

# Die Frauen von Bechelaren

Stand, Herkunft und Geschlecht im *Nibelungenlied* sowie in  
Thea von Harbou *Nibelungenbuch* und in Fritz Langs Film  
*Die Nibelungen*

---

REGINA TOEPFER

Fragestellungen der Intersektionalitätsforschung lassen sich in vielfältiger Weise für die Literatur des Mittelalters fruchtbar machen. Die Zugehörigkeit des Einzelnen zu einer Gruppe ist entscheidend für die Stabilität des sozialen Gefüges und die Identitätskonstitution literarischer Figuren, Machthierarchien werden ausgelotet und das Glück wie das Unglück der Protagonisten wird durch Strategien der Inklusion oder Exklusion bestimmt. Die Thematik fehlender Akzeptanz, Ausgrenzung und Diskriminierung ließe sich beim *Nibelungenlied* an verschiedenen Figuren untersuchen. Wenn der Fokus im Folgenden auf die Frauen von Bechelaren gelegt wird, entspricht dies dem Ziel der Intersektionalitätsforschung, die gesteigerte Diskriminierung derjenigen zu untersuchen, die verschiedenen minderprivilegierten Gruppen angehören.<sup>1</sup>

Schon die Situation des Markgrafen Rüdiger von Bechelaren ist durch die Überkreuzung von Ungleichheitsrelationen gekennzeichnet. Mehr als alle anderen Figuren der nibelungischen Welt bemüht er sich um eine Integration in bestehende Herrschaftsverbände. Bei dem Hunnenkönig Etzel macht er sich durch seine Diens-

---

1 Zitierte Ausgaben: Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift B hg. von Ursula Schulze. Ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse, Stuttgart 2011 [= NL]; Harbou, Thea von: Das Nibelungenbuch. Mit 24 Bildbeilagen aus dem Decla-Ufa-Film ›Die Nibelungen‹ von Fritz Lang, München 1923 [= NB]; Lang, Fritz: Die Nibelungen. Restaurierte Fassung mit rekonstruierter Originalmusik. Teil 2: Kriemhilds Rache [= NF II], Friedrich Murnau Stiftung 2012 (Lizenzausgabe für die Süddeutsche Zeitung Cinenamathek).

te unentbehrlich, und den Burgunden sucht er sich durch Gastfreundschaft und Heiratspolitik zu verbinden. Zwar gehört Rüdiger zu den wenigen Helden des *Nibelungenlieds*, die ungeteilte Sympathie genießen. In expliziten Wertungen sowohl des Erzählers als auch der Figuren wird seine Großzügigkeit gerühmt und wird er als *vater maneger tugende* (NL 2199,4: »Vater ritterlicher Vollkommenheit«) gepriesen. Dennoch scheitern seine Inklusionsbemühungen und endet die Handlung für ihn in der Katastrophe. Noch weitreichendere Konsequenzen haben die ungleichen Machtverhältnisse für die weiblichen Figuren an Rüdigers Hof. Ihre narrative Existenz ist nur gesichert, solange sie in einer Relation zu ihrem Ehemann und Vormund stehen. Die ungleiche Sichtbarkeit weiblicher und männlicher Figuren spiegelt sich in der Wahrnehmung der Forschung. Rüdigers Konflikt wurde vielfach behandelt und auf seine konkurrierenden Bindungen an beide Kampfpfeiler zurückgeführt.<sup>2</sup> Seine Frau und seine Tochter fanden dagegen kaum Beachtung, obwohl der anonyme Dichter des *Nibelungenlieds* ihre Rollen detailreich gestaltet hat.

Mit Hilfe der historischen Intersektionalitätsforschung lässt sich eine neue Perspektive auf die Geschichte der Markgrafenfamilie werfen. Wie die amerikanische Juristin Kimberlé Crenshaw am Beispiel von »Women of Color« zeigt, führt eine Überschneidung mehrerer Kategorien der Subordination zu einer neuen Qualität der Diskriminierung.<sup>3</sup> Die Metapher der Kreuzung (»intersection«) ist für meine Argu-

2 Vgl. Campbell, Ian R.: »Hagen's Shield Request. *Das Nibelungenlied*, 37th *Aventiure*«, in: *Germanic Review* 71 (1996), S. 23-34; Grosse, Siegfried: »Rüdiger von Bechelaren. Beobachtungen zur dramatischen Rezeption und Konzeption einer Gestalt des Nibelungenliedes«, in: Dorothee Lindemann u.a. (Hg.), »Bickelwort« und »wildiu maere«. Festschrift für Eberhard Nellmann, Göppingen 1995, S. 237-259; Hasebrink, Burkhard: »Aporie, Dialog, Destruktion. Eine textanalytische Studie zur 37. *Aventiure* des »Nibelungenliedes«, in: Nikolaus Henkel/Martin H. Jones/Nigel F. Palmer (Hg.), *Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im deutschen Mittelalter*, Tübingen 2003, S. 7-20; Splett, Jochen: *Rüdiger von Bechelaren. Studien zum zweiten Teil des Nibelungenliedes*, Heidelberg 1968; Thelen, Lynn: »Hagen's Shields. The 37<sup>th</sup> *Áventiure* Revisited«, in: *Journal of English and Germanic Philology* 96 (1997), S. 385-402; Toepfer, Regina: *Höfische Tragik. Motivierungsformen des Unglücks in mittelalterlichen Erzählungen*, Berlin/New York 2013, S. 211-241; Wapnewski, Peter: »Rüdigers Schild. Zur 37. *Aventiure* des *Nibelungenliedes*«, in: Ders.: *Zuschreibungen. Gesammelte Schriften*, hg. von Fritz Wagner/Wolfgang Maaz, Hildesheim 1994, S. 41-71.

3 Vgl. Crenshaw, Kimberlé: »Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color«, in: *Stanford Law Review* 43 (1991), S. 1241-1299. – Eine stärkere Beachtung von Crenshaws Thesen fordert: Chebout, Lucy: »Back to the roots! Intersectionality und die Arbeiten von Kimberlé Crenshaw«, 2012, URL: [www.portal-intersektionalität.de](http://www.portal-intersektionalität.de) vom 07.06.2012 – Kritik an der Metapher einer Straßenkreuzung, die die Verwobenheit der Kategorien vernachlässige, übt dagegen Walgen-

mentation insofern relevant, als die situative Verortung der weiblichen Figuren in den Blick genommen wird, bei denen sich ›class‹, ›race‹ und ›gender‹ überschneiden.<sup>4</sup> Der Ausschluss der Frauen von Bechelaren aus der nibelungischen Welt, so meine These, liegt wesentlich in der Überlagerung verschiedener Ungleichheitskategorien begründet. Da entscheidende theoretische Voraussetzungen, insbesondere im Bereich der Rassenlehre, jedoch erst im 19. Jahrhundert ausgebildet werden, historisiere ich die intersektionellen Kategorien und untersuche Stand, Herkunft und Geschlecht im *Nibelungenlied*. Die Analyse beginnt mit der Überkreuzung der Kategorien im mittelhochdeutschen Epos und wendet sich dann den modernen Adaptationen zu.

## 1. DAS NIBELUNGENLIED

### a) Der Aufenthalt Kriemhilds in Bechelaren: Weibliche Handlungskompetenz

Die Markgräfin Gotelind von Bechelaren wird zu Beginn des zweiten Handlungsteils des Epos erstmals erwähnt. Ihr Mann Rüdiger will sie darüber informieren, dass er als Bote nach Worms ziehen wird (vgl. NL 1156,3f.). Der Fokus verschiebt sich vom Hunnenhof nach Bechelaren, und der Erzähler bietet einen der seltenen Einblicke in das Innere einer Figur. Gotelind reagiert mit ambivalenten Gefühlen auf die Nachricht von der geplanten Brautwerbung: *dô wart diu margrâvinne trûrec und hêr*. (NL 1157,2: »Da wurde die Markgräfin traurig und stolz zugleich.«) Ihr Stolz lässt sich mit der ehrenvollen Beauftragung ihres Mannes erklären, der ein enger Vertrauter und wichtiger Ratgeber des mächtigen Hunnenkönigs ist. Überlagert wird das Hochgefühl der Markgräfin durch die Trauer, die ihr Gedanke an Etzels erste Frau, Helche, weckt. Gotelind ist ihrer früheren Herrin noch immer *minneclîche* (NL 1157,4: »voller Liebe«) zugetan und fürchtet eine Neuordnung der Machtverhältnisse: *weinens si gezam, / ob si gewinnen solde vrouwen alsam ê* (NL 1158,2f.: »Sie musste einige Tränen bei dem Gedanken vergießen, ob sie wohl eine solche Herrin bekäme wie vorher.«). Dem hierarchischen Dienstverhältnis von Rüdiger und Etzel wird ein weibliches Gefolgschaftsmodell gegenübergestellt. Go-

---

bach, Katharina: »Gender als interdependente Kategorie«, in: Katharina Walgenbach u.a. (Hg.), *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*, Opladen 2007, S. 23-64, hier S. 49.

