als Aufsatzsammlung zu finden bei: Rimpau, Laetitia/Ihring, Peter: Raumerfahrung – Raumerfindung. Ferner: Erfen, Irene/Spieß, Karl-Heinz (Hrsg): Fremdheit und Reisen im Mittelalter. Stuttgart, 1997. Darüber hinaus zur Wahrnehmung der Fremdheit des Gegenübers: Haupt, Barbara: Le corps des étrangers – étrangers sans corps. Les étrangers dans la littérature du haut moyen âge. In: Krause, Günther: Literalität und Körperlichkeit. Tübingen, 1997. S.1-19. Ferner Frakes, Jerold C.: Race, representation and metamorphosis in middle high german literature. In: Germanic Studies Anatoly Liberman, 1997. S.119-133.

anmutende, aber dennoch konstitutive Bewertungskategorie in der subjektiven Raumwahrnehmung, die deswegen nicht außer Acht gelassen werden sollte.²⁰⁹

Der Eigenraum besitzt grundlegend identitätsstiftende Potenz und gilt u.a. für Ramin als übergeordnete existenzielle Grundlage menschlichen Daseins, die sich jedoch erst in Abgrenzung zu etwas Fremdem ausloten kann. Erst im Vergleich zum Anderen wird das Eigene greifbar, erst in Abgrenzung des eigenen Territoriums kann das Subjekt sich darin orientieren, sodass diese beiden Bewertungskategorien weitaus komplexere Hintergründe aufwerfen, als dies auf den ersten Blick erscheinen mag.²¹⁰ Zudem betont Großklaus in diesem Kontext, dass man bei einer solchen Analyse der Raumdeixis ebenfalls auf universelle, kulturgeschichtliche als auch kulturspezifische Momente Rücksicht nehmen muss, um vorschnelle oder anachronistische Interpretationen zu vermeiden.²¹¹ Bevor ein Raum – sei er real oder fiktional – als „fremd“ eingestuft werden kann, bedarf es demnach zunächst einer genaueren Betrachtung, was man unter diesem Terminus klassifiziert, hier genauer noch, was unter den mittelalterlichen Konzepten von *heim* bzw. *fremde* zu verstehen ist.

6.1.1. Begriffsabgrenzung

Es sollte zu Beginn auf den Bedeutungswandel des Begriffs „Heimat“ hingewiesen werden, der sich im Laufe der letzten Jahrhunderte immer stärker mit emotionaler Relation aufgeladen hat. Ursprünglich trägt das *heim* jedoch Rechtscharakter, der auf das jeweilige Zuständigkeitsterritorium des Einzelnen verweist, d.h. der Begriff steht für den Herrschaftsbereich, dem das Individuum zugeordnet ist. Der Terminus gilt zwar ebenfalls für den Zeitraum der Textentstehung der *Kudrun* als „das ultimum refugium [...] als Schutzraum, [...] Aktionsraum und auch als Identifikationsraum, [*aber eben*] in diesem zunächst juristischen Sinne“²¹², ohne dass sich daraus ein Diskurs auf Metaebene ableiten ließe, wie er heutzutage geführt wird.

Demnach wird mit diesem Lexem auf einen konkret greifbaren Raum verwiesen, der für ein Subjekt ersichtliche Grenzen trägt. Dennoch kann man festhalten, dass Heimat an sich, selbst ohne die moderne Verfestigung einer vornehmlich emotional aufgeladenen

²⁰⁹ Vgl. Ramin S.18.

²¹⁰ Vgl. Ramin S.21. Vgl. hier ebenfalls Großklaus S.249f.

²¹¹ Vgl. Großklaus S.250.

²¹² Greverus S.28.

Raumbesetzung, bereits im Hochmittelalter als positiv konnotierter Satisfaktionsraum wahrgenommen wird, in dem grundlegende Bedürfnisse des betroffenen, wahrnehmenden Individuums erfüllt werden können und sollen.

Dabei kennt der Begriff zwei unterschiedliche Gegensätze: auf der einen Seite steht hier die Heimatlosigkeit, auf der anderen Seite der Fremdraum. Bringt man diese Termini wiederum in Verbindung mit dem Rechtsgedanken des *heim*-Begriffes, so kann die Heimatlosigkeit mit einem Zustand außerhalb des Gesetzes gleichgestellt werden, welcher für die Zeitgenossen durch Identitäts- und Sicherheitsverlust absolut zu vermeiden war.²¹³ Der Fremdraum wäre hinsichtlich des Rechtes schlichtweg der Raum außerhalb des Herrschaftsbereiches.

Die Begriffe „Fremde“ und „Fremdheit“ werden jedoch ebenfalls auf der Ebene des Relationalen verhandelt. Dieser Relationsgedanke ist hingegen durch alle Zeiten hindurch eher schwer zu definieren, da diese beiden Termini keine konkreten Eigenschaften bezeichnen, sondern in dem Fall eine subjektiv wahrgenommene Beziehung der Verschiedenheit ausdrücken, d.h. immer von der jeweiligen Perspektive abhängen. Dringt ein Subjekt beispielsweise in einen ihm unbekannten Raum ein, ist dieses Gefüge ihm fremd, doch ist das Individuum als Außenstehender auf gleiche Weise für die Einheimischen fremd, kann also als räumlicher Fremdkörper empfunden werden.²¹⁴ Dabei kann das Fremde sowohl positiv als etwas Besseres, wie auch pejorativ als etwas Minderwertiges wahrgenommen werden, je nach kultureller Prägung, persönlicher Einstellung oder vorangehender Erfahrung des urteilenden Subjekts. Gerade diese polare Diskrepanz der Fremdwahrnehmung – spielt sie sich nun auf sozialer, kultureller oder räumlicher Ebene der Fremdbegegnung ab – besitzt für mittelalterliche Epen gleichermaßen für die Darstellung wie auch für ihre Funktionalisierung eine nicht zu verachtende Rolle.²¹⁵

Dabei kennt das Mittelhochdeutsche zwei grundlegende Begriffe, um das Fremde zu bezeichnen: den Terminus *fremd* an sich, als auch den Ausdruck *ellende*. Beide Lexeme können dabei sowohl als Nomen als auch adjektivisch eingesetzt werden, jedoch nur selten synonym, denn diese Unterscheidung in *fremd* und *ellend* beinhaltet innerhalb der jeweiligen Sememe dieser Termini eine leichte Bedeutungsverschiebung

²¹³ Vgl. Greverus S.28 und 32-33.

²¹⁴ Vgl. Krusche S.143 und Ramin S.67.

²¹⁵ Vgl. in Bezug auf die Wahrnehmung des Fremdraumes Krusche S.149 und Schnell S.186f. in Bezug auf den konträren Umgang mit Heiden als den Fremden.

bezüglich der subjektiven Wahrnehmung des betroffenen Gegenstandes.

Der Terminus *fremd* bezieht sich zunächst neutral auf etwas, das „einem anderen Land zugehört“ bzw. „von auswärts stammt“ und dem Subjekt daher oft „unbekannt“ ist. Dies kann alles Wahrgenommene betreffen, das nicht den anerkannten Normen entspricht – seien es gesellschaftsferne oder -externe Subjekte, Gegenstände, Sitten, Ansichten oder Räume. Dabei muss der Fremdraum gleichsam nicht unbedingt etwas derart Befremdliches sein wie der kulturfremde, mythische Orient, sondern findet der Zeitgenosse bereits im „wilden Wald“ innerhalb seines eigenen Territoriums ein als *fremd* qualifiziertes Raumgefüge, da dieser als „unhöfischer Ort“ nicht dem eigentlichen Raum der Kultur „Hof“ zugeordnet werden kann.²¹⁶ Erst im weiteren Sinne stößt man auf die Sememe „gefährlich“ oder „feindlich“, die jedoch den Status des Anderen beschreiben, nicht aber die persönliche emotionale Relation des betrachtenden Subjekts zu dem ihm fremden Gegenüber.²¹⁷

Der Begriff *ellende* hingegen birgt seit dem 11. Jahrhundert bereits pejorativere Bewertungen in sich wie „unglücklich, vertrieben“ und „verbannt“; zudem ist in den adjektivischen Sememen „verbannt, vertrieben“ implizit bereits ein Aspekt des Räumlichen enthalten, nämlich der Verlust des individuellen Zugehörigkeits-bereiches. Die Negativität des Begriffs setzt sich etymologisch dahingehend in der Ableitung des neuhochdeutschen Nomens ‚Elend‘ weiter fest.²¹⁸ Mit diesem Terminus sind demnach eher negative Emotionen und ein räumlicher Bezug verbunden, die das Adjektiv *fremd* solcherart genuin nicht beinhaltet.

6.1.2. Textimmanentes Raumverständnis

Die *Kudrun* unterscheidet textimmanent ebenfalls gezielt zwischen diesen beiden Polen des Gegensatzes bezüglich des *heim*-Begriffs. In Bezug auf den ‚Fremdraum‘ sowie auf jene Figuren, die einem fremden Raumgefüge entstammen, spielt die Diskrepanz zwischen *fremd* und *ellende* eine zentrale Rolle, die kontinuierlich am Text markiert wird.

Diese Divergenz der Termini manifestiert sich erneut innerhalb der ersten Aventiuren des Epos: Die drei Königstöchter werden nach ihrer

²¹⁶ Vgl. Ramin S.50-59.

²¹⁷ Vgl. Ihlenburg S.267.

²¹⁸ Vgl. Schubert S.193f. Fernerhin vgl. Lexer Bd.1 Sp.539-540. Dieser Aspekt des Jammers und des Unglücks findet sich zudem in zusammengesetzten Nomen wie *ellendesanc*.

Überführung von der Greifeninsel in Hagens Heimat explizit als *die ellenden fremeden froun* (156,1) beschrieben, die eben nicht nur *fremed* in Sigebants Land sind. Es muss nochmals eigens mithilfe des Adjektivs *ellend* unterstrichen werden, dass diese drei Protagonistinnen über die simple Fremdheit hinaus keinen eigenen Rückzugsraum mehr besitzen, sodass Bartsch sich ebenfalls genötigt sieht, diesen Begriff in seinem Anmerkungsapparat gesondert mit dem Semem „heimatlos“ anzugeben. Dies ist ferner keine simple Ausschmückung der Narration, sondern ergeben sich daraus handlungslogische Folgen. Auf der einen Seite kann Hildeburg trotz ihrer edlen Abstammung in das Gesinde integriert werden, um ihre kommende Rolle als ideelle Unterstützerin vorzubereiten; auf der anderen Seite erleichtert es die „Brautwerbung“ von Hagen, denn der Wegfall eines Brautvaters erspart ihm diese Mühe schlichtweg.²¹⁹

Dass dieses Lexem werkimmanent aber vor allem mit pejorativer Semantik beladen wird, zeigt sich überdies bei der Planung der Kaufmannslist an Hetels Hof:

*Wir suln jehen alle, daz wir in æhte sîn.
 zehant sô vâhet gnâde der wilde Hagene mîn.
 man heizet herbergen uns ellenden geste:
 sô lât uns her Hagene in sinem lande lûtzel iht gebresten. (259,1-4)*

Aus der Behauptung, ‚heimatlos‘ zu sein, leitet sich das Mitleid des Königs ab, das Hörant und seine Komparsen auf einen gütlichen Empfang am Hof hoffen lassen kann. Indem die Protagonisten durch solch eine Assertion mit einer Emotion wie *vâhet gnâde* rechnen können, zeigt sich, dass *ellend sein* innerhalb dieser Dichtung allgemein negativ aufgefasst wird – von den potentiell *ellenden* selbst gleichermaßen wie von ihrem wahrnehmenden Umfeld. Sie können sich bei einer suggerierten Heimatlosigkeit sicher sein, dass der König ihnen einen Schutzraum anbieten wird, innerhalb dessen sich ihnen als Bemitleidete daraufhin mehr Bewegungsspielräume für ihren Plan der geheimen Brautwerbung auftun.²²⁰ Die List garantiert ihnen räumliche Nähe zum Brautvater,

²¹⁹ Vgl. den Anmerkungsapparat bei Bartsch S.37; fernerhin übersetzt auch Störmer-Caysa: *Kudrun* S.156 dies entsprechend. Auch während ihres Aufenthaltes auf der Insel werden die Protagonisten jeweils als *ellende* beschrieben oder damit in Verbindung gesetzt (vgl. u.a. die Verse 72,4 und 85,4). Da man die Figuren in der Heimat für tot hält, gehören sie sozusagen nicht mehr diesem Raumgefüge an.

²²⁰ Ein weiterer Protagonist, der das Zusammenspiel von Desintegration und Emotionskonnex widerspiegelt, ist die Randfigur des Kämmerers, der die dänischen

welche wiederum durch die räumliche Konfiguration die *vriuntschaft* derart festigen kann, dass die Brautentführung überhaupt möglich wird.²²¹

Eine ähnliche Wahrnehmung der *ellende* zeigt sich ebenfalls in Bezug auf Kudruns Entwurzelung. Während der Verlobungszeit bereits nicht mehr klar zum väterlichen Hof gehörend, jedoch noch nicht in den Hof Herwigs integriert, wird die Prinzessin zudem durch die Entführung an Hartmuts Hof derart in einer fremden Lokalität abgeschottet, dass beide potentielle Rückzugsorte für sie unerreichbar werden und sie auf diese Weise zur Heimatlosen wird. Hildes Boten erklären daraufhin an Herwigs Hof:

Kúdrúnen ellende <daz> erbarmet billicher niemen (1078,4)

Weder die gewaltsame Entführung noch die Verletzung des Hortes wird von den Boten erwähnt, sondern der räumliche Aspekt der Entwurzelung; an erster Stelle erweckt dieser das Erbarmen des Angesprochenen. Selbst wenn die Überbringer an dieser Stelle ihre Aussage auf Herwig begrenzen, so beinhaltet der Vers implizit die Information, dass nicht nur er Mitleid mit seiner Verlobten empfinde, ihm eben nur als Nächststehender rechtens das höchste Gefühl zukomme. Auch Kudrun selbst bewertet ihren Zustand derart pejorativ: Im Zwiegespräch mit Ortûn gibt sie zu, dass ihr nicht über die Einsamkeit und das Gefühl des Fremdseins hinweggeholfen werden kann:

doch müejet mich mîn ellende sêre (1040,4)

Kudrun spricht nicht die personale Trennung von ihrer Sippschaft an, nicht die ihr angetane Gewalt, Erniedrigung oder Demütigung, sondern verbleibt ihre Klage ebenfalls auf den räumlichen Aspekt der Entwurzelung beschränkt.

Lediglich die spätere Selbstcharakterisierung des hegelingischen Streitheroes als *ellende[n] geste[n]* (1150,3) beim Niederlassen an der

Brautwerber in Hildes Kemenate entdeckt. Obschon der Begriff *ellend* ihm bezüglich nicht fällt, ist er dennoch durch die *æhte* (416,1) entwurzelt worden. Bezeichnenderweise reagiert Morung darauf mit Trübsal und Traurigkeit, sodass der emotionale Zusammenhang bezüglich der Entwurzelung aufgeworfen wird. Die Erkennungsszene um den Kämmerer akzentuiert jedoch anders als die weiter oben analysierten Szenen den Verlust des Personenverbandes, sodass das ‚*ellende*‘ wahrscheinlich bewusst nicht explizit aufgeworfen wird. Vgl. hierzu auch Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.122 und S.127.

²²¹ Vgl. Müller: *Spielregeln des Untergangs* [...] S.317ff.

Küste von Hartmuts Reich scheint in diesem Kontext nicht angebracht, da es die semantische Mikrostruktur der Begrifflichkeiten offenbar durchbricht. Die Soldaten besitzen an sich einen Heimatort, demnach dürften sie nicht *ellende* sein. Diese Digression schlichtweg auf die „text-immanenten Widersprüche“, die etwaigen narrativen Brüche und die „Unpräzision des Erzählens“²²² mittelalterlicher Literatur zurückzuführen, scheint meines Erachtens nach zu oberflächlich angelegt, denn das Gefühl des Fremdseins kann man in dieser Episode zum Teil aus dem Zusammenhang zwischen der Funktionalität des Hofes und der „Funktionalität“ der rechtsbetroffenen Figuren herleiten.

Ähnlich wie bei den Zeitparadigmen²²³ ist ein funktionierender, organisierter Hof grundlegende Bedingung für die Satisfaktionsmöglichkeit der Bewohner des jeweiligen Rechtsbereiches. Durch den Tod des Königs und die Entführung der Prinzessin ist jedoch gerade eben dieses Organisationszentrum inhärent in seiner Konstitution gestört, sodass es keine Sicherheitspotenz mehr bietet, auf die die Figuren zurückgreifen könnten. Darüber hinaus befinden die Truppen sich in feindlichem Territorium, innerhalb dessen sie „keinen Ort gastfreundlicher Aufnahme“²²⁴ finden werden, wie in dieser Strophe explizit durch die letzten beiden Verse und der doppelten Negation betreffend der Nahrungszubereitung unterstrichen wird:

*[...] rîche spîse guot,
die besten die si funden bî des meres fluot,
die hiez man dô bereiten den ellenden gesten,
wande si sô nâhen ir gemaches <dâ> niht enwesten. (1150, 1-4)*

Die Soldaten fühlen sich demnach aufgrund des räumlichen Arrangements sowie der Funktionsstörung des Hofes *ellend*, auch wenn sie es an sich nicht wirklich sind.²²⁵

Die Aggregation des Wortgebrauchs von *ellend* zu unterschiedlichen Momenten der Narration sowie die Beschreibung aus der

²²² Kragl/Schneider S.5.

²²³ Zum Zusammenhang zwischen der Hoforganisation und der Zeitwahrnehmung vgl. Kapitel 3.3. der vorliegenden Arbeit.

²²⁴ Anmerkungsapparat bei Bartsch S.230.

²²⁵ Am Strand lagern ebenfalls die Streitmächte Sîfrits, doch da sowohl in der vorigen wie auch in der direkt anschließenden Strophe lediglich die Dänen und Kudruns Bruder genannt werden, wird hier davon ausgegangen, dass sich das *ellenden geste* in 1150,3 nur auf deren Streitmächte bezieht.

Perspektive verschiedener Figuren, als auch die dargebrachte Textinterpretation des Ganzen setzen nun die Assertion Müllers außer Kraft, dieser Begriff würde als Opposition zu ‚adlig‘ genutzt werden; das *ellende meit* (989,1) bezüglich Kudruns Beschreibung also als synonyme Formel zum vorherigen *armiu meit* (979,1). Sicherlich geht die Fremderfahrung für Kudrun hier mit einer sozialen Entfremdung bzw. Deklassierung von ihrer ursprünglichen Gesellschaftsstellung einher, doch verknüpft das Epos zweifelsfrei räumliche Bedeutung mit dem Lexem, gleichermaßen wie in eben dieser Narrationspassage. Ganz davon abgesehen fällt dieser Terminus textnah ebenfalls beim weiter oben erwähnten Botenbericht, ohne dass zu diesem Zeitpunkt einer der informierten Protagonisten über die soziale Degradierung seiner Prinzessin Bescheid wisse. Es wird nicht bestritten, dass der Verlust eines gesicherten Eigenraumes ebenfalls die Position des Individuums innerhalb des gesellschaftlichen Ranggefülles in Frage stellt, da seine defizitäre Raumgebundenheit eine soziale Neuorientierung mit sich zieht – so zählt der Bann durch den Verlust der sozialen Bindungen zu einer der gefürchtetsten Strafen dieser Zeit – doch lässt sich das Lexem nicht auf den gesellschaftlichen Aspekt des Raummangels begrenzen. Dieses Nebensymptom ist nur eine weitere Facette, warum sich der Terminus mit depreziativer Bewertung auflädt.²²⁶

Aus meinem Ermessen übersieht Müller bei seiner Interpretation des diskutierten Terminus‘ dessen werkübergreifende Nutzung und vor allem Funktionalisierung für die Rahmensetzung der räumlichen Dissonanz zweier Gegenbegriffe, die gerade durch die permanenten Raumtransgressionen der Figuren von Bedeutung für das Werkganze sind. Gerade das Lagern der Soldaten am Strand zeigt, dass mit dem Zustand des *ellende* ebenfalls Raumbewertung einhergeht.²²⁷

Für die Protagonisten scheint es dementsprechend von hoher Signifikanz zu sein, diesen Zustand der *ellende* mitsamt seinen virulenten Nebenerscheinungen auf jeden Fall zu vermeiden. Ein eigener Rückzugsort mit einem funktionstüchtigen Organisationszentrum sowie die Möglichkeit räumlicher Zuordnung anderer Figuren ist grundlegende Voraussetzung eines positiv markierten Umgangs miteinander.

²²⁶ Vgl. Sowinski S.314 und Schubert S.196f. Die einzige soziale Gruppe, die sich diesem Prinzip der *ellende* entziehen konnte, waren die Pilger und Wallfahrer, da sie ihre Heimatlosigkeit frei gewählt haben.

²²⁷ Vgl. Müller: *Spielregeln des Untergangs* [...] S.222f.

Kommen wir jedoch zurück zu der anfänglichen Wechselbeziehung der beiden restlichen Termini, nämlich von *fremde* und *heim*. In Bezug auf die *Kudrun* spielt für Barbara Siebert diese Dichotomie vor allem für zwei der weiblichen Figuren eine vorherrschende Rolle, denn

„was in Kudruns Leiden, ihrer Verschleppung [und] der Erfahrung des ‚ellende‘ [...] episch ausgeführt wird, ist in der Gestalt der Hildeburg vielfach schon angelegt. Die Grunderfahrung dieser Nebenfigur ist das ‚ellende‘“²²⁸

Gerade für Hildeburg ist diese Erfahrung durch ihre mehrfache Entwurzelung von entscheidender Bedeutung, sogar derart, dass der Autor sich genötigt sieht, ihren „Leidensweg“ eigens in einer gesonderten Strophe zusammenfassend nachzuzeichnen:

*Ouch was ir einiu dar under von **Galizen lant**
die hête ir ungelücke von **Portigál** gesant.
Si was von **Irlande** komen mit Hagenen kinde
<hin> **ze Hegelingen**. Sit wart si ze **Ormanie** ingesinde. (1008,1-4)*

Lediglich ihr Aufenthalt auf der Greifeninsel wird hier nicht explizit ausgeführt, sondern nur textimplizit im *ungelücke* angerissen, sodass sich dennoch sämtliche Stationen ihrer Lebensreise angesprochen sehen. Ferner wird diese ‚Fremde‘ – wie eben bei Siebert erwähnt – für Kudrun wichtig, die über ein Jahrzehnt an Hartmuts Hof auf ihre Befreiung warten muss. Der Autor legt ebenfalls bei dieser Figur Wert darauf, den Aspekt der Fremdheit innerhalb des neuen Raumes wiederholt hervorzuheben, indem er selbst nach all den Jahren des Aufenthalts, selbst nach Kudruns sozialer Deklassierung und damit verbunden ihrer Integration innerhalb des normannischen Hofgesindes redundant betont, dass sie sich in *fremeden richen* (1021, 3) bzw. in *fremeden landen* (1047, 3) aufhält. Das Gefühl des Fremdseins sieht sich auf diese Weise narrativ kontinuierlich erneuert. Demnach fokussiert der Urheber des Epos in seiner Beschreibung auf eindringliche Art und Weise die Diskrepanz zwischen Heimat und „Ausland“, Integration und simplem „Aufenthalt“.

Betrachtet man anschließend das gesamte Figureninventar, so zeigt sich, dass sich die Erfahrung innerhalb eines Fremdraumes nicht auf diese beiden Figuren beschränkt, sondern für fast jeden Protagonisten des Werkes zur Grunderfahrung gehört. Sowohl die Mitglieder des

²²⁸ Siebert: *Hildeburg* [...] S.214.

männlichen wie auch des weiblichen Figureninventars verbringen einen Großteil ihres Daseins außerhalb ihres ursprünglichen Heimathofes, sie erleben dieses ‚andere‘ Lebensumfeld genderspezifisch jedoch recht unterschiedlich. Diese gehäuften Aufenthalte in der Fremde, ferner die redundante Betonung der Fremdheit innerhalb eines Raumes wie oben erläutert bei Kudrun, verschärfen die Frage nach dem vorliegenden Spannungsfeld zwischen dem Eigen- und dem Fremdraum enorm, sodass diese Polarität weiterer Beleuchtung bedarf.

Dass die *fremde* als Raumkonstrukt je nach Geschlecht anders erfahrbar gemacht wird, begründet sich zunächst in der unterschiedlichen ‚Motivation‘ und den genderspezifischen Möglichkeiten, sich überhaupt erst an einen anderen Ort zu begeben. Dies fußt wiederum im kulturellen Hintergrund der Zeit, welcher den weiblichen Subjekten in einem androzentrischen System lediglich eine passive Gesellschaftsteilnahme gewährt. Adlige Frauen gehören zum Hofstaat, sodass sie ihre Zeit dementsprechend am Hof zu verbringen haben.²²⁹ Räumliche Bewegung erfahren sie nur an bestimmten Momenten ihres Lebens, beispielsweise einer für sie arrangierten Hochzeit. Dabei wird die Frau zumeist an den Hof des neuen Gatten transportiert, dort integriert, ohne dass dieser dauerhafte Umzug ihrer Zustimmung bedarf. Die weibliche Entwurzelung ist solchermassen oftmals extrinsisch motiviert, während männliche Subjekte eher aus intrinsischen Gründen wie Brautschau, Krieg oder bündnissichernden Hilfeleistungen ihr Herrschaftszentrum in zeitlicher Begrenzung verlassen mit der Aussicht, bei entsprechendem Erfolg und/oder Überleben an den Ausgangsort zurückkehren zu können.²³⁰ Ein solcher räumlicher Auszug ist für den männlichen Protagonisten in den höfischen Romanen darüber hinaus ein grundlegender Erzählkern, denn erst im Fremdraum kann der Held sich rechtens bewähren; weibliche Figuren bedürfen demgegenüber keiner solchen Prüfungsverfahren zur Existenzberechtigung, sodass ebenfalls in der Literatur der Raum geschlechterspezifisch konstruiert wird.

Weibliche Individuen haben dementsprechend bei ihrer räumlichen Umdisponierung aufgrund ihrer untergeordneten Stellung in einer patriarchalischen Gesellschaft meist schlichtweg keine Wahl, vor allem,

²²⁹ Vgl. Kroll S.157.

²³⁰ Ausgenommen ist in diesem Kontext die ritterliche Ausbildung an einem fremden Hof, die extrinsisch durch zeitgenössische Gesellschaftskonventionen an das maskuline Individuum herangetragen wird. Dennoch ist dieser Aufenthalt erneut zeitlich begrenzt, sodass dem Subjekt die Möglichkeit der Rückkehr offen bleibt.

wenn sie, wie Hildeburg²³¹, auch noch zum Teil eines Gefolges deklasiert werden. Für Frauen ist die außenstehende Welt, d.h. der fremde Raum außerhalb ihres angestammten Hofes, durch diese Begrenzung nur mithilfe männlicher Mediation einzunehmen.²³² Aufgrund dieser fundamentalen Unterschiede in Bezug auf die genderspezifischen Möglichkeiten einer räumlichen Deplatzierung – hinsichtlich der Freiwilligkeit und Dauer – kann die Wahrnehmung *a priori* ebenfalls nicht gleich ausfallen, sondern unterliegt eben der entsprechenden Geschlechterkonstruktion.

Hinsichtlich des Figureninventars der *Kudrun* ist dieses Modell an intrinsischer und extrinsischer Motivation übertragbar. Die männlichen Protagonisten brechen häufig aus Rache, Pflicht- und Ehrgefühl freiwillig zu einer Reise auf. Und selbst wenn Wate anfangs nicht sonderlich überzeugt ist von Hetels Wunsch, um Hagens Tochter Hilde zu werben, sogar den anderen Beratern eine Intrige unterstellt, so bricht er als guter Lehnsmann nach der Klärung des Problems schlussendlich dennoch *gerne und wol* (240,2) für seinen König auf.²³³ Die Frauen hingegen verbringen meist längere Zeit an einem angestammten Ort, den sie durch extrinsische Begebenheiten wie Heirat oder Entführung verlassen

müssen oder überhaupt erst erreicht haben. Dieses geschlechtsspezifische Raumerlebnis lässt sich ferner an den jeweiligen verbalen Umschreibungen ablesen. Männer werden mit den Tätigkeitswörtern der aktiven Bewegung bedacht, sie reiten, fahren, laufen und bewegen sich ohne Einschränkungen durch die textimmanente Welt. Die Frauen hingegen werden vor allem *geführt*²³⁴ oder warten beispielsweise nach

²³¹ Obschon Hildeburg eigentlich einer königlichen Linie entstammt, wird sie in das Hofgefolge der Hegelinge integriert. Zwar nimmt sie innerhalb dieses Gefolges eine Sonderstellung ein, dennoch unterliegt sie ebenfalls in einer gewissen Art der sozialen Deklassierung, die erst durch ihre standesgemäße Heirat am Ende aufgehoben werden kann. Vgl. hierzu Siebert: *Hildeburg* [...] S.218.

²³² Vgl. Kroll S. 158. Laut ihr bewegen sich Frauen zwar gar nicht so selten außerhalb des Hofes, wie diese schematische Darstellung vermuten lässt, jedoch sind sie dabei auf männliche „Helfer“ zurückgeworfen, und sei es nur die Verkleidung als Mann.

²³³ Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.106f. Die unterstellte Intrige wird zum blinden Motiv, da sie nach dieser kurzen Sequenz nicht mehr erwähnt wird.

²³⁴ Vgl. 191,1-2 [...] *frouwen, die mit im in daz lant wāren geführt* (bezieht sich auf die Königstöchter von der Greifeninsel), 193,2 *juncfrouwen fuorte man*, 463,3 *wollten sie die frouwen heim ze lande bringen* (bezieht sich auf Hilde und ihr Gefolge), 986,2 *er brāhte Kūdrunen ze einer bürge guot*, um nur einige Beispiele zu nennen.

Hildes Überführung in das Land der Hegelinge darauf, *daz man si mit êren zuo ir lande braechte* (468,3-4). Selbst die doch recht eigenständig handelnden Heldinnen wie Kudrun verbleiben dennoch eher passiv Reisende, die nicht zu einer aktiven Raumbewegung durch die Wahl entsprechender Verbsyntaxma gelangen.²³⁵

Nun mag man bei der angesprochenen Brautfahrt von Hilde anführen, dass die Prinzessin sich hier freiwillig mit den Brautwerbern auf die Schiffsreise begibt, doch darf man hier nicht außer Acht lassen, dass diese Episode dennoch einen Brautraub beschreibt. Sicherlich liegt zum Teil eine intrinsische Treibkraft aufgrund ihrer persönlichen Zuneigung zu Hetel vor, doch unterliegt Hilde sowohl dem externen Druck durch die Brautwerber, die ihr diese Flucht überhaupt erst herantragen, als auch dem Druck des väterlichen Willens, den sie zugunsten ihres Liebeswunsches nicht zu beugen vermag.²³⁶ Zudem ist sie nicht in der Lage, den Hof auf eigene Faust zu verlassen. Sie wird daher mit dem Hofgefolge zum Abschied der „Kaufleute“ an den Strand gebracht, *dò man [...] schône die frouwen [schiet]* (444,4). Ohne die männliche Mediation hätten die weiblichen Protagonisten demnach überhaupt nicht die Möglichkeit, eine solche Reise anzutreten, auch wenn sie diese aus eigenem Willen antreten wollten.

Diese relativ eingeschränkte Bewegungsfreiheit weiblicher Protagonisten artikuliert sich wie viele andere Narrationsschemata erneut innerhalb der ersten Aventiuren des Werkes. Ute wird solchermassen bei ihrer Brautfahrt zum neuen Herrschaftsbereich *gefûeret* (14,3). Noch eindeutiger zeigt sich die weibliche Unterordnung bezüglich der Raumtransgression bei Hagens Rückkehr in die Heimat. Sofort nach der Ankündigung seiner Ankunft will die Königin zur Überprüfung seiner Identität an den Strand reiten, doch es bedarf des Befehls des Königs, um die folgenden Reisevorbereitungen zu treffen. Ohne die Zustimmung des Mannes hätte die Königin ihren Sohn nicht am Strand in Empfang nehmen können. Darüber hinaus *volgte der kûniginne vil manic kûener man* (150,2).

Fernerhin müssen Ortun und Gerlint bei Kudruns Ankunft im Normannenreich von Ritters an den Strand begleitet werden, Ortun sogar eigens von *zwein fûrsten* (977,1) näher herangeführt werden, sodass Krolls Hypothese bezüglich einer männlichen Reisevermittlung

²³⁵ Vgl. Bräuer S.59.

²³⁶ Zur vaterdominierten Beziehung zwischen Kudrun und Hagen vgl. Campbell S.85.

sich textimmanent mehrfach bestätigt sieht. Die darauffolgenden Reisen der Frauen nach Utes anfänglichem Aufbruch zur Hochzeit führen diesen Aspekt eben nur textlich expliziter aus, sodass das Erzählmuster, wie viele andere, innerhalb der ersten Aventiuren seinen Ursprung nimmt, um daraufhin in Variationen ständig wieder aufgegriffen zu werden.

Bei Hildes Brautraub lässt sich darüber hinaus erkennen, dass der Fremdraum je nach Geschlecht auch emotionalgebunden anders wahrgenommen wird. Ein Bote berichtet Hetel derart, dass Hilde während der Überfahrt *ir vorhte sêre* (459,2) und über ihre *swaeren* (459,4) klagt. Ihre Bewacher hingegen sind trotz der drohenden Schlacht mit dem Brautvater während der Schiffsreise *hôch gedinge* (463,4). Dabei ist das Meer an sich nicht nur simpler Fremdraum, sondern ein Raum der Bedrohung, der Kontingenz, in dem dem Einzelnen zu jedem Zeitpunkt etwas Lebensbedrohliches passieren könnte. Der Reiseweg über die See sollte demnach auch für die Männer mit *michel arbeit* (1124,3) oder gar Angst verbunden sein, wie bei der späteren Expedition um den Magnetberg, bevor sie in ihrem heimatlichen „Schutzraum“ ankommen, anstatt mit freudiger Erwartung. Bei der anstehenden Schlacht gegen Sifrits Männer in Herwigs Herrschaftsbereich reiten die Hilfstuppen ebenfalls *frælichen* (697,4) in die Fremde, obschon die Bedrohung hier für jeden Einzelnen besonders greifbar ist.

Die vorab angesprochene Leiderfahrung bei von außen herangetragenen Raumwechseln lässt sich für viele weitere Protagonisten beobachten: „Fremde“ ist dabei vor allem für das weibliche Figureninventar zuerst einmal mit *ande* bzw. *leit* verbunden, wie dies bei Hilde mit ihrer *swaere* beschrieben wird, sodass dies in diesem Kontext als grundlegender Motivzusammenhang bestimmt werden kann. Bereits Ute erlebt durch den gesellschaftlichen Verdruss bezüglich der Störung ihrer Brautwerbung in einer gewissen Art Leid, Hilde muss hier in der Schlacht um ihren verletzten Vater bangen und für Kudrun birgt das fremde Königreich Hartmut letztlich nichts als Entbehrungen sowie soziale Deklassierung. Das *vil manic leit* (556,2) des Aufenthaltes auf der Greifeninsel lässt sich ebenfalls in diesen Motivkomplex einordnen, selbst in Bezug auf Hagen. Dieser wird im Kindesalter von dem Greifen entführt, noch bevor er überhaupt von einem männlichen Hofbewohner erzogen worden wäre. Er gehört also bei seiner Ankunft in diesen *fremeden landen* (185,3) zum weiblichen Gender²³⁷, sodass seine *grôze*

²³⁷ Vgl. Pearson S.154f.

nôt (170,2) – wie er diesen Aufenthalt im Nachhinein selbst charakterisiert – sich nahtlos in den räumlichen Leidzusammenhang einfügen lässt und die These weiter untermauert.

Diese Diskrepanz der Wahrnehmung von *heim* und *fremde* spiegelt sich überdies explizit bei der Beschreibung von Hildeburgs Gefühlslage hinsichtlich der erwähnten Brautfahrt von Hilde, denn

si sach vil fremeder diete; dâ von was ir <nâch ir> friunden ande.
(485,4)

Egal ob man das *fremeder diete* des ersten Halbverses nun als augenblicklich anwesende Fremde auslegt oder es im größeren Kontext auf die fremden Völker und Orte ihres Lebensweges bezieht, ändert dies nichts daran, dass das subjektive Gefühl der Fremdheit hier der tiefliegende Problemnukleus ihres Unbehagens ist, denn dieser Fremdbereich ohne *frunde*, demnach eine Lokalität ohne gesellschaftlich verankerte Bezugspersonen als Orientierungspunkte, beraubt sie in gewisser Weise ihrer sozialen Identität, sodass eine neue Positionsverhandlung notwendig wird. Fremdheit und emotionale Wahrnehmung werden auf diese Art miteinander verzahnt.²³⁸

Trotz des vormals herausgearbeiteten Selbstbewusstseins seitens der männlichen Protagonisten in Bezug auf den Fremdraum, können sie doch selbst der Wildnis *guoter dinge genuoge* (1143,2) abgewinnen, hinterlässt ein solcher Aufenthalt in der Ferne bei ihnen nachträglich ebenfalls den faden Beigeschmack negativer Emotionen. Dahingehend berichten die Dänen nach der erfolgreichen Brautfahrt um Hilde vom *kumber grôzen dâ vor in fremeden landen* (473,3), gleichwohl sie doch am Hegelingenhof gut aufgenommen worden sind und man es ihnen an nichts hat fehlen lassen: Man bot ihnen Schutz an, hat sie aufs Beste verköstigt und reich beschenkt. Dennoch bleibt die Erfahrung hinter der Satisfaktion des *heimes* zurück, sie wird vergleichsweise als minderwertige Erfahrung wahrgenommen.

Dergleichen schält sich diese Schattenseite vor allem auf den Rückfahrten der Helden heraus, bei denen die überschwängliche Bewertung des *heimes* implizit den Fremdraum abwertet, denn

swie guot in was ir veste, iedlicher doch dâ heime gerner wære (723,4)

²³⁸ Vgl. zur Auslegung dieses Verses Siebert: *Hildeburg* [...] S.219f. Vgl. fernerhin Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.124.

Diese Dichotomie der Raumbewertung färbt ebenfalls die Rückfahrt von Hartmuts Männern ein, denn die *liut ûz Ormanie* vergessen sofort jedliche Sorgen und alle freuen *sich zehant* (955,2) beim Anblick der heimatlichen Küste. Das Heim findet demnach stets gleiche Bewertung als Ort der positiven Emotionalität, egal welche Erfahrungen vorhergehend innerhalb des Fremdraumes durchlebt wurden. Selbst wenn die vielen Witwen und Waisen um die verlorenen Ritter weinen, so bezieht sich diese Trauer und das Leid der Figuren auf das Geschehen innerhalb der Fremde, es ändert nicht die Empfindung gegenüber dem Heimatraum.

Die durchgehend positive Bewertung des Heimatraumes lässt sich darüber hinaus an der unterschiedlichen Kriegswahrnehmung von Hilde und Kudrun festmachen. Wenn auch beide Protagonistinnen am Ende mit der Bitte um Schonung dem Kampf der Truppen ein Ende setzen, perzipieren sie das Geschehen selbst in konträrer Weise. Hilde auf der einen Seite empfindet während der Schlacht am fremden Küstenabschnitt nichts als Angst und weint, Kudrun auf der anderen Seite hingegen zeigt kein solch stereotypes weibliches Verhalten, sondern ist sie in der Zeit von Herwigs Kriegszug gegen die Burg ihres Vaters zwischen *liebe unde leide* (644,4) hin- und hergerissen.²³⁹ Die Bedrohung der eigenen Armee und vor allem die Bedrängnis ihres Vaters scheinen im Eigenraum weitaus weniger bedrohlich empfunden zu werden, als wenn dies außerhalb desselben stattfindet, obschon beide Väter dabei in eine Zwangslage geraten. In einer späteren Strophe umschreibt Kudrun den Kriegszug Hetels sogar mithilfe der Semantik des Minnesangs als Dienst an der *frouwe*, sodass jegliche Bedrohung außen vor bleibt.²⁴⁰ Der Forschungsmeinung, Herwigs Angriff auf die Burg entspreche aufgrund dieser Bewertung eher einer Turnieraufführung als einem Krieg²⁴¹, lässt meines Erachtens den Ausgang dieser Auseinandersetzung außer Acht. Kudrun fordert explizit *friden* (651,1) und beschreibt die blutbesprengten Mauern sowie Brustpanzer, sodass Herwig an dieser Stelle sicherlich nicht nur eine simple Turniervorführung anstrebt. Kudruns Sicherheit entspringt demgemäß nicht aus dem

²³⁹ Zum Verhalten von Frauenfiguren in Kriegsszenen vgl. Lienert: *daz beweinten sit diu wip* [...] S.130f und S.143f. Das Weinen und die Bitte um Schonung gelten als stereotypes Verhalten innerhalb oder nach einer kämpferischen Auseinandersetzung.

²⁴⁰ Vgl. Strophe 657. Vgl. fernerhin Störmer-Caysa: *Kudrun* S.599.

²⁴¹ Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.259 und Siefken S.85f.

friedlichen Grundtenor des Kampfes, sondern aus der räumlichen Disposition derselben. Es lässt sich infolgedessen nicht leugnen, dass der Heimatbegriff innerhalb der *Kudrun* nicht nur juristische, sondern ebenfalls emotionale Färbung annimmt.

Bei den unzähligen Erwähnungen verschiedener Begriffe zur Bezeichnung des *heime* hypostasieren sich fernerhin zwei unterschiedliche Definitionsmöglichkeiten derselben. Auf der einen Seite kehren die Ritter oftmals *heim zu ir herren lande* (918,4) zurück, sodass damit der gesamte Rechtsbereich des Herrn, demnach des Lehnsherrn bzw. Königs umfasst wird. Derart freuen sich die Ritter aus Ormanie beim Anblick von Ludwigs *heimwesen*, so wie sich Hôrant in der Strophe 814 mit *dâ heime* ebenfalls auf den gesamten dänischen Herrschaftsbereich bezieht, nicht nur auf die eigenen Ländereien. Auf der anderen Seite kann dieser Begriff aber auch einschränkend auf den engen Wirkungskreis des einzelnen Landesherrn bezogen werden. Markiert wird diese Dichotomie durch Personalpronomen, sodass Ortwin beispielsweise nicht nur *heim*, sondern *heim ze sinem lande* (1114,3) reisen kann – dem eigenen Wirkungsbereich innerhalb eines größeren Herrschaftsbereiches. Bei beiden Sememen behält der Terminus jedoch seinen Rechtscharakter bei, denn die Grenzen beider Heimatbegriffe werden durch die formalrechtlich anerkannten ‚Herrschaftsgrenzen‘ bestimmt.

Dieser Unterschied der beiden Rechtsbereiche zeigt sich nochmals eindeutiger bei Hildes Ankunft in Hetels Land. Obwohl sich die Recken zu diesem Zeitpunkt bereits innerhalb der Erblände ihres Fürsten befinden, markiert der Autor dennoch, dass die Gruppenzugehörigen in diesem Teilbereich von Hetels Herrschafts-territorium lediglich *geste* sind, die sich zwischen den eigentlichen *lantliute* dieser Region bewegen.²⁴² Eine solche textliche Markierung der räumlichen Aufteilung mittels Umschreibung der Figuren kann nicht zufällig gewählt sein, sondern entspringt sie dem Raumverständnis des Dichters. Eine emotionale Differenz zwischen restriktivem und großflächigem Heimatbegriff lässt sich werkimmanent jedoch nicht eindeutig festmachen.

In diesem Konnex der emotionalen Raumsemantik sollte ebenfalls der kurzweilige Auftritt der namenlosen Prinzessin aus *Iserlande* ein weiteres Mal in den Fokus genommen werden. Hätte man sie eigentlich ohne Probleme wie Hildeburg in das Hofgesinde des Hegelingenhofes integrieren und damit aus dem Text verschwinden lassen können, wird

²⁴² Vgl. hierzu Strophe 469

an ihr exemplarisch noch einmal die pejorative Erfahrung des Fremd-
raumes als Resultat von *ellende* abgespielt. Ihr *grôzes leide* (193,4)
resultiert aus dem Mangel eines sicheren Rückzugortes, eben aus ihrer
Heimatlosigkeit. Die Heirat mit dem Fürsten aus *Norwæge* – bezeich-
nenderweise wird die Prinzessin nach der Texttranskription Bartschs an
den Heimathof Utes überführt²⁴³ – kann diese Leiderfahrung *vil genæd-
licliche* (193,4) auflösen, obschon sich die Figur doch erneut in einem
Fremdraum wiederfindet. Die Hochzeit ist hier der Knackpunkt, sie
verankert die Braut in ihrem neuen Lebensumfeld, gibt ihr ein neues
heim, sodass die Fremdheit im Verbund mit den negativen Emotionen
abgelegt werden kann.²⁴⁴ Dieser Aspekt der Gebundenheit an einen
Heimatraum, und nicht an den rauminhärenten Personenverband wird
zudem im Halbvers *sît wart ir ein rîchez lant ze lône* (192,4) nochmals
hervorgehoben. Obschon sie als Frau keine eigenständige Herrschaft
übernehmen kann, ist der Schutzraum ihre Belohnung, nicht der Ehe-
mann oder die Familie.²⁴⁵

Der Mangel an handlungslogischer Funktion dieser Einzelszene un-
terstreicht zudem abermals die Bedeutung, die der Autor diesem
Zusammenspiel von Raum und Figuren beimisst. Anstatt sich die
Nebenfigur gattungsblich einfach im Nebel der Vergangenheit abset-
zen zu lassen, nutzt er sie geschickt, um sowohl das werkimmanente

²⁴³ Bereits Roesler merkt an, dass die Doppelverwendung der Reichsbezeichnung
Norwæge keinen Widerspruch darstellt, sondern auf einen regen politischen Aus-
tausch anspielt, vgl. S.37f. Es sei hier aber nochmals daran erinnert, dass die
Handschrift zu Anfang *Horwage* als Utes Heimat erwähnt, an dieser Stelle nennt
sie dann *Norwagen* als Heimat des Heirats-kandidaten, sodass sich die Frage stellt,
ob dies überhaupt als Doppelnennung gedacht war, oder später an den Text her-
angetragen wurde. Durch die schriftliche Nähe der beiden Begriffe ebenfalls in
der Handschrift und der vorhergehenden Argumentation wird die intendierte
Doppelverwendung jedoch favorisiert. Vgl. zu diesen Abweichungen in der Ori-
ginalhandschrift den Anmerkungsapparat bei Symons S.2 und S.33.

²⁴⁴ Bei der Überführung der drei Königstöchter an den Hegelingenhof zeigt sich
ferner die weibliche Unterordnung. Hagen kehrt hier in seine Heimat zurück,
ohne dass jemals die Frage aufkäme, ob die Protagonistinnen ebenfalls zurück-
kehren wollten. Ein solch mächtiger Hof, wie er hier gezeichnet wird, hätte die
Prinzessinnen ohne Probleme zurückführen können, doch als Frauen wird ihnen
die Wahl hierzu schlichtweg nicht gegeben. Vgl. hierzu ebenfalls Störmer-Caysa:
Wege und Irrwege S.105.

²⁴⁵ Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.78. Ähnlich sieht es ebenfalls später für
Hildeburg aus. Ihre Belohnung bei der Massenhochzeit am Ende ist im Verbund
mit der Ehe mit Hartmut *ze Ormanie ein rîchriu krône* (1626,4). Der räumliche
Aspekt wird abermals betont. Vgl. hierzu ebenfalls Schmitt: *Poetik der Montage*
[...] S.160.

Raumverständnis als auch die großangelegte Bündnispolitik des Werkes zu festigen.

Ähnlich wie dieser Prinzessin ergeht es Hilde, die nach dem „glücklichen“ Ende des Scharmützels um ihre Hand, ihre *heimreise* mit Hetel antritt und sich *dar nâch ir gemach fuogte in den landen* (547, 1-3), so dass sich die räumliche Fremde durch ihre darauffolgende freiwillige Integration abträgt. Als neues *heim* lässt sich der Raum daraufhin von ihr – innerhalb der vorgegebenen Geschlechtsgrenzen wohl gemerkt – *vüegen*, sodass Fremdheit von zwei Seiten her abgelegt wird: Raumgefüge und Protagonistin passen sich einander gegenseitig an, sodass sich eine Art von Akkulturation vollzieht. Gleichzeitig weist Hagen bei seiner Abreise den Landesfürsten Hetel darauf hin, dass er den restlichen Frauen gegenüber *genedic* sein soll, da diese *hie* noch immer *vil ellênde* (557,4) seien. Die Akzeptanz der räumlichen Veränderung braucht hier länger, denn die Figuren unterliegen durch ihre soziale Unterordnung in absoluter Weise extrinsischen Entscheidungen. Ferner kann das Gesinde sich auch keinen Raum *vüegen*, um die Fremdheit abzutragen, sondern muss dieses sich der vorgegebenen Ordnung beugen. Eine Vergleichsbasis zu schaffen wird für die Untergebenen also umso schwerer. Diese differenzierte Verhandlung der Figurenintegration an einem Hof verleitete bereits Schmitt zu der Assertion, „die Situation der Braut und ihrer Frauen [werde] in auffallender Weise berücksichtigt“²⁴⁶, ohne dass diese Episode jedoch in den narrativen Zusammenhang des Werkganzen eingeordnet würde.

Stellt man die eben verhandelte Repugnanz jedoch in Verbindung mit Hildeburgs Erlebnissen, als auch Kudruns Perception der Umgebung nach ihrer Überführung an Hartmuts Hof, so manifestiert sich hier ebenfalls die Frage nach der räumlichen Integration. Das Erleben des Raumes gestaltet sich mittels beidseitiger Anpassung der Figur sowie des Räumlichen weitaus positiver. Die erfolgreiche Integration eines Individuums ist aber nur mithilfe seiner subjektiven Anerkennung des Umfeldes möglich; eine solche Affirmation bedarf wiederum der Möglichkeit persönlicher Identifikation, d.h. dass das räumliche Arrangement für den Protagonisten kommensurabel ist. Ein Raum muss der Figur gewisses Identifikationspotential bieten, damit sie diesen als Satisfaktionsraum ansehen und akzeptieren kann.²⁴⁷

²⁴⁶ Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.129.

²⁴⁷ Vgl. Greverus S.53f.

Erst diese subjektive Akzeptanz einer Raumstruktur durch die Figur selbst löst anschließend dessen ‚Fremdheit‘ auf, sodass Hartmuts Hof alleine durch die persönliche Weigerung Kudruns, dort zu sein, stets ein fremdes Reich für sie bleiben wird, selbst nach über einem Jahrzehnt des Aufenthaltes, selbst bei gebotener Gastfreundlichkeit:

*Sô si der künig ie gruozte und ir<z> schöne bôt,
wie lützel daz ir buozte! Si gedâhe an ir nôt,
die si und ir gesinde dulten in fremeden landen. (1047,1-3)*

Zudem verleiht die soziale Deklassierung hin zur Wäscherin dem Gefüge aus Kudruns Sicht einen inkommensurablen Charakter; damit verbunden kann diesem Ort für sie auch nur die Leiderfahrung inne- wohnen, fehlt ihm doch jegliches Potential der persönlichen Identifizierung für eine Königstochter. Kudrun hat sich zudem bereits davor ganz ihrem Verlobten und seinem entsprechenden Herrschaftsbereich verschrieben, sodass eine Integration sich ihrerseits auch ohne dieses Hindernis der gesellschaftlichen Degradierung schwierig gestalten würde.

Diese Polarität der Raumempfindung hinsichtlich von *heim* und *fremde* erfährt durch das räumliche Erinnerungsvermögen der Figuren eine weitere Akzentuierung. Nach einer subjektiven Integration innerhalb eines gewissen Territoriums können nichtsdestoweniger Erfahrungen, die einem vorher genutzten Raumgefüge entspringen, gegenwärtig nutzbar gemacht werden. Diese Erinnerungen werden dann auch explizit an einen Raum, nicht an eine Figur oder Handlungsepi- sode gebunden, wie dies sich bereits bei Utes Verweis auf den väterlichen Hof bezüglich der Kritik an ihrem Mann gezeigt hat.

Dieses überdauernde Verwachsen eines Charakters mit dem Raum hypostasiert sich noch konkreter in der eingangs angeführten Reisebe- schreibung von Hildeburg. Jede einzelne Raumerfahrung hat ihre Spuren in der Figur hinterlassen, daher muss jede einzelne Station auch eigens Erwähnung finden. Ohne diese Raumbindung wäre sie nicht die Gleiche. In diesem Beispiel präponderiert demnach ebenfalls die räum- liche Verbindung die personale Verbundenheit. Von allen durchlebten Stationen dieser Figur kommt dabei ihrem ursprünglichen Heimatbe- reich durch dessen kontinuierliche Erwähnung nochmals eine Sonderstellung zu. So wird diese Region beispielsweise vor der Beschreibung ihrer Gefühlslage bei Hetel eigens nochmal hervorgeho- ben: *si was von Portegâle* (485,3). Auf der Insel erinnern sich die Frauen

ebenfalls vor allem an *ir vater lande* (105,4) und bei Kudruns Geburt wird Hilde trotz ihrer Einbindung an den Hof des Ehemannes trotzdem an das *Irrîche* (578,3), das Reich des Vaters, rückgebunden. Der Geburtsort scheint demnach den größten Einfluss auf die Figuren auszuüben, gleichzeitig eröffnet dieses Raumsyntagma eine Vergangenheitsdimension, die nicht nur gattungstypisch punktuell für gewisse Episoden der Handlung funktionalisiert wird, sondern auf die durchgehend rekurriert werden kann, selbst wenn dies die momentane Texthandlung nicht aktiv weiter vorantreibt.

Die wesentliche Bedeutung des Herkunftaspektes der Protagonisten konkretisiert sich darüber hinaus geschlechtsunabhängig bei der jeweiligen Einführung der einzelnen Handlungsträger. Die stereotype Introdution²⁴⁸ Sigebants stellt bereits den Raum als Identitätsträger vor den Namen:

*Es wuohs in Irlande ein richer küninc hêr;
geheizten was er <Sigebant, sîn vater der hiez> Gêr (1,1-2)*

Dieses Narrationsmodell präsentiert sich ähnlich für die Vorstellung Hetels in Strophe 204, wobei seine Namenseinführung erst in der übernächsten Strophe folgt. Analog zeigt sich die Narration für Hartmut und Sifrit. Der Leser erfährt zunächst, dass sie aus *Ormanielant* (587,1) bzw. *Alzabê* (579,1) stammen, bevor es zu einer namentlichen Nennung kommt. Doch auch außerhalb dieses Phrasenhaften in Bezug auf die epischen Helden werden ihre weiblichen Gegenstücke ebenfalls vor allem über den Raum eingeführt. Für die Urmutter Ute benötigt der Leser alleine vierunddreißig Strophen, bis er der Prinzessin aus *Norwæge* (8,4) einen Eigennamen zuordnen kann. Stackmanns Postulat, der Dichter wolle mit dieser narrativen Herauszögerung „nicht bei der Einzelfigur [...], sondern bei den Begebenheiten“²⁴⁹ einsetzen, kann aufgrund der expliziten Analyse der ersten Aventure weiter oben, nicht zugestimmt werden. Es zeigte sich klar, dass die Handlung für Ute nicht erst bei dem Turnier einsetzt, bei dem ihr Name fällt, sondern vielmehr bei dem vorhergehenden Gespräch mit ihrem Mann. Nach Stackmanns

²⁴⁸ Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.86, sowie nochmals Schmitt: *Alte Kämpen* [...] S.98. Auch Bartsch merkt im Anmerkungsapparat dieser Strophe an, dass diese Figureneinführung mittels der Umschreibung *ez wuochs* dem formelhaften Narrationsmuster des *Nibelungenliedes* nachgebildet ist – S.1.

²⁴⁹ Stackmann: *Einleitung* S.XXXIII.

Logik hätte der Eigenname als Träger von Identität weitaus früher auftauchen müssen. Die Narrationsweise bindet die einzelnen Figuren jedoch durch die Parallelität ihrer Einführung aneinander, denn derart entsteht über die Lokalität ein Verweisungszusammenhang.²⁵⁰

Über diese Figurenvorstellung durch den Erzähler hinaus greifen die Protagonisten ebenfalls während der oralen Selbstvorstellung auf die räumliche Herkunft zurück. Bei der Rückkehr von der Greifeninsel beispielsweise fragt der Graf die drei Königstöchter nach ihrer Vorgeschichte. Dabei nennt keine der angesprochenen Figuren einen Eigennamen, sondern greifen sie auf die *verren landen* (118,2) ihrer Heimat zurück: *Indiâ* (118,3)²⁵¹, *Portigâl* (119,2) und *Iserlande* (120,3). Der *grâve von Garadie* (116,4) selbst bedarf offensichtlich an keiner Stelle überhaupt eines Namens, obschon er der Garant ihrer Rettung als auch auf der Reise zu einer existenziellen Bedrohung für die Handlungsträger wird.

Dieses narrative Paradigma, das die Bindung an einen Raum vor die Bindung an den Personenverband stellt, erfährt durch den Umgang mit der Entführung Kudruns eine weitere irritierende Komponente. Der Wortwechsel zwischen Hildes Boten und dem König auf dem Schlachtfeld betont vornehmlich die räumlichen Aspekte des Normannenüberfalls. Die Nachrichtenübermittler beginnen ihren Bericht mit den Verwüstungen, den demolierten Burgen sowie dem verbrannten Land und schließen ihn mit der Schande seines angetasteten Hortes.²⁵² Der König selbst eröffnet seinen Vertrauten die Nachricht auf ähnliche Weise, indem er in fast gleichem Wortlaut zunächst die räumliche Verwüstung seiner Burgen und der Landstriche erläutert – Kudruns Gefangennahme nimmt lediglich einen Halbvers ein, obschon diese Entführung der Nukleus der Erzählung ist. Im Gegensatz zu der Zerstörung trägt sie weitreichende handlungslogische Folgen: Sie leitet den Hauptteil des Epos ein. Trotzdem favorisiert die Narration eigentüm-

²⁵⁰ Vgl. Müller: *Spielregeln des Untergangs* [...] S.110.

²⁵¹ Aufgrund meiner Argumentation zum Heimatraum ist Höhns These, die Bezeichnung *Indiâ* beziehe sich hier nicht auf den Raum ‚Indien‘ sondern auf ein Kloster in Inden hinfällig. Die Bezeichnung bezieht sich vielmehr auf ein Verständnis von „Landes-“, bzw. „Regionszugehörigkeit“, als dass der Begriff sich auf ein spezifisches Kloster beziehen würde. Vgl. Höhn S.160.

²⁵² Das Lexem *hort* kann sowohl für ein räumliches Arrangement wie auch für eine Figurenstruktur stehen, wird jedoch weitaus häufiger im ersten Kontext benutzt. Vgl. hierzu Lexer Bd.1 Sp.1343.

licherweise innerhalb dieser Dialoge das Räumliche vor dem Personalien.²⁵³

In diesem Kontext der Raumgebundenheit ist ebenfalls interessant zu beleuchten, wie die Einzelnen auf die Ankunft eines Fremden reagieren, denn der Frage, *von wannenz* der Unbekannte kommt, wird entsprechend der Figureneinführung über räumliche Zuordnung narrativ kongruent eine übergeordnete Bedeutung beigemessen. Nicht nur reagieren die Protagonistinnen auf der Greifeninsel derart auf Hagens Ankunft²⁵⁴, auch der *rihtaere*²⁵⁵ und Hagen²⁵⁶ selbst befragen etwaige Neuankömmlinge zunächst einmal nach ihrer Herkunft, sodass dieses narrative Muster weiter trägt, als nur simpler stereotyper Einführungsmechanismus zwecks semantischer Figurenkomplementarität zu sein. Innerhalb der Erkundigung nach der Herkunft schwingt dabei sicherlich ebenfalls eine soziale Eruierung des Gegenübers mit,²⁵⁷ doch aufgrund der Frequenz ihres Auftretens als auch der Reaktion auf diese Nachfrage kann eine Akzentuierung des Räumlichen nicht abgestritten werden.

Nun mag man an dieser Stelle anführen, dass heldenepische Figuren oftmals in Verbindung mit räumlichen Epitheta genannt werden.²⁵⁸ Ein simpler Vergleich jedoch mit dem postulierten Schwesterntext²⁵⁹ der *Kudrun* zeigt recht schnell, dass die Frequenz dieser Epitheta in Letzterem vergleichsweise hoch liegt. Auch wenn bei einigen Figuren die räumliche Bezeichnung wechselhaft auftaucht, so werden in der *Kudrun* die Protagonisten in systematischer Weise mit solchen Epitheta benannt, durch räumliche Zugehörigkeit zu Gruppen zusammengefasst oder gerade eben durch diese Bezeichnung ein deutlicher Unterschied markiert. Solcherart werden die Brautwerber Hetels bei ihrem Aufenthalt an Hagens Hof stets mit ihrem jeweiligen Hof benannt – z.B. Hôrant *von Tenemarke* (537,1), Wate *von Stürmen* (358,1) – oder schlichtweg als die *ûz Tenelannde* (320,4) erwähnt, fast als müsste die Dichotomie zwischen den Einheimischen und ihren paar Gästen stets

²⁵³ Vgl. Strophen 816-817 und 822-823.

²⁵⁴ 79,3: *von wannenz komen wære*.

²⁵⁵ 294,1-2: *von wannen si dar über sê gevaren wæren*.