4 Zu den Kategorien vgl. K. Crenshaw: *Mapping the Margins*, S. 1246; Winker, Gabriele/Degele, Nina: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*, Bielefeld 2009, S. 10, 38f.; K. Walgenbach: *Gender*, S. 42-44.

telinds Tränen sind nicht nur als Zeichen der Trauer um die frühverstorbene Königin, sondern auch als Vorausdeutung auf das Unglück zu interpretieren.<sup>5</sup> Kriemhilds künftige Herrschaft wird als problematisch markiert.

Als der Markgraf wenig später in seinem Herrschaftsbereich eintrifft, wird auch die zweite Frauenfigur von Bechelaren sichtbar; *diu junge margrâvinne, daz Ruedegêres kint, / sach ir vater gerne unt die sine man.* (NL 1160,2f.: »Die junge Markgräfin, Rüdigers Tochter, freute sich, ihren Vater und seine Begleiter zu sehen.«) Ihr Auftritt ist an die Anwesenheit des Vaters gebunden, der ihren Handlungsspielraum bestimmt. Im Vergleich zu Gotelind ist Rüdigers Tochter schon dadurch marginalisiert, dass sie keinen eigenen Namen erhält. Rüdigers Gemahlin bezeichnet der Erzähler dagegen gar als *Gotelint diu rîche* (NL 1162,4: »die mächtige Gotelind«), deren Handlungskompetenz aus ihrer Teilhabe an Rüdigers Lehen resultiert. Das Nahverhältnis des Markgrafenpaares wird in Szene gesetzt, als Rüdiger seiner Frau nachts im Ehebett von seinem Werbungsauftrag erzählt.<sup>6</sup> Gotelind hofft, dass die neue Königin Helches Verlust kompensieren kann, und ordnet sich ihr breitwillig unter: *ouch möhte wir si gerne zen Hiunen krône lâzen tragen.* (NL 1167,4: »Auch möchten wir sie gern im Hunnenland die Krone tragen sehen.«) Etzels erste Frau wird als Idealfigur gezeichnet und fungiert als Kontrastfolie gegenüber der rachsüchtigen Kriemhild.

Der Platz der Markgräfin in der höfischen Machthierarchie wird – wie der ihres Mannes – genau bestimmt<sup>7</sup>; Gotelind steht zwar unter der verstorbenen und unter der künftigen Königin, doch werden ihr wichtige höfische Aufgaben übertragen. Auf Rüdigers Bitte hin stattet Gotelind seine Begleiter mit prächtigen Kleidern für die Reise aus (vgl. NL 1168-1171). Die Szene verweist paradigmatisch auf die Brautwerbungsepisoden im ersten Teil des Epos und erinnert an die Vorbereitungen der Königinnen in Xanten und Worms. Aufgrund der Vakanz weiblicher Herrschaft am Hunnenhof erfüllt Gotelind eine Stellvertreterinnenfunktion und nimmt zeitweilig die Position der ranghöchsten Frau in Etzels Reich ein. Die Bedeutung der Markgräfin wird am burgundischen Hof präsent gehalten. Hagen titulierte Rüdiger als *der schœnen Gotelinde man* (NL 1186,4: »Gemahl der schönen Gotelind«), was

5 Zur Zeichenfunktion von Tränen vgl. Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes, Tübingen 1998, S. 269, 279; Suerbaum, Almut: »Weinen si began«. Male and Female Tears in the Nibelungenlied«, in: William J. Jones/William A. Kelly/Frank Shaw (Hg.), ›Vir ingenio mirandus‹. Studies Presented to John L. Flood, Göttingen 2003, S. 23-37.

6 Das nächtliche Bettgespräch, in dem Kriemhild Etzel ihre wahre Intention verheimlicht (vgl. NL 1397-1404), lässt sich somit als eine negative Verkehrung von Gotelinds und Rüdigers Dialog interpretieren.

7 Rüdiger wird einerseits vor allen Gefolgsleuten ausgezeichnet, andererseits ist er dem Hunnenkönig als Vasall zu Diensten verpflichtet.

der Erzähler an späterer Stelle aufgreift (vgl. NL 1275,1). Selbst wenn Hagens Schönheitspreis als lobende Anerkennung des Ehemanns verstanden werden kann, ist diese Formulierung ungewöhnlich. Rüdiger wird über seine Zugehörigkeit zu Gotelind definiert.

Bei Kriemhilds Einzug ins Hunnenreich werden zuerst die Frauen von Bechelaren mit ihrer neuen Herrin zusammengeführt. Wie von Rüdiger erbeten, reitet Gotelind der Königin mit ihren Gefolgsleuten entgegen. Die Begegnung der beiden Frauen ist detailliert gestaltet und steht in paradigmatischer Beziehung zu Brünhilds Ankunft in Worms und ihrer Begrüßung durch Kriemhild. Erneut übernimmt Gotelind wichtige höfische Herrschafts- und Repräsentationsaufgaben. Als die höchste geistliche Instanz der erzählten Welt, Bischof Pilgrim, die beiden Damen einander vorstellt, erscheint ihre hierarchische Differenz nivelliert. Kriemhild lässt sich sofort aus dem Sattel heben, um der Markgräfin auf Augenhöhe zu begegnen, und begrüßt sie mit einem Kuss. Während Kriemhilds fremde Herkunft mit der Bezeichnung *diu ellende* (NL 1309,4: »die Fremde«) hervorgehoben wird, tritt Gotelind als Vertreterin des Reiches auf. Sie heißt ihre *lieb[e] vrouwe* (NL 1310,2: »liebe Herrin«) *vil minneclichen* (NL 1310,1: »sehr liebenswürdig«) *in disen landen* (NL 1310,3: »hierzulande«) willkommen. Kriemhild wiederum würdigt die adlige Abstammung ihrer Gesprächspartnerin: *vil edeliu Gotelind* (NL 1311,1: »edle Gotelind«). Die beiden Damen lassen sich gemeinsam nieder und werden schnell miteinander vertraut: *si gewunnen maniger künde, di in vil vremede wāren ē* (NL 1312,4: »die sich vorher fremd gewesen waren, lernten jetzt einander kennen«). Wie der Markgraf ehrenvoll von den Burgunden aufgenommen worden ist, begegnen Kriemhild und Gotelind einander freundlich und respektvoll.

In Bechelaren, wo bereits diverse Vorbereitungen getroffen wurden (vgl. NL 1297,2; 1314,2), tritt auch Rüdigers Tochter in Erscheinung. Im Gegensatz zu ihrer Mutter darf sie den väterlichen Hof nicht verlassen und ist an den Repräsentationsaufgaben nur punktuell beteiligt. Das Hierarchieverhältnis zwischen der Königin und den Frauen von Bechelaren ist differenziert gezeichnet, wie sich an der Vergabe von Geschenken ablesen lässt.<sup>8</sup> Kriemhild beschenkt nur die Tochter mit zwölf rotgoldenen Armreifen und ihrem besten Kleid, wohingegen Gotelind die Gäste mit Edelsteinen und Geschenken ehrt. Die beiden Damen erscheinen in ihrem freigebigen Verhalten gleichgestellt, obwohl sich die Markgräfin Kriemhild verbal unterordnet und ihr *getriuwerliche[n] dienest* (NL 1322,3: »treue Dienste«) anbietet. Deutlich stärker wird der Statusunterschied zwischen der Königin und Rüdigers Tochter herausgestellt. Nach Gotelinds Treueversprechen folgt die junge Markgrä-

---

8 Zur Logik des Gabentauschs allgemein vgl. Mauss, Marcel: Die Gabe. Die Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften, Frankfurt am Main 1968; Oswald, Marion: Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur, Göttingen 2004.

fin dem Beispiel der Mutter. Sie äußert den Wunsch, Kriemhild ins Land der Hunnen zu folgen und ihr als Hofdame dienen zu dürfen:

Si sprach zer küneginne: »swenne iuch nu dunket guot,  
ich weiz wol, daz iz gerne mîn lieber vater tuot,  
daz er mich zuo ziu sendet in der Hiunen lant.«  
daz si ir getriuwe wære, vil wol daz Kriemhilt ervant. (NL 1323)

»Diese sagte zur Königin: »Ich weiß wohl, dass mein lieber Vater mich gerne zu Euch ins Land der Hunnen schicken würde, wenn Ihr diesen Plan für gut haltet.« Kriemhild bemerkte sofort, dass sie ihr treu ergeben war.«

Die Dienstbereitschaft der jungen Markgräfin bleibt von einer doppelten Zustimmung abhängig; sowohl Kriemhild als auch ihr Vater müssen diesen Plan gutheißen. Da Rüdiger stets jeden Wunsch zu erfüllen sucht und er der hunnischen Königin besonders verpflichtet ist, kann seine Tochter mit einer Einwilligung rechnen. Konsequenzen zieht ihr Ergebenheitsversprechen jedoch nicht nach sich. Sie bleibt weiterhin in der Obhut ihrer Mutter und am Hof in Bechelaren, während Rüdiger Kriemhild zu Etzel geleitet, ihr seine rühmlichen Recken vorstellt und sie in die hunnische Gesellschaft einführt. Die einzige Aktion, die die junge Markgräfin initiiert, bleibt wirkungslos.