²⁵⁶ 310,2-3: *frâgen er began, von wannen si dar wæren komen in daz rîche*.

²⁵⁷ Vgl. Schubert S.194.

²⁵⁸ Vgl. Zumthor S.383.

²⁵⁹ Um die Primärzitate im Folgenden besser auseinanderzuhalten, werden den Zitaten aus dem *Nibelungenlied* das Kürzel NL vorangestellt, gefolgt von der Strophe und dem entsprechenden Vers.

neu
werden.²⁶⁰

markiert

Das *Nibelungenlied* hingegen misst zwar seinen Handlungsträgern räumliche Attribute zu wie Hagen *von Tronege* (NL 344,1), doch verbleiben die Einzelnen in erster Linie *riehen kuneges kint* (NL 183,1). Identitätsträger ist hier weniger die Herkunft als die Rückbindung an die jeweilige Sippschaft. Die Frequenz personaler Rückkopplung eines Charakters ist weitaus höher als die Bindung an einen Raum: Dankwart beispielsweise ist eher *Hagenen bruoder* (NL171,2) sowie Sindold und Hunold vor allem *Gernôtes man* (NL 233,2) sind, ehe ihnen ein Raum zugeordnet wird. Die vielfachen Umschreibungen Sifrits zeigen dies von allen Deskriptionen am deutlichsten, denn der *recke úzer Niderlant* (NL 288,2) wird weitaus häufiger in Verbindung mit seinen Eltern erwähnt. Er ist kontinuierlich *Sigmundes kint* (NL 284,1) oder *Siglinde kint* (NL 207,3).²⁶¹ Auf die Frage *von wannen* er denn nun an den Wormser Hof komme, antwortet Sifrit bezeichnenderweise nicht mit dem Namen seiner Heimat, sondern mit der Erklärung seiner Reisemotivation:

*Mir wart gesaget maere in mins vater land,
daz hier bî iu waeren, daz het ich gern erkant,
di kûensten recken, des hân ich vil vernomen,
di ie kunec gewunne. Dar umbe bin ich her bekommen. (NL 105,1-4)*

Das Ursprungsland wiederum wird lediglich mit dem Land des Vaters umschrieben, ohne dass die genaue Bezeichnung von Bedeutung wäre, während die *Kudrun* im Vergleich dazu doch hohen Wert auf die genaue Beantwortung eben gerade dieser Lokalisierungsfrage legt und sie entsprechend mit einer genauen Angabe zu beantworten sucht.

²⁶⁰ Vgl. Voorwinden S.220f. Hier sind systematisch Textbeispiele zu den einzelnen Figuren und ihren jeweiligen Epitheta zu finden, sodass eine Aufzählung sich hier erübrigt. Vgl. fernerhin Roesler S.41f., welcher hier die narrative Logik nicht durch den Fakt unterlaufen sieht, dass Fruote und Hôrant gleichen Herrschaftsbereichen zugeordnet werden, da sie einerseits kontinuierlich gemeinsam auftreten, andererseits eine Doppelbezeichnung zeitgenössische Praxis war.

²⁶¹ Vgl. hierzu auch: *eines riehen kuneges sun* (NL 101,2), *des kunec Sigmundes sun* (NL 122,4), *sun den Sigmundes* (NL 214,2), *Sigmundes sun* (NL 331,1), *Sigelinde kint* (NL 454,3), *der schoenen Sigelinden kint* (NL 481,4) und viele weitere.

Ähnliche Unterschiede lassen sich ebenfalls bei der Ausarbeitung der Kampf-szenen feststellen. Während das *Nibelungenlied* seine Truppen vor allem an die jeweiligen Landesfürsten rückkoppelt, greift der Autor der *Kudrun* erneut stets auf räumliche Umschreibungen zurück. Die textimmanenten Armeen des *Nibelungenliedes* sind demnach *Gunthers man* (NL 191, 2) oder auch *von Nibelungen di Sîfrides man* (NL 577,2). Im Schwesterntext hingegen kämpfen die von *Alzabê* (698,4), *die helde ûz Abakie* (673,2) oder auch *die von Normendi* (604,1).²⁶² Zieht man nun diese Befunde mit der These Thums zusammen, dass sich „kollektive und individuelle Identität (,ere‘) im Hochmittelalter insbesondere um das jeweilige Recht (,reht‘) konstituierte“²⁶³, lässt sich in Zusammenhang mit dem Rechtscharakter des Heimatbegriffes aus diesem literarischen Muster ein identitätsstiftender Aspekt ableiten. Personale Identität leitet sich demnach aus dem Raumgefüge ab, daraus leitet sich wiederum dessen werkimmanent übertriebene Betonung ab. Fernerhin spiegelt die Verschmelzung von Besitzern und ländlichem Besitz

zu

redundanten Wortverbindungen die relativen Verhältnisse der Macht-räume. Ähnlich wie Rückverweise übernehmen diese Epitheta für den Rezipienten demnach strukturierende Funktion, indem sie die Relation des üppigen Figureninventars stets erneuern.²⁶⁴

Neben den erlebten Fremdräumen generiert die *Kudrun* jedoch ebenfalls ferne Rechtsbereiche, die lediglich in Warenbeschreibungen oder Vergleichsmomenten Erwähnung finden. So wird beispielsweise die beste aller Seiden aus *Abali* (267,3) importiert, sowie hochwertige Ankerseile aus *Arabê* (266,1)²⁶⁵ – beides Eigennamen, die zudem eine gewisse Exotik der Produkte suggerieren. Auf der anderen Seite wird von *wilden Sahsen oder Franken* (366,4) gesprochen. Es zeigt sich also, dass dem Fremdraum keine genuine Bewertung zu Grunde liegt, er demnach gleichwohl qualitativer Garant als auch Feindesraum sein

²⁶² Auch innerhalb der *Kudrun* kommt es zu personaler Rückbindung der Streitkräfte, beispielsweise *Hartmuotes her* (750,1), jedoch fußt die Argumentation hier erneut auf der jeweiligen Frequenz dieser Nennungen. Die räumliche Rückkoppelung

findet weitaus häufiger Verwendung als anderwertige Umschreibungen.

²⁶³ Thum S.323.

²⁶⁴ Vgl. Roesler S.49f.

²⁶⁵ Weitere ähnliche Texthinweise: *von Abalie ein hemedê* (864,4), *zwelf kastelân* (303,1) als Auszeichnung guter Pferde, *rocke ûz Campalie* (332,2). An einer Stelle findet sich der Hinweis *baldekîn* (301,3) als zu den restlichen Waren vergleichbar abwertendem Lokalhinweis.

kann. Die narrativ angelegten Dissonanzen und räumlichen Bewertungen der *fremde* hängen von der subjektiven Beurteilung ab, als auch vom personalen Erlebnis des Raumes.

Abschließend lässt sich demnach festhalten, dass der Autor in Bezug auf die Dichotomie von *heim* und *fremde* ein kohärentes Raumparadigma entworfen hat, das sich über die ersten Aventiuren hin entfaltet. Literarische Motivansätze aus den ersten beiden Aventiuren werden konsequent auch in diesem Bereich fortgesetzt, wobei die textimmanent konstruierte Diskrepanz dieser Begriffe auf den zeitgenössischen Raumdefinitionen basiert. Die Sememe *fremd* und *ellende* werden hingegen genauer gegeneinander abgewogen, sodass dem *ellende* hier eine ungleich pejorativere Semantik zugemessen wird.

Bei der räumlichen Wahrnehmung der Fremde wiederum, sowie bei der raum-inhärenten Bewegungsfreiheit der Protagonisten wird bewusst auf entsprechende Geschlechterkonstruktionen zurückgegriffen. Männliche Figuren nehmen den Fremdraum weitaus positiver wahr als ihre weiblichen Gegenstücke, dies fußt jedoch nicht zuletzt in ihrer Potenz der aktiven Raumeinnahme. Weibliche Individuen müssen sich hingegen mit von außen herangetragenen Raumwechseln auseinandersetzen, sodass sich aus dieser Erfahrung meist ihr Leid ableitet. Wenn die männlichen Protagonisten auch selbstbewusster innerhalb eines fremden Raumgefüges auftreten, so laden beide Gender jedoch diese Bereiche gleichermaßen emotional auf – Heimat mit Satisfaktion, Fremde mit Angst, Bedrohung und Leiderfahrung, sodass es in diesem Bereich ebenfalls zu einem Wechselspiel der Entitäten Raum und Figuren kommt.

Ferner übernimmt der Schriftsteller bei der Konstruktion des heimatlichen Raumes das narrative Muster des räumlichen Verwachsens. Sicherlich kann man in diesem Kontext nicht von einer „Hybridisierung von Raum und Subjekt“ sprechen, wie dies die Interpassion von Busch beschreibt, dennoch übernimmt dieses Raumgefüge identitätsstiftende Aspekte – vor allem das Gebiet der Herkunft. Andere Figuren identifizieren ihr Gegenüber über dessen räumliche Abstammung, gleichzeitig wird dieser Raum für die Figuren selbst wichtig, denn ihr momentanes Verhalten basiert auf den Erfahrungen innerhalb der vorigen Räume, bzw. des Raums ihrer Sippschaft.

6.2. Umgang mit Fremdfiguren

Wie bereits im vorhergehenden Kapitel zur Semantik des Fremdraumes dargelegt wurde, involviert der Terminus „fremd“ zwei differente Bedeutungsebenen: Einerseits impliziert der Begriff eine wertungsneutrale Bezeichnung von etwas schlichtweg „Unbekanntem“, gleichzeitig inkludiert „fremd“ ebenfalls eine relationale Ebene im Sinne von etwas „Befremdendem“. Bei Letzterem fällt die Definition dementsprechend schwerer, da der Ausdruck keine objektive Subjekteigenschaft mehr beschreibt, sondern einen subjektiv wahrgenommenen Konnex zum Bezugsobjekt, der wiederum von der jeweiligen Betrachterposition abhängt. Eine emotional empfundene „Fremdheit“ ist demnach ein relationales Konstrukt, das sich von einem rein persönlichen Urteil ableitet und dementsprechend unterschiedlich wahrgenommen werden kann. Dies ist im Umgang mit einem unbekannten bzw. „fremden“ Gegenüber nicht anders als bei der Wahrnehmung eines entsprechenden Raumgefüges. Gleichsam lotet sich in diesem Fall das Eigene hier in Bezug auf das Fremde aus, denn dort, wo man das Unbekannte ansetzt, grenzt man es implizit von der eigenen Norm ab; was der Betrachter als „befremdend“ wahrnimmt, gilt ihm gleichzeitig als Abgrenzung des Vertrauten.²⁶⁶

Trotz der vielfältigen Definitionsmöglichkeiten des Terminus sollte beachtet werden, dass eine intensiv wahrgenommene Fremdheit, die etwas weitere Kreise zieht als der simple Fakt einem Unbekannten zu begegnen, zumeist auf kultureller Ebene verhandelt wird. Schubert ist es dabei wichtig zu betonen, dass der Ausdruck „Fremder“ in erster Linie bedeutungsneutral zur Bezeichnung eines „Nicht-Ortsansässigen“ genutzt wird, und keine Bedeutungsähnlichkeit mit dem Adjektiv „befremdlich“ annimmt. Die Relation zum Befremdlichen eines Gegenübers wird erst im Anschluss daran verhandelt, wenn die objektive Eigenschaft „fremd“ festgestellt worden ist. Auch wenn der Forscher sich in gewissen Aspekten später zurücknimmt, unterstreicht er im Kontext dieser Fremdbegegnungen die Offenheit der mittelalterlichen Zeitgenossen:

²⁶⁶ Vgl. Thum S.317f. und Goetz S.248f. Dieser spricht bezüglich der Fremdheit von einem „mentalén Konzept“ (S.249), da es eine subjektive Zuschreibung ist.

„En dépit des oppositions éthiques et nationales les plus diverses, il est surprenant de voir avec quelle franchise les gens de cette époque se présentaient à d'autres hommes venus de pays lointains.“²⁶⁷

Darüber hinaus kann man die Semantik des Begriffs auf die soziale Determination von Fremdheit ausdehnen, gilt doch innerhalb des mittelalterlichen Gesellschafts-gefüges an sich alles als „fremd“, was die subjektiv anerkannten Normen der eigenen Gruppe in Frage stellt – dies kann sowohl unterschwellig über den jeweiligen Gesellschaftsstand passieren wie bei sozialen Grenzgängern, den Gauklern und Bettlern beispielsweise, oder eben offen dargestellt werden, indem ein Ebenbürtiger den Anderen in seiner Handlungs- oder Lebensweise hinterfragt. Zeitenössisch sind fernerhin Individuen außerhalb des eigenen Standes *a priori* „fremd“ auf relationaler Ebene; aufgrund ihrer unterschiedlichen Lebensweise werden sie als „befremdlich“ wahrgenommen.²⁶⁸

Diese Fremdheit kann sich dabei über unterschiedliche Komponenten ausloten, die schließlich ebenfalls den Umgang mit dem Gegenüber bestimmen. Dieses „Befremdende“ des Bezugsobjektes kann demnach wahrgenommen werden als etwas vom urteilenden Subjekt Unterschiedenes, etwas ihm Komplementäres, etwas von ihm absolut Ausgeschlossenes oder gar etwas für das Betrachtersubjekt Inkommensurables, das den wechselseitigen Umgang durch das Fehlen jeglicher Vergleichsbasis ungemein erschwert. Die Grenzen dieser Wahrnehmungskategorien können wiederum verschwimmen oder sogar ineinanderfließen, sodass mein Gegenüber sowohl den Normen entsprechende, als auch komplementäre wie ausgeschlossene Eigenschaften gleichzeitig manifestieren kann.

Egal wo die Fremdheit des Anderen nun innerhalb dieser Kategorien angesetzt wird, bildet die Begegnung mit einem Unbekannten in einer Gesellschaft des ritualisierten Umgangs miteinander – vor allem innerhalb der höfischen Population – durch die Kontingenz dieses Zusammentreffens stets eine Bedrohung des eingespielten Systems. Beide Parteien können den Anderen schlecht einschätzen, sodass die habitualisierten Handlungsschemen aufgebrochen werden müssen zugunsten eines „freieren“ Umgangs miteinander, in Verbindung mit dementsprechenden Verhaltensunsicherheiten, der Gefährdung des sozialen

²⁶⁷ Schubert S.194.

²⁶⁸ Vgl. Thum S.318. Er unterteilt in diesem Kontext den Begriff in die Kategorien der „externen“, ethnographischen Fremde, und der „internen“ Fremdheit, die auf Unterschiede innerhalb des eigenen Kultursystems reagiert.

Systems und eventuellen Enttäuschungen.²⁶⁹ Haferland spricht durch die Vielfältigkeit der unvorhersehbaren Reaktionsmöglichkeiten der sich fremden Interaktionspartner von einer „doppelten Interaktionskontingenzen“ bzw. dem Nullpunkt des Interaktionshabitus.²⁷⁰

Dabei kennt die höfische Literatur zwei grundlegende Möglichkeiten, auf eine solche Begegnung zu reagieren: Zum einen kann sie eine Kampfsequenz einleiten, die dem Abklären des Agons dient und die Position der Subjekte innerhalb des höfischen Machtgefüges durch Gewalt klären soll. Zum anderen kann sie mit Hilfe eines Grußes eingeleitet werden, der eben dieses Konkurrenzdenken und die beinhaltete Kontingenzen, mitsamt der ihr inhärenten Gefahr durch die symbolische Versicherung eines friedlichen Umgangs miteinander abschleifen soll. Dennoch ist das Grüßen kein Friedensgarant, sondern lässt sich die Friedfertigkeit eines Zusammentreffens erst mit einer ebenfalls pazifistisch gearteten Antwort seitens des Gegrüßten klären. Die unmittelbare Reaktion auf ein fremdes Individuum hängt dabei von vielen Faktoren wie der Intention der Beteiligten, dem jeweiligen Geschlecht, den evolierten Gattungsschemen oder schlichtweg dem Moment der Handlung ab.²⁷¹

Gerade die *Kudrun* sollte einer solchen Fremdheitsforschung fruchtbaren Boden bieten. Zum einen begegnen die Figuren durch ihre permanente Transgression der Räume logischerweise vielen Fremden, zum anderen führen die wiederholten Variationen des Brautwerbungsschemas Fürsten aus den unterschiedlichsten Königreichen an die jeweiligen Höfe der Umworbenen, sodass der Fremdungang stets neu verhandelt werden muss.

Es verwundert daher, dass diese Thematik innerhalb der Forschung nur marginalen Anklang gefunden hat. In Bezug auf das vorliegende Epos lassen sich lediglich zwei detaillierte Behandlungen bei Michaelis und Schnell finden, deren Bemühungen sich leider auf den Umgang mit den Heiden beschränken, sodass alle restlichen Fremdbegegnungen

²⁶⁹ Vgl. Hirschbiegel S.44ff.: Das ritualisierte Kommunikationssystem des „Hofes“ versucht eben gerade durch kommunikative Selektionsprozesse und festgelegte Interaktionsregulatoren die Komplexität menschlichen Verhaltens zu Gunsten vorhersehbarer Reaktionen zu reduzieren, um auf diese Weise mehr Stabilität zu generieren und Unsicherheiten durch Komplexitätsreduktion abzuschaffen. Der Einbruch eines systemfremden Individuums, das die systemimmanenten Regeln nicht kennt, bedeutet also immer auch eine Infragestellung, damit ebenfalls eine Bedrohung, eben dieses etablierten Kommunikationssystems.

²⁷⁰ Vgl. Haferland S.37f. und Müller: *Spielregeln für den Untergang [...] S.375f.*

²⁷¹ Vgl. Haferland S.139f.

außen vor bleiben. Dementsprechend setzt die vorliegende Arbeit in diesem Nukleus an, um den Beobachtungshorizont auf jegliche narrative Ausgestaltungsmomente von Fremdbegegnungen auszudehnen und diese mit dem theoretischen Rahmen sowie den Ansätzen der eben Genannten in Verbindung zu setzen.

In diesem Kontext muss zunächst festgehalten werden, dass man für die *Kudrun* zwei grundlegende Typen von „Fremdbegegnung“ definieren kann: Auf der einen Seite treffen Figuren aufeinander, die sich zwar größtenteils unbekannt sind²⁷², jedoch einem ähnlichen Kulturkreis angehören; im Folgenden wird dieser als „Okzident“ bezeichnet. Nicht zuletzt hat bereits die vorhergehende Raumanalyse gezeigt, dass Figuren selbst innerhalb der eigenen *heimat*, sofern man diesen Begriff in seiner weitergefassten Definition heranzieht, binnen gewisser Territorien zum *gast* werden, je nachdem in welcher räumlichen Konfiguration sie sich zu ihrem Stammsitz befinden. Die begriffliche Trennung von *lantliute* und *geste* wird vom Autor klar markiert, auch wenn beide Parteien sich innerhalb des Rechtsterritoriums des gleichen Landesherrn bewegen sowie diesem angehören.²⁷³

Auf der anderen Seite, um zurück zur Fremdheitsdefinition zu kommen, beschreibt das Epos aber auch Protagonisten, die nicht nur landes- sondern ebenfalls komplett kulturfremd sind wie die Ritter aus dem Mohrenland; aufgrund dieser Herkunft soll dieser Kulturkreis im Folgenden als „Orient“ bezeichnet werden. Diese Gruppe an Figuren unterscheidet sich nicht nur auf der kulturellen, sondern ebenfalls auf der religiösen sowie somatischen Ebene vom restlichen Figureninventar. Entsprechend fällt die Wahrnehmung dieser Protagonisten durch Hetel anders aus als die Wahrnehmung anderer Brautwerbungsboten.

²⁷² Die Formulierung „größtenteils“ wurde aus der werkimmanenten Situation des „Erzählens in der Erzählung“ gewählt. Bei der Brautwerbung um Hilde gibt Hörant beim ersten Beratungsgespräch an, die Sitten an Hagens Hof zu kennen; es bleibt jedoch unklar, ob er diese aus dem Umgang mit Hagen, also aus eigener Erfahrung kennt, oder ob diese Informationen aus den ‚Liedern‘ stammen, die bereits zu Lebzeiten über Hagen gedichtet werden. Weiterhin scheint Hörant *vice-versa* für Hagen absolut unbekannt zu sein, sodass es opak bleibt, in welchem Grade sich die Figuren ‚fremd‘ sind. Vgl. zu diesem Problemfeld Störmer-Caysa: *Wege und Irrwege* [...] S.106. Sie erklärt diesen singulären Hinweis einerseits mithilfe der „Motivation von hinten“: Hörant hat diese Information, da er aufgrund der späteren Aufgabe des Singens mit dem Hof verknüpft wird; andererseits könnte es ihrer Ansicht nach eine Motivübernahme aus dem *Dukus Horant* sein.

²⁷³ Vgl. Strophe 469 bzw. Kapitel 6.1.2.

Korrespondierend zu der Figurenkonstellation der *Kudrun* soll der referentielle Aspekt der Fremdheit im Folgenden vor allem aus der Perspektive der familiären Hauptlinie beleuchtet werden, ohne sich jedoch gegen andere Sequenzen zu verschließen. In Bezug auf das Bild der Ritter aus dem Mohrenland ist vor allem auf beschreibende Passagen zurückzugreifen, sodass das Befremdliche hier anders verhandelt wird, als bei Dialog- und Interaktionsszenen während des Hofaufenthaltes der Dänen. Im Mittelpunkt steht jedoch nicht nur die Frage, wie die Fremdfiguren jeweils dargestellt werden, sondern gleichermaßen die Wechselwirkung einer solchen Begegnung. Sowohl die Reaktion der Raumansässigen auf ihnen Unbekannte als auch die Gegenreaktion dieser „Fremden“ auf den ihnen entgegengebrachten Umgang sollen analysiert werden.

Bei solchen Fremdbegegnungen fällt die eigentümliche Kommunikationssituation zunächst ins Auge. Keine der Figuren, aus welchem Kulturkreis sie auch stammen mag, unterliegt auf sprachlicher Ebene dem geringsten Problem mit einer anderen Figur in Kontakt zu treten. Bei Dialogen können die Protagonisten frei miteinander interagieren, ohne dass sich aufgrund der Fremdsprache irgendein Problem oder Missverständnis ergeben würde; dass bei den räumlichen Herkunftsdiskrepanzen überhaupt das Hindernis einer fremden Sprache entsteht, wird zudem nie erwähnt. Solcherart kennt Hartmut aus der Normandie keine Sprachschwierigkeiten an Hetels Hof, obschon dieser Ort eine mehrere Wochen andauernde Reise entfernt liegt. Desgleichen kommuniziert auch Sifrit aus dem fernen Orient ohne Mühe mit dem König der Hegelinge. Selbst die Begegnung von vier Figuren aus jeweils unterschiedlichen Herkunftsländern bei Hagens Ankunft auf der Greifeninsel verläuft reibungslos. Der Kontakt entsteht sofort ohne irgendeine Schwierigkeit, obschon sich unter den Prinzessinnen ein indisches und ein potenziell lusitanophones Mädchen befinden.²⁷⁴ Zuletzt spielt sich ebenfalls der Aufenthalt der Dänen an Hagens Hof ohne Kommunikationsprobleme ab mit Ausnahme des Zusammentreffens von Wate und der Gruppen an Frauenfiguren des Hofes. Seitens der

²⁷⁴ Der Begriff *Portigál* bezeichnet nicht notwendigerweise das Herrschaftsgebiet Portugal, denn an späterer Stelle wird eine gemeinsame Grenze zwischen diesem Gebiet und dem Dänenland unterstellt. Je nachdem, ob man dem Dichter der *Kudrun* eine ‚wirklichkeitsgetreue‘ Geographienachbildung unterstellt, oder daran zweifelt und der geographischen Darstellung mehr Freiheiten einräumt, kann dieser Terminus unterschiedlich ausgedeutet werden. Vgl. Störmer-Caysa: *Kudrun* S.583.

weiblichen Protagonisten sorgt Wates Benehmen für Gelächter. Diese Interaktionshemmung resultiert jedoch nicht aus einer sprachlichen Diffizilität, weniger noch ist die ethische Abstammung Anlass dafür, sondern vielmehr seine Rolle als archaischer Krieger. Wate kann in dieser Situation allein aufgrund seiner Figurendisposition, welche den Umgang mit Frauen schlichtweg nicht entsprechend der höfischen Umgangsformen vorsieht, nicht ‚richtig‘ reagieren, sodass die Situation für ihn unangenehm und auf seine Gegenüber eher belustigend wirkt.²⁷⁵

Es scheint demnach weder beim Zusammentreffen kulturähnlicher noch bei der Begegnung kulturferner Figuren offensichtliche Sprachbarrieren zu geben. Hierzu liefert Schubert Erklärungsansätze in Form realgeschichtlicher Besonderheiten. So mag es wohl sein, dass es zu diesem Zeitpunkt noch keine festgefahrenen „frontières linguistiques claires“²⁷⁶ gab, wohl auch, dass das Erlernen fremder Sprachen bereits beliebt war, doch konnte man sich gleichzeitig innerhalb eines Sprachraumes durch die hohe Dialektvielfalt teilweise kaum verständigen, sodass dies für die Narration zu kurz greift. Zudem lässt sich Schuberts Ansatz bei der Begegnung zwischen dem kindlichen Hagen und den Prinzessinnen eher weniger anführen angesichts des Alters des Jungen – ein siebenjähriges Kind ist selbst bei einer Hochbegabung kaum fähig gleich vier Sprachen fließend zu beherrschen und sich mit einer einzigen Assertion bei drei Figuren mit anderer Sprachherkunft gleichzeitig verständlich zu machen.

Dieses Phänomen der grenzüberschreitenden Interaktionsleichtigkeit beschränkt sich nun jedoch nicht nur auf die *Kudrun*, sondern zeigt sich kontinuierlich innerhalb der Epik des Mittelalters. Egal welchen Ursprungs die jeweiligen Figuren sind, stellt sich ihnen nur in den seltensten Fällen ein Kommunikationsproblem bei solchen Fremdbegegnungen in den Weg. Sicherlich spielt hier die Überordnung des Erzählziels mit ein, sodass die Kommunikationssituation zwecks Reduktion des narrativen Hauptstranges schlichtweg vorangetrieben werden muss, doch bleibt die Frage, warum es nicht einmal in Ansätzen

²⁷⁵ Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.115, Störmer-Caysa: *Kudrun* S.580 und Schmitt: *Alte Kämpen* [...] S.199. Einen weiteren interessanten Aufsatz zu diesem Thema bietet Daniel Rocher, der gerade die wenigen Ausnahmefälle, in denen Fremdsprachenprobleme artikuliert werden, analysiert. Vgl. Rocher, Daniel: Das Problem der sprachlichen Verständigung bei Auslandsreisen in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: Huschbett, Dietrich (Hrsg): *Reisen und Welterfahrung in der deutschen Literatur des Mittelalters: Vorträge des XI. Anglo-Deutschen Colloquiums*. Würzburg, 1991. S.24-34.

²⁷⁶ Schubert S. 202.

zur Problematisierung dieses Themas kommt. Leider kann dieser Hintergrund anhand des bearbeiteten Werkes jedoch in dieser Arbeit nicht zufriedenstellend geklärt werden.²⁷⁷

6.2.1. Begegnungen mit Fremden aus dem Okzident

Es sei anfangs auf die Besonderheit der relativen Raumverortung der einzelnen Herrschaftsbereiche im Kulturkreis des Okzidents hingewiesen: Das Arrangement eines zentralen Meeres zwischen den Reichen führt dazu, dass die einzelnen Familienverbände stets eine Schiffsreise auf sich nehmen müssen, um miteinander in persönlichen Kontakt treten zu können. Lediglich die Lehnsländereien eines größeren Herrschaftsgebietes grenzen aneinander, sodass der Rezipient bei einer Brautwerbungssituation generell davon ausgehen kann, dass dabei stets fremde Protagonisten aufeinandertreffen.²⁷⁸

Die weiter oben reklamierte Geistesoffenheit gegenüber Fremden findet sich in der *Kudrun* innerhalb dieser Konstellation der Kontaktaufnahme zwischen den einzelnen Herrschaftshäusern derartig aber wieder, denn die vielfachen Fremdbegegnungen besitzen durchgängig einen friedlichen Grundtenor. Einem Unbekannten treten die Protagonisten prinzipiell mit einer positiven Neugier gegenüber – jedoch nur unter der Prämisse, dass sich menschliche Subjekte gegenüberstehen. Das ‚Menschsein‘ scheint die absolute Grundvoraussetzung einer positiv konnotierten Begegnung zu sein.

Dieses Postulat lässt sich am besten anhand der Eingangsepisode auf der Insel der Greifen erläutern. Hagen ist in dieser Situation der Eindringling in die bereits eingespielte Mikrogesellschaft des Prinzessinnentrios in der Höhle, sodass der Aspekt der Fremdwahrnehmung hier nicht aus seiner, sondern aus der Perspektive der weiblichen Figuren beleuchtet werden muss:

Dô ez die frouwen slîchen sâhen an den berc,

²⁷⁷ Vgl. MacBrain S.357f. und Krusche S.150. Letzterer bemerkt anhand des *Herzog Ernst*, dass auch das höfische Verhalten scheinbar häufig kulturübergreifend gleich bleibt, ansonsten müssten weitere Interaktionshemmungen auftreten. Es wird angenommen, dass auch hier das Erzählziel sich die Kommunikationssituation schlichtweg unterordnet und diese Aussparung etwaiger Konfliktherde der Komplexitätsreduktion des Erzählstranges dient.

²⁷⁸ Vgl. Kohnen S.7f. Ein Ausnahmefall stellt hier der Kemenatenwächter Hildes dar, der offenbar zum Familienkreis eines dänischen Abgesandten gehört, er stellt hingegen lediglich eine Helfer-figur im Gesinde von Hagens Hof dar, sodass die Prämisse sich fremder Herrscherverbände nicht unterlaufen wird.

*dô wollten si des wænen, ez wære ein wildez twerc
oder ein merwunder von dem sê gegangen.
Sît kom ez in sô nâhen: jâ wart ez von in gûetliche emphanen.*

*Hagene wart ir innen; si wichen in daz hol.
Alles unmuotes was ir herze vol,
ê daz su erfûnden, daz ez ein kristen wære.
mit sîner arbeite schiet er si sît von maniger herzen swaere. (75-76)*

Scheinbar treten die Mädchen dem Neuankömmling mit *unmuot* (76,2) gegenüber, sodass diese Erstbegegnung unter einem schlechten Stern zu stehen vermag. Diese depretiative Wahrnehmung resultiert jedoch lediglich daraus, dass sie das fremde Individuum nicht als menschliches Wesen erkennen, sondern als *wildez twerc* (75,2) oder als Meereswesen. Da diesen Kreaturen ein gewisses Gefahrenpotential innewohnt, wollen sie sich demgemäß nicht schutzlos ausliefern. Sobald sie Hagen jedoch als Menschen und genauer noch als Christen perzipieren, legen die drei Protagonistinnen jegliches pejorative Gefühl ihm gegenüber ab. Die Prämisse seines menschlichen Daseins führt dazu, dass er *gûetliche* (75,4) und *minneclîche* (79,1) aufgenommen wird, ohne dass weiter über seine Hinter- oder Beweggründe diskutiert werden müsste.²⁷⁹ Das alsbald einsetzende Wechselspiel zwischen Hagens Biten und deren Gewährung durch die „Bewohnerinnen“ der Höhle stärkt das Beziehungsgeflecht durch gegenseitige Anerkennung in solcher Weise, dass der Fremdling schnell als aktives Mitglied der insularen Mikrogesellschaft anerkannt wird. Seine Fremdheit trägt sich durch diese Inklusion ab; sein Status als Kind erleichtert diese Einbindung in eine Frauengesellschaft wahrscheinlich.²⁸⁰

In einem ähnlichen Handlungsmuster verläuft ebenfalls das spätere Zusammentreffen zwischen dieser Inselgesellschaft und der Mannschaft des Grafen von *Garadê*. Der Graf verbietet seinem Steuermann, in die

²⁷⁹ Störmer-Caysa merkt zu dieser Passage an, dass Zwerge innerhalb der Heldenepik häufig als Heiden wahrgenommen werden. Die „Annahme, dass Zwerge oft nicht als Christen gelten“, wäre in „diesem Fall gleichbedeutend damit, sie nicht als Menschen zu behandeln“ (Störmer-Caysa: *Kudrun* S.580). Da Sifrit und seine Truppen späterhin jedoch nicht wie Unwürdige behandelt werden, sehe ich das Problem nicht in der Kontrastierung von Christen und Heiden, sondern in der Gegenüberstellung von mythischen und menschlichen Lebewesen. Das Bekenntnis zum Christentum ist hier und bei der Rettung durch den Grafen von *Garadê* lediglich der Garant der Menschlichkeit.

²⁸⁰ Vgl. Haferland S.161.

Nähe des Ufers zu segeln, da er die vier Subjekte am Strand zunächst nicht als menschliche Lebewesen identifizieren kann. Erneut gibt die Religion Anlass, den Gegenüber in seiner menschlichen Natur zu eruieren, denn nachdem Hagen sich durch den lautstarken Gottesausruf als Christ zu erkennen gibt, *dô erkaltete ir*²⁸¹ *gemüete* (111,4) schlagartig. Die Mannschaft samt des Grafen springt sogar in eine Barke, um den Unbekannten entgegenzufahren – teils lässt sich hier die Neugier des Grafen als Motivation der Bootsfahrt ans Ufer anführen, teils fungiert diese Raumüberwindung jedoch sicherlich auch als Zeichen der Ehrerbietung gegenüber den Fremden und dem Aufnehmen einer positiv konnotierten Beziehung.²⁸²

Faszinierend zeigt sich bei dieser Fremdbegegnung auf der anderen Seite ein situativer Genderaspekt, gilt die Prämisse der menschlichen Existenz in der vorliegenden Episode nämlich lediglich für den männlichen Fremden, nicht jedoch für seine Begleiterinnen. Die Wahrnehmung Hagens als übernatürliches Wesen bereitet dem Grafen derartiges Unbehagen, dass er sich nicht einmal dem Ufer nähern will, während eine solche Wahrnehmung der weiblichen Figuren vielmehr freudige Erregung als Unmut und Ablehnung hervorruft. Zwar fürchtet die Mannschaft sich am Anfang noch vor den *wildiu merkant* (109,4), explizit erwähnt als sie die Frauen sehen, doch trägt sich diese Furcht sofort nach dem Erkennen ihres Beschützers Hagens ab. Man rudert dem Ufer nach der Hinfälligkeit männlicher Bedrohung entgegen, obschon die restlichen Subjekte noch nicht als Menschen erkannt worden sind:

*Ê er diu mære erfuere, diu wîle dühte in lanc,
ob ez schrawaz wæren oder wildiu merwunder* (112,2-3)

Der „mythische Schrecken“²⁸³ wird demnach nicht erst, wie Müller in diesem Kontext behauptet, mit der Figurenbegegnung am Strand abgelegt, ansonsten hätte sich die Schiffsbesatzung wohl weiter ängstlich von dieser Küste ferngehalten. Es scheint vielmehr, als trüge sich dieser Schrecken mit dem Erkennen des männlichen Subjektes alsbald ab. Man bietet den Fremden nach einer näheren Kontaktaufnahme schließlich an, sie an Bord aufzunehmen, die Frauen als solche erkannt dann

²⁸¹ Gemeint ist in diesem Fall die Schiffsbesatzung.

²⁸² Vgl. Haferland S.145f.

²⁸³ Müller: *Mediävistische Kulturwissenschaft* S.197.

einzukleiden und allesamt in die Heimat zu überführen.²⁸⁴ Die Stimmung zwischen den Protagonisten schlägt erst ins Negative um, als man in Hagen den Sohn eines Feindes agnosziert, er demnach nicht mehr als „Fremder“ perzipiert wird.

Diese positive Aufnahme von Fremden, sowie deren materielle Ausstattung wiederholt sich daraufhin bei der Schwertleite Hagens. Bei dieser wird betont, dass man nicht nur eigene Ritter an der Zeremonie teilhaben lässt, sondern ebenfalls *die dâ von fremeden erben* (175,3), die man vorurteilslos mit Pferden und Gewändern ausstaffieren lässt. Diese gesonderte Betonung weist meiner Ansicht nach darauf hin, dass die Aufnahme und Ausstattung der Landesfremden innerhalb der Repräsentationskultur der Höfe grundlegend positiv bewertet wird, sodass sich für den Gastgeber dieser Schwertleite daraus ein Prestigegewinn, ein Zuwachs an *êre* ergibt, der sich wiederum auf das Ausloten des Agons auswirkt.²⁸⁵

Im Vergleich zu den geschilderten Begegnungen zeigt sich bei der Aufnahme von Hartmuts Boten zwar eine ähnlich gastfreundliche Einstellung, doch wird bereits zu Anfang die folgende Beeinträchtigung der Figurenbeziehung kommuniziert:

*Geherberget wurden die von Normendi.
man hiez in vlizlichen mit dienste wesen bi.
er <en>weste waz si wurben in dem sinem lande.
an dem zwelften morgen der künic nâch Hârtmuotes boten sande.
(604,1-4)*

²⁸⁴ Schmitt versucht am Problem angemessener Kleidung einen weiteren Genderaspekt fest-zumachen, da dies nur für das weibliche Personal thematisiert wird, da die Prinzessinnen nicht nur als menschlich, sondern zusätzlich als feminin markiert werden müssten. Sie übersieht bei ihrer Argumentation jedoch, dass Hagen anders als die Prinzessinnen über „menschliche“ Kleidung verfügt, die er dem Leichnam des Kreuzfahrers abgenommen hat, während die Mädchen nur mit Moosen bekleidet sind. Sicherlich ist die Ausstattung mit Männerkleidung jedoch defizitär im höfischen Genderverständnis. Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.75f.

²⁸⁵ Diese Fremdbegegnung wird zur Bestärkung der These genereller Offenheit gegenüber Fremden erwähnt. Dennoch darf die Besonderheit innerhalb der sonstigen Konstellationen der Fremdbegegnung nicht außer Acht gelassen werden: Im Gegensatz zu den restlichen Zusammentreffen von Fremdfiguren handelt es sich hierbei nicht um ein unvorhergesehenes Treffen, denn der Festcharakter der Schwertleite führt zu der Annahme, dass die Landesfremden bewusst eingeladen wurden. Die Kontingenz der Interaktion reduziert sich dementsprechend auf ein striktes Minimum.

Auch Hetels Hof schreibt demnach die Gastfreundschaft groß, denn die Botschafter werden zwölf Tage lang untergebracht und umsorgt. Der dritte Vers kommuniziert jedoch mit Hilfe des Negationspartikels die Prämisse dieses positiven Miteinanders: Hetel <en>weste die Gründe seiner Gäste, sich dort aufzuhalten.²⁸⁶

Diese Situation lässt sich demnach der Konfiguration der Szene an Bord des Grafen von *Garadê* gegenüberstellen, denn sobald Hetel die *gedinge Hartmuotes* (608,4) herausfindet, begegnet er den Fremden mit Zorn, anstatt mit *milte* und Freigiebigkeit. Nun kann es den Leser irritieren, dass Hartmut es daraufhin schafft, ein zweites Mal Zugang zum Hof zu erhalten, wo doch die Fronten zwischen den Familien bereits verhärtet sind, doch lässt sich dies auf das mittelalterliche Verständnis von Wahrnehmen und Erkennen zurückführen. Diese kognitiven Vorgänge passieren nach der zeitgenössischen Logik nacheinander, benötigen demnach Zeit²⁸⁷, sodass der bekannte Werber sich in einer ersten Phase sehr wohl als *wol gezogene gast* (627,1) wieder innerhalb dieses Raumes bewegen kann. Er könnte die Gastfreundschaft der Hegelingen entsprechend so lange nutzen, bis er von einem der Hofansässigen in seiner Person erkannt würde. Kudrun als die einzige Figur, die über seine Identität Bescheid weiß, rät ihm deshalb nicht ohne Grund, den Hof schnellstmöglich zu verlassen, wenn er mit seinem Leben davonkommen wolle, sodass Schmitt hierin eine negative Kemantenszene sieht, die geschickt mit dem Muster der Brautwerbung kokettiert.²⁸⁸ Späterhin jedoch erweist sich Hilde seinen Boten gegenüber erneut von einer hohen Gastfreundlichkeit, bietet ihnen sogar *riche gabe* (772,3) sowie Speis und Trank an, welche die Boten bedingt durch ihren Auftrag jedoch ablehnen.²⁸⁹

Bis hierhin zeigt sich demnach, dass man Fremden sehr wohl offen und wohlwollend gegenübersteht, diese Gastfreundschaft sich jedoch alsbald aufbraucht, wenn die Reisemotivation dem Gastgeber nicht willkommen ist. Eine depriative Grundhaltung gegenüber unbekannten

²⁸⁶ Symons gibt in seinem Anmerkungsapparat S.102 für diesen Vers *er weste niht* (604,3) anstatt des angefügten Negationspartikels an. Dies untergräbt die Argumentation jedoch nicht aufgrund des Negationsadverbis.

²⁸⁷ Vgl. Schulz: *Erzähltheorie* [...] S.39f. Auch wenn hier aus dem modernen Verständnis heraus diese Prozesse als kognitiv charakterisiert werden, sollte angemerkt werden, dass mittelalterliche Zeitgenossen diese im Herzen verortet haben.

²⁸⁸ Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.139.

²⁸⁹ Vgl. Müller: *Spielregeln des Untergangs* [...] S.354 und Störmer-Caysa: Kudrun S.604.

Hofgästen resultiert folglich aus ihrer Absicht oder aus ihren Hintergründen, nicht genuin aus dem Aspekt ihrer Fremdheit. Die erwähnten Situationsumschläge besitzen dementsprechend keine xenophoben Hintergründe, denn die Herkunft der Figuren wurde bisher in keiner Weise problematisiert. Dennoch zeigt sich, dass der höfische Toleranzgedanke in gewissen situativen Konfigurationen an ihre Grenzen stößt.²⁹⁰

Interessanterweise verschmilzt das Gebot der Gastfreundschaft mit dem Konnex von Feindlichkeit und Besuchsabsicht bei dieser dritten Anreise von Hartmuts Hof an die Burg Matelane. Hilde erschrickt bei der Ankündigung der Boten aus Ormanie zurecht, trotzdem werden die Abgesandten in einem gastfreundlichen Kader in die Schutzmauern eingelassen:

²⁹⁰ Zur Unvollkommenheit höfischer Toleranz vgl. Thum S.335f.

*Dæo nu ze hove kômen die Hartmuotes man,
 Hilde diu schoene grüezen began.
 sam tete in hôhem muote frou Kûdrûn diu hêre. (766,1-3)
 [...]
 Swie erbolgen si in wæren, schenken man in hiez (767,1)*

Einige Strophen weiter bietet die Königin ihren Gästen fernerhin reiche Geschenke an, die durch die Feindschaft von ihren Gegenübern indessen abgelehnt werden. Die Annahme einer Gabe würde die Boten in ein gewisses Abhängigkeitsverhältnis gegenüber Hilde drängen, sodass der bedrängende Inhalt der Botschaft nicht mehr derart kommuniziert werden könnte. Diese Art und Weise mit der Gefahr des Gegenübers umzugehen, lässt sich am besten aufgrund der fehlenden männlichen Protagonisten erklären. Die weiblichen Figuren bleiben ihrem gemäßigten Verhalten und der Konfliktentschärfung treu, selbst angesichts der feindlichen Gesandtschaft, sodass dieser gütliche Empfang keinen Bruch der Erzähllogik darstellt. Vielmehr weiß der Autor seine unterschiedlichen Bezugsrahmen der Narration an dieser Stelle erneut geschickt miteinander zu verweben, um narrative Einheit zu stiften.

Die deutliche Dehnbarkeit dieser Toleranzgrenzen tritt jedoch nicht nur bei Hildes Botenempfang zu Tage, sondern ebenfalls beim Empfang der Dänen in Hagens Herrschaftsbereich. Die narrative Extension ihres Aufenthaltes gibt nämlich Anlass dazu, den Fremdenkontakt und -umgang in den unterschiedlichsten Situationen analysieren zu können.

Wie bei den restlichen Zusammentreffen erwartet die dänische Delegation anfangs ein wohlwollender Empfang, der vom Dichter vergleichsweise weit extensiver ausgestaltet wird. Die Neuankömmlinge erregen bei ihrem ersten Landgang nicht nur die Neugier der Einwohner, sondern werden sie sogleich zu Hagen an den Hof gebracht. Haferlands Postulat des Aufbrechens ritualisierter Handlungsformen entsprechend fällt bei der Zusammenkunft Hagens kontrastives Verhalten ins Auge: Wird dem Protagonisten in der vorherigen Strophe noch das Attribut *grimme* (295,3) zugeordnet, so bietet er den „Kaufleuten“ hier ohne zu zögern seinen absoluten Schutz an, noch bevor die Dänen die List ihrer *ellende* überhaupt formulieren konnten. Es kann sicherlich angenommen werden, dass die textnahe Charakterisierung vom Autor situativ nicht zufällig vorgenommen wurde. Diese Verhaltensdichotomie seitens des Königs sollte dementsprechend nicht als Figurenbruch, sondern vielmehr als Bewältigung der Interaktionskontingenz bewertet werden. Indem Hagen die Gruppe freundlich empfängt, das Wort offen

an die Neuankömmlinge richtet, sie an den Hof einlädt²⁹¹ und sich ihnen freiwillig über die Schutzgewährung verpflichtet, schenkt er ihnen die nötige Anerkennung, um eine positive Beziehung entstehen zu lassen.²⁹²

Dennoch sollte bei diesem Empfang in gleichem Maße der realgeschichtliche Hintergrund nicht außer Acht gelassen werden. Auf der einen Seite unterscheidet man zwar rechtspolitisch genau zwischen Nichtortansässigen und Einheimischen, gleichzeitig gewährt das Recht den Fremden jedoch besonderen Schutz, was eben hier narrativ für die Figurenbindung funktionalisiert wird.²⁹³ Auf der anderen Seite wird derartige Freigiebigkeit von den Adligen nicht ohne Hintergedanken gewährt. Durch das Prinzip der Reziprozität bedingt gewährte Gastfreundschaft nämlich nicht nur die persönliche Verpflichtung des Königs selbst, sondern impliziert gleichzeitig die Rückverpflichtung der Fremden. Es schwingt demnach sicherlich die Idee zur Schaffung politischer Stabilität durch das Abtragen der potentiell von den Fremden ausgehenden Gefahr im Hintergrund mit. Aus der Kontingenz der Erstbegegnung entwickelt sich mittels dieses wechselseitigen Engagements gewissermaßen ein neuritualisierter Umgang miteinander, der sich alleine aufgrund des Habitus für die Parteien besser einschätzen und verwalten lässt. Begegnen sich die Protagonisten nun auf gleicher Kommunikationsebene, wird die Fremdheit kommensurabel für die Interaktionspartner und die Systembedrohung nimmt ab.²⁹⁴

²⁹¹ Vergleicht man dieses Figurenzusammentreffen mit dem Zusammentreffen zwischen Siegbant und den Truppen des Grafen von *Garadè* fällt der freundlichere Umgang mit Fremden umso mehr auf. Die ‚Vertriebenen‘ werden sofort auf die Burg eingeladen, während die altbekannten Feinde selbst nach der Versöhnung nur am Strand lagern dürfen, ihnen werden zwar Vorräte zur Verfügung gestellt, aber diese werden lediglich *uf den sant* (160,1) gebracht. Vgl. hierzu auch Störmer-Caysa: *Kudrun* S.584.

²⁹² Vgl. Haferland S.139-144. Die Rede an die Fremden wird entsprechend der Argumentation von Haferland als Gruß gewertet, der eben vielfältige Formen annehmen kann. Damit leitet der König hier die positive Bewertung der Beziehung ein, denn „ein Gruß ist immer schon mehr als ein Gruß. Er bedeutet Aufmerksamkeit, Hinwendung und schließlich Anerkennung und Zuwendung.“

²⁹³ Vgl. Thum S.323.

²⁹⁴ Vgl. Haferland S.148. Vgl. außerdem Thum S.323. Er vertritt im Gegensatz zur postulierten Offenheit bei Schubert die Ansicht, dass man mit Fremden öfters auch das Vorurteil der Gefahr verband, was sich letztlich erneut durch die Kontingenz der Begegnung innerhalb eines fest ritualisierten Raumes erklären lässt.

Die Verschleierung ihrer wahren Reisemotivation durch die Kaufmannslist²⁹⁵ erlaubt den Dänen folgend einen längeren Aufenthalt innerhalb des näheren Einzugsbereiches von Hagen. Währenddessen zeigt sich, dass selbst dann noch an diesem friedlichen Grundcharakter des Beziehungsaufbaus festgehalten wird, wenn unterschwellig längst der höfische Agon mitsamt seiner Virulenz wiedereingesetzt hat. Dieses Konkurrenzverhalten mit beziehungsgefährdenden Aspekten lässt sich bestens anhand der materiellen Tauschakte am Hof erläutern, denn hier geht es nicht um den Austausch ökonomischer Werte, sondern vielmehr um die persönliche Repräsentation in Verbindung mit der Sicherung eines angestrebten sozialen Ranges. Der Gestus der Gabe ist beim Aufbau einer diplomatischen Beziehung zu diesem Zeitpunkt ritualisierte Transaktionspraktik, die eben deswegen gewissen Regeln zu folgen hat, um erfolgreich sein zu können. Der Misserfolg eines Schenkaktes sowie der fehlende Respekt gegenüber den Praxisregeln können das Kippen der Gesamtsituation zur Folge haben.²⁹⁶

Was zu Anfang noch durch gegenseitiges Beschenken zur Stärkung der Bindung genutzt wird, schlägt auf diese Art und Weise durch die Übertreibung der Prachtentfaltung seitens der dänischen Brautwerber schnell in agonale Übersteigerung aus. Die Dänen versuchen mittels der Gaben, ihre Machtposition am Hof zu steigern, explizit bemühen sie sich *vaste umb ère* (326,4), doch die auffällige Diskrepanz zwischen dem Gabenwert und dem behaupteten Kaufmannsstand sorgt diesbezüglich nicht nur bei den Frauen am Hof für Irritation, sondern führt sie auch zu einer ostentativen Auslegung durch Hagen, der darin schlichtweg den *übermüete* (351,4) seiner Gäste zu erkennen glaubt. Die Asymmetrie des Tausches in Verbindung mit dem sozialen Stand potenziert das implizit dadurch ausgedrückte Machtgefälle, sodass sich die Machtposition Hagens hier in Frage gestellt sieht.²⁹⁷

Dieses Gerangel um das symbolische Kapital des Hofes – Ruhm, Macht und Ehre – findet in der Verweigerung von Gegengaben und permanenter Niederlassung seitens der Dänen ihren Höhepunkt, stellen sie den König solcherart doch in die unehrenvolle Position sozialer

²⁹⁵ Siebert sieht in dieser List Parallelen zur Ständeslist im *Nibelungenlied*, jedoch wirkt die List hier defizitär, da die Dänen die Grenzen ihres postulierten Standes nicht respektieren bzw. kontinuierlich durch übermäßige Geschenke übertreten. Dadurch entstehen opake Szenen, in denen sie die Gefahr eingehen, leichtthin aufzufliegen.

²⁹⁶ Vgl. Oswald S.27-30.

²⁹⁷ Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.112ff.

Schuld.²⁹⁸ Trotz dieses Affronts, und darüber hinaus noch weiterer Fehltritte²⁹⁹, bleibt Hagen gelassen. Es scheint fast so, als stünde er dem wiederholt beziehungsstörenden Verhalten der Fremden entschuldigend gegenüber, obschon er doch für seine aufbrausende Art bekannt sein sollte. An diesen Charakterzug wird zudem innerhalb der Aventure mehrmals durch die Zuordnung des Epithetons *wilde* erinnert. Sicherlich spielt in dieser Erzählepisode das Erzählschema der gefährlichen Brautwerbung mit ein, das durch die Verschärfung der „homosoziale[n] Konkurrenz“³⁰⁰ an Spannung gewinnt. Dies erklärt meines Erachtens jedoch nicht die Repugnanz zwischen Hagens genuinem Verhalten und der hier an den Tag gelegten Toleranz, die gerade dadurch nochmals hervorgehoben wird, dass seine Wut zwar durch Kommentare des Erzählers artikuliert wird, jedoch zeitnah verraucht, sodass sich daraus keine weitreichenden Konsequenzen für die Antagonisten ergeben. Ähnlich der opaken Werbungsstörung im ersten Erzählteil können diese nicht ausgebauten Störungsmomente als Symptome des noch folgenden Konfliktes um die Brautentführung gewertet werden, als eine Art narrative Vorbereitung desselben, doch übernehmen diese Ausführungen nicht nur diese vorausdeutende Funktion.³⁰¹

Die mehrfache Artikulation des Wutgedankens bezüglich Hagen zeigt darüber hinaus, dass der Dichter bei der Handlung dieses Protagonisten sicher keinen Figurenbruch beabsichtigte oder unbewusst generierte, sondern sich seiner narrativen Gestaltung durchaus bewusst war, sodass sich dies in Zusammenzug mit der vorherigen Argumentation als durchgehendes Erzählmuster festmachen lässt. Hagens Zorn muss innerhalb dieser Szenen *expressis verbis* artikuliert werden, um einen Figurenbruch zu vermeiden, denn die Figur hat sich nicht geändert, sondern reagiert nur situativ angemessen, indem Hagen die Kompetenz zugemessen wird, seine ‚Wildheit‘ in adäquater Weise zu kontrollieren. Diese subjektive Affektkontrolle artikuliert sich ebenfalls explizit im Text, wird doch betont, dass Hagen *begunde [...] zürnen, warez im niht*

²⁹⁸ Zur Theorie des Gabentauschs und den damit verbundenen agonalen Implikationen vgl. Oswald S.30-35, Schulz: *Erzähltheorie* [...] S.46, sowie ebenfalls Haferland S.151-158. Zur defizitären Machtposition der Dänen und der agonalen Konkurrenz ihres Aufenthaltes vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.112f., Störmer-Caysa: *Kudrun* S.591 und 594 sowie Müller: *Spielregeln des Untergangs* [...] S.348f.

²⁹⁹ Vgl. 353,4: *si ahten niht sô hôhe, als man doch hêtem Hagenen den wilden*. Fernerhin 357,4: *des ersmiete Wate versmâbliche*.

³⁰⁰ Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.113.

³⁰¹ Vgl. Müller: *Spielregeln des Untergangs* [...] S.141f.

ân êre (365,3), sodass dies keine artifiziiell an den Text herangetragene These darstellt.

Zudem ist die höfische Toleranz der Garant der dauerhaften Inklusion der Dänen, welche die gesamte Brautwerbung überhaupt erst möglich macht. Der Dichter generiert ein handlungssituatives Zusammenspiel gewisser Entitäten, das durch das geschickte Ineinanderweben der narrativen Szenenkonstruktion und einer funktionalen Umdeutung gewisser Merkmale der Figuren den Fortlauf der Brautwerbung trotz des defizitären Verhaltens der Dänen garantiert, ohne den Gestaltungsrahmen der Hagenfigur zu brechen.

Darüber hinaus lassen sich während des Aufenthaltes der Dänen noch weitere Mechanismen der Fremdeninklusion erkennen. Dazu gehört die bereits erwähnte positive Neugier gegenüber Fremden, die jedoch weiter führt, als es auf den ersten Blick scheint. Man interessiert sich nämlich nicht nur dafür, wie *daz fremde ingesinde tete* (338,4), sondern versucht vielmehr durch Analogie eine Vergleichsbasis zu schaffen, die den Fremden zwar Anerkennung entgegenbringt, sie aber gleichzeitig auf ein kommensurables Maß herabsetzt. Dies lässt sich deutlicher noch an der Diskussion über Kampftechniken zwischen Wate und Hagen

erläutern, welche eingeleitet wird durch Hagens Nachfrage:

*[...] ob in <ir> lande wære iht kund getân
schirmen alsô starke, alsam in Irriche* (357,2-3)

Diese simple Frage, die zwei Kampfmethoden in einen Vergleich stellt, setzt eine ganze Reihe an Folgehandlungen in Kraft, die dazu führen, dass zuerst der Fechtmeister, anschließend sogar Hagen selbst, dem landesfremden Wate landeseigene Kampftechniken beibringen wollen. Man erkundigt sich über etwas Fremdes, um gleichzeitig eigene Kulturwerte weiterzugeben. Hier wird freilich Thum in seiner These der vereinnahmenden Analogisierung zugestimmt, die das Fremdartige eines Gegenübers den bekannten Normen anpassen soll. Bereits davor beschäftigt man die Gäste entsprechend *nâch site in Irlande* (354,1), um sie derart an die Verhaltensweisen des Hofes anzupassen. Dennoch kann man diesen Umgang nicht als oberflächliche Beobachtung des Fremden qualifizieren, sondern erhält diese Situationskonfiguration inkludierende sowie gleichermaßen agonale Funktion.³⁰²

³⁰² Vgl. Thum S.331.

Zum einen spielt der Rat hier in die Argumentation des Gabentausches mit ein, denn er kann als Konversion manifester Gaben verstanden werden. Zum anderen versteht es Hagen die Gunst des Augenblicks zu nutzen, um den bereits im Vorfels reaktivierten Agon auf spielerische Art auszutragen ohne offizielle, daher beziehungsstörende Herausforderung. Durch das Ablegen der Rücksichtnahme während der Kampfszene, sie wird schließlich *âne friede* (366,1) ausgetragen, kommt es zwar zum Verwischen der Grenzen zwischen spielerisch ritualisierter Gewalt und direkter Gewaltentladung, doch wird die Spannung alsbald durch die zeitnahe Auflösung der Kampfhandlung wiederum aufgelöst. Selbst das Eingeständnis Irolts, solche Kampfesübungen seien in der Heimat an der Tagesordnung und damit die Herausstellung von Wates anfänglicher Lüge, wird von Hagen mit einem Scherz abgetan, sodass es zu keinem beziehungsstörenden Moment kommen kann.³⁰³

Es gilt in dieser Erzählpassage demnach sowohl die Fremdheit des anderen tiefgründig zu eruieren, um sie durch gezielte Anpassung daraufhin abtragen zu können, als auch die in Frage gestellte soziale Position innerhalb des Hofgefüges gänzlich wiederherzustellen. Die systemfremden Individuen werden an ihre Position verwiesen, d.h. entsprechend sozial eingegliedert, um die eigene Position wiederum zu erneuern und zu sichern. Nicht zuletzt kann aufgrund der mehr oder minder offenen Austragung des Agons das „Verhaltensprotokoll“ des Fremdenempfangs dahingehend abgeschlossen werden, dass die ritualisierte Formalität der Gastlichkeit abgelegt wird und man den [...] *gesten [erloubet] swâ mite si die zît hin getriben möhten* (371,1-2).³⁰⁴

In Bezug auf Hagen zeigt die Episode außerdem, dass die Figur weit vielschichtiger gestaltet ist, als sie in der Forschung oftmals dargestellt wird. Der Protagonist weiß offensichtlich, wie man regelgerecht mit den Mitgliedern der höfischen Gesellschaft verfährt, ohne sie oder sich selbst in Verruf zu bringen. Meines Ermessens nach liegt gerade darin die Stärke der Figurendisposition Hagens, dass er eben die Wildheit in sich

³⁰³ Vgl. Müller: *Spielregeln für den Untergang* [...] S.393f. Fernerhin äußert sich dazu Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.113f. Sie sieht mit einem Verweis auf Sieberts Vergleich mit der Episode um den Wettkampf um Brünhild innerhalb des *Nibelungenliedes* in diesem Kampf zudem eine Art von „Freierprobe“. Es stellt sich mir jedoch die Frage, ob dies bereits derartig gewertet werden kann, da Hagen zu diesem Zeitpunkt die Werbungsabsichten der Dänen noch nicht kennt.

³⁰⁴ Zur Formalität der Gastlichkeit vgl. Haferland S.146ff.

gemäß der höfischen Regeln in Schach halten und in virulenten Situationen der Fremdbegegnung zweckrational handeln kann, wenigstens so lange, bis das Wissen um die Brautwerbung der Dänen und die damit verbundene Entführung ihn in die Rolle des Brautvaters zwingen, die rollengemäß keine Affektkontrolle mehr von den Protagonisten verlangt. Es darf bei der Konzeption Hagens nicht vergessen werden, dass die mittelalterliche Literatur sich weniger an der biographischen Weiterentwicklung und Reifung einer Figur orientiert, als an erprobten Narrationsmustern, welche in der Anlage dieser Figur mehrere Schemen wie Heldenleben und Brautwerbungsrolle zusammen-zumontieren versuchen.³⁰⁵ Der Hofaufenthalt der Dänen gibt demnach narrativen Anlass, Hagens Verbindung von archaischer Wildheit und höfischen Werten nochmals zu verdeutlichen, nicht die Figur unlogisch oder ihrem Wesen entgegen handeln zu lassen. Die Konzeption dieses Protagonisten verbindet die Insel- und die Brautwerbungsepisode folglich nicht „ohne Rücksicht auf eine kohärente Figurenkonzeption aneinander“³⁰⁶, sondern unterstreicht sie die Bipolarität einer Verbindung zweier Männlichkeitsmodelle.³⁰⁷

Vor der Entführung Hildes gibt jedoch Hôrants Gesang noch den Anlass, einen weiteren Inklusionsmechanismus anzusprechen: die Anerkennungsinteraktion des Herabsetzens des Eigenen zugunsten des Fremden.³⁰⁸ Dieser Mechanismus wird hier beidseitig in Kraft gesetzt. Hagen und seine Männer loben den Gesang des Abgesandten derart, dass sie ihm sogar heilsame Fähigkeiten unterstellen. Der König wünscht sich, er könne selbst so singen, stuft seine Gesangsfähigkeit demnach zwischen den Zeilen herab. Gleichzeitig passiert Ähnliches auf Seiten der Dänen. Fruote stellt Hôrants Talent in Frage, und auch Hôrant selbst stellt fest, *daz man im nie dà heime gelônet alsô verre* (378,3). Dies betrifft zwar nicht den Gesang selbst, aber den Umgang mit seinem Talent, das Hagens Sippschaft offenbar weitaus mehr zu

³⁰⁵ Vgl. Schmitt S.92f.