## **b) Der Aufenthalt der Burgunden in Bechelaren: Männliche Dominanz**

Die Frauen von Bechelaren geraten erst wieder in den Blick, als Etzel die Burgunden im dreizehnten Jahr nach seiner Eheschließung an den Hunnenhof einlädt.<sup>9</sup> Rüdiger bittet erneut seine Frau um einen höfischen Empfang und erteilt genaue Anweisungen, wen sie und ihre Tochter mit einem Begrüßungskuss auszeichnen sollen. Zwei Strophen lang richtet der Erzähler den Fokus auf die Damen, die sich mit prächtigen Kleidern herausputzen und frisieren, bevor er sich – mit betonter Diskretion – wieder den männlichen Akteuren zuwendet: *In solhen unmuozen sul wir di vrouwen lân* (NL 1652,1: »In diesen eifrigen Vorbereitungen werden wir die Damen jetzt verlassen«). Durch die weibliche Schönheitspflege ist die Begrüßungsszene, die aus der Perspektive der burgundischen Ritter geschildert wird, schon

---

9 Schon Etzels Boten treten bei ihrer Reise mit den Bechelarnern in Kontakt. Rüdiger, Gotelind und ihre Tochter lassen Grüße an den Rhein ausrichten (vgl. NL 1421-1423), und das Markgrafenpaar reagiert mit großer Freude, als es vom baldigen Kommen der Wormser hört (vgl. NL 1493).

vorab erotisch aufgeladen.<sup>10</sup> Die Schönheit der jungen Markgräfin und ihrer Begleiterinnen, deren Schmuck, Gewänder und Edelsteine funkeln, beeindruckt die Gäste.

Die Konnotation des Empfangs verschiebt sich vom rituellen Akt zum erotischen Erlebnis, indem nur Rüdigers Tochter, nicht aber seine Frau, beim Küssen der Helden dargestellt wird. Von außen betrachtet weist die junge Markgräfin typische Minnesymptome auf: *gemischet wart ir varwe, bleich unde rôt* (NL 1663,2: »Sie wurde dabei blass und rot.«). Die interne Fokalisierung legt jedoch offen, dass der Wechsel der Gesichtsfarbe durch einen negativen Affekt motiviert ist: Rüdigers Tochter fürchtet sich vor Hagen, doch hat sie keine Wahlmöglichkeit: *Dô muoste si daz leisten, daz ir der wirt gebôt*. (NL 1663,1: »Doch sie hatte das zu tun, was der Hausherr ihr befahl.«) Als sich das Geschehen ins Innere des Palasts verlagert, wird das Verhalten der jungen Frau weiterhin erotisiert. Ihre Verbindung zu Giseller wird dadurch vorbereitet, dass sie seine Hand ergreift, wohingegen ihre Mutter mit Gunther ein Paar bildet und ihr Vater Gernot in den Saal geleitet. Die Blicke der männlichen Besucher richten sich auf sämtliche Damen, haften aber vor allem an Rüdigers Tochter. Sie ist das begehrte Objekt, dessen sich die Betrachter imaginär bemächtigen: *jâ trütes in den sinnen vil manic ritter guot* (NL 1666,3: »ja, in Gedanken liebten sie viele tüchtige Ritter«). Der Erzähler zeigt Verständnis für dieses erotische Gedankenspiel und betrachtet es als Zeichen besonderer Wertschätzung: *daz konde ouch si verdienen. si was hōhe genuot* (NL 1666,4: »Das verdiente sie durchaus. Sie hatte eine edle Gesinnung«).

In der Erzählrealität wird eine solche Annäherung freilich durch die höfischen Normen unterbunden. Ritter und Damen werden zum Ärger der Gäste getrennt zu Tisch gebeten.<sup>11</sup> Nur Gotelind, die ihrer Tochter sowohl hinsichtlich ihres Alters als auch hinsichtlich ihres Familienstandes überlegen ist, darf zu Ehren der Ritter bei dem Mahl zugegen sein. In Abwesenheit der jungen Frau beginnt der burgundische Spielmann mit einem Frauenpreis, der schnell an Ernsthaftigkeit gewinnt und in eine Ehevereinbarung mündet. Volker rühmt die Schönheit und die Tugendhaftigkeit der jungen Markgräfin, die selbst einem König als Gattin gezieme. Rüdiger steht diesem Lob kritisch gegenüber und beurteilt die Heiratschancen der jungen Frau ungeachtet ihrer körperlichen Attraktivität sehr skeptisch.

Dô sprach der margrâve: ›wi möhte daz gesîn,  
daz immer küneec gerte der lieben tochter mîn?

---

10 Auch die anschließende Erklärung des Erzählers trägt dazu bei, die körperlichen Reize herauszustellen: *Gevelschet froun varwe vil lützel man dâ vant*. (NL 1651,1: »Geschminkte Damen sah man da nicht.«)

11 Zur Bedeutung des Essens als Merkmal sozialer Distinktion vgl. den Beitrag von Lisa Pychlau-Ezli in diesem Band.

wir sîn hi ellende, beide ich und mîn wîp.  
was hilfet grôziu schoene an der juncvrouwen lîp?« (1673)

»Da antwortete der Markgraf: ›Wie könnte das sein, dass jemals ein König meine liebe Tochter zur Frau haben wollte? Meine Frau und ich sind hier Fremde. Was würde dann dem guten jungen Mädchen selbst große Schönheit helfen?«

Der Markgraf bezeichnet sich und seine Gattin als fremd und heimatlos. Er gehört nicht von Geburt an zum hunnischen Herrschaftsverband, sondern aufgrund der Gnade Etzels. Die Burgunden schlagen diesen Einwand jedoch aus und sehen über die ungleichen Machtverhältnisse hinweg. Um den Markgrafen zu ehren, konkretisieren sie das Lob seiner Tochter und raten, der jüngste Burgundenkönig möge sie heiraten. Bei der Absicherung dieser Ehevereinbarung wird Rüdigers defizitäre Position noch einmal handlungsrelevant. Aufgrund seiner sozialen Subordination ist er nicht in der Lage, seine Tochter mit einer angemessenen Mitgift auszustatten. Der Markgraf sucht dieses Defizit durch seine Dienste zu kompensieren und verpflichtet sich den Burgunden in ähnlicher Weise wie zuvor Etzel: *sît ich der bürge niene hân, / sô sol ich iu mit triuwen immer wesen holt*. (NL 1678,4-1679,1: »Da ich keine Burgun besitze, so werde ich Euch immer treu verbunden sein.«)

Der Markgraf verfolgt mit seiner Tochter also andere Pläne, als sie selbst wünschte. Statt zu Kriemhild an den Hunnenhof will er sie an Giselhers Seite nach Worms schicken. Dem von den männlichen Figuren ausgehandelten Ehekontrakt muss die junge Markgräfin zumindest noch zustimmen.<sup>12</sup> Ihre ambivalenten Gefühle (*ein teil was ez ir leit*, NL 1681,2: »ihr [war] das ein wenig unangenehm«) relativiert der Erzähler als übliche mädchenhafte Scheu in Ehefragen. Die Möglichkeit, ihr Zögern als Indiz für einen eigenen Willen und den Widerstand gegen ihre Vereinnahmung zu deuten, wird sofort abgebogen. Der allwissende Erzähler stellt klar, dass die junge Markgräfin den stattlichen Mann eigentlich nehmen will, und auch die handlungsinterne Autoritätsperson macht ihren Einfluss geltend. Obwohl Rüdiger seiner Tochter rät, *daz si spreche jâ / unt daz si in gerne naeme* (NL 1682,1f.: »mit Ja zu antworten und ihn gern zu nehmen«), bleibt diese weiterhin eine Antwort schuldig. Stattdessen wird von Giselhers Initiative berichtet, der sehr schnell an ihrer Seite ist und sie mit seinen Händen *umbeslôz* (NL 1682,3: »umarmte«).<sup>13</sup> Die Stimme der Braut findet bei der Zeremonie kein Gehör; für sie spricht der Brautvater und handelt der Bräutigam. Auch der Brautmutter wird kein Mitspracherecht

12 Damit wird die kirchenrechtliche Forderung, eine Eheschließung müsse auf einem Konsens der Brautleute beruhen, formal erfüllt. Zum Ehekonsens vgl. Weigand, Rudolf: Liebe und Ehe im Mittelalter, Goldbach 1993, S. 59-61.

13 Die Besitz ergreifende Implikation dieser Geste kommt in Grosses Übersetzung kaum zum Ausdruck.



eingräumt. Rüdiger sichert den Gästen seine Tochter zu, ohne dass Gotelind je in die Heiratspläne einbezogen worden ist. Im Verhältnis der Geschlechter dominieren eindeutig die Männer, die Ehepolitik betreiben und die Muntgewalt übertragen.