³⁰⁶ Schmitt: *Alte Kämpen* [...] S.197.

³⁰⁷ Vgl. Müller: *Spielregeln für den Untergang* [...] S.404ff. Er zeigt anhand der Analyse des *Nibelungenliedes*, dass Figuren sehr wohl unterschiedliche Verhaltensmuster verbinden können, ohne dass dies zu einer „unlogischen“ Figurenkonzeption führt. Vgl. ebenfalls Pearson: *Fremdes Heldentum* S.157, der dort in einem anderen Kontext betont, dass Hagens Ambivalenz mitnichten seine Rolle untergräbt oder gar schmälert.

³⁰⁸ Vgl. Haferland S.167: „Was man vom Wert der eigenen Person zurücknimmt, wächst dem anderen unmittelbar als Anerkennung zu.“ Die Abwertung des Eigenen ist demnach implizierte Aufwertung des Anderen.

schätzen und anzuerkennen weiß als seine eigenen Landsleute, sodass sich hier Hagens Hofgesellschaft aufgewertet sieht.

Trotz aller erläuterten Inklusionsverfahren kennt der Hof Hagens aber auch einen Mechanismus der Exklusion. Dieser fußt auf der expliziten und kontinuierlichen Wiederholung der ethischen Herkunft der Fremden. Die Frequenz ihrer Benennung mithilfe ihrer Herkunftsephitheta wie *die von Nortlande* (371,3) oder *<den> zu Tenelande* (320,4) scheint den Unterschied zwischen Einheimischen und Fremden stets erneuern zu wollen, fast als müsste man sich der eigenen Identität versichern.³⁰⁹

Die Begegnung mit den dänischen Abgesandten oszilliert demnach zwischen Inklusion und Exklusion. Man begegnet den Fremden einerseits mit grundlegender Offenheit, versucht sie durch Anpassung in den eigenen Kulturkreis aufzunehmen, dennoch will man durch fortlaufende Betonung ethischer Herkunft eine gewisse Distanz dazu wahren. Die wiederholte Betonung der räumlichen Zugehörigkeit beweist hier nicht nur erneut die Verzahnung von Raum und Figuren, sondern zeigt gleichermaßen auf, dass ‚Inklusion‘ etwas Vielschichtiges ist, das sich auf unterschiedlichsten Ebenen abspielt. Nur weil die Dänen in das System Hof eingegliedert werden, trägt sich ihre Fremdheit nicht komplett ab, sondern bleiben sie „von auswärts Stammende“ aufgrund der kontinuierlichen Betonung des Räumlichen, deren Bedrohlichkeitspotential man jedoch über Vasallitätsbindungen oder Reziprozität abzutragen versucht. Demgegenüber wissen sich die Frauenfiguren jedoch durch ihre genuine Unterordnung in einer patriarchalischen Gesellschaft ganzheitlich in eine neue Sippschaft bzw. an einem fremden Hofgefüge einzufügen. Diese ständige Spannung zwischen Momenten der Integration und Distanzierung, zwischen friedlicher Vereinahmung und doch bereits nach dem agonalen Prinzip eingefärbte Auseinandersetzungen spiegelt demnach das Aktionsfeld politischer Kommunikation in vielfältiger Weise.³¹⁰

6.2.2. Begegnungen mit Fremden aus dem Orient

Neben den Fremden mit einem Ursprung im Okzident begegnen den Protagonisten innerhalb der *Kudrun* ebenfalls Fremde aus dem Orient,

³⁰⁹ Diese These wurde bereits in Kapitel 6.1.2. der vorliegenden Arbeit näher beleuchtet, sodass zur Vermeidung von Redundanz hier nur kurz nochmal daran erinnert wird.

³¹⁰ Vgl. Friedrich S.181.

die sich nicht nur kulturell, sondern ebenfalls somatisch und religiös vom restlichen Figureninventar abheben. Zeitgenössisch weisen sowohl der Realdiskurs als auch die gattungsübergreifende literarische Umsetzung solcher Kulturbegegnungen etwaige Zwiespältigkeiten und Widersprüche auf, die sich längst nicht in der simplen Dichotomie der Kategorien des „edlen“ und „wilden“ Heiden erschöpfen. Das Heidenbild variiert in vielerlei Nuancen zwischen dem ablehnungswürdigen Götzenanbeter ohne normgerechtes Verhalten und dem absoluten Repräsentanten höfischer Kultur. Über die Wahrnehmung der Heiden hinaus sorgt jedoch auch der angestrebte Umgang mit solch andersgläubigen Kulturen innerhalb des zeitgenössischen Diskurses für Streitigkeiten, die sich zwischen den Polen der Barmherzigkeit ihnen gegenüber und dem Töten der Heidengruppierung bewegen. Etwaige Brüche bzw. Ambivalenzen der textinhärenten Darstellungsweise der Andersgläubigen werden sich daher in ähnlicher Weise ebenfalls im Realdiskurs gezeigt haben.³¹¹

Die Ambiguität des Fremdumgangs zeigt sich jedenfalls in der *Kudrun*, sobald der muslimische König Sifrit in einer Situation der Brautwerbung eingeführt wird. Diese Diskrepanz zwischen himmelhohem Lob und pejorativer Bewertung zeigt sich jedoch sehr subtil:

*Ez kunde ein ritter edele nimmer gevarn baz.
si truog im holden willen – ofte tet si daz –,
swie salwer varwer er wære ze sebene an sinem libe.
er phlæge ir minne gerne: dô gab im si niemén ze wibe. (583,1-4)*

Die grundlegenden Voraussetzungen für eine erfolgreich verlaufende Brautwerbung sind scheinbar gegeben: Ein hervorragender Ritter, gar der Beste seiner Zunft, wirbt um eine Prinzessin, deren wohlwollende Disposition im zweiten Vers noch explizit hervorgehoben wird. Sifrit unterliegt damit zunächst einer sehr positiven Konnotation, die ihn als ebenbürtigen Bewerber darstellt, der seinen Mitbewerbern in keinster Weise unterlegen ist.³¹² Der mögliche Grund der Ablehnung zeigt sich daraufhin jedoch in dem anschließenden Konzessivsatz, nämlich seine Hautfarbe. Die somatische Differenz macht demnach der Prinzessin

³¹¹ Vgl. Frakes: *Race, Representation and Metamorphosis* S.120. Einen detaillierten Überblick über die Facetten des Heidendiskurses bietet Schnell S.186ff.

³¹² Vgl. Dörrich S.37 und S.40-44.

nichts aus, die Formulierung suggeriert dennoch Vorbehalte, die von anderer Seite ausgehen.³¹³

Diese ethnische Skepsis artikuliert sich späterhin erneut in Form von Hetels *hōchgemuete* (585,1), das nun explizit als Grund der Werbungsablehnung genannt wird. Die Kommunikation eines solchen Affektes in Zusammenhang mit der Werbungsablehnung deutet an, dass die Grenzen der Toleranz am Hegelingenhof gegenüber den Figuren aus dem Orient relativ klar gesetzt sind, denn das Somatische bzw. Ethnische ist einziger Grund der Vorbehalte, eine genealogische oder ökonomische Erklärung wie bei Hartmut wird hingegen nicht erwähnt.

Der Einsatz des Verbes *phlegen* im Kontext der Minne sowie die doppeldeutige Farbbeschreibung des Mohrenkönigs spielen meines Erachtens ebenfalls in diese ambivalente Darstellung der Heiden mit ein, mitnichten sind diese Begriffe hier arbiträr gewählt. In der Semantik des Lexems *phlegen* schwingt eine sinnliche Komponente mit, denn eine seiner Bedeutungsfacetten ist das Beiliegen, sodass der Werkdichter in diesem Halbvers an die sexualisierte Seite des Heidentums anspielen kann.³¹⁴ Das Adjektiv *sal* wiederum umfasst in seiner Semantik sowohl das neutrale Semem *dunkelfarben*, gleichzeitig jedoch kann es die Bedeutung von *schmutzig* annehmen, ein Adjektiv, das in diesem Kontext definitiv abwertenden Charakter trägt. Die Figurenbewertung wird demnach selbst in der somatischen Darstellung zunächst etwas in der Schwebe gehalten.³¹⁵

³¹³ Vgl. Michaelis S.499, Frakes: *Brides and Doom* [...] S.190 und Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.134, wobei Schmitt die Vorbehaltlosigkeit nur aus der Perspektive Kudruns beleuchtet und nicht auf den folgenden Konzessivsatz eingeht. Die Konzessivkonstruktion untergräbt damit die Argumentation von Gibbs, die glaubt, dass die Ablehnungsgründe weder in der Religion noch der Hautfarbe lagen, sondern schlichtweg in der Werbungsabsicht. Vgl. Gibbs S.307.

³¹⁴ Vgl. Lexer Bd. 2 Sp.252f. und den Anmerkungsapparat bei Bartsch S.119. Zur Sexualisierung der Heiden vgl.

³¹⁵ Entgegen der gängigen Forschungsmeinung, dass Sifrit ein dunkelhäutiger König aus dem Orient ist, vertritt Höhne als Einziger die Meinung, dass diese Figur ebenfalls dem Okzident zuzuordnen sei und ihre realgeschichtliche Entsprechung vermutlich im Dänenkönig Sigifrid findet. Das Adjektiv *sal* wäre daher hier mit dem Semem *bleich* gleichzusetzen – Sifrit sei pigmentarm und würde daher auffallen. Man müsste diese bleiche Hautfarbe im Vergleich zur sonnengebräunten Kudrun hervorheben. Da jedoch an keiner Stelle die Hautfarbe Kudruns problematisiert wird, scheint mir diese Argumentation weit hergeholt. Außerdem übersieht Höhne den gängigen literarischen Zusammenhang der Deskription von Heidentum und somatischer Figurenbeschreibung. Vgl. Höhne S.145-150.

Die Farbwahl des Autors gewinnt an Aussagekraft und wird umso augenfälliger, wenn man ihr die finale Beschreibung dieser Figur bei der Massenversöhnung gegenüberstellt:

*Sîn vater und sîn muoter diu wâren niht enein.
sîn varwe kristenlîche an dem helden schein.
sîn har lag ûf dem houbte als ein golt gespunnen.
si wære gar unwîse, solte si im ir minne niht <en>gunnen. (1664,1-4)*

Sîfrit durchläuft eine großangelegte Metamorphose, die im ersten Vers mittels seines Elternhauses eine Erklärung findet, denn er entstammt einer Mischehe. Bei der Hochzeit mit Herwigs Schwester ist nichts mehr von seiner *salwen* Farbe zu finden, sondern besitzt er nun einen christlichen Teint, der darüber hinaus noch Strahlkraft besitzt. Auch ist sein Haar nicht schlichtweg hell, sondern wirkt wie gesponnenes Gold, sodass die Darstellung am Ende im absoluten Gegensatz zu der Anfangspassage konzipiert ist, was wiederum im letzten Vers durch die Hervorhebung des Minnewertes abgeschlossen wird – es gibt simplerweise keine Vorbehalte mehr gegen Sîfrit.

Diese Metamorphose hat innerhalb der Forschung für Irritationen gesorgt, sodass u.a. hinterfragt wurde, ob die Haut nun gemischtfarben sein soll wie bei Feirefiz im *Parzival* oder ein hellerer Braunton beschrieben werden soll.³¹⁶ Diese Diskussion wird jedoch hinfällig, wenn man die beiden Passagen in das narrative Muster der Gesamtdarstellung dieses Protagonisten einordnet. Es spielt nämlich keine Rolle wie die finale Farbgebung nun geartet ist, ob Sîfrit nun gepunktet, gefleckt, gestreift oder schlagartig am gesamten Körper elfenbeinfarben wird, denn allein die farbliche Diskrepanz im Zusammenhang mit ihrer Leuchtkraft reicht aus, um die Bewertung beider Religionen hier implizit mit auszudrücken. Der Wechsel von *schmutzig dunkel* zu *golden leuchtend* ist fatal. Dieser Farbwechsel deutet einen Identitätswechsel an und ist dahingehend Grundbedingung der Hochzeit zwischen einer christlichen Prinzessin und einem orientalischen König. Bei der Brautwerbung um Kudrun hat sich bereits gezeigt, dass sein höfisches Gemüt und seine ökonomische Macht nicht ausreichend sind. Muslimische Figuren müssen weitere Veränderungen, seien diese nun somatisch,

³¹⁶ Vgl. die Forschungsdiskussion diesbezüglich bei Michaelis S.500.

mental oder religiös geartet³¹⁷, durchlaufen, um dauerhaft innerhalb einer christlichen Gemeinschaft, wie sie textinhärent konstruiert wird, akzeptiert zu werden. Dieser Inklusionsmechanismus des Farbwechsels oder der Farbmischung ist jedoch keine Neuerung des Urhebers der *Kudrun*, sondern findet er in Feirefiz und Josweiz bereits literarische Vorbilder.³¹⁸

Mit ähnlicher Narrativstruktur verfährt der Dichter bei der Beschreibung der großangelegten Schlacht zwischen den Hegelingen und den Mohren. Derart werden die Soldaten Sifrits folgendermaßen dargestellt:

*Swie si <heiden> hiezen die von Mòrlant,
dringen si sich niht liezen. an in was wol erkant,
ez waren ie die besten von allem ertriche. (705,1-3)*

Indem die Figuren hier als besondere Heiden charakterisiert werden, die nicht den gängigen Stereotypen entsprechen, erhält ihre Beschreibung zwar einen positiven Aspekt, der Konzessivausdruck verweist aber gleichzeitig auf eine subtile Art von Ethnozentrismus gegenüber diesen Völkern. Auch wenn die Soldaten die besten ihrer Art sind, selbst alle *edele künige riche* (712,4) sind, so bleiben sie in ihrer Art dennoch Heiden. Obschon sie hier als *die besten von allem ertriche* beschrieben werden, die Herwig und seinem Heer sogar weit überlegen sind, so nutzt der Dichter raffiniert die Kampfnormen, um diffamierende Aspekte einzustreuen. Derart vollziehen sich die Vorbereitungen seitens Sifrit *harte lise* (668,4), fernerhin scheuen die Truppen ebenfalls nicht vor nächtlichen Aktionen³¹⁹ zurück³²⁰, sodass die *descriptio* hier die Divergenz zwischen „edlem“ und „wildem“ Heidenbild zu verwischen

³¹⁷ Da Andershätigkeit und Andersgläubigkeit häufig der Metonymie unterliegen, lässt der Hinweis auf den christlichen Schein von Sifrits Haut die Vermutung zu, dass seine somatische Veränderung wohl auch eine Konvertierung zum Christentum beinhaltet. Vgl. zum Zusammenhang von Hautfarbe und Glauben Michaelis S.493.

³¹⁸ Vgl. Michaelis S.499f., Dörrich S.44 und Gibbs S.308f. Ebenfalls hierzu schreibt Frakes: *Race, Representation and Metamorphosis* S.120: „[...] Muslim men [...] cannot be legitimate party to marriage with Christians unless and until they [...] erase their former muslim identity.“

³¹⁹ Vgl. Strophe 701, in der sich die heidnischen Angriffe vor allem in der Dämmerung zeigen. Darüber hinaus auch Strophe 707: Herwigs Soldaten haben Angst vor den Vorkommnissen der Nacht, sodass nächtliche Angriffe vorausgesetzt werden können.

³²⁰ Zur Negativität nächtlicher Aktionen vgl. Störmer-Caysa S.109.

droht. Krusche betont in diesem Kontext jedoch, dass dieser formulierte Ethnozentrismus innerhalb der mittelalterlichen Epik nicht so sehr der Diffamierung anderer Kulturen dient, sondern dass dies vielmehr zur besseren Darstellung des eigenen Kulturkreises funktionalisiert wird. Was vormals demnach als Mechanismus der Inklusion gedient hat, wird hier zum Exklusionsverfahren umdisponiert.³²¹

Dieses Erzählmuster gleicht dabei dem vorher beschriebenen Narrationsschema in Bezug auf die okzidentalen Fremden, die jeweils mittels Vergleichsmomenten bzw. eigener Herabstufung inkludiert werden, sich selbst jedoch aufgrund ihres pejorativ gewerteten Verhaltens wiederum exkludieren. In diesem Fall arbeiten die Mohren aufgrund ihres Verstoßes gegen die höfischen Kampfnormen an ihrem gesellschaftlichen Ausschluss, auch wenn sie in anderen Vergleichen positiv bewertet werden. Selbst wenn in dieser Figurendarstellung nun die Hierarchisierung zwischen Orient und Okzident in den Vordergrund tritt, so bleibt das Schema der Narration doch in analoger Weise bestehen. Zudem werden bei der Kampfsequenz nicht nur die Mohren mit depreziativer Bewertung bedacht, auch die Truppen aus dem Okzident erleben Kritik, denn die *untriuwe* und der *übermuot* (700,3) einiger Mannen sorgen für unliebsame Rückschläge.³²²

Michaelis untermauert in ihrem Aufsatz die These der kontinuierlichen Vorbehalte gegenüber dem andersgläubigen Sifrit mithilfe von zwei weiteren Aspekten: Zum einen der Androhung eines Angriffs aufgrund von Hetels harter Ablehnung des Werbungsanliegens, zum anderen der Formalität des Begräbnisvollzuges auf dem Wülpensand.³²³ Dieser Argumentation kann jedoch nur teilweise zugestimmt werden. Anfangs muss angemerkt werden, dass sich in Sifrits Androhung eines Rachefeldzuges kein „Verständnis von Rassismus als Übertreibung“³²⁴ artikuliert, sondern der Zorn als Reaktion auf einen abgelehnten Werbungsversuch durchaus dem Schema der Brautwerbung entspricht.³²⁵

³²¹ Vgl. Krusche S.153f.

³²² Campbell stellt diese Charakterisierung in Strophe 700 in Bezug zu Sifrit und seinen Truppen, doch ergibt dies meines Erachtens keinen interpretativen Sinn. Inwiefern soll *untriuwe* seitens der Mohren zu Verlusten auf Seiten Hetels führen? Es liegt hier wohl ein argumentativer Logikfehler vor, denn *untriuwe* in den Reihen der Hegelinge selbst scheint kohärenzhalber eher für den Burgenverlust verantwortlich sein zu können. Vgl. Campbell S.216f.

³²³ Vgl. Michaelis S.499.

³²⁴ Michaelis S.499 im Anmerkungsapparat.

³²⁵ Vgl. Dörrich S.42.

Darüber hinaus antwortet Herwig, ein okzidentaler Christ von kulturähnlicher Herkunft, in ganz ähnlicher Weise auf Hetels Ablehnung, nur dass diese Figur sich nicht mit einer simplen Androhung begnügt, sondern alsbald die Burg Hetels wirklich in Bedrängnis bringt, demnach noch einen Schritt weiter geht als sein heidnischer Widersacher und damit sogar die Achtung des Brautvaters und die Hand der Prinzessin erringt. Textintern wird die positive Wertung von Herwigs Angriff zwar ebenfalls der negativen Wertung der restlichen Kriegsandrohungen und Kampfdurchführungen gegenübergestellt, doch beschränkt sich diese Taxierung nicht nur auf den Brautwerber Sîfrit.³²⁶ Es stellt sich hier also die Frage, warum Michaelis Sîfrits Reaktion derart überbewertet, wenn doch Heiden und Christen eine ähnliche Reaktion auf die Ablehnung ihrer Bestrebungen zeigen?

Wirft man nun ebenfalls einen Blick auf die Begräbnisformalität auf der Insel des Wülpensandes, so lässt die Doppeldeutigkeit der Verse keine eindeutige Zuweisung einer Deklassierung der Heiden zu:

*Die Mære man besunder ir ieclichen vant.
alsô tete man dâ die degene von Hegelinge lant
und die von Ormanie: <man> muoste ir stat bescheiden;
die legete man besunder. si wâren beide kristen unde heiden. (913,1-4)*

Ganz gewiss wird in dieser Situation Wert darauf gelegt, die Christen und die Andersgläubigen getrennt zu begraben; diese Begräbnisweise gilt immerhin noch heute größtenteils, ohne dass dies eine Diffamierung darstelle, sondern eine simple Formalität aufgrund anderer Sitten. Gleichsam wird textinhärent unterstrichen, dass die Soldaten aus dem Herrschaftsbereich *Ormanie* ebenfalls getrennt bestattet werden, sodass diese Trennung nicht exklusiv nach Religions-, sondern vielmehr nach Rechtsgruppenzugehörigkeit vorgenommen wird. Folgt man nun noch

³²⁶ Schmitt sieht in der positiven Wendung von Herwigs Feldzug gegen die Burg des Brautvaters eine ironische Umkehrung des Erzählmusters von ‚Erwerb von Frau und Land‘ aus dem Artusroman, da in der Artusliteratur der Angreifer häufig negativ bewertet wird und erst der „Erretter“ der bedrängten Landesherrin ihre Hand erringt. Zudem erwähnt sie in diesem Kontext ebenfalls die augenfällige Kontrastierung des positiv gewerteten Angriffs Herwigs und der negativ gewerteten Angriffe der restlichen Brautwerber. Vgl. Schmitt: *Poetik der Montage* [...] S.140.

der Anmerkung Bartschs³²⁷, der erste Vers verweise auf die Einzelbestattung jedes Heiden, so verweist das anschließende Adverb *alsô* auf die Übernahme dieser Bestattungsmethode von den Hegelingen, sodass anhand dieser Strophe auf keinen Fall eine implizite Abwertung festgestellt werden kann. Überdies wird in der vorhergehenden Strophe erwähnt, *swie <si> geheizen waren, sam tet man die von ieclichem lande* (912,4)³²⁸; ferner soll Gott späterhin allen Soldaten, *die dâ sint gelegen* (918,1) Gnade erweisen, ohne eine christliche Einschränkung, sodass diese Verse letztlich nur den räumlichen Aspekt der Figurendisposition erneuern, ohne auf Diffamation oder Sonstiges anzuspitzen.³²⁹

Die Argumentation zeigt demnach, dass sich kulturübergreifend ähnliche Muster der Narration hinsichtlich der Fremdbegegnungen etablieren, wie beispielsweise die subtile Abwertung des Anderen durch Anmerken nicht normgerechten Verhaltens. Dennoch führt dies in keinem Fall zu einer offenen Kritik oder Konfrontation des Anderen, sondern wird außerhalb einer offenen Kriegserklärung versucht, die Kontingenz eines solchen Treffens friedfertig abzutragen. Sicherlich begegnet man den Fremden des Okzidents mit einer vorbehaltloseren Gastfreundschaft, jedoch erweist man den Fremden aus dem Orient gleichermaßen Respekt wie u.a. das Begräbnis zeigt; fernerhin wird die Vorbehaltlosigkeit alsbald abgelegt, sobald die Hintergründe einer Brautfahrt aufgedeckt werden. Auffallend ist hingegen, dass dieser ‚Respekt‘ gegenüber den Heiden sich nicht in Form von ‚Gastlichkeit‘ zeigt, denn anders als die okzidental Figuren werden sie nicht einmal an den Hof geladen, wenn sie davor vortreffliche Ritterspiele aufführen. Die höfische Toleranz zeigt sich demnach als defizitär, vor allem gegenüber Andersgläubigen, dennoch trägt sie weiter, als dies oftmals angenommen wird, indem das systemgefährdende Verhalten der Dänen beispielsweise entschuldigend in Kauf genommen wird.

³²⁷ Vgl. den Anmerkungsapparat bei Bartsch S.185.

³²⁸ Vgl. den Anmerkungsapparat bei Bartsch S.185, der hier explizit anmerkt, dass dieser Vers die Normannen, die Hegelinge und die Mohren umfasst.

³²⁹ Vgl. Gibbs S.308f.

7. WERKÜBERGREIFENDES ZEITMODELL

Betreff der werkimmanenten Zeitgestaltung konnte die vorliegende Arbeit bereits anhand der ersten beiden Aventiuren der *Kudrun* zentrale Aspekte herausarbeiten, die es nun in diesem Kapitel auszufächern und zu vertiefen gilt. Bisher zeigte sich, dass der Dichter durch die Verknüpfung von Raum- und Zeitgestaltung zwei gegensätzliche Arten von Chronotopoi generiert, die sich konsequent über das gesamte Epos erstrecken: Eine präzise Zeitperzeption in Form relativer Zeitangaben zu einem Ereignis oder einer Handlungsfolge ist den Figuren demnach ausschließlich in einem höfisch organisierten und dementsprechend funktionalen Raumkonstrukt möglich – die Insel der Greifen stellt gerade diese Möglichkeit des Chronotopos in seiner rudimentärsten Form dar, reichen doch Hagens wenige Kultivierungsansätze hier zum Umschwung der temporalen Wahrnehmung aus. Im kulturfremden oder sozial gestörten höfischen Rahmen hingegen wird der Tempusverlauf nur vage registriert. Zudem zeigt dieses Wechselspiel, dass die ‚Zeit‘ sowie ihre Strukturierung schwerlich losgelöst von anderen Faktoren der Narration untersucht werden können, sondern sich ihre Besonderheit erst durch ein solches Zusammenspiel unterschiedlicher Untersuchungsentitäten herauschälen kann.³³⁰

7.1. Objektive und durative Zeitangaben

In diesem Kontext hat Konrads Arbeit zur heldenepischen Zeitvorstellung bereits erwiesen, dass die *Kudrun* zusammen mit dem *Wolfdietrich* C und D zu den Werken mit der variantenreichsten Zeitdarstellung relativer bzw. objektiver Zeitangaben zählt.³³¹ Fokussiert man nun die präzisen Zeitauskünfte innerhalb eines funktionierenden Hofgefüges noch drastischer, so muss festgestellt werden, dass der Urheber des Epos dabei kontinuierlich auf Zahlen mit allegorischer Färbung zurückgreift – vor allem die Drei und die Sieben finden kontinuierlichen Gebrauch. Horânt wird solcherart beim Aufruf zur Brautwerbung eine Frist von sieben Tagen für seine Anreise an den Königshof Hetels gewährt (216,4); gleichermaßen benötigt Hagen nach der späteren Brautentführung sieben Tage zur Vorbereitung der maritimen Verfolgungsjagd (455,1) und Hetel führt nach der Trauung schließlich in sieben Jahren

³³⁰ Vgl. Kapitel 3.3. und 4.1.4. der vorliegenden Arbeit.

³³¹ Vgl. Konrad S.55f.

drei Kriege gegen unbekannte Feinde (568,1).³³² Ute wird fernerhin erst im dritten Ehejahr schwanger (22,1); der Greif benötigt drei Tage, um seine Insel zu erreichen (80,3) und Wate bedarf ebenfalls dreier Tage, um Kudrun zur Hilfe zu eilen (696,1).³³³ Nicht zuletzt finden während Kudruns Leidenszeit ausgerechnet das dritte (1011,2) und das siebte Jahr (1021,3) eine eingehendere Betrachtung trotz der sonstigen Narrationsraffung ihres Aufenthalts am Normannenhof.

Neben diesen beiden Ziffern findet ebenfalls die Zwölf iterative Verwendung. Nicht allein wächst Hagens Tochter zwölf Jahre lang heran, bevor sie in den Fokus der Erzählung rückt (199,1), sondern man kämpft darüber hinaus *tage zwelve mit sorgen* (717,1) gegen die Mohren und Wate benötigt späterhin zwölf Tage zur Einberufung eines Kriegsrates (930,2). Nach der Schlacht um Hilde nimmt man ebenfalls am zwölften Morgen Abschied von Hetels Hofgesellschaft (552,1), zuletzt werden Hartmuts Boten erst *an dem zwelften morgen* (604,4) nach ihrer Anreise zum König vorgelassen.

Zimmermann, der ein ähnliches Netz allegorisch geprägter Zahlenkombinationen hinsichtlich durativer Zeitangaben im *Nibelungenlied* herausgearbeitet hat, und Konrad sind sich diesbezüglich einig, dass die christliche Zahlenmystik für die Heldenepik dennoch nicht interpretationsfruchtbar gemacht werden kann. Obschon die *Kudrun* das Christentum nicht solchermaßen zur „rohe[n], germanisierte[n] Glaubensform, die jegliche tieferen religiösen Ansprüche vermissen lässt“³³⁴ reduziert, wie Konrad dies für andere Epen feststellt, kann hier nichtsdestoweniger nicht von einer beabsichtigten Assoziationskette aufgrund

³³² Weitere Textbeispiele zur iterativen Nutzung der Ziffer sieben: Horânt reist am siebten Morgen zur Unterstützung von Kudruns Hilfstruppen an (696,3); die Boten brauchen nach Kudruns Entführung sieben Tage, um Hetel die schlechte Nachricht zu überbringen; Hartmut beabsichtigt, sieben Tage auf dem Wülpensand zu rasten (850,4) und Irolt berechnet für die abschließende Schlacht eine Frist von sieben Wochen, um mit seinen Truppen anreisen zu können (1090,2).

³³³ Weitere Textbeispiele zur wiederholten Nutzung der Ziffer drei: Hilde möchte drei Tage im Voraus über die Abreise zu Hetels Hof informiert werden (410,4); Hartmut gewährt den Frauen vor Kudruns Entführung eine Schonfrist von drei Tagen (771,4) und sein heimatlicher Hof benötigt drei Tage, um ihm bei seiner Rückkehr einen gütlichen Empfang vorzubereiten (973,1). Vgl. hierzu ebenfalls Konrad S.72. Dieser kommt bei der Überprüfung des Epos auf 11 Zeitangaben, die jeweils auf die Drei und die Sieben zurückgreifen, immerhin halb so oft wird die Zwölf dafür benutzt.

³³⁴ Konrad S.185.

dieser Zahlenwiederholung gesprochen werden.³³⁵ Trotz der allegorischen Einfärbung dieser Angaben bleiben sie lediglich praktischer Ausdruck des jeweiligen Einzelvorgangs; die primäre Beschreibung des Zeitverlaufs oder der Zeitfestlegung bleibt demnach stets im Vordergrund. Die religiöse oder mystische Einfärbung der Zahlen ist höchstwahrscheinlich ein leerlaufendes Rudiment aus der Spielmannsepik, die bekanntlich einen hohen Einfluss auf die Heldenepik ausübt.³³⁶

In einem Punkt kann Konrad jedoch nicht zugestimmt werden: dem Verhältnis von relativen und objektiven Zeitangaben.³³⁷ Der Dichter greift nicht vermehrt auf relative Zeitangaben zurück, vielmehr halten sich die beiden Darstellungsformen zeitlicher Auskunft die Waage. Sicherlich sind jene Handlungen mit punktueller Verankerung in der Zeit zumeist an prägnanten Knotenpunkten der Narration eingeflochten, sodass die Dauer hinter der eigentlichen Handlung zurücktritt, doch an der Frequenz der Nutzung ändert diese Erzählstrategie wenig. Der Leser findet gleichermaßen Angaben, *wie lange* eine Handlung währt – dass eine Schlacht sich beispielsweise über zwölf Tage erstreckt (717,1) – als auch, *wann* etwas passiert – wie, dass Hagen erst *an dem sibenden morgen* (455,1) zu der Verfolgungsjagd der Entführer seiner Tochter aufbrechen kann.

Darüber hinaus implizieren nicht wenige der relativen Angaben im Text indirekt die Dauer eines Vorganges, auch wenn dieser nicht prozessual artikuliert, sondern lediglich als punktuelles Ereignis dargelegt oder unterschwellig in das Handlungsergebnis eingebunden wird. Wenn Hagen am siebten Morgen zur Verfolgungsjagd aufbricht, so impliziert dieses Geschehen, dass seine getroffenen Vorbereitungsmaßnahmen als davorstehender Prozess sechs ganze Tage beansprucht haben – trotz ihrer textlichen Aussparung. Wenn die Hellinge gleichermaßen erst *an dem zwelften morgen* (604,4) nach

³³⁵ Darüber hinaus beschränkt sich die Nutzung dieser Ziffern und Zahlen nicht auf die Darstellung der Zeit, sondern werden sie auch für anderweitige Zahlenangaben herangezogen. So schickt Hagen bei seiner Rückkehr aus der Anderwelt beispielsweise zwölf Kreuzfahrer als Boten zu seiner Mutter (142,1), Wate besucht seinen König genau drei Mal im Jahr (570,3) und Ludwig gewährt seinem Sohn Hartmut zwölf Pferde als Brautgeschenk (595,3). Es lassen sich viele weitere solcher Beispiele im Text finden. Vgl. hierzu auch Konrad S.71f.

³³⁶ Vgl. Zimmermann S.125f., Schwob: *Zeitvorstellungen* [...] S.341 und Konrad S.64f.

³³⁷ Vgl. Konrad S.50f. und ebenfalls Schwob S.155, der allgemein für die Heldenepik von „spärlichen“ Angaben relativen Charakters spricht.

Hartmuts Boten schicken, so sind diese wohl elf Tage lang beherbergt worden. Dabei lässt sich dieses Phänomen der Handlungsverankerung mittels abgeählter Tage nicht auf eine etwaige Einschränkung durch die Narration des Mittelalters zurückführen, denn die *Kudrun* kennt u.a. ebenfalls die christlichen Feiertage als exakte Verankerung des Einzelvorgangs innerhalb des zeitlichen Rahmens, sodass diese Verschmelzung des relativen und durativen Charakters der Angaben zu einer weiteren Kompositionsstrategie des Textes heranwächst, welche die Waagschale meiner Ansicht nach sogar leicht zugunsten objektiver Zeitgestaltung beschwert. Es soll dabei jedoch nicht abgestritten werden, dass die Frage nach dem „Wie“ einer Handlungsfolge für den Dichter dennoch wichtiger war, als deren unbedingte Dauer oder deren „Termin“.³³⁸

Fernerhin wirft Lienert der *Kudrun* unberechtigterweise ihre offenbar inkonsistente Zeitkonstruktion vor.³³⁹ Dazu soll zunächst angemerkt werden, dass die Heldenepik insgesamt auf einer eher schwammigen Konstruktion des zeitlichen Rahmens fußt. Zeitangaben sind vielfach selten, dazu ungenau, sodass solcherart Divergenzen im Grunde nicht zur Abwertung eines Einzelwerkes führen sollten. Eine realistische Rekonstruktion der gesamten Zeitverhältnisse ist, mit Ausnahme des *Ortnit*, für die Heldenepen des 12. und 13. Jahrhunderts aufgrund der eben unregelmäßig eingestreuten Zeithinweise leider eine Unmöglichkeit.³⁴⁰

Überdies kann diesem Postulat grundlegend nicht zugestimmt werden. Auch wenn sich über die kontinuierlich eingewobenen, sich wiederholenden Zahlen weder eine übergreifende Semantik etablieren noch eine werkübergreifende Rekonstruktion der zeitlichen Abläufe vorgenommen werden kann, so bleibt das Zeitmodell für die jeweiligen Einzelhandlungen jedoch kohärent. Derart kann der junge Hagen bei seiner Rückkehr in die Heimat logischerweise nicht ähnlich schnell oder gar noch schneller dort ankommen, als der Flug mit dem Greifen

³³⁸ Vgl. Konrad S.95. Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass diese Feststellung nicht im Widerspruch zur weiteren Argumentation der Arbeit steht, die später nochmals auf die Rolle der Fristen in der *Kudrun* zurückkommen wird. Diese Termine gewinnen innerhalb der Zeitmodellierung des Werkes an Wichtigkeit, tragen jedoch keine weitreichenden Konsequenzen für den weiteren Verlauf der Handlung wie beispielsweise im *Iwein*, sondern beschränken sie sich auf den Einzelvorgang.

³³⁹ Vgl. Lienert S.94.

³⁴⁰ Vgl. Konrad S.81ff. und S.147ff., ähnlich auch Schwob: *Zeitvorstellungen* [...] S.341f.

gedauert hat. Eine Reisezeit zu Schiff von mehr als zwei Wochen im Vergleich zum dreitägigen Greifenflug scheint daher durchaus angebracht. Bei der Brautentführung Hildes zeigt sich diese Kohärenz ebenfalls: Wenn die Braut sich erbittet, drei Tage im Voraus über eine mögliche Flucht informiert zu werden, kann nicht vor dem *vierten tage* (422,1) nach dem Treffen in der Kemenate aufgebrochen werden.

Zuletzt trifft Horânt fristgerecht *an dem sibenden morgen* (219,1) bei seinem König am Hof ein, wie dieser es im Vorfeld von seinem Vassallen verlangt hat und seine spätere Reise an den Hof wird ebenfalls mit sieben Tagen beziffert (696,3), sodass sich die Zeitkohärenz auch über lange Strecken im Text beweist. Die wiederholte Rekapitulation solcher relativer Zeitangaben, sowohl auf dem begrenzten Textraum einer einzigen Strophe als auch über mehrere Erzählblöcke hinweg, beweist, dass der Autor sich seines Zeitmodells sehr wohl bewusst ist und Wert auf die Kohärenz seiner Angaben legt.

Diese angeführten Beispiele dokumentieren zugleich eine gewisse Anreicherung des Epos mit Fristen und Terminen. Die Zusammenstellung von Truppen geht gleichermaßen mit gewissen Indulten einher, fernerhin werden Fristen zur Entscheidungsfindung aufgegeben oder mehrmals Festtermine gesetzt, sodass nicht negiert werden kann, dass der Dichter Stichtagen eine gewisse Wichtigkeit einräumt. Dieses Phänomen manifestiert sich außerdem anlässlich einer erfolgreichen Brautwerbung, denn oftmals wird zwischen Verlobung und Hochzeit eine Jahresfrist gesetzt³⁴¹, bei Hagens Hochzeit werden sogar exakt ein Jahr und drei Tage angesetzt. Dieses Jahresintervall des Übergangs entspricht dabei interessanterweise nicht nur der Verlobungsphase, sondern gleichermaßen der juristischen Dilation einer Besitzübernahme.³⁴²

Trotz dieser Akzentuierung erlangen die Termine keine essenzielle Bedeutung für den Handlungsrahmen – Kudrun wird nicht entführt, weil ihr Verlobter sich wie verlangt die Zeit derweil *mit schænen wiben vertribe anderswâ* (667,2) oder die rechtliche Frist missachtet, sondern weil sämtliche männlichen Protagonisten an einem gesonderten Handlungsort durch einen Krieg eingespannt sind. Diese Schlacht gegen Sifrit hätte Herwig mit oder ohne Jahresfrist bestreiten müssen, die Hilfe der Hegelinge wäre ihm ebenfalls in beiden Fällen zugekommen, sodass Kudrun allerhöchstens in einem anderen Raumgefüge auf sich

³⁴¹ Vgl. fernerhin 667,3: Herwig soll seine Braut Kudrun erst in einem Jahr abholen. Ausgenommen ist hier die Brautentführung Hildes.

³⁴² Vgl. Kawan/Chesnutt Spalte 74f.

allein gestellt gewesen wäre. Die Möglichkeit der Entführung wäre aber in beiden Fällen gegeben. Hagen wird in seiner Kindheit gleichermaßen nicht am Festtermin selbst, sondern erst im Laufe der Feierlichkeiten verschleppt aufgrund der Inkompetenz der Festteilnehmer, eine Gefahr zu erkennen.

Bei letztangeführten Terminen erweist sich jedoch abermals die Affinität des Dichters zu seinen Zeitkonzepten, denn er webt die real-historische Zeit-organisation situationsgerecht an diesen Textstellen mit ein. Während Kudrun und Hildeburg während der Fastenzeit auf den himmlischen Vogel treffen (1166,1) und Hilde den landeseigenen Lehnsmännern an Weihnachten eine Nachricht schicken kann (1075,1), sind Zeitangaben und Terminvereinbarungen bei der Begegnung von Figuren aus unterschiedlichen Herkunftsräumen andersartig angelegt. Unter Berücksichtigung lokaler Divergenzen der Kalenderdisposition wählt der Dichter bei einem Zusammentreffen von Fürsten und Herrschern unterschiedlicher Herkunft dementsprechend einen Zeitpunkt, der von jedem Subjekt gleichermaßen perzipiert werden kann. Aufgrund der realgeschichtlich regionalen Variation selbst des Kirchenkalenders vermögen solche Termine daher lediglich mittels einer Zeitangabe in Form einer Naturassertion zustande zu kommen.³⁴³

Wiederum tritt dieser Aspekt der temporalen Textmodellierung zuerst in der Einstiegsaventure zu Tage, während derer das Rehabilitationsfest Sigebants aufgrund der Präsenz von Fürsten sehr unterschiedlicher Herrschaftsbereiche dementsprechend *nâch dem sumere von den winters stunden* (37,4) ausgelobt wird. In den Folgehandlungen setzt sich dieses Modell der Terminabsprache konsequent weiter, sodass Hetels Boten aufgrund ihrer differenten Herkunftsgebiete beispielsweise gemeinsam bestimmen, erst *swanne ez sumeret <von> des winters ziten* (260,3) aufzubrechen.

Diese raumübergreifend angelegten Termine grenzen sich demnach durch diese Konstruktionsbesonderheit von der restlichen Zeitperzeption deutlich ab. Nicht zuletzt erkennt man an der Wahl dieser Terminabsprachen ebenfalls die Berücksichtigung qualitativer Zeitangaben; eine Handlungslokalisierung im Frühling unterstreicht beispielsweise einen Aufbruch, vielleicht einen angestrebten Neubeginn der Protagonisten, während die Wintermonate eher der Ruhe dienen. Dass Sigebant und Hetel also ihre Termine gerade in den Frühlingsmonaten stattfinden lassen, betont ihre positive Einstellung dazu: Sigebants

³⁴³ Vgl. Sulzgruber S.85f.

Herrschaft soll wieder in die richtigen Bahnen gelenkt werden und Hetel leitet ein entscheidendes Lebensmoment ein – den Aufbruch in die Ehe. Den Winter verbringen die Herrschaftsverbände jedoch nicht in aller Ruhe, sondern wird die kalte Jahreszeit in der *Kudrun* meist zur Vorbereitung genutzt: Es werden Koggen gebaut, oder Truppen zusammengestellt.

Trotz der konsistenten Beschaffenheit der angeführten Beispiele soll keinesfalls das Bild eines werkumspannend gleichbleibenden Zeitverlaufs aufgeworfen werden. Die *Kudrun* fußt nicht auf einer durchgehend gebundenen Erzählfolge, sondern sind diese Beispiele lediglich vereinzelte Unterbrechungen einer ansonsten vielmehr anakolutisch verlaufenden Narration; es bleiben jedoch Beispiele, die in ihrer Qualität der narrativen Konstruktion gewürdigt gehören. Außerhalb dieser Episoden wird gattungstypisch eher auf schwammige Zeitverknüpfungen zurückgegriffen, vermehrt ebenfalls auf sehr phrasenhafte Temporalbestimmungen wie *schiere* (814,1), *diu wile was lanc* (862,1) oder *sît in langer wile* (586,3), ohne dass diese Vorgehensweise jedoch die postulierte Kohärenz des zeitlichen Gesamteindrucks untergrübe.³⁴⁴

Ein anderer Aspekt einer solch eher losen Verknüpfung zeitlicher Abläufe einzelner Szenen ist die Beschreibung mittels des Adverbs oder der Konjunktion *dô*. Die *dô*-Einsätze verknüpfen zumeist auf beengtem Textraum mehrere Ereignisse, ohne den Leser über die Dauer oder den zeitlichen Verlauf genau aufzuklären, sodass es zur Verwischung der Grenzen zwischen Vor-, Gleich- und Nachzeitigkeit kommen kann.³⁴⁵ Eindrucksvoll zeigt sich dies bei der Schlacht um Hetels Tochter auf dem Wülpensand, bei der Horânt einen seiner Verwandten erschlägt:

*Dô er <den> sînen neven hêt ze tôde erslagen
den vanen hiez er <schiere> nâch sînem vanen tragen.
dô erkante er bî der stimme den er dâ hête verschrôten
mit sînen starken ellen. Horânt klagete <sêre> dô den tôten. (887,1-4)*

Nachdem Horânt seinen Neffen anscheinend bereits erschlagen hat, kann er ihn schlecht noch an der Stimme erkennen. Demnach muss die Wahrnehmung zum Zeitpunkt der Auseinandersetzung stattfinden, im folgenreichen Moment des tödlichen Schlages, was jedoch weder am Verbtempus noch mithilfe einer adäquateren Adverbialkonstruktion

³⁴⁴ Vgl. Konrad S.146f., sowie Bender S.9 und S.135f.

³⁴⁵ Vgl. Schwob S.157f., Schwob: *Zeitvorstellungen [...] S.344f.* und Konrad S.142.

markiert wird. Nun mag man das *dô* mit dem neuhochdeutschen Begriff „damals“ übersetzen, sodass eine genauere Erklärung des Erkennungsmoments in diesen Versen zu erkennen wäre; es kann aber nicht abgestritten werden, dass die Frequenz als auch die sonstige Nutzung der mittelhochdeutschen Konjunktion bzw. dieser Adverbialkonstruktion zur Beschreibung eines zeitlichen Fortschritts an dieser Stelle zu Verwirrung führen kann.³⁴⁶ Allerdings kann man diese Problematik nicht der literarischen Schwäche des Dichters anlasten, sondern wird die komplexe Parallelität der unterschiedlichen Kampfhandlungen in großen Schlachten gattungsübergreifend durch den Einsatz von *dô*-Verknüpfungen bewältigt. Es geht weniger um das Nacheinander von Kampfvorgängen, sondern vielmehr um die Beschreibung von deren Simultanität. Einzelkämpfe entscheidender Handlungsträger werden zwar immer wieder hervorgehoben, die restlichen Auseinandersetzungen verbleiben derart jedoch in nebulöser zeitlicher Folge.

Die hohe Frequenz dieser Adverb- und Konjunktionsnutzung manifestiert sich überdies im Verlauf von Gesprächsszenen. Solcherart beinhaltet das Beratungsgespräch zur Brautwerbung am Normannenhof sowohl innerhalb der Beschreibung des Gesprächsfortlaufs als auch in der jeweiligen Sprechleinleitung die gehäufte Verwendung dieses Begriffs. Noch ausgeprägter manifestiert sich dies beim Krisengespräch zwischen Hilde, Fruote und Wate nach Kudruns Entführung, bei dem jede Strophe, d.h. ebenfalls jeder Gesprächsbeitrag mit *dô* eingeleitet wird.³⁴⁷

Diese Nutzung resultiert aus der Funktion der jeweiligen Szene. Beide Episoden akzentuieren hier bewusst die personale Begegnung der jeweils involvierten Protagonisten, sodass der temporale Aspekt der Szene dementsprechend in den Hintergrund treten muss. Diese Kompositionsstrategie befeuert den Fortgang des Dialoges, der solcher-

³⁴⁶ Ein weiterer Ansatz, diese Paradoxie zu erklären, wäre, diese auf die „Ausschaltung“ der Handlungslogik innerhalb des angesprochenen Raumgefüges zurückzuführen, ähnlich der darauf folgenden Fluchtlist der Normannen. Da das Adverb *dô* jedoch auch in den restlichen Schlachten teils gleichzeitige, teils aufeinanderfolgende Ereignisse begleitet, wird die erste Argumentation in dem Kontext favorisiert. Allein die Schlachtbeschreibungen in der XVIII. und XIX. Aventure beinhalten jeweils über zwanzig Handlungen, die mittels des Semems *dô* verknüpft werden.

³⁴⁷ Vgl. Strophe 940-945: *Dô sprach von Tenen Fruote [...]* (940,1); *Dô sprach diu küniginne [...]* (941,1); *Dô sprach Wate der alte [...]* (942,1) u.ä.

maßen nicht unnötig durch etwaige Kulissenbeschreibungen unterbrochen wird.³⁴⁸

Es soll aber nochmals betont werden, dass dieser wiederholte Zusammenfluss der drei Zeitdimensionen keinesfalls Lienerts anfängliches Postulat zeitlicher Inkonsistenz untermauert, sondern lediglich die Zeitrekonstruktion für das Gesamtwerk erschwert, ohne hingegen deren Kohärenz grundlegend in Frage zu stellen. Der Dichter bedient sich lediglich zeitenössisch eingespielter Strategien der Narration, um die Parallelität oder das zeitnahe Aufeinander gewisser Handlungsfolgen zu bewältigen.

7.2. Darstellung parallel verlaufender Handlungsstränge

Neben diesem Ineinanderlaufen der drei Zeitebenen in Verbindung mit dem Aufheben der linearen Handlungssukzession in Massenschlachten kennt die *Kudrun* weitere Synchronisationstechniken, um die Gleichzeitigkeit einzelner Vorgänge in der Folge des Erzählens umzusetzen. In diesem Nukleus sollte grundlegend zwischen den Begriffen Synchronität und Synchronisierung unterschieden werden. Während ersterer als analytischer Strukturbegriff lediglich die Beobachtung betrifft, dass zwei Ereignisse gleichzeitig stattfinden, bezieht sich die Synchronisierung auf den Akt narrativer Koordinierung mehrerer Handlungen in prozessualer Artikulation. Des Weiteren sollten zwei Formen der Simultanitätsartikulation unterschieden werden: Einerseits kann der gleiche Vorgang aus zwei unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet werden, sodass die ‚Parallelhandlung‘ sich dennoch prinzipiell auf einen linearen Erzählstrang mit dem Fokus auf den Helden stützt. Andererseits können zwei differente, aber simultan ablaufende Handlungsstränge narrativ abgehandelt werden, sodass die Erzählung sich auf unterschiedliche Protagonisten oder Handlungsräume aufgespalten sieht.³⁴⁹

Derartige Perspektivenwechsel bei gleichbleibendem Vorgang manifestieren sich in gehäufte Form während Kampfhandlungen mit Präsenz von Frauenfiguren, seien dies nun eher spielerisch angelegte Austragungen des höfischen Agons bei Turnieren oder ernsthaftere Schlachten. Dieser Topos der Beobachtung eines Kampfgeschehens durch das weibliche Figureninventar findet sich ebenfalls in vielfacher

³⁴⁸ Vgl. Bender S.135.

³⁴⁹ Vgl. Köbele/Rippl S.12f.

Weise innerhalb des vorliegenden Werkes.³⁵⁰ Während Ute beim anfänglichen Turnier jedoch noch rollengerecht einfach *in den venstern lobeliche* (42,4) sitzt, beschränkt sich die Frauenrolle späterhin nicht mehr auf die simple Observation eines solchen Vorganges. Eindringlich zeigt sich dies bei der Racheschlacht Hagens nach der Entführung seiner Tochter:

*Nu was komen Hagene zuo in an den sant.
dâ wurden sper geschozzen von guoter helde hant.
die ûf dem sande stuonden, die werten sich vil sêre
der von Irlande; dâ von geschach der wunden deste mêre.*

*Wie gar selten iemen gebe dar sîn kint,
dâ man sô kunde dienen, daz man des fiures wint
slüege ûz herten helmen ze sehene schænen frouwen!
ir reise mit den gesten hêt die schænen Hilden vil sêre gerouwen.
(498-499)*

Letztere Strophe skizziert nicht nur das Beisein der Prinzessin Hilde, gleichermaßen beschränkt sie sich nicht auf die redundante Beschreibung von Hagens Ankunft durch die Augen seiner Tochter, sondern artikuliert sich in diesen Versen die Wirkung des Geschehens auf die betroffene Figur. Obschon der letzte Vers keinen Direktverweis auf die gegenwärtige Schlacht aufwirft, enthält Hildes Reue diesen implizit, da sich die Gefühlslage aus ihrer Handlungsgegenwart ableitet. Die Überleitungsverse 498,1-3 hin zu Hildes Perspektive beschreiben in disponierender Weise einen Blickwinkel, der sich sowohl auf den in der ersten Strophe im Fokus stehenden Vater als auch auf die verzweifelte Tochter beziehen kann, sodass das narrative Geschick dieser Passage nicht negiert werden kann. Ziel ist demnach nicht, den Handlungsverlauf in der Außenperspektive erneut abzuspuhlen; vielmehr soll eine weitere Figur in das Geschehen mit eingebunden werden, obschon ihre Randposition bzw. ihr Gender sie eigentlich zur Passivität zwingen müsste; indessen sprengt diese Form der Integration nicht die Grenzen weiblicher Handlungsdisposition.³⁵¹

³⁵⁰ Vgl. Lienert: *daz beweinten sît diu wîp* [...] S.130f.

³⁵¹ Ein Vergleich mit dem *Nibelungenlied*, wenn auch die dargelegte Szene keine Kampfszene enthält, zeigt die Eigenheit der *Kudrun*-Passage: Bei der Ankunft von Gunther und Siegfried bei Brünhilt wird mehrfach auf die Anwesenheit der

In ähnlicher Weise verfährt der Dichter mit Kudruns Perspektive während Herwigs Feldzug gegen die Burg ihres Vaters. Ihre Erwähnung beschränkt sich nicht nur auf den Zusammenhang des Sehens, vielmehr leitet sich aus dieser Observation ihr diesbezüglicher Zwiespalt ab: *der helt der dûhtes biderbe; daz was <ir> beide liebe unde leide* (644,4). Auch diese Figur sieht sich demnach über ihre innere Handlung in die Ereignisfolge der Gegenwartshandlung eingebunden. Während sich Herwigs Rolle bei dieser Szene durch aktive Handlung im Kampfgeschehen ausdrückt, wird die Gleichschaltung divergierender Wahrnehmung bei seinem späteren Treffen durch die Artikulation beidseitiger innerer Handlung noch einen Schritt weiter vorangetrieben. Die Königstochter tritt ihrem Anwerber *gezweiet <in> ir muote* (654,2) gegenüber, dieser wiederum schafft es nicht, den Frauen *volliclichen* (654,4) zu trauen. Ein Ereignis spiegelt sich demnach vielmehr in der ‚emotionalen Lage‘ der hier eingebundenen Figuren, als dass es ‚nur‘ in unterschiedlichen Blickwinkeln wiedergegeben würde.

Aufgrund meiner vorigen Ausführungen scheint es mir angebracht, Zimmermanns Begriff des ‚Aspektwechsels‘ hier anzuführen, der im Gegensatz zu einem simplen Wechsel der Perspektive verlangt, dass „mehrere Hinblicknahmen [...] in nächster Daraufsicht geschehen“ und „alle [...] die Dinge individuell-konkret schauen“³⁵². Wie bereits erwähnt soll in den angeführten Beispielen nicht nur die Anwesenheit einer Figur Erwähnung finden, oder der Topos der schauenden Frau eingeflochten werden, sondern wird der Vorgang individuell in der jeweiligen Protagonistin verarbeitet anstatt nur gespiegelt. Dass beim Zusammentreffen von Hagen und Hilde diese Sichtweisen scheinbar ineinanderfließen, untergräbt meinen Argumentationszusammenhang

Frauen in der Burg rekurriert. Zum einen wird hier aber dargelegt, dass die Handlung der Frauen dem Erzähler erst *sider* (NL 392,4) mitgeteilt wurde, er demnach nur durch seine übergeordnete Position davon berichten kann. Die Parallelhandlung entwickelt sich demnach nicht aus der Szene selbst heraus, sondern einem eigens dafür eingefügten Erzählerkommentar. Darüber hinaus beschränkt sich die Frauenrolle trotz wiederholtem Perspektivenwechsel auf das simple Schauen und Beobachten; gleich mehrfach wird hervorgehoben, dass die Frauen etwas *sâhen* (NL 393,4; NL 394,3; NL 396,4), ohne jedoch weiter auf ihre innere Perspektive einzugehen. Selbst Brünhilt *sach* nur *alliz* (NL 399,4), ohne dass dies weitere Ausführungen durch den Erzähler mit sich führt, sodass sich der Perspektivenwechsel in der *Kudrun* durch die Komponente der real ausgeführten Figurensicht weiterentwickelt sieht.

³⁵² Zimmermann S.60.

nicht, sondern glättet in dieser Narrationspassage zum einen den Übergang zwischen den beiden Blickwinkeln, zum anderen unterstreicht dieser Kunstgriff die Verbindung zwischen diesen Figuren.

Eine eigentümliche Ausformung dieser mehrperspektivischen Simultanität findet sich späterhin bei der Schlacht gegen die Mohren. Eine Einzelszene dieser großangelegten Auseinandersetzung wird dem Rezipienten ebenfalls aus zwei differenten Perspektiven nähergebracht. Interessanterweise werden aber nicht die Blickwinkel der beiden kriegsführenden Parteien beleuchtet, sondern entwickelt sich die Handlungssequenz aus der Drittperspektive hinterlistiger normannischer Kundschafter:

*Diu spehe Hartmuotes <...> was dar gesant
- si goumten dà niht guotes – von Ormanielant.
si speheten ze allen zîten, waz <dà> wurde erfunden.
in stürmen und in strîten Hetelen si deheines guotes gunden.*

*Si sâhen, sunder scheiden hie besezen lac
- daz mohte im vil wol leiden - -naht unde tac
der küninc ûz Karadîne, der edelen Mære herre.
im kom vil wênic helfe. Sîniu lant diu lâgen von im gar ze verre.
(730-731)*

Durch die Artikulation der beobachteten Bedrängnis vollzieht sich die Simultanität; die Boten liegen während dieser Handlungsfolge auf der Lauer. Außerdem präludiert diese Beobachtung die folgende Handlungsentwicklung: Aus der Heimkehr dieser Gesandtschaft entwickelt sich daraufhin eine signifikante Ausfächerung des Erzählstranges. Dieser beschränkt sich nun nicht mehr auf die mehrperspektivische Darstellung eines gleichen Vorganges, sondern öffnet mit der Vorbereitung des militärischen Angriffes auf die Burg der Hegelinge einen zweiten, für sich stehenden Erzählstrang. Indem in den nächsten Strophen im Dialog der Protagonisten eigens betont wird, dass die Feinde *lenger danne ein jâr* (734,2) durch das Kriegsgeschehen beschäftigt sein werden, aktualisiert sich die Gleichzeitigkeit beider Erzählstränge, auch wenn die Schlacht der Hegelinge selbst in der restlichen Aventure nicht mehr narrativ umgesetzt wird.³⁵³

³⁵³ Vgl. Bender S.134, wobei die Selbstständigkeit der Erzählstränge dahingehend beschränkt ist, dass sie voneinander abhängig sind und nicht für sich alleine stehen können – ohne die Schlacht gegen die Mohren, wäre die Entführung nicht

Dennoch findet die Parallelität dieser Vorgänge in Einzelkommentaren kontinuierlich Anklang, sodass man dennoch von einer Art von Synchronisierung der Stränge sprechen kann. Während Hartmut seinen Streitzug plant, erwähnt der Erzähler beispielsweise, dass Wate *des alles niht enweste* (747,4) oder dass die Soldaten die Burg erreichen würden *ê Hetele <ez> erfünde* (749,4), sodass der Text an die anderweitig eingebundenen Handlungsträger erinnert.

Solche Rekurrenz auf Figuren in einem divergierenden Raumgefüge zwecks der Parallelschaltung von Handlungen artikuliert sich noch vehementer, indem nicht eine zweite Handlungsfolge sondern ein Zustand gleichgestellt wird. Die Permanenz dieses Status reicht zur dauerhaften Koordination beider Erzählstränge, ohne dass der zweite Strang im Folgenden permanente Erwähnung finden muss. Wenn also bei den Kriegsvorbereitungen der Hegelinge erwähnt wird, dass die entführten Damen in der gleichen Zeit *übele bewart bi Gerlinde wären* (1093,1-2), reichen diese beiden Halbverse aus, um die Handlung am Normannenhof dauerhaft aktuell zu halten, während der Erzählfokus jedoch wieder zurück zur Haupthandlung der Hegelinge springt.

Der Autor nutzt darüber hinaus die weiter oben erwähnten Botengänge vielfach, um zu Handlungen in einem anderen Raumgefüge überzuleiten oder Handlungen in unterschiedlichen Räumen miteinander zu verflechten. So sendet Hetel während seines erwähnten Kriegszuges gegen Sîfrit Boten zu Hilde und Kudrun, um über seine Erfolge zu berichten, ohne dass dies jedoch zum blinden Motiv verkommen würde. Indem die Frauen in einer gesonderten Strophe auf diesen Botengang reagieren, erfüllt er zweierlei Funktion: Diese Technik vergegenwärtigt dem Rezipienten die Figuren in der ‚Heimat‘, gleichzeitig werden die beiden Handlungsräume auf der zeitlichen Ebene gleichgeschaltet. Obschon der Haupthandlungsraum hier das Schlachtfeld ist, bleibt die Zeit in den Räumen des ‚Hintergrundes‘ nicht wie üblich stehen, sondern vergeht sie offensichtlich in ähnlicher Manier, ansonsten könnten die weiblichen Figuren nicht in die Gegenwarts-handlung eingebunden werden. Trotz der Beschreibung sukzessiver Handlung zeigt das Hin und Her der Übermittlung von Botschaften dennoch, dass die Zeit in allen Räumen der textimmanenten Welt gleichermaßen fließt.

möglich. Ohne diese Entführung wiederum müsste kein Rachefeldzug organisiert werden.