Die ungleichen Machtverhältnisse zwischen männlichen und weiblichen Figuren werden beim abschließenden Gabentausch noch einmal vor Augen geführt. Der Markgraf darf sich als großzügiger Spender erweisen, und die burgundischen Könige ehren ihn durch die Annahme seiner Geschenke. Rüdigers Tochter wird dabei den materiellen Gaben gleichgeordnet. Der Erzähler rekapituliert, dass Rüdiger Giselher seine Tochter gegeben habe, bevor er von den Waffengeschenken für Gunther und Gernot berichtet.<sup>14</sup> Da die junge Markgräfin durch das Heiratsversprechen in einen neuen Stand versetzt worden ist, darf sie die burgundischen Vasallen auch für den Aufenthalt am Hunnenhof ausstatten und beschenken. Sie überreicht Dankwart viele herrliche Kleider (vgl. NL 1700,3f.), während die Markgräfin Volker für seinen Gesang und Minnedienst mit zwölf Armreifen belohnt (vgl. NL 1702-1704). Ein Bruch des rituellen Gabentauschs zeichnet sich ab, als Gotelind Hagen ein ausgewähltes Geschenk überreichen will. Der Erzähler betont ausdrücklich, dass ihr Handeln dem höfischen Verhaltenskodex entspricht: *als ir vil wol gezam* (NL 1694,1: »wie ihr das zukam«). Hagens männliche Überlegenheit setzt die ständische Hierarchie jedoch außer Kraft. Der Vasall weist die *minnecelichen gâbe* (NL 1694,2: »liebervoll ausgesuchtes Geschenk«) der Schwiegermutter des Königssohns zurück und verlangt stattdessen etwas anderes. Diese Kränkung wird auf den geforderten Schild projiziert, aber Gotelinds Weinen auf andere Weise legitimiert. Die Markgräfin selbst erklärt ihre Tränen mit der Trauer um den früheren Besitzer, dessen Tod ihr *armem wibe* (NL 1697,4: »arme Frau«) stets Schmerzen bereite. Schon hier nimmt Gotelind die Position einer unglücklichen Hinterbliebenen ein, so dass Rüdigers Tod in ihrer Schildgabe an Hagen antizipiert wird. Zugleich beweist die Markgräfin eine ebenso große Freigebigkeit wie später ihr Mann, indem sie Hagen den Schild bereitwillig übergibt.

Als Rüdiger mitsamt seinen Gästen zum Hunnenhof aufbricht, bleiben seine Frauen in Bechelaren zurück. Beim Abschied beginnen die Damen – im Unterschied zu Rüdigers früheren Reisen – zu weinen. Der Erzähler weist ausdrücklich auf den zeichenhaften Charakter dieser Tränen hin: *Ich wæn, ir herze in sagete diu krefteclichen leit* (NL 1708,3: »Ich glaube, im Stillen ahnten sie das furchbare Leid«). Aufgrund ihres früheren Ergebnisversprechens gegenüber Kriemhild besäße die junge Markgräfin grundsätzlich das Potential, in einen ähnlichen Konflikt wie ihr Vater zu geraten, doch wird die Geschichte nicht aus ihrer Perspektive erzählt. Der Fokus bleibt auf Rüdiger gerichtet, der die Raumgrenzen zwischen Burgund, Bechelaren und dem Hunnenhof mühelos überschreiten kann. Mit dem

---

14 Zu Rüdigers *mitte* und der Ambivalenz seiner Gaben vgl. J.-D. Müller: Spielregeln, S. 352f.

antizipierten Leid endet der Auftritt der Frauen von Bechelaren in der nibelungischen Welt.

### **c) Der Aufenthalt der Burgunden an Etzels Hof: Die Exklusion von Rüdigers Tochter**

Während in der 27. Aventure ständische und ethnische Dominanzverhältnisse außer Kraft gesetzt erscheinen, gewinnen sie am Hunnenhof zunehmend an Bedeutung. Die Inklusion der Markgrafenfamilie in den burgundischen Herrschaftsverband ist nicht von Dauer, weil Rüdiger seine Treuepflicht als hunnischer Lehnsmannt erfüllen muss. Der Vorwurf eines namenlosen Hunnen legt die Problematik seines Verhaltens offen (vgl. NL 2135-2137): Etzels mächtigster Vasall darf seinem Herrn in der Notsituation nicht die Gefolgschaft verweigern, selbst wenn er gegen Freunde kämpfen muss, denen er Gastfreundschaft gewährt, seine Tochter versprochen und Geleitschutz geboten hat.

Der Ansatz der historischen Intersektionalitätsforschung ermöglicht es, die Ursachen für Rüdigers Konflikt genauer zu bestimmen. Während andere Vasallen der nibelungischen Welt wie Hagen und Volker ihren Herren bedenkenlos dienen, überlagert sich die ständische Komponente bei Rüdiger mit der seiner Herkunft. Rüdigers nichthunnische Abstammung findet in seiner Selbstbezeichnung als *ellender* Ausdruck. Dies bietet den Ansatzpunkt für seine spätere rassisierende Markierung in Thea von Harbous *Nibelungenbuch* und in Fritz Langs Film *Die Nibelungen*.<sup>15</sup>

---

15 Robert Bartlett (Bartlett, Robert: *The Making of Europe. Conquest, Colonization and Cultural Change 950-1350*, Princeton 1993, S. 197) stellt heraus, dass im Mittelalter die ethnische Identität durch kulturelle Merkmale bestimmt wurde: »It is worth stressing at the outset that, while the language of race – *gens*, *natio*, ›blood‹, ›stock‹, etc. – is biological, its medieval reality was almost entirely cultural.« Im Rückgriff auf einen Brief des Abts Regino von Prüm führt Bartlett vier Kategorien an, die nach mittelalterlicher Vorstellung zur Ausbildung von *nationes* führen und für die Zugehörigkeit zum Kollektiv entscheidend sind: Abkunft, Bräuche, Sprache und Gesetzgebung (*genus*, *mores*, *lingua*, *leges*). Nur die erste Kategorie ist für die Rüdiger-Handlung relevant, während der Markgraf sich problemlos mit Hunnen und Burgunden verständigen kann und deren Sitten und Gesetze kennt. – Zu den Unterschieden zwischen dem mittelalterlichen und dem neuzeitlichen ›Rasse‹-Diskurs vgl. auch Bartlett, Robert: »Medieval and Modern Concepts of Race and Ethnicity«, in: *The Journal of Medieval and Early Modern Studies* 31 (2001), S. 39-56; Hahn, Thomas: »The Difference the Middle Ages Makes: Color and Race before the Modern World«, in: *The Journal of Medieval and Early Modern Studies* 31 (2001), S. 1-37; Schausten, Monika: *Suche nach Identität. Das ›Eigene‹ und das ›Andere‹*

Weil Etzel den Nachteil, der Rüdiger aus seiner Exilsituation erwächst, durch ein Lehen ausgeglichen hat, ist ihm der Markgraf einerseits besonders verpflichtet. Andererseits identifiziert sich Rüdiger nur zögerlich mit dem hunnischen Herrschaftsverband. Aufgrund seiner ethnischen Differenz verbindet er sich überhaupt mit den Burgunden. Seine Unterordnung unter den Hunnenkönig verhindert jedoch zugleich eine vollständige Inklusion in den burgundischen Personenverband. Etzel erkennt Rüdigers doppelseitige Bindung nicht an, sondern pocht auf die Erfüllung der Lehnspflicht. Wäre der Markgraf nur aufgrund entweder seines Standes oder seiner Herkunft subordiniert, würde er nicht in eine vergleichbar schwierige Lage gelangen. Eine der beiden Ungleichheitsdimensionen ließe sich durch sein vorbildliches Verhalten und die Wertschätzung seiner Bündnispartner überwinden. Die Überkreuzung beider Kategorien führt jedoch dazu, dass Rüdiger isoliert ist und sich seine prekäre Situation von der anderer Figuren der nibelungischen Welt deutlich unterscheidet. Rüdiger hat keine Möglichkeit, eine eigene Entscheidung zu treffen, sondern wird durch die innertextuellen Machtverhältnisse zum Kampf gezwungen.<sup>16</sup>

Noch problematischer stellt sich die Konstellation für die Frauen von Bechelaren dar. Der Markgraf weiß genau, dass sich sein unvermeidlicher Tod für die ganze Familie negativ auswirken wird. Daher kann er Etzel nur darum bitten, seine Schutzverpflichtung als Lehnherr auch gegenüber seinen Hinterbliebenen wahrzunehmen: [...] *ich bevilh iu ûf genâde mîn wîp unde mîniu kint / und ouch di vil elenden, die dâ ze Bechelâren sint.* (NL 2161,3f.: »Eurer Fürsorge empfehle ich meine Frau und Kinder und die vielen fremden Gefolgsleute, die sich in Bechelaren befinden.«) Dass die ständischen und ethnischen Ungleichheitskategorien seine Tochter in gesteigerter Weise betreffen, zeigt auch Rüdigers letzter Dialog mit Giselher. Der Markgraf bittet seinen Schwiegersohn, die junge Frau nicht für das Verhalten ihres Vaters büßen zu lassen. Doch dieser erweist sich als utopisch, wie Giselher klarstellt: Wenn Rüdiger einen seiner Verwandten töte, [...] *sô muoz gescheiden sîn / diu vil stæte vriuntschaft zuo dir und ouch der tohter dîn.* (NL 2188,3f.: »[...] so muss das feste verwandtschaftliche Verhältnis zu Dir und auch Deiner Tochter gelöst sein.«)

Schon in der Wortwahl macht Giselher deutlich, dass seine Verbindung zu der jungen Markgräfin über ihren Vater verläuft. Er erwähnt Rüdiger an erster Stelle und distanziert sich verbal von seiner Verlobten, indem er sie als Rüdigers Tochter,

---

in Romanen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 87-99.

16 In der Forschung wurde Rüdiger vorgehalten, sich nicht für das Exil und ein gottgefälliges Leben in Mittellosigkeit entschieden zu haben. Diese Kritik verkennt, dass Rüdiger nicht in die Fremde gehen kann, weil er schon in der Fremde ist. Vgl. Hoffmann, Werner: Nibelungenlied, München<sup>2</sup>1974, S. 47.

nicht aber als seine künftige Frau adressiert. Sowohl inhaltlich als auch rhetorisch kommt diese Aussage einer Aufkündigung des Eheversprechens gleich. Ohne ihr Zutun wird die junge Markgräfin aus dem burgundischen Personenverband ausgeschlossen. Bei ihr sind Stand, Herkunft und Geschlecht untrennbar miteinander verwoben: Weil ihre Eltern *ellende* sind und der Vater seine Lehnspflicht erfüllen muss, verliert sie ihren neuerworbenen Status und wird aus der privilegierten Gruppe ausgeschlossen. Als unverheiratete Frau ohne Erbland besitzt die junge Markgräfin keine Möglichkeit, selbst zu agieren und ihre Marginalisierung zu verhindern. Erzählt werden die Auswirkungen von Rüdigers Tod auf Gotelind und ihre Tochter erst in der *Nibelungenklage*.<sup>17</sup> Im Epos werden die Frauen mit Rüdigers Abreise aus Bechelaren unsichtbar und unhörbar; sie dürfen nicht einmal in die Totenklage um den Markgrafen einstimmen.

## **2. THEA VON HARBOUS NIBELUNGENBUCH UND FRITZ LANGS FILM DIE NIBELUNGEN**

### **a) Rüdiger im Exil: Die Rassisierung des Markgrafen**

Die verschiedenen Ungleichheitskategorien wirken auch in den modernen Bearbeitungen des Nibelungenstoffs aufeinander ein. Thea von Harbou und Fritz Lang greifen die im *Nibelungenlied* verhandelten Hierarchien auf, verstärken sie und setzen neue Akzente.<sup>18</sup> Zwar weisen das *Nibelungenbuch* aus dem Jahr 1923 und der Nibelungenfilm aus dem Jahr 1924 insgesamt auffällige genderspezifische Differenzen auf. Die Autorin verleiht weiblichen Figuren weit häufiger eine Stimme und gesteht Kriemhild gar die Deutungshoheit über Siegfrieds Leben und Tod zu, indem sie die Geschichte von ihr auf intradiegetischer Ebene erzählen lässt.<sup>19</sup> Doch in der Dar-

---

17 Gotelind ist ohne ihren Mann nicht lebensfähig und stirbt an Kummer. Ihre Tochter ist dagegen durch eine neue Ehe in ein patriarchales System integrierbar. Sie kann weiterleben, weil Dietrich von Bern verspricht, ihr einen anderen Mann zu suchen. Vgl. Die *Nibelungenklage*. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Einführung, neuhochdeutsche Übersetzung und Kommentar von Elisabeth Lienert, Paderborn u.a. 2000, V. 4207-4294, vgl. auch V. 2796-3286.

18 Kiening/Herberichs bescheinigen Lang ein ambivalentes Verhältnis zum Epos, das gleichzeitig evoziert, reproduziert und überschrieben werde. Vgl. Kiening, Christian/Herberichs, Cornelia: »Fritz Lang: Die Nibelungen (1924)«, in: Christian Kiening/Heinrich Adolf (Hg.), *Mittelalter im Film*, Berlin/New York 2006, S. 189-226, hier S. 200f.

19 Rüdiger wird dadurch zu einer Hauptfigur und zum ersten Rezipienten der Nibelungenerzählung.

stellung der Frauen von Bechelaren unterscheiden sich die beiden modernen Werke weniger stark, weshalb sie im Folgenden gemeinsam behandelt werden.

Die Kategorie der Herkunft, die im *Nibelungenlied* nur Rüdigers Fremdheit kennzeichnet und keine biologistischen Implikationen besitzt, wird im Nibelungenfilm rassasierend markiert.<sup>20</sup> Ausschlaggebend für diese Veränderung ist Langs Entscheidung, die nibelungische Erzählwelt in vier gegensätzliche Welten aufzuteilen und diese miteinander zu kontrastieren. Im ersten Teil des Filmes werden die Welten Siegfrieds und Brunhilds der höfischen Welt in Worms gegenübergestellt, die Lang als »die Welt einer schon überfeinerten Kultur« charakterisiert. In dem für die Rüdiger-Handlung relevanten zweiten Teil, *Kriemhilds Rache*, verlagert sich das Geschehen von Worms in die »Welt der Hunnen und Etzels, des Asiaten«. Rückblickend hebt der Regisseur hervor, wie wichtig der Entwurf verschiedener Welten für seine Gesamtkonzeption gewesen sei: »Die Schicksale dieser Menschen aus ihren Ursprüngen her zu erklären und notwendig erscheinen zu lassen [...] – darauf kam es mir an.«<sup>21</sup> Damit erklärt Lang die rassasierende Dimension, die schon von Harbou in ihrem *Nibelungenbuch* überbetont<sup>22</sup>, zu einem Leitmotiv seiner Inszenierung.

Für Rüdiger und die Frauen von Bechelaren muss diese anthropologische Konzeption gravierende Konsequenzen haben. Während sich die Herkunft im mittelalterlichen Epos auf die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Herrschaftsgebiet bezieht, wird die Abstammung in den modernen Werken mit Elementen ethnischer

20 Zu rassasierenden Mustern in Langs Film vgl. den Beitrag von B. Michaelis in diesem Band sowie Hackfurth, Jörg: »Ein deutsches Nibelungen-Triptychon. Die Nibelungenfilme und der Deutschen Not«, in: *Komparatistik Online* 4 (2009), S. 39-62, hier S. 53f.; Seibert, Peter: »Wie die Hunnen mit den Nibelungen das Sonnwendfest feierten. Masseninszenierungen in Fritz Langs »Nibelungen«, in: Károly Csúri/Magdolna Orosz/Zoltán Szendi (Hg.), *Massenfeste. Ritualisierte Öffentlichkeiten in der mittelosteuropäischen Moderne*, Frankfurt am Main 2009, S. 187-196, hier S. 195; See, Klaus von: »»Dem deutschen Volke zu Eigen«. Fritz Langs Nibelungenfilm von 1924«, in: Ders.: *Texte und Thesen. Streitfragen der deutschen und skandinavischen Geschichte*, Heidelberg 2003, S. 115-132, hier S. 128.

21 Lang, Fritz: »Worauf es beim Nibelungen-Film ankam«, in: Fred Gehler/Ullrich Kasten (Hg.), *Fritz Lang: Die Stimme von Metropolis*, Berlin 1990, S. 170-174, hier S. 171f.

22 Die Autorin kontrastiert die Lebensweisen von Burgunden und Hunnen in aller Schärfe, indem sie die »weiße« Kriemhild strahlend aus der »gelbe[n]«, »verzottelten«, »grunzend[en]« Menge »von besoffenen Weibern und rülpsenden Männern« emporragen (NB 146) lässt. Während die Blicke der Hunnen an ihr »wie saugende Tiere« hängen, erscheint ihr »weiße[s] Antlitz« Etzel unerreichbar und »fern, von der ewigen Ferne der wolkennachbarlichen Gipfel« (NB 151). Die Distanz zwischen Kriemhild und den Hunnen erscheint so groß, dass sie wie eine Göttin verehrt wird: »Kriemhild hieß: Weltanfang. Kriemhild: Ziel, Begnadigung, Gottheit!« (NB 173)

Zugehörigkeit aufgeladen. Der vorbildliche höfische Held des Epos ist in den modernen Bearbeitungen einerseits einer Welt zugeordnet, die als minderwertig aufgefasst wird. Andererseits kommt ihm aufgrund seiner Verbindungen zu den Burgunden eine privilegierte Stellung unter den Hunnen zu. Thea von Harbou stellt den Markgrafen gleich zu Beginn ihres Romans als einen Grenzgänger zwischen den Welten dar. Sie führt ihn als Etzels Vertrauten ein, mit dem sich der schlaflose Hunnenkönig nachts im Lager unterhält. Das Motiv des nächtlichen Bettgesprächs zwischen dem Markgrafenpaar wird in veränderter Besetzung inszeniert, so dass das Nahverhältnis zwischen dem »Herrn der Erde« (NB 19) und »Herrn Etzels Freund« (NB 8, 11) ersichtlich wird. Diese Figurenkonstellation wird bei Rüdigers Aufenthalt in Worms gespiegelt. Auch für Kriemhild wird Rüdiger zur wichtigsten Vertrauensperson; er verbringt mit ihr eine ganze Nacht, um die traurige Geschichte ihrer Liebespassion anzuhören. Verbunden ist der Markgraf mit Kriemhild und den Burgunden zudem in religiöser Hinsicht. Ausdrücklich thematisiert von Harbou, dass sich Rüdiger – im Gegensatz zu Etzel – zum Christentum bekennt (vgl. NB 10). In allen Aspekten weltlicher Herrschaft ist der Markgraf dagegen auf den Hunnenkönig bezogen, als dessen Bote er sich stets präsentiert.

Fritz Lang markiert Rüdigers besondere Position durch Kostüm, Frisur und Maske. In seinem Aussehen und mit seiner Kleidung unterscheidet er sich nur geringfügig von den Wormser Burgbewohnern. Im Unterschied zu ihnen trägt er kein langes, mit Verzierungen besticktes Kleid, sondern ein mit einer Vielzahl von großen Pailletten versehenes Gewand, die kleinen Schilden ähneln.<sup>23</sup> Die so entstehende Ornamentik verbindet Rüdiger optisch mit den Burgunden und hebt ihn von seinen hunnischen Begleitern ab, die in Fell und Pelz gehüllt sind (Abb. 1).<sup>24</sup> Solange Rüdiger sich am burgundischen Hof aufhält, definiert er sich über seinen sozialen Status und ist die rassisierende Komponente kaum von Belang. Nur seine Frisur passt wenig zu den geordneten Verhältnissen am Wormser Hof; das dunkle und strähnige Haar fällt wirr auf seine Schultern.<sup>25</sup> Dem Entwurf gegensätzlicher Welten entsprechend, geleitet Rüdiger Kriemhild nicht wie im Epos von einem höfischen Kulturraum zu einem anderen, vielmehr führt er sie in eine fremde, schmut-

---

23 Das Motiv der Schildgabe wird auf diese Weise aufgenommen und in einen Selbstschutz Rüdigers umgewandelt, der durch die Vielzahl der Stücke zugleich zersplittert erscheint.

24 Zur Ornamentik vgl. C. Kiening/C. Herberichs: *Die Nibelungen*, S. 211-213.

25 Zu Haarfarbe, Haltung und Blick als »semantisierte ›Körperzeichen« vgl. Tischel, Alexandra: »Ihr kennt die deutsche Treue nicht, Herr Etzel« – Nation und Geschlecht in Thea von Harbous »*Nibelungenbuch*«, in: Kai Röttger/Heike Paul (Hg.), *Differenzen in der Geschlechterdifferenz – Differences within Gender Studies. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung*, Berlin 1999, S. 264–284, hier S. 268.

zige und primitive Welt ein.<sup>26</sup> Statt Etzels ruhmvolle Recken vorzustellen, müssen aufgeregte Gaffer aus dem Saal geworfen werden. Das Gewimmel von Menschen, deren Masse ebenso wie ihre Geschwindigkeit beeindruckt, stellt einen wirksamen Kontrast zum steifen burgundischen Zeremoniell dar.<sup>27</sup> Rüdigers ständische Subordination und seine ethnische Zugehörigkeit zur Hunnenwelt werden daran ersichtlich, dass Etzel ihn für seine Dienste großzügig belohnt: »Wähle Dir ein Königreich aus meinen Landen, Rüdiger, zum Dank für diese Frau.« (NFD II 00:35:37) Ergeben neigt der Markgraf vor seinem Herrn das Haupt (Abb. 2). Nicht seine Exilsituation führt im weiteren Handlungsverlauf zu einer wachsenden Diskriminierung, sondern seine Zuordnung zum Hunnenkönig, dessen Rassisierung auf Rüdiger abzufärben scheint.



Abb. 1: Rüdiger in Worms (NF II 00:23:32)

Wie problematisch die doppelseitige Bindung für den Markgrafen ist, kann in einem narrativen Text leichter verbalisiert werden als in einem Stummfilm mit eingeblendeten Zwischentiteln. Von Harbous allwissende Erzählinstanz gibt bei Kriemhilds Empfang am Hunnenhof einen Einblick in Rüdigers Gefühlsleben. Weil er beiden Figuren von Herzen zugetan ist, schmerzt ihn der Anblick von Etzels körperlicher Annäherung an Kriemhild (vgl. NB 153f.). Die ambivalenten Gefühle, die

26 Zum Kontrast beider Sphären vgl. auch C. Kiening/C. Herberichs: Die Nibelungen, S. 214f.; P. Seibert: Masseninszenierungen, S. 191-194.

27 Nach Ansicht P. Seiberts (Masseninszenierungen, S. 195) lassen sich vor allem die Auftritte der Hunnen als Dokument eines »ausgeprägten Rassismus« lesen. Die »These vom bedrohlichen »Untermenschentum« werde »gerade durch sein massenhaftes, epidemisches, die Räume überschwemmendes Auftreten« greifbar.

Gotelind im Epos angesichts von Etzels Brautwerbung empfunden hat, werden im *Nibelungenbuch* an späterer Stelle erwähnt und auf Rüdiger übertragen. Diese Inszenierungsstrategie ist charakteristisch für die Umgangsweise der modernen Adaptationen mit den Frauen von Bechelaren. Ihre Handlungsanteile sind im Vergleich zum *Nibelungenlied* deutlich reduziert; zwar werden einige Elemente aus der Geschichte der Markgräfin und ihrer Tochter beibehalten, doch mehrfach anderen Figuren zugeschrieben.<sup>28</sup>



Abb. 2: Rüdiger und Etzel (NF II 00:36:00)

### b) Bechelaren im Fokus: Die Eliminierung der Markgräfin

Im *Nibelungenbuch* treten die Frauen von Bechelaren bemerkenswerterweise nie selbst in Erscheinung; nur in den Reden anderer Figuren wird von ihnen berichtet. Bereits in der ersten Episode lenkt der ruhelose Hunnenkönig die Aufmerksamkeit

28 So wechselt im *Nibelungenbuch* Giselher statt der jungen Markgräfin bei der Begegnung mit einem männlichen Helden die Gesichtsfarbe. Thea von Harbou beschreibt die Faszination, die Dietrich von Bern auf Giselher ausübt: »Wenn seine mächtigen, trauergewaltigen Augen Giselhers Knabengesicht streiften, überlief es sich mit Scharlach. Heldenanbetung lag dem Königsknaben im Blute.« (NB 179) Auf eine männliche Figur übertragen wird in Buch und Film auch die Separation bei Tisch. Während im Epos die junge Markgräfin von der Teilnahme am Essen mit den burgundischen Rittern ausgeschlossen wurde, darf Rüdiger in den modernen Werken nicht am Tisch der Könige Platz nehmen (vgl. NB 208). Aufgrund der Überkreuzung von ›race‹ und ›class‹ wird er degradiert und muss – im Unterschied zu den burgundischen Vasallen Volker und Hagen – am Nebentisch sitzen.



auf Rüdigers Tochter, als er seine eigenen Verluste mit Rüdigers familiärer Situation kontrastiert: »Die mein Weib war, ist tot. Meine Söhne sind tot. Du hast eine Tochter; ich habe keine.« (NB 8) Wichtiger als eine Gemahlin ist aus Etzels Perspektive eine Tochter, die die Nachkommenschaft sichert. Somit wird schon früh das Motiv einer Vater-Kind-Beziehung eingeführt. Nur an einer einzigen Stelle wird im *Nibelungenbuch* der Markgräfin von Bechelaren gedacht: In Worms erkundigt sich Kriemhilds alte Mutter bei Rüdiger: »Ich hoffe, Eurer Gattin geht es gut, und was macht Dietlind, Eure zarte Tochter?« (NB 23) Die ungleiche Wertschätzung von Mutter und Tochter schlägt sich in Utes Fragestellung ebenso nieder wie im Gespräch zwischen Etzel und Rüdiger. Ein eigener Name wird der Markgräfin im *Nibelungenbuch* nicht zugebilligt, wohingegen Rüdigers Tochter namentlich bekannt ist und als jung und schützenswert charakterisiert wird. Im *Nibelungenfilm*, der sich auf die Haupthandlung konzentriert, findet Rüdigers Frau überhaupt keine Erwähnung.

Zu erklären ist Gotelinds Marginalisierung mit dem Entwurf gegensätzlicher Welten, in denen kein Raum für eine höfische Parallelwelt innerhalb oder an den Grenzen des hunnischen Reiches bleibt. Daher verzichten von Harbou und Lang auf die Zwischenstationen in Bechelaren; sie können keine weibliche Vermittlerfigur zwischen beiden Welten gebrauchen. Damit entfallen alle höfischen Rituale, für die Gotelind im Epos verantwortlich war: Es werden keine Boten ausgestattet, keine Begrüßungsküsse verteilt und keine Geschenke gemacht. Statt die Hunnenkönigin an der Spitze einer weiblichen Machthierarchie zu installieren, erscheint Kriemhild in der Welt der hunnischen Krieger von Anfang an isoliert. Der Verzicht auf ihren Empfang durch die Damen in Bechelaren ist somit exemplarisch für die Enthöfisierung der hunnischen Welt.<sup>29</sup>

Ebenso wenig passt der Aufenthalt der Burgunden in Bechelaren zu der Kosmologie und Anthropologie der modernen Bearbeitungen des Nibelungenstoffs. Völlig ignorieren können die Autorin und der Regisseur diese Episode jedoch nicht, wenn sie den Konflikt des Markgrafen ausleuchten möchten. Thea von Harbou wählt dieselbe Strategie, mit der sie die Markgräfin in die Geschichte integrierte: Sie wechselt die Erzählebene und lässt Rüdiger von dem Heiratsversprechen in Bechelaren berichten. Auf der Reise zur Etzelburg bestätigt der Markgraf dem Helden Dietrich von Bern, dass das Gerücht von Dietlinds Verlobung mit Kriemhilds jüngstem Bruder wahr sei: »Als die Burgunden [...] auf ihrem Zuge zu Bechlarn rasteten, fanden die beiden Kinder sich zueinander. Da ich sie beide liebe, bin ich in beiden glücklich, ungedenk der Ehre, die ich dadurch gewinne.« (NB 182) Anders als im *Nibelungenlied* wird die Verbindung der jungen Leute nicht als ein feudaltopolitisches

---

29 Zwar lassen sich gewisse höfische Formen auch an der Etzelburg beobachten, doch werden diese übersteigert und ins Negative verkehrt. Vgl. auch C. Kiening/C. Herberichs: *Die Nibelungen*, S. 216.

Ehebündnis interpretiert, sondern mit dem Konzept einer romantischen Liebe begründet. Die Verlobung, die für Rüdiger sowohl in emotionaler als auch in gesellschaftlicher Hinsicht vorteilhaft ist, geht auf den eigenen Wunsch der jungen Leute zurück.<sup>30</sup> Die Zustimmung der Markgräfin ist im *Nibelungenbuch* ebenso wenig erforderlich wie im mittelhochdeutschen Epos, doch bleibt die Rolle von Dietlinds Mutter gänzlich unbesetzt. Zugleich wird die Beziehung zwischen Dietlind und Giselher zu einer Kinderminne stilisiert<sup>31</sup>, was den Markgrafen in die Lage versetzt, gegenüber beiden ›Kindern‹ väterliche Gefühle entwickeln zu können.

Fritz Lang entscheidet sich ebenfalls dafür, den Besuch der Burgunden in der narrativen Brechung durch intradiegetische Erzähler darzustellen. Zwei halb nackte Hunnen berichten Kriemhild, dass sich die Ankunft der Reisenden verzögern wird: »Länger denn einen Mond verweilten Deine Brüder als Gäste Rüdigers zu Bechelarn.« (NF II 00:52:25) Filmisch in Szene gesetzt wird von dem gesamten Aufenthalt nur der Moment der Eheschließung. Indem die Hunnen das Geschehen Sängern in den Mund legen, wird es auf eine metadiegetische Ebene verlagert, was eine weitere Distanzierung zur Folge hat: »Die Spielleute singen ein neues Lied von der Liebe Giselhers, des jungen, und Rüdigers einzigem Kinde, Dietlind, der schönen!« (NF II 00:52:45) Wie im *Nibelungenlied* wird die Schönheit der jungen Frau hervorgehoben, wie im *Nibelungenbuch* erhält sie einen Namen und entspricht ihre Verbindung mit Giselher einer romantischen Liebesvorstellung. Geschlechtsneutral ist ihr Status als einzigartig markiert.

Im Anschluss an diesen Zwischentitel blendet Lang die erzählte Hochzeit als fernes Geschehen ein (Abb. 3). Die Aufstellung der Anwesenden zeigt, dass beide Gruppen bei dem Ritual nicht wirklich verbunden sind. Die Burgunden stehen auf der rechten Seite, auf der linken befinden sich mehrere verhüllte Gestalten. Die sieben weiß verschleierte Frauen im Hintergrund sind dem Paar seitlich zugewandt, die drei von hinten gezeigten Figuren, die ebenfalls eine Kopfbedeckung tragen, betrachten das Geschehen frontal, aus der Perspektive des Betrachters. Während die burgundischen Helden klar zu identifizieren sind, weist keine der anderen Gestalten individuelle Züge auf. Die Figur der Markgräfin wird multipliziert, was mit einer Entpersonalisierung und Anonymisierung einhergeht. Godelind erhält auch bei der Filmhochzeit ihrer Tochter weder eine Stimme noch ein Gesicht. Der Weitwinkel

30 Noch an zwei weiteren Stellen wird auf das Eheversprechen Bezug genommen, wobei der Anteil der männlichen Akteure stärker betont wird: Kriemhild kritisiert Rüdiger in ihrem ›Anti-Wiegenlied‹: »Schlecht beraten warst du, Bechelarn, als du Giselher und Dietlind bandest!« (NB 184) Hagen erinnert Volker daran, »[a]ls wir nach Bechlarn kamen und die zwei hübschen Kinder Dietlind und Giselher zusammengaben« (NB 196).

31 Dazu trägt auch Giselhers Charakterisierung durch den Erzähler bei: »Als seine Lippen den Mund von Rüdigers schönem Kinde berührten, waren sie aufgeblüht und schlossen sich nie mehr herb.« (NB 194)

der Kameraführung verengt sich, so dass Rüdiger, Giselher und Dietlind in Nahaufnahme zu sehen sind (Abb. 4). Mit rassasierenden Merkmalen ist die junge Frau im Gegensatz zu anderen weiblichen Figuren der hunnischen Welt nicht gezeichnet. Vielmehr erinnert sie mit ihrer sitzamen Gestik an die heile Wormser Damenwelt aus dem ersten Teil des *Nibelungenfilms*. Mit ihrem sorgfältig frisierten blonden Haar wirkt sie wie eine weibliche Doublette Giselhers.



Abb. 3: Hochzeit in Bechelaren (NF II 00:53:07)



Abb. 4: Rüdiger als Priesters (NF II 0:53:53)

Der Markgraf nimmt die Position des Priesters ein, legt seine Stola über die Hände der jungen Leute und vereint sie mit den Worten: »So binde ich in Treue Bechelarn

und Burgund: Ein Herz, Ein Leben, Ein Tod!« (NF II 00:53:41)<sup>32</sup> Von der Liebe des Brautpaars und einer selbst gewählten Verbindung ist bei Rüdigers Trauspruch nicht mehr die Rede. Vielmehr betrachtet der Markgraf die Brautleute als Repräsentanten zweier Herrschaftsbereiche, deren Bündnis von Beginn an auf den Tod angelegt ist. Dass eine Eheschließung aufgrund ständischer oder ethnischer Differenzkriterien problematisch sein könnte, wird weder im *Nibelungenbuch* noch im Nibelungenfilm thematisiert. Zu ähnlich sind Dietlind und Giselher konzipiert.

### c) Kindsmord in der Hunnenburg: Die Marginalisierung Dietlinds

Beim Ausbruch der Gewalt ignoriert der Markgraf zunächst die Machtstrukturen. Er verortet sich nicht auf der Seite der Hunnen, sondern ist um seinen Schwiegersohn besorgt. Thea von Harbou beschreibt im *Nibelungenbuch* Rüdigers Schmerz und Verzweiflung: »Er dachte nur Eines: die Kinder! Sein eigenes, Dietlind, die Schöne geheiß, und Giselher, der Knabe, der ihr lieb war.« (NB 233) Von den verschiedenen Gründen, die Rüdiger im Epos für seinen Kampfverzicht anführt, ist in den modernen Adaptationen nur das Heiratsmotiv relevant. Dreimal, im Gespräch mit Dietrich, Kriemhild und Etzel, betont Rüdiger die enge Beziehung, die er mit Giselher eingegangen ist.

Während Thea von Harbou Dietlind als Verbindungsglied zwischen Rüdiger und Giselher präsent hält, reduziert Fritz Lang diese Dreieckskonstellation auf die männlich-homosozialen Partner. Im ersten Dialog mit Dietrich reflektiert der Markgraf nicht, was der Tod des Geliebten für seine Tochter bedeutet, sondern argumentiert mit den eigenen Gefühlen: »In Giselher stirbt mir das eigene Kind.« (NF II 01:32:04) Rüdigers verzweifelter Ausruf ist doppelt lesbar: das eigene Kind kann sich sowohl auf seine Tochter als auch auf seinen Schwiegersohn beziehen. Im *Nibelungenbuch* legt Rüdigers vorherige Sorge um Dietlind nahe, er fürchte, Giselhers Tod werde auch seine Tochter zerstören. Im *Nibelungenfilm*, in dem dieser Kontext fehlt, scheint sich die Bedeutung von Rüdigers einzigem Kind durch die Eheschließung zu verschieben. Dietlind dient als Mittel zum Zweck, eine persönliche Beziehung zwischen Rüdiger und dem Wormser Königssohn zu begründen. Die Tochter fungiert als Platzhalterin, bis Giselher die Position des geliebten Kindes übernimmt. Die unspezifische Geschlechtsbezeichnung »mein Kind«, die Rüdiger sowohl für Dietlind als auch für Giselher gebraucht, führt zu einer Angleichung und Überblen-

---

32 Die Szene steht in einem paradigmatischen Zusammenhang mit dem Ritual der Blutsbrüderschaft von Gunther und Siegfried im ersten Teil des *Nibelungenfilms*. Indem Rüdiger die Position Hagens einnimmt, wird auf seinen Mord an Giselher hingedeutet. – Zur Bedeutung von paradigmatischen Bildern im frühen Film vgl. allgemein Kiening, Christian: »Mittelalter im Film«, in: Kiening/Adolf: *Mittelalter im Film*, S. 3-101, hier S. 44.

ding beider Figuren. Auch beim zweiten Dialog mit Kriemhild differenziert nur von Harbou zwischen Rüdigers einziger Tochter und seinem Schwiegersohn. Zwar bedeutet ihm dieser so viel wie ein eigenes Kind, doch wird die Differenz zwischen leiblicher und angeheirateter Verwandtschaft aufrechterhalten:

»Herrin! Ich habe mein Kind, mein einziges Kind, Dietlind, die Schöne genannt – (wenn Ihr sie kenntet!) – ich habe mein Kind Eurem Bruder Giselher in feierlichem Verlöbniß anverlobt! Eure Brüder sind meine Sippen geworden! Giselher ist wie mein leiblicher Sohn! Soll ich hingehen und vor den eigenen Sippen, vor dem eigenen Sohn das Schwert hochreißen?« (NB 237)

Lang reduziert die Argumentation dagegen auf wenige Worte, wobei er den Anteil des Markgrafen an der Eheschließung ebenfalls herausstellt. Rüdiger ballt die Hände erst zu Fäusten und faltet sie dann bittend: »Mein einziges Kind verlobte ich Giselher!« (NF II 01:36:54) Die Szene der Eheschließung wird noch einmal eingeblendet und von Rüdiger gestisch imitiert, indem er beide Arme ineinander schlingt.<sup>33</sup> Auf diese Weise macht er seinen eigenen Körper zum Schauplatz der Verbindung (Abb. 5). Die fehlende Anerkennung dieser Nahbeziehung stellt somit einen Angriff auf Rüdigers körperliche Integrität dar.

Bei dem dritten Rechtfertigungsversuch inszeniert Lang Rüdigers Konflikt als ein Ringen um die (Un-)Möglichkeit väterlichen Handelns. Er kontrastiert den unglücklichen Markgrafen mit dem gebrochenen Hunnenkönig, der mit seinem toten Kind apathisch auf dem Thron sitzt. Sichtlich bewegt fällt Rüdiger vor Etzel auf die Knie (Abb. 6) und fleht<sup>34</sup>: »Herr! Zwingt mich nicht, mein eigenes Kind zu töten!« (NF II 01:38:03) Bei diesem Zwischentitel streicht Lang von Harbous Analogiebezug im Verwandtschaftsverhältnis und billigt Giselher so den Status eines eigenen Sohnes zu.<sup>35</sup> Doch der König lässt Rüdigers Verbindung in die Wormser Welt ebenso wenig wie Kriemhild als Grund für einen Kampfverzicht gelten. Schwerer als Kriemhilds Worte wiegen Etzels Gesten. Er öffnet stumm die Arme, sodass Rüdiger den toten Hunnenprinzen erblicken muss. Der Markgraf erkennt, dass alle

33 Insofern Rüdigers Tochter nur in der Erzählung der Hunnen, im Lied der Spielleute und der Erinnerung ihres Vaters Gestalt annimmt, präsentiert sie Lang durchgehend als eine Wunschprojektion und Männerphantasie.

34 Dabei handelt es sich um eine Abwandlung der Pose aus dem *Nibelungenlied*, als das hunnische Königspaar vor Rüdiger kniet (vgl. NL 2149). Zur Macht dieses Rituals vgl. B. Hasebrink: Aporie, S. 12f. – K. von See (Langs Nibelungenfilm, S. 123) berücksichtigt diese Szene zu wenig, wenn er meint, dass Rüdiger im Film nicht zwischen Loyalitätspflichtigen schwanke, sondern unbeirrt zu seinem Treueschwur stehe.

35 Im *Nibelungenbuch* fleht Rüdiger: »[...] Herr Etzel! Giselher ist wie mein eigenes Kind! Zwingt mich nicht, Herr, mein eigenes Kind zu töten!« (NB 240)

Bitten vergebens und seine Inklusionsbemühungen gescheitert sind. Nachdem der Sohn des Königs ermordet wurde, kann der Lehnsmann sein Kind nicht länger bewahren.



Abb. 5: Rüdiger und Kriemhild (NF II 01:37:11)



Abb. 6: Rüdigers Kniefall (NF II 01:38:02)

Rüdigers Auffassung von seiner Vaterschaft spiegelt sich in der Einstellung seines Schwiegersohns. Giselher reagiert froh und erleichtert, weil er glaubt, der Markgraf werde Frieden bringen. Im *Nibelungenfilm* wirft der jüngste Königssohn die Waffen zu Boden und eilt Rüdiger entgegen. Die offenen Arme lässt er jedoch erstarrt sinken, als er den Markgrafen in voller Rüstung erblickt. Die Kameraführung kontras-

tiert die divergierenden Haltungen der Figuren in aller Schärfe. Giselhers ungläubige und Schreckens geweitete Augen werden in Nahaufnahme gezeigt<sup>36</sup>, bevor er die Frage formuliert: »Was bringst Du uns, Vater?« (NF II 01:39:58) Die Antwort Rüdigers, dessen Gesicht durch Helm und Schild abgeschirmt ist, bestürzt in ihrer lakonischen Kürze: »Den Tod« (NF II 01:40:07). In dem filmischen Dialog wird erneut nur das Nahverhältnis von Rüdiger und Giselher ausgeleuchtet, wohingegen Dietlind keine Erwähnung findet. Weder bittet der Markgraf Giselher, seine Tochter nicht zu verstoßen, noch findet sein Schwiegersohn noch Worte für die junge Frau.

Thea von Harbou hält hingegen die Erinnerung an Rüdigers Tochter wach. Giselher wird über seine Verlobte auf Rüdiger bezogen; er reagiert entsetzt, weil »der Mann, den der Vaterlose als Vater liebte, – Dietlinds guter Vater – so freudloses Spiel trieb«. (NB 244) Die problematische Einseitigkeit dieser Beziehung veranschaulicht von Harbou, indem sie von der Liebe desjenigen spricht, der seinen Vater längst verloren hat. Nachdem die Rolle von Giselhers biologischem Erzeuger im gesamten Werk unbesetzt geblieben ist, findet nun seine Wahlkindschaft ein jähes Ende. Der junge Königssohn gibt sich mit Rüdigers Erklärung jedoch nicht zufrieden, sondern sucht im *Nibelungenbuch* noch einmal eine körperliche und verbale Annäherung: »Giselher drängte die Brüder heftig beiseite. Er trat vor Rüdiger hin. Er sah ihm in die Augen. Er legte die Knabenhände auf Rüdigers Schultern. ›Vater‹, sagte er stammelnd. Er versuchte zu lächeln. ›Vater...!« (NB 245) Auch im Nibelungenfilm versucht Giselher, seinen Schwiegervater noch einmal zu berühren, doch steht dessen Schild unüberwindbar zwischen ihnen. Mit seiner bloßen Hand bekommt der Königssohn nur das Eisen zu greifen, und Rüdiger unterbindet angestrengt jeden weiteren Blickkontakt (Abb. 7).

Die gravierendste Abweichung zwischen dem mittelalterlichen Epos und den modernen Adaptationen betrifft das Ende der Handlung. Rüdiger verschenkt nicht selbstlos seinen Schild, er wird weder von Hagen noch von Volker verschont und er fällt auch nicht im Kampf mit Gernot. Stattdessen machen von Harbou und Lang den untadeligen Helden zum unfreiwilligen Kindsmörder. Als der Markgraf das Schwert gegen Hagen erhebt, wirft sich der unbewaffnete