Solche Handlungseinleitungen durch Botengänge finden sich in größerem Rahmen ebenfalls an anderer Stelle. Hartmut schickt, als er mit der entführten Kudrun zurück in die Heimat fährt, Boten an seinen Hof, damit die Frauen sich auf die Ankunft des Kriegsheeres einstellen. Gleich über mehrere Strophen, drei Tage erzählter Zeit umfassend, wechselt der Erzählfokus zum Normannenhof, bevor sämtliche Figuren daraufhin zeitgleich am Ufer eintreffen. Die Botengesandtschaft kann die beiden Erzählstränge demnach auf zeitlicher Ebene verzahnen, denn die gemeinsame Ankunft am Morgen des dritten Tages setzt die Herichtung der Damen parallel zur restlichen Reisezeit der Schiffsbesatzung.

Dieser sprunghafte Wechsel zwischen der Handlung auf dem Schiff und der am Hof vollzieht sich innerhalb einer gleichen Aventure; die Spaltung des Erzählstranges wird lediglich durch einen Strophenwechsel markiert, sodass es zur Blockbildung kommt, die sich jedoch alsbald durch die Zusammenführung beider Erzählstränge wieder auflöst. In ähnlicher Weise, jedoch ohne Boten, gestaltet sich das Wiedertreffen von Ortwin und seiner Schwester am Strand von Hartmuts Herrschaftsbereich. Die überlieferte Überschrift verweist auf die Ankunft der beiden Protagonisten Ortwin und Herwig, welche sich in der Beobachtung der Frauen in den Einleitungsversen der Aventure spiegelt. Der Fokus bleibt aber zunächst in Form eines Dialoges bei den beiden Frauenfiguren, bevor die männlichen Protagonisten durch das Verlassen ihrer Barke Strophen später erst in den Schwellenraum, und damit verbunden in den Fokus der Narration eindringen, sodass auch hier ein Strophenblock sich abspaltet.³⁵⁴

In noch größerem Maße sieht sich ein solches narratives Synchronisierungsmodell beim Rachefeldzug von Hagen verankert, denn der Erzählfokus wechselt an dieser Stelle vor der Zusammenführung der Erzählstränge nicht nur öfter zwischen den eingebundenen Protagonisten, sondern werden außerdem drei Handlungsvorgänge mit jeweils unterschiedlichem Raumgefüge initiiert, sodass sich die Erzählung in noch breiterem Maße ausgefächert sieht. Darüber hinaus wird diese Parallelschaltung gleich über zwei Aventuren gestreckt, bevor sie in der

³⁵⁴ Vgl. Konrad S.116f.. Die Überschriften werden von ihm als allgemeine Vorausgriffe auf die Grundzüge der folgenden Handlung gewertet, sodass sie hier ebenfalls als Erzähleröffnung gewertet werden können. Gerade das Vergleichslexem „wie“ bereitet den Leser auf die Handlung und die Art und Weise ihres Verlaufes vor.

abschließenden Schlacht in Form eines linearen Erzählstranges wieder zusammengeführt wird.³⁵⁵

Die Vernetzung dieser Erzählelemente vollzieht sich aber in ähnlicher Weise wie vorher besprochen: Der Fokus alterniert mit einem Strophenwechsel und fällt oftmals mit einer Botschaft zusammen.

Derart fängt die siebte Aventure mit der Entführung Hildes an, welche wiederum die Kriegsvorbereitung Hagens einleitet. Durch eine Gesandtschaft an Hetel sieht sich diese Handlung in der Strophe 456 durch Hetels Nachsinnen über die Ankunft seiner Gefolgsleute abgelöst. Diese erfahren bei ihrer Ankunft in ähnlicher Weise durch *iteniuwiu mare* (467,3) von der Reise ihres Herrschers, bevor der Rezipient wieder zu Hetels Herannahen geführt wird. Späterhin wird von Hetel auf die drohende Gefahr durch Hagen rekuriert, bevor die Erzählstränge in der nächsten Aventure über das *mare* (490,1) der Feindessicht aggregiert werden.

Der letzte Erzählteil des Werkes um die Entführung Kudruns führt diese Erzähltechnik dann in epischer Breite aus, indem der Erzählkern kontinuierlich zwischen den Handlungsvorgängen der Hegelinge und dem Leidensweg Kudruns oszilliert. Dieser permanente Wechsel zwischen den Herrscherverbänden fungiert als präludierender Aufbau der spannungsgeladenen Konstellation der Figuren der Abschlussschlacht. Der Rezipient verfolgt, wie sich das Konfliktpotential beidseitig hochschauelt; auf der einen Seite verschärfen sich die Leiden und Qualen Kudruns, auf der anderen Seite läßt sich simultan das hegelingische Rachebedürfnis über den Besuch des Wülpensandes und die Entdeckung der sozialen Deklassierung der Königstochter auf.³⁵⁶

Der lineare Erzählstrang der *Kudrun* sieht sich demnach vielfach durch simultane Textelemente unterbrochen. Dabei sollte die bisherige Darstellung bereits bewiesen haben, dass der Dichter diese Ausfächerung der geradlinigen Zeitsukzession der Handlungen in geschickterer Weise zu arrangieren weiß als nur durch simple Erzählereinschübe,

³⁵⁵ Vgl. Bender S.61 und S.132f. Interessanterweise hebt Bender die „Vereinigung von Entführer- und Verfolgerstrang“ (S.61) als zeitliche Besonderheit hervor, macht die Aufspaltung des Erzählstranges in Parallelhandlungen aber erst für den letzten Erzählteil stark, obschon sich bereits von Anfang an kontinuierliche Parallelschaltungen finden lassen, wenn auch in weitaus kleinerem Maße.

³⁵⁶ Vgl. Bender S.136.

wenn auch diese kontinuierlich zu finden sind.³⁵⁷ In variierender Wiederholung greift der Dichter zur Verflechtung seiner Erzählstränge dabei auf ähnliche Bausteine wie den Botengang oder die Blockbildung zurück.

Ein anderes Moment, das zwar keine Simultanhandlung betrifft, dennoch aber den Verlauf der Zeit skizziert, ist die multiple Eröffnung einer Vergangenheits-dimension. Sie ist dahingehend für den Argumentationszusammenhang von Belang, dass sie indiziert, dass ‚Zeit‘ für jegliche Figuren gleichermaßen vergeht, selbst wenn diese über mehrere Aventiuren im Hintergrund bleiben – eine rigide Abenteuerzeit für den im Fokus stehenden Helden entfällt demnach. Derart berichtet Sigebant bei der Rückkehr seines totgeglaubten Sohnes, dass er *dicke* (146,3), also ‚oft‘, demnach in zeitlicher Ausdehnung, unter diesem Verlust gelitten habe. Analog wird von Hilde späterhin berichtet, dass sie nie von dem Gedanken, wie *si ir lieben tohter û Ormanie dem lande gewunne* (1071,4), abgelenkt habe, sodass auch hier ein persistenter Aspekt ihrer Vergangenheit aufgeworfen wird; einer Vergangenheit, die sich während des abgeschweiften Erzählfokus abgespielt hat. Sofern ein räumliches Gefüge demnach nicht unter transzendenter Disposition wie die Greifeninsel geführt wird, kann es demnach nicht der Zeit entzogen werden.

Es sollte demonstriert worden sein, dass die *Kudrun* es textimmanent versteht, auf mehrfacher Ebene komplexe Simultanhandlungen zu entwerfen. Dabei beschränkt das Werk sich größtenteils auf zwei eng aufeinander bezogene Erzählstränge, die nicht komplett individuell voneinander existieren, sondern in einem Erzählziel jeweils zusammenlaufen. Indem diese Stränge jedoch sowohl auf engem wie auch auf weiter gefasstem Textraum kohärent verzahnt und ineinander geflochten werden, entwirft das Werk meines Ermessens nach eine ganz eigene Zeitmodellierung, die sich aus dem zeitgenössischen Literaturbetrieb emanzipieren kann. Anders als viele andere Epenurheber dieser Zeit versucht der Dichter nicht, die Parallelspannung möglichst gering zu halten – das *Nibelungenlied* beispielsweise spart oftmals einen möglichen Erzählstrang aus, um späterhin unvermittelt beim Zusammenfluss

³⁵⁷ Vgl. hierzu beispielsweise *nu lāzen disiu mære* (563,1); *nu lāzen wir beliben wie ez im ergê* (630,1) oder *nu swigen wider degene* (1165,1). Solche Einschübe finden sich zumeist in den ersten Einleitungsversen einer neuen Aventiure. Da solche Überleitungen zum traditionellen Inventar der mittelalterlichen Narration gehören, ohne der vorliegenden Argumentation einen Mehrwert zu liefern, bleiben sie hier außen vor.

der Handlungen wieder einzusetzen – sondern aktualisiert er dieses Spannungsverhältnis vor allem im letzten Erzählteil in regulärer Weise. Es wird nicht negiert, dass die blockweise Parallelschaltung von Handlung der zeitgenössischen Literatur bekannt ist, doch weist der Dichter komplexere Verflechtungsstrukturen vor, die nicht zuletzt über die in Einzelversen ausgedrückte Figurenrekurrenz die Parallelverflechtung der Erzählstränge ebenfalls für den Rezipienten präsent hält.³⁵⁸

7.3. Vorausdeutungen und Rückgriffe

Fernerhin bedient sich die *Kudrun* weiterer zeitgenössischer Schemen der Narration bezüglich der Tempusstruktur, um diese geschickt zur Festigung ihres Textgerüsts zu funktionalisieren. Zur Verdichtung der narrativen Organisation des Textes greift das Werk zeitgemäß auf epische Vorausdeutungen sowie intendierte Rückwendungen und größerangelegte Rekapitulationen zurück, sodass sich die Handlungsgegenwart wiederholt in den größeren Werkzusammenhang eingebettet sieht. Ähnlich der weiter oben erwähnten Figurenrekurrenz bei parallelen Handlungssträngen ermöglichen diese Stilgriffe ebenfalls die gezielte Textvernetzung entscheidender Phasen auf temporaler Ebene.

Angesichts der Voraussetzung eines oralen Vortrages mittelalterlicher Werke erleichtern Vor- und Rückgriffe für den Zuhörer nicht nur die Verständlichkeit gewisser Kausalitätszusammenhänge, sondern ermöglichen sie dem Rezipienten kontinuierlich, sich einen Textüberblick zu verschaffen, um die aktuelle Gegenwartshandlung innerhalb des Werkhrahmens zu lokalisieren.³⁵⁹

Die geschilderten Vernetzungsstrukturen erfüllen innerhalb der Narration demnach analoge Funktionen, dennoch gewähren sie dem Urheber grundlegend disparate Wirkungsmöglichkeiten auf seinen Adressaten. Während die Vorausdeutung mit der Erwartungshaltung eines Rezipienten spielt, entsprechend also der Spannungssteigerung oder atmosphärischen Einstimmung dient, beschränken sich rückwärts gerichtete Texteinschübe und Figurenaussagen stets auf eine explizierende Destination verschiedener Handlungsphasen, Einzelereignissen

³⁵⁸ Zur Parallelstruktur von Handlung in Epen vgl. Konrad S. 150ff., welcher den Heldenepen eine komplexe Simultanstruktur schlichtweg abspricht. Dem entgegen steht Zimmermanns Meinung, dass ein Epos sehr wohl parallele Handlungsmuster kennt, die sich jedoch auf einfache Strukturen beschränken wie die Betrachtung derselben „epische/*n*/ Phase aus verschiedenen Perspektiven“ (S.53) oder den ‚Aspektwechsel‘, vgl. Zimmermann S.53-69.

³⁵⁹ Vgl. Konrad S.96, sowie Zimmermann S.1f. und S.9.

oder sogar der Figurencharakteristika. Sie ergänzen beim Rezipienten ein bereits erworbenes Wissen, um ihm das Erzählte näher zu bringen oder dessen Kohärenz zu gewerkstelligen.

Setzt man den Fokus nun in einer ersten Phase auf die in der *Kudrun* generierten Vorausdeutungen, so hat u.a. Gerz bereits festgestellt, dass die werkimmanente Relationsweite derselben sehr limitiert gespannt wird. Während das *Nibelungenlied* dieses Stilmittel geschickt nutzt, um von den ersten Versen an ein systematisches Vorausdeutungsnetz hin zur Tragik des Endes zu spannen, um eben gerade dessen düstere

Atmosphäre über das Gesamtwerk hinweg langsam aufzubauen, beschränkt die *Kudrun* sich damit auf Ereignisse innerhalb der gleichen Generation, ohne dass sich diese Vorwegnahmen in direkter oder indirekter Art permanent auf die großangelegte Versöhnung des Schlussteils beziehen lassen.³⁶⁰

Dabei konzipiert der Dichter diese Vorgriffe vor allem als offene, subjektive Vorausdeutungen, d.h. in Form von Erzählereinschüben, die in annähernd sicherer Weise auf ein kommendes Ereignis verweisen, dieses jedoch in den seltensten Fällen direkt benennen.³⁶¹ Auch diese Erzählweise findet sich erneut in kleinem Rahmen bei Sigebant und Ute. Zunächst wird während des Festes erläutert, dass *des wirtes ungelücke* (54,1) naht, bevor dieses Unglück in der nächsten Strophe mit der Kindesentführung durch den Greifen gleichgesetzt wird. Ähnlich setzen sich die Vorausdeutungen im Folgenden weiter: Anstatt sich auf das Versöhnungsmoment zu beziehen, beschreiben diese narrativen Eingriffe hauptsächlich in nächster Zeit bzw. textnah bevorstehende Gefahren oder Drangsale. Die siebte Aventiure beispielsweise ist durchzogen von Hinweisen auf die kommende Schlacht durch den Brautvater Hagen. Der zunächst eingestreute Hinweis auf das *schedeliche*[...] *leide* (441,3) der Entführung, wird alsbald abgelöst von *der arbeite mere* (456,4), von den späterhin zerschlagenen Helmen (479,4), den *zuo grözen sorgen* (486,4) und dem abschließenden Vers *dâ von muosen si gröze arbeit liden* (487,4), der durch diese Vorausdeutung eine Überleitung in die nächste Aventiure und den Schlachtbeginn gewährleistet. Es

³⁶⁰ Vgl. Gerz S.30-32 und S.37f.; Zimmermann S.3f. und Bender S.160.

³⁶¹ Die Begrifflichkeiten der objektiven und subjektiven Vorausdeutung werden von Alfred Gerz übernommen, vgl. hierzu ebd. S.9f. Unter einer subjektiven Vorausdeutung versteht er einen Vorgriff in Form eines Dichterkommentars, eine objektive Vorausdeutung ist demgemäß aus der Sicht einer Figur abgefasst, sei es eine Aussage, ein Traum oder eine Prophezeiung.

findet sich weder ein Hinweis darauf, wie dieses Kriegsgeschehen ausgehen, noch wie sich die Handlung darüber hinaus fortsetzen wird, sodass diese Vorausdeutungen sicherlich erwartungsgenerierend im Hinblick auf das entscheidende Ereignis dieses Krieges eingesetzt werden sollen.

Auch an anderen Textstellen schließen solche überleitenden Vorausdeutungen die Aventiuren ab. Die vierte Aventiure endet derart mit *siner sorgen* (203,4)³⁶², die sich im Fortgang aus der *hohen minne* (203,4) Hildes ergeben, bevor die nächste Aventiure über Hetels Planung seiner Brautfahrt berichtet. Die zwölfte Aventiure leitet die Verfolgung des Herrschers Herwig durch Sifrits Truppen dahingehend ein, dass *die von Alzabê* (667,4) davon erfahren, dass Herwig zunächst ohne seine Braut nach Hause zurückkehrt, sodass die Vorausdeutung sich an dieser Stelle nur implizit aus dem Handlungsanzug ableiten lässt. Die Abschlussschlacht selbst wird in ähnlicher Weise eingeleitet, jedoch ausnahmsweise über eine Figurenaussage. Als Hartmut die Feinde sieht, spricht er:

ich wæne, daz die vînde wellen rechen an uns ir alten anden (1365,4)

Diese Aussage leitet im Anschluss die normannischen Kampfvorbereitungen ein. Bei einem Vergleich der subjektiven und der wenigen objektiven Vorausdeutungen fällt jedoch auf, dass die Perspektive der Figur eine andere Formulierung generiert. Werden die Dichtereinschübe im Indikativ verfasst, dem Modus der Wahrheit, so bedienen sich die Figuren bei solchen Assertionen eher der Möglichkeitsform, sei es durch die Nutzung des Konjunktivs oder wie in oben genanntem Beispiel einer Formulierung der persönlichen Meinung (*ich wæne*), die nicht notgedrungen der Wahrheit entsprechen muss, d.h. auch im Gegensatz zur Dichtervorausdeutung, nicht unbedingt entsprechend eintreffen muss.³⁶³

³⁶² Ähnlich des Perspektivenwechsels zwischen Hagen und seiner Tochter ist ebenfalls diese Vorausdeutung aus zwei Blickwinkeln heraus deutbar. Da sich das Possessivpronomen *siner* an dieser Stelle ohne genauen Rückbezug angewandt sieht, kann es sich sowohl auf die Drangsal aus Hetels Sicht beziehen als auch auf die spätere Bedrängnis von Hagen. Meines Erachtens ist diese Anlage, genau wie die doppeldeutige, davor referierte Perspektive, bewusst vom Dichter im Text angelegt.

³⁶³ Vgl. Konrad S.123ff.

Wenn Hetel sich einige Aventuren davor Gedanken über den geplanten Empfang seiner Liebsten macht, so wird dies in ähnlicher Weise durch den Modus der Verben markiert:

*Alle die er bringen kunde mit im dan,
des hêt er gedingen, daz er sîne man
sô ze velde bræhte, mit sô grôzer ère,
daz man küniges tohter enphienge nie sô lobeliche mère. (461,4)*

Auch Ludwig artikuliert seine Bedenken bei der Brautwerbung seines Sohnes eher in der Möglichkeitsform durch das Modalverb *müggē*, denn die *boten under wîlen möhten durch ir liebe vil verderben* (590,4), obschon die Handlungsweise des Brautvaters bekannt ist. Zuletzt wird Hildes Hoffnung in Bezug auf die Rückkehr ihrer Tochter in der Strophe 920 ebenfalls im Konjunktiv berichtet, sodass der Unterschied zwischen objektivem und subjektivem Vorgriff sich konsequent in deren sprachlicher Gestaltung spiegelt. Die angeführten Beispiele beider Formen spielen hingegen sowohl in Gerz' Prämisse des restriktiven Vorgehens des Dichters mit ein mit Ausnahme der Schlussgestaltung als auch in die These, dass das postulierte Wechselverhältnis der Entitäten sich ebenfalls auf der temporalen Ebene wiederfindet.

Wird der Blick nun auf die erzählerischen Rückgriffe geweitet, so zeigt sich auf der einen Seite ein ähnlich restriktives Vorgehen textnaher Verweise, auf der anderen Seite werden aber ebenfalls vereinzelte Rückgriffe auf eine textexterne Vergangenheitsdimension eingestreut, die vor allem der Figurencharakterisierung dienen. Derart resultiert Wates Heilfähigkeit aus der Begegnung mit einer wilden Frau, Horānts Gesang wurde *ûf dem wilden fluote* (397,4) erlernt; beides siedelt sich in einer Zeitdimension außerhalb der textinhärent dargestellten Zeitachse an. Die Werbungsablehnung Hartmuts wiederum wird nicht mithilfe einer textexternen Vergangenheitsdimension begründet – Hilde argumentiert, dass Hartmuts Vater Lehen von ihrem Vater Hagen bekommen hätte – doch wird dieses Ereignis während Hagens Herrschaftszeit nicht erwähnt, darüber hinaus dehnt sich in diesem Einzelfall die Rückwendungsweite, sodass auch die vorliegende Episode aufgrund ihrer Funktionalisierung zur Figurencharakteristik in diesen Argumentationsgang mit einspielt.

Neben den Voraus- und Rückgriffen spielen ebenfalls die Momente zeitlicher Raffung, Aussparung und Dehnung eine wichtige Rolle. Unter dem Begriff der Raffung versteht sich hier eine Erzählepisode, bei

der die Erzählzeit wesentlich kürzer ausfällt als die erzählte Zeit, während die Dehnung dieses Wechselspiel in die entgegengesetzte Richtung wiedergibt. Ein Zusammenfall dieser Dimensionen nach langen Phasen temporaler Raffung können im Kontext gleichfalls als Dehnung gewertet werden. Zieht man in diesem Kontext noch in Betracht, dass das textliche Zeitgerippe auf einer vier Generationen umfassenden Genealogie fußt, so fällt u.a. bereits Bender auf, dass eine friedliche Herrschaftsphase mitsamt der Geburt eines Kindes zur Raffung der Erzählung führt, bis die Brautwerbungsphase wieder in gedehnter Form wiedergegeben wird. Dieses redundante Zusammenspiel von geraffter Geburt- und Kindheitsphase leitet ihrer Meinung nach eine neue Phase des Textes ein, sodass es auf der Ebene der Figureneinführung ebenfalls zu einem korrelativen Bündnis mit der Zeitmodellierung kommt.³⁶⁴

Es wundert dabei jedoch, dass Bender trotz ihrer Feststellung, dass diese Phasen „bestimmte Hauptfiguren [...] in besonderen Lebensabschnitten, die, durchzogen von dem Thema der Brautwerbung, in die Ehe der jeweils exponierten Hauptfigur münden“³⁶⁵, das Werk dennoch nur in drei Großphasen teilt und die erste Erzählphase um Sigebant als simples Vorspiel abtut. Nicht nur, dass bereits aufgezeigt wurde, dass diese Episode auf mehreren Ebenen Narrationsstrukturen generiert, die über den gesamten Text aktuell bleiben, sondern spielt sie in genau eben diese vorher genannte Feststellung mit ein. Die geraffte Darlegung von Sigebants Vergangenheit rückt ihn in den Fokus, während das Ende der Aventure mithilfe der Raffung von Hagens Geburt und Kindheitsjahren, gleichfalls die auf ihn gerichteten Vorausdeutungen, den Fokus von Sigebant auf seinen Thronfolger lenken, sodass sich das narrative Muster erneut innerhalb dieser ersten Erzählepisode etabliert sieht.³⁶⁶

Die Analyse der Vor- und Rückgriffe, der Raffungs- und Dehnungsmomente sollte gezeigt haben, dass der Urheber der *Kudrun* darum bemüht ist, die temporalen Erzähleinschnitte mittels Erzähleingriffen sowie thematischen Verknüpfungspunkten zu glätten. Wie sich im vorhergehenden Kapitel bereits gezeigt hat, wird mithilfe dieser Mechanismen narrativer Glättung ein kontinuierlicher Erzählfluss angestrebt, der sich von der sprunghaften Erzählweise der Heldenepik zu

³⁶⁴ Vgl. Bender S.126. Zur Gliederungsfunktion der zeitlichen Raffung vgl. ebenfalls Hegerfeld S.42f.

³⁶⁵ Bender S.125.

³⁶⁶ Vgl. Bender S.125ff.

lösen versucht, auch wenn dieses Vorhaben sich nicht *in extenso* durchgesetzt sieht.³⁶⁷

7.4. Alter und Alterungsprozesse

An einem signifikanten Punkt stößt die Logik der Zeitkonstruktion der *Kudrun* an ihre Grenzen: dem Alter und dem Alterungsprozess ausgewählter Protagonisten. In dem Kapitel zu Hagens Jugendabenteuer auf der Greifeninsel wurde bereits sein stufenweises Heranwachsen angesprochen, bei dem er schlagartig vom Kind zum jungen Mann reifen kann. Bei einer Narration über vier Generationen, für die Konrad eine Spanne von ungefähr neunzig Jahren erzählter Zeit veranschlagt³⁶⁸, sollte ein solcher ‚Alterungsprozess‘ ebenfalls für weitere Protagonisten des Werkes anstehen; gleichermaßen ist ihr Ableben bei einem derartigen zeitlichen Rahmen zu erwarten. Selbst wenn der Tod von Siegbant nicht explizit ausgestaltet wird, so wird der Leser spätestens bei der Generation der Urenkel, wenn nicht schon bei der Narration über die Enkelgeneration, den Tod dieser Figur insgeheim voraussetzen. Einige Auserwählte des Figureninventars sind hingegen in der Lage, sich dem Zahn der Zeit unbeschadet gegenüber zu stellen.³⁶⁹

Hier sind zunächst Wate und Fruote zu nennen, die sich zwar in ihrem Wesen grundlegend unterscheiden, sich aber dennoch in derselben Alterskategorie bewegen:

*Her Wate und ouch Fruote, die snelle ritter balt,
vil nâch in einer mâze die recken waren alt.
ir beider grise locke sach man in golt gewunden.
swâ man bedorfte recken, dâ wurden si gar ritterlichen funden.
(355,1-4)*

Bei beiden schlägt sich das fortgeschrittene Alter durch die ergrauten Locken bereits in ihrer somatischen Darstellung nieder, ohne dass die Protagonisten jedoch, wie in dieser Strophe ersichtlich ist, an Ehre, Kraft oder gesellschaftlicher Integration eingebüßt hätten. Die topische Altersdarstellung mittels Grauhaarigkeit verweist also nicht auf etwaige Verfallserscheinungen hin; die Ritter bleiben weiterhin *wetliche[n] man*,

³⁶⁷ Vgl. Bender S.95f., 101 sowie S.157f.

³⁶⁸ Vgl. Konrad S.80.

³⁶⁹ Vgl. Zimmermann S.131f., welcher die biologische Zeit ebenfalls für die Figuren des *Nibelungenliedes* hinterfragt.

die *manige zuht kunden* (342,1-2), auf welche man sich in allen Notsituationen verlassen kann, von dem Moment ihres textlichen Auftauchens, bis zum letzten Vers des Epos. Mit dieser Figurenmodellierung knüpft der Dichter an die höfische Ästhetisierung des Alters an, wie sie u.a. ebenfalls Gurnemanz im *Parzival* kennt. Dem Alter bringt man aufgrund des jeweiligen Erfahrungsschatzes Respekt entgegen, vor allem in Kulturen oraler Traditionstradierung, wobei Wate in diesem Kontext sicherlich als der Hüter archaischer Kämpferitten anzusehen ist, demgegenüber sich sein Geselle Fruote vor allem gegen Ende des Werkes besser in die ‚neuen Sitten‘ der Friedensvermittlung einzugliedern versteht. Beide Protagonisten fußen demnach auf einer komplementären Figurengestaltung; während Wate an dem Archaischen der Kriegergesellschaft festhält, entwickelt sich Fruote indessen auf gewisse Art und Weise weiter, indem er sich mit den ‚neuen‘ Sitten der jüngeren Generation auseinandersetzt.³⁷⁰

Betrachtet man die narrative Ausgestaltung der Figur Wate genauer, wird er textlich erstmals als Erzieher Hetels präsentiert. Sowohl die Erzählerinstanz, als auch sein Herrscher charakterisieren ihn zu diesem Zeitpunkt bereits als *Wate der alte* (223,2) – ein Attribut, das ihm über sechzig Mal im Text zugeordnet wird.³⁷¹ Rechnet man nun die Zeit für Hetels anschließende Brautfahrt, seine siebenjährigen Kriege nach der erfolgreichen Hochzeit mit Hilde, die vierzehn Jahre für Kudruns Kindheit, ein Jahr der Irrungen und Wirrungen ihrer eigenen Brautwerbung sowie ihre dreizehnjährige Leidenszeit im Exil zusammen, so verbringt Wate fast vierzig Jahre in diesem Senium – bei einer damaligen Lebenserwartung von rund fünfunddreißig bis vierzig Jahren eine immense Zeit, um „alt“ zu sein. Wate jedoch avanciert innerhalb dieser Zeitspanne nur zum *vil alte* (1342,2), ohne an körperlicher Konsistenz abzubauen. Gleiches gilt natürlich für Fruote, der ebenfalls bis zum Schluss Teil des Figureninventars bleibt. Obschon seine Rolle im Laufe des Werkes etwas hinter derjenigen von Wate zurücktritt, lebt sie gegen Ende durch seine Integration in die abschließende Versöhnung wieder

³⁷⁰ Vgl. Haupt S.42 und S.58f. Die ‚Weiterentwicklung‘ Fruotes ist in diesem Konnex nicht als Mehrwert der Figur oder Verbesserung gegenüber seinem Gesellen Wate zu sehen, da das Alter nicht notwendigerweise damit verbunden ist und gerade vorbildhafte Figuren einer solchen Weiterentwicklung nicht bedürfen. Vgl. hierzu Haupt S.43.

³⁷¹ Vgl. u.a. 240,1; 253,1; 344,1; 346,1; 476,1; 509,4; 574,2; 687,4; 759,1; 826,2; 923,2; 1127,2 um nur einige weitere Texthinweise zu geben.

auf; es zeigt sich dabei, dass auch er fit und gesund bleibt bis zum Schluss.³⁷²

Darüber hinaus ist Hildeburg hier anzuführen, die sich in ähnlicher Weise über drei Generationen hinweg als alterslos erweist. Müllers These, die *Kudrun* generiere zwei unterschiedliche ‚Hildegurgen‘ ohne sie in Bezug zueinander zu setzen³⁷³, kann nicht nachvollzogen werden, legt die Strophe 1008 doch explizit ihren Werdegang dar – von ihrer königlichen Herkunft, über die Einzelstationen ihrer Aufenthalte an den unterschiedlichen Höfen bis zur Ankunft im Exil des Normannenhofes.³⁷⁴

Bei ihrem Eintreffen an Hagens Heimathof nach der Greifenepisode ist sie die „mittlere“ der drei mitgebrachten Prinzessinnen. Aufgrund der anschließenden Heirat der jüngsten Königstochter, kann davon ausgegangen werden, dass Hildeburg sich zu diesem Zeitpunkt ebenfalls im heiratsfähigen Alter, demnach in den Jugendjahren, befinden muss.³⁷⁵ Rechnen wir nun ein Jahr bis zur Geburt der Tochter ihrer nunmehrigen Herrin Hilde, das zwölfjährige Heranwachsen des Mädchens, dessen Brautfahrt samt Hochzeit, die Kriege Hetels, Kudruns Erziehung und die Zeit im Exil, so kann sich Hildeburg sogar fast fünfzig Jahre im Text halten, d.h. sie muss am Ende mindestens über sechzig Jahre alt sein. Trotz allem bleibt Hildeburg dabei eine attraktive Heiratskandidatin, denn bei ihrer Hochzeit mit Hartmut ist *die maget wol getân* (1648,2). An ihr nagt die Zeit körperlich demnach noch weniger als an ihren männlichen Gegenspielern. Darüber hinaus wird dieser immense Altersunterschied zwischen dem Paar an keiner einzigen Stelle des Textes problematisiert, Hartmut ist scheinbar zufrieden mit seiner Braut, selbst das Alter ist keine *untugende, diu si im möhte leiden* (1650,3), obschon Kudrun ihm diese Ehe in einer zwanghaften Weise auferlegt.³⁷⁶

³⁷² Vgl. Hoffmann S.56ff.

³⁷³ Vgl. Müller: *Verabschiedung des Mythos* S.190f.

³⁷⁴ Vgl. hierzu ebenfalls Hoffmann S.144f. und Haupt S.74. Müllers Forschungsposition scheint singulär, allgemein ist man sich über die Einheitlichkeit dieser Figur einig.

³⁷⁵ Zur weiblichen Heiratssituation und dem entsprechenden Alter vgl. Ennen S.125-134.

³⁷⁶ Vgl. Hoffmann S.147f., Bauschke S.75, Schmitt: *Poetik der Montage [...]* S. 162 und Haupt S.74f.

Nun bleibt aber die Frage, warum sich gerade diese drei als alterslose Auserwählte erweisen, denen die Zeit nichts anzuhaben vermag, während die eigentlichen ‚Helden‘ des Epos ihr unterliegen. Dieses Phänomen erklärt sich meines Erachtens kurzerhand aus ihrer Rolle heraus: Alle drei fungieren als treue Beraterfiguren, die ihrem jeweiligen Herrn, bzw. in Hildeburgs Fall Herrin, zur Seite stehen. Wate tritt nicht nur als idealer Kämpfer auf, sondern wird er gleichzeitig als „der Erfahrene, Vorausschauende, Planende“³⁷⁷ erfasst, auf den sich nicht nur sein König, sondern am Ende ebenfalls die verwitwete Königin verlassen kann. *Von Tenemarke <der wise> Fruote* (549,4) seinerseits fungiert von Anfang an noch weitaus mehr als Ratgeber, dem u.a. die erfolgreiche Planung der Brautwerbung zu verdanken ist. Hildeburg ihrerseits gewinnt durch ihre bedingungslose Treue gegenüber Kudrun, an der sie selbst unter den widrigsten Umständen festhält, den Status des Ideellen, der sie vor all die anderen Gesindeangehörigen setzt. Darüber hinaus kann auch sie der Rolle der Beraterin zugeordnet werden, denn bei der Ankunft ihres Bruders und Herwig am normannischen Strand, fordert die Königstochter explizit den Rat ihrer Gesellin ein, um die Situation zu bewältigen. Das Älterwerden spielt für diese drei Protagonisten in folgedessen schlichtweg keine Rolle mehr,

„weil die Helden für verallgemeinerte Erkenntnisse und Weisheiten stehen, die sich [...] chronologischen Koordinaten, auch wenn der Text sie an anderer Stelle setzt, entziehen.“³⁷⁸

Die Alterslosigkeit der Figuren kann also nicht als chronologischer Widersinn wahrgenommen werden; vielmehr präsentiert diese sich als Inszenierung einiger Ausnahmefiguren, deren vorbildhaftes Verhalten oder Einwirkungsmacht sie aus dem Kreis des restlichen Inventars hervorhebt. Aufgrund des zeitlosen Geltungsanspruchs ihrer Funktion kann die somatische Alterslosigkeit demnach als bewusst angelegte Facette der Figuren gewertet werden, die ihre Exorbitanz nochmals auf anderer Ebene unterstreichen soll. Von der strukturalistischen Erzähltheorie ausgehend spricht Friedrich in diesem Kontext von „funktional gebundenem Figurenentwurf“³⁷⁹, der es ermöglicht, ebenfalls ‚Nebenfiguren‘ wie Hildeburg zu einer Art von Heros der eigenen

³⁷⁷ Hoffmann S.48.

³⁷⁸ Bauschke S.75. Vgl. fernerhin Federow S.158ff.

³⁷⁹ Friedrich S.178.

Sequenz zu erheben, sodass der Begriff „Exorbitanz“ trotz ihrer Randstellung in dieser Argumentation angebracht erscheint. Die Ausklammerung des Problems der Altersdivergenz zwischen Hartmut und Hildeburg wiederum liegt in der Narratologie des Mittelalters begründet, die das Erzählziel an oberste Stelle setzt: Die Kohärenz wird hier zugunsten der finalen Versöhnungsepisode und einer angemessenen Belohnung Hildeburgs schlichtweg zurückgestellt.³⁸⁰

Dieser Plausibilität der Alterszuschreibung entzieht sich jedoch eine Figur: Kudruns Bruder Ortwin. Nun überdauert er nicht wie die vorigen Urgesteine mehrere Jahrzehnte ohne etwaige Veränderung, sondern erweist sich seine Alterskonstruktion schlichtweg als paradox. Noch vor der Entführung seiner Schwester befiehlt Ortwin viertausend Soldaten bei der Unterstützung von Herwig im Kampf gegen Sifrit.³⁸¹ Zudem beweist er sich bei der Schlacht auf dem Wülpensand, indem er nicht nur selbst hervorragend kämpft, sondern sich darüber hinaus für das Begräbnis der gefallenen Soldaten einsetzt. In diesem Kontext wird er als *üz Nortlande der degen* (920,1) beschrieben. Folglich wurden ihm bereits eigene Ländereien zugesprochen, seine Schwertleite liegt offenbar hinter ihm, sodass er sich im mittleren bis späten Jugendalter befinden sollte. Demgegenüber erbittet aber seine Mutter Hilde vor dem Rachefeldzug gegen Hartmut – 13 Jahre später –, dass die restlichen Ritter auf ihn aufpassen sollten:

*Ir sult nicht vergezzen des lieben sunes mîn,
der helt <ist> vil vermezzen; er ist der tage sîn
kûme in zweinzic jâren gewahsen ze einem manne. (1113,1-3)*

Nimmt man Hildes Aussage als Orientierungspunkt für Ortwins Alter, so war er bei der Auseinandersetzung auf dem Wülpensand erst sieben Jahre alt. Sicherlich sind die Altersgrenzen bei mittelalterlichen Zeitgenossen bezüglich Heirat, Herrschaftsantritt oder Arbeitsalter dehnbar, doch eine eigene Heerschar in den Krieg zu führen, ohne selbst das Alter zur Kriegserziehung überhaupt erreicht zu haben, scheint selbst für diese Zeit doch etwas abstrus.

An dieser Stelle ergibt sich eine erste chronologische Absurdität, die sich weder textintern, noch auf narrativer Ebene der Zeit erklären lässt. Es bleibt jedoch bei diesem Einzelphänomen der Paradoxie. Für das

³⁸⁰ Vgl. Hoffmann S.147, Friedrich S.177f. und Haupt S.75.

³⁸¹ Vgl. 698,1-4.

restliche Figureninventar wird das Alter nur in Ansätzen thematisiert oder sie bewegen sich innerhalb der Grenzen der Logik.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die narrative Entität der Zeit in der *Kudrun* nicht nur simple Gliederungsfunktion übernimmt; vielmehr wird sie durch das vielfältige Spektrum ihres Einsatzes zum werkimmanenten Bedeutungsträger, der sich in vielfacher Weise beweisen kann. Obschon der Dichter in seinem Werk keine durchgehend gebundene Erzählfolge errichtet, so zeigt er doch ein filigranes Umgehen mit seiner Zeitkonstruktion, die ein kohärentes, in sich geschlossenes Zeitmodell entwirft, das nur an Ortwins Altersangabe kränktelt, sodass einiges an herangebrachter Kritik aufgelöst werden konnte.

8. FAZIT

Mithilfe der vorliegenden Untersuchung konnte demnach die eingangs aufgestellte Prämisse strukturaler Rahmensetzung innerhalb der ersten Aventiuren auf mehreren Ebenen bewiesen werden. Die *Kudrun* generiert in den ersten Erzählpassagen sowohl autonome Raum-, Zeit- und Figurenmodelle, als auch unterschiedliche Möglichkeiten des Wechselspiels dieser Entitäten, auf die im Laufe des Werkes kontinuierlich zurückgegriffen wird.

Hier sei zunächst die Raum-Subjekt-Interpassion genannt, welche nicht nur unabdingbar für Hagens Charakterisierung wird, sondern aufgrund der Darstellung der Stammutter Ute mitsamt der Aufwertung einer weiblichen Erblinie für die gesamten Nachfolgegenerationen aktuell bleibt. Darüber hinaus entwickelt der Autor das mittelalterliche Prinzip des „espace personnalisé“ dahingehend weiter, dass seine Raumkreationen zu „espaces personnalisants“ heranwachsen, wie sich dies vor allem innerhalb der generierten Schwellenräume zeigt. Das Verhalten der Figuren wird dementsprechend durch das Setting beeinflusst, die Protagonisten können gleichzeitig aber Einfluss auf die Räumlichkeiten nehmen und den Raum sogar durch eine gezielte Kultivierung „schrumpfen“ lassen, wie sich dies beim Wülpensand gezeigt hat.

Über den konfliktträchtigen Schwellenraum, sowie die räumliche Interpassion hinaus sehen sich ebenfalls das Verwachsen der Kultur- und Zeitordnung, sowie der Umgang mit etwaigen Fremdbegegnungen in gewissem Maße bereits am Anfang des Epos vorstrukturiert und erwachsen durch die Redundanz ihres Auftretens zu weiteren narrativen Mustern des Textes. Dabei rekurriert der Dichter bei seinem restriktiven System redundanter Textsyntagma jedoch nicht auf simple Kumulation des Immergleichen, sondern demonstriert mithilfe von Ausbau, Variation und Übertragung seiner Narrationsfolien eine kunstfertige Arbeit am Muster, die seinem Werk eine ihm oft aberkannte literarische Qualität zuschreibt. Das kohärente Zusammenspiel der Entitäten über das Textganze hinweg sollte zudem der These mehrerer, zweitrangiger Schreiber endgültig die Diskussionsgrundlage entziehen; in gleichem Maße sollte meine Arbeit andere Vorwürfe an den Text wie zeitweilige Inkonsistenzen, unlogische Figurenführung oder temporale Fehldispositionen abgetragen haben.

Indem die ‚Inkonsistenzen‘ der *Kudrun* vielfach aus dem intratextuellen Textgebilde erklärt sowie einige Forschungspositionen aufgrund

des Gesamtzusammenhanges widerlegt werden konnten, sollte die vorliegende Arbeit zur weiteren Emanzipation des Textes beigetragen haben.

9. BIBLIOGRAPHIE

9.1. Primärliteratur

- Kudrun. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Ute Störmer-Caysa. Stuttgart, 2010.
- Kudrun. Aus dem Mittelhochdeutschen übersetzt und kommentiert von Bernhard Sowinski. Stuttgart, 2002.
- Kudrun. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Herausgegeben und erklärt von Karl Stackmann. Tübingen, 2000. (Altdeutsche Textbibliothek; Nr. 115)
- Kudrun. Übersetzt von Winder McConnell. Columbia, 1992.
- Kudrun. Karl Simrocks Übersetzung. Eingeleitet und überarbeitet von Friedrich Neumann. Stuttgart, 1958.
- Kudrun. Herausgegeben von B. Symons. Tübingen, 1954.
- Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Einundzwanzigste revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Auflage. Hrsg. von Helmut de Boor. Wiesbaden, 1979.

9.2. Sekundärliteratur

- Althoff, Gerd: Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde. Darmstadt, 1997.
- Bachtin, Michail M.: Chronotopos. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Berlin, 2008. (Russische Originalausgabe aus dem Jahr 1975)
- Bauschke, Ricarda: Die Alterslosigkeit des epischen Helden. In: Wiener, Jürgen (Hrsg): Altersphantasien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Düsseldorf, 2015. S.69-82.
- Bender, Ellen: Nibelungenlied und Kudrun. Eine vergleichende Studie zur Zeitdarstellung und Geschichtsdeutung. Frankfurt am Main u.a., 1987.
- Bies, Werner: Phönix. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Berlin / New York, 2002. Band 10, Sp.1021-1035.
- Blamires, David: The Geography of the "Kudrun". In: The Modern Language Review. 1966. S.436-445.
- Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. Stuttgart, 1963.
- Bräuer, Rolf: Das abenteuerliche Unterwegssein und „Erfahren“ der Welt als konstitutive Existenzweise des epischen Helden der mittelalterlichen

- Literatur. In: Erfen, Irene / Spieß, Karl-Heinz (Hrsg): *Fremdheit und Reisen im Mittelalter*. Stuttgart, 1997. S. 52-63.
- Brinker-von der Heyde, Claudia: *Zwischenräume: Zur Konstruktion und Funktion des handlungslosen Raums*. In: Vavra, Elisabeth (Hrsg): *Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter*. Akten des 10.Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.-26.März 2003. Berlin, 2005. S.203-214.
- Brunner, Horst: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*. Stuttgart, 1967.
- Busch, Kathrin: *Hybride. Der Raum als Aktant*. In: Kröncke, Meike / Mey, Kerstin / Spielmann, Yvonne (Hrsg): *Kultureller Umbau. Räume, Identitäten und Re/Präsentationen*. Bielefeld, 2007. S.13-28.
- Campbell, Ian R.: *Kudrun: a critical appreciation*. Cambridge, 1978.
- Cassirer, Ernst: *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*. In: Ritter, Alexander (Hrsg): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt, 1975. S.17-35.
- Ciesik, Karin: *Fremdheitserfahrung in deutschen Romanen des Spätmittelalters*. In: Erfen, Irene / Spieß, Karl-Heinz (Hrsg): *Fremdheit und Reisen im Mittelalter*. Stuttgart, 1997. S.277-288.
- Classen, Albrecht: *The experience of and attitude toward time in medieval German literature from the Early Middle Ages to the fifteenth centuries*. In: *Noehelicon*. Band 2, 1999. S.135-154.
- De Boor, Helmut: *Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang*. München, 1991¹¹.
- Dimpel, Friedrich Michael: *Fort mit dem Zaubergürtel. Entzauberte Räume im ‚Wigalois‘ des Wirnt von Gravenberg*. In: Störmer-Caysa, Uta / Glauch, Sonja / Köbele, Susanne (Hrsg): *Projektion – Reflexion – Ferne: Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter*. Berlin, 2011. S.13-38.
- Dörrich, Corinna: *Die Schönste dem Nachbarn. Die Verabschiedung des Brautwerbungsschemas in der >Kudrun<*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. Heft 1, 2011. S.32-55.
- Ehlert, Trude: *Zeit des Heils – Zeit der Welt. Wandel in der Konzeption der Zeit in deutschen Dichtungen des Mittelalters*. In: Dilg, Peter / Keil, Gundolf / Moser, Dietz-Rüdiger (Hrsg): *Rhythmus und Saisonalität. Kongreßakten des 5. Symposiums des Mediävistenverbandes in Göttingen 1993*. Sigmaringen, 1995. S.199-214.
- Ennen, Edith: *Frauen im Mittelalter*. München, 1999.

- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, Band A-G. Erarbeitet von einem Autorenkollektiv des Zentralinstituts für Sprachwissenschaft unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. Berlin, 1989.
- Federow, Anne-Katrin: *möhte iht bezzers sin dan friuntlichiu triuwe?* Freundschaft als Liminalitätsphänomen in der *Kudrun*. In: Münkler, Marina / Sablotny, Antje / Standke, Matthias (Hrsg): Freundschaftszeichen. Gesten, Gaben und Symbole von Freundschaft im Mittelalter. Heidelberg, 2015. S.153-178.
- Foucault, Michel: Andere Räume. In: Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig, 1992. S.34-46.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hrsg): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main, 2008. S.317-329.
- Frakes, Jerold: Race, Representation and Metamorphosis. In: Germanic Studies Anatoly Liberman, 1997. S.119-133.
- Frakes, Jerold: Brides and Doom. Gender, Property, and Power in Medieval German Women's Epic. Philadelphia, 1994.
- Friedrich, Udo: Held und Narrativ. Zur narrativen Funktion des Heros in der mittelalterlichen Literatur. In: Millet, Victor / Sahm, Heike (Hrsg): Narration and hero: recounting the deeds of heroes in literature and art of the early medieval period. Berlin, 2014. S.175-194.
- Frings, Theodor: Zur Geographie der Kudrun. In: Zeitschrift für deutsches Altertum. 1924. S.192-196.
- Gerz, Alfred: Rolle und Funktion der epischen Vorausdeutung im Mhd. Epos. Berlin, 1930.
- Gibbs, Marion E.: From Alischanz to Wülpensand. In: Honemann, Volker u.a. (Hrsg): German Narrative Literature in the twelfth and thirteenth Centuries. Tübingen, 1994. S.305-316.
- Giloy-Hirtz, Petra: Begegnung mit dem Ungeheuer. In: Kaiser, Gert (Hrsg): An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. München, 1991. S.167-210.
- Glaser, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts. Frankfurt, 2004.
- Goetz, Hans-Werner: „Fremdheit“ im frühen Mittelalter. In: Aufgebauer, Peter / van den Heuvel, Christine (Hrsg): Herrschaftspraxis und soziale Ordnungen im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Ernst Schubert zum Gedenken. Hannover, 2006. S. 245- 265.

- Grafetstätter, Andrea: „*dâ her wol hundred lange mîle*“: Raum-zeitliche Topographie in der ‚Kudrun‘. In: Brathair. Band 12, 2012. S.76-87.
- Greverus Ina-Maira: Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen. Frankfurt am Main, 1972.
- Großklaus, Götz: Symbolische Raumorientierung als Denkfigur des Selbst- und Fremdverstehens. In: Großklaus, Götz: Vierzig Jahre Literaturwissenschaft 1969-2009: zur Geschichte der kultur- und medienwissenschaftlichen Öffnung. Frankfurt am Main u.a., 2011. S.249-272.
- Gruenter, Rainer: Zum Problem der Landschaftsdarstellung im höfischen Versroman. In: Euphorion. Band 56, 1962. S. 248-273.
- Haferland, Harald: Höfische Interaktion. Interpretationen zur höfischen Epik und Didaktik um 1200. München, 1988.
- Haupt, Barbara: Alte Männer – alte Frauen in der volkssprachigen (deutschen) Epik des Mittelalters. In: Wiener, Jürgen (Hrsg): Altersphantasien im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Düsseldorf, 2015. S.41-68.
- Hegerfeld, Birgit: Die Funktion der Zeit im „Iwein“ Hartmanns von Aue. Marburg / Lahn, 1970.
- Hirschbiegel, Jan: Gabentausch als soziales System? – Einige theoretische Überlegungen. In: Ewert, Ulf Christian / Selzer, Stephan (Hrsg): Ordnungsformen des Hofes. Ergebnisse eines Forschungskolloquiums der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Kiel, 1997. S.44-55.
- Hoffmann, Werner: Kudrun. Ein Beitrag zur Deutung der nachnibelungischen Heldendichtung. Stuttgart, 1967.
- Höhne, Peter: Kudrun – eine Wikingerprinzessin von der Eidermündung? Zugleich ein Beitrag zur Geschichte Schleswig-Holsteins. Mit Auszügen aus historischen Quellen des 9. Jahrhunderts. Nach dem Tod des Verfassers herausgegeben von Roswitha Wisniewski. Berlin, 2005.
- Ihlenburg, Karl Heinz: Fremdheit und Reisen im Nibelungenlied. In: Erfen, Irene / Spieß, Karl-Heinz (Hrsg): Fremdheit und Reisen im Mittelalter. Stuttgart, 1997. S.267-275.
- Jungandreas, Wolfgang: Gudrunstudien I. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Band 68, 1943. S.4-24.
- Kartschoke, Dieter: Erzählte Zeit in Versepen und Prosaromanen des Mittelalters und in der frühen Neuzeit. In: Zeitschrift für Germanistik. Band 10, 2000. S.477-492.
- Kobel, Erwin: Untersuchungen zum gelebten Raum in der mittelhochdeutschen Dichtung. Zürich, 1950.

- Köbele, Susanne / Rippl, Coralie: Narrative Synchronisierung: Theoretische Voraussetzungen und historische Modelle. Zur Einführung. In: Köbele, Susanne / Rippl, Coralie (Hrsg): Gleichzeitigkeit. Narrative Synchronisierungsmodelle in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Würzburg, 2015. S.7-28.
- Kohnen, Rabea: über des wilden meres fluot. Thalassographie und Meereslandschaft in den mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen. In: Das Mittelalter. Heft 1, 2016. S.85-103.
- Konrad, Gerhard: Zeitvorstellungen in der mittelalterlichen deutschen Heldendichtung. Graz, 1990.
- Kragl, Florian / Schneider Christian (Hrsg): Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17. bis 19. Februar 2011. Heidelberg, 2013.
- Kroll, Renate: Weibliche Weltaneignung im Mittelalter: Zur Raumerfahrung innerhalb und außerhalb des <Frauenzimmers>. In: Rimpau, Laetitia / Ihring, Peter: Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident. Berlin, 2005. S.149-162.
- Krusche, Dietrich: Nirgendwo und anderswo. Zur utopischen Funktion des Motivs der außereuropäischen Fremde in der Literaturgeschichte. In: Krusche, Dietrich / Wierlacher, Alois (Hrsg): Hermeneutik der Fremde. München, 1990. S.143-174.
- Lexner, Matthias: Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Stuttgart, 1970. Band 1: A-M.
- Lexner, Matthias: Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Stuttgart, 1970. Band 2: N-U.
- Lexner, Matthias: Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Stuttgart, 1970. Band 3: VF-Z. Nachträge.
- Lienert Elisabeth: daz beweinten sît diu wîp. Der Krieg und die Frauen in mittelhochdeutscher Literatur. In: Klein, Dorothea (Hrsg): Vom Mittelalter zur Neuzeit: Festschrift für Horst Brunner. Wiesbaden, 2000. S.129-146.
- Lienert, Elisabeth: Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung. Berlin, 2015.
- Loerzer, Eckart: Eheschließung und Werbung in der 'Kudrun'. München. 1971.
- Lorenz, Kai Tino: Raumstrukturen einer epischen Welt. Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs von Zatzikhoven Lanzelet. Göppingen, 2009.

- MacBain, William: The outsider at court, or what is so strange about the stranger? In: Thompson, John/ Mullally, Evelyn (Hrsg): The court and cultural diversity. Selected Papers from the Eighth Triennial Meeting of the International Courtly Literature Society. Cambridge, 1997. S.357-365.
- McConnell, Winder: da gewan Er vil der creffte er hette manign gedanck: A Note on Kudrun, 101,4. In: McDonald, William C. / McConnell, Winder (Hrsg): Fide et Amore. A Festschrift for Hugo Bekker on his Sixty-Fifth Birthday. Göppingen, 1990. S.221-234.
- McConnell, Winder: Hagen and the Otherworld in *Kudrun*. In: Res Publica Litterarum. Studies in the classical tradition. Band 6, 1983. S.211-222.
- Michaelis, Beatrice: Farbspiele in ‚Kudrun‘ und ‚Parzival‘. In: Bennewitz, Ingrid (Hrsg): Farbe im Mittelalter: Materialität, Medialität, Semantik. Berlin, 2011. S.493-503.
- Müller, Jan-Dirk: Mediävistische Kulturwissenschaft. Ausgewählte Studien. Berlin / New York, 2010.
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen, 2007.
- Müller, Jan-Dirk: Verabschiedung des Mythos. Zur Hagen-Episode der *Kudrun*. In: Friedrich, Udo / Quast, Bruno (Hrsg): Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform im Mittelalter und der frühen Neuzeit. Berlin / New York, 2004. S.197-217.
- Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang: Die Welt des Nibelungenliedes. Tübingen, 1998.
- Nolte, Theodor: ‚Wilde und zam‘. Wildnis und Wildheit in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: Ecker, Hans-Peter (Hrsg): Methodisch reflektiertes Interpretieren. Festschrift für Hartmut Laufhütte zum 60. Geburtstag. Passau, 1997. S.39-60.
- Oswald, Marion: Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur. Göttingen, 2004.
- Pearson, Mark: Fremdes Heldentum. Der Fall Kudrun. In: Harms, Wolfgang (Hrsg): Fremdes wahrnehmen - fremdes Wahrnehmen: Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit. Stuttgart, 1997. S.153-166.
- Pearson, Mark: Sigeband's Courtship of Ute in the *Kudrun*. In: Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft. Band 25, 1992. S.101-111.

- Philipowski, Silke: Geste und Inszenierung. Wahrheit und Lesbarkeit von Körpern im höfischen Epos. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Band 122, 2000. S.455-477.
- Ramin, Andreas: Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit. München, 1994.
- Ridder, Klaus: Kampfzorn. Affektivität und Gewalt in mittelalterlicher Epik. In: Braungart, Wolfgang / Ridder, Klaus / Apel, Friedmar (Hrsg): Wahrnehmen und Handeln: Perspektiven einer Literaturanthropologie. Bielefeld, 2004. S.41-55.
- Roesler, Werner: Handlungslokalisierung im Kudrunlied. Historische Genealogie oder literarische Typologie? Tampere, 1978.
- Rösener, W.: Schwertleite. In: Lexikon des Mittelalters. S.1646-1647.
- Schmitt, Kerstin: Alte Kämpen – junge Ritter. Heroische Männlichkeitsentwürfe in der ‚Kudrun‘. In: Zatpukal, Klaus (Hrsg): Mittelhochdeutsche Heldendichtung außerhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises (Kudrun, Ortnit, altharius, Wolfdietriche). Wien, 2003. S.191-212.
- Schmitt, Kerstin: Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der „Kudrun“. Berlin, 2002.
- Schnell, Rüdiger: Die Christen und die „Anderen“. Mittelalterliche Positionen und germanistische Perspektiven. In: Engels, Odilo / Schreiner, Peter: Die Begegnung des Westens mit dem Osten: Kongreßakten des 4. Symposions des Mediävistenverbandes in Köln aus Anlaß des 1000. Todesjahres der Kaiserin Theophanu. Sigmaringen, 1993. S.185-202.
- Schubert, Ernst: L'étranger et les expériences de l'étranger dans l'Allemagne médiévale et moderne. In: Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public (Hrsg): L'Etranger au Moyen Age. Göttingen, 1999. S.191-216
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Berlin/ München/ Boston, 2015².
- Schulz, Armin: in dem wilden wald. Außerhöfische Sonderräume, Liminalität und mythisierendes Erzählen in den Tristan-Dichtungen: Eilhart – Béroul – Gottfried. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Band 77, 2003. S.515-547.
- Schwob, Anton: Zeit als erzähltechnisches Mittel in der volkstümlichen Epik des Mittelalters. In: Dilg, Peter / Keil, Gundolf / Moser, Dietz-Rüdiger (Hrsg): Rhythmus und Saisonalität. Kongreßakten des 5.

- Symposiums des Mediävistenverbandes in Göttingen 1993.
Sigmaringen, 1995. S.151-159.
- Schwob, Anton: Zeitvorstellungen in der mittelalterlichen deutschen Dichtung. In: Metwally, Nadia / El Dib, Nahed / Aleya Ezzat, Ayad (Hrsg): 1. Internationaler Germanistenkongreß Kairo. Deutsche Sprache und Literatur in Ägypten. Einfluß - Austausch - Vergleich - Gegensatz - Vermittlung. Kongreßakten. Kairo 1991. S. 334 – 346.
- Seeber, Stefan: *Vor dem holen steine erstuonden aber diu sonderbaeren maere* (84,4). Zu den Raumstrukturen in der „Kudrun“. In: Hasebrink, Burkhard u.a. (Hrsg): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. Tübingen, 2008. S.125-146.
- Shojaei Kawan, Christine / Chesnutt, Michael: Verlobung. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Göttingen / Rom, 2014. Band 14, Sp. 74-77.
- Siebert, Barbara: Hildeburg im ‚Kudrun‘-Epos. Die bedrohte Existenz der ledigen Frau. In: Bennewitz, Ingrid (Hrsg): *Der frauwen buoch: Versuche zu einer feministischen Mediävistik*. Göttingen, 1989. S.213-226.
- Siebert, Barbara: Rezeption und Produktion. Bezugssysteme in der „Kudrun“. Göttingen, 1988.
- Siefken, Heinrich: Überindividuelle Formen und der Aufbau des Kudrunepos. München, 1964.
- Steinhoff, Hans-Hugo: Die Darstellung gleichzeitiger Geschehnisse im mittelhochdeutschen Epos. Studien zur Entfaltung der poetischen Technik vom Rolandslied bis zum ‚Willehalm‘. München, 1964.
- Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin, New York, 2007.
- Störmer-Caysa, Uta: Wege und Irrwege, Wissen und heroische Geographie in der *Kudrun* – Kleine Studie über das Entstehen von Plausibilität in der Heldendichtung. In: Matthias Däumer, Maren Lickhardt, Christian Riedel, Christiane Waldschmidt (Hgg.): *Irrwege. Zur Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens*. Heidelberg, 2010. S. 93-111.
- Sulzgruber, Werner: Zeiterfahrung und Zeitordnung vom frühen Mittelalter bis ins 16. Jahrhundert. Hamburg, 1995.
- Thum, Bernd: Frühformen des Umgangs mit ‚Fremdem‘ und ‚Fremden‘ in der Literatur des Hochmittelalter. Der ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach als Beispiel. In: Kuolt, Joachim (Hrsg): *as Mittelalter - unsere fremde Vergangenheit : Beiträge der Stuttgarter Tagung vom 17. bis 19. September 1987*. Stuttgart, 1990. S.315-351.

- Voorwinden, Norbert: *Er was ze Friesen herre*. Zum Verhältnis zwischen Friesen und Dänen in der 'Kudrun'. In: Zatloukal, Klaus (Hrsg): *Mittelhochdeutsche Heldendichtung außerhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises* (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolfdietriche). 7. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Pöchlern, 2002. S. 213-229.
- Wailes, Stephen L. : *The Romance of Kudrun*. In: *Speculum* 58. 1983. S.347-367.
- Wenzel, Horst: Zur Mehrdimensionalität der Zeit im hohen und späten Mittelalter. Von Bauern und Geistlichen, Rittern und Händlern. In: *Zeitschrift für Germanistik*. Band 1 1996. S.9-20.
- Wenzel, Horst: Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München, 1995.
- Wenzel, Horst: Öffentliches und nichtöffentliches Herrschaftshandeln im *Erec* Hartmanns von der Aue. In: Melville, Gert / von Moos, Peter (Hrsg): *Das Öffentliche und Private in der Vormoderne*. Köln, Weimar, Wien, 1998. S.213-238.
- Wild, Inga: Zur Überlieferung und Rezeption des 'Kudrun'-epos. Eine Untersuchung von drei europäischen Liedbereichen des „Typs Südeli“. Göppingen, 1979.
- Wisniewski, Roswitha: *Kudrun*. Stuttgart, 1969².
- Wolf, Gerhard: Ein Kranz aus dem Garten des Gramoflanz. Grenzen und Grenzüberschreitung zwischen Mythos und Literatur in der Gauvain/Gawan-Handlung des Perceval/Parzival. In: Knefelkamp, Ulrich / Bosselmann-Cyran, Kristian (Hrsg): *Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter*. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17.März 2005 in Frankfurt an der Oder. Berlin, 2007. S.21-36.
- Zimmermann, Gerhard: *Die Darstellung der Zeit in der mhd. Epik im Zeitraum von 1150-1220*. Kiel, 1951.
- Zumthor, Paul: *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*. Paris, 1993.

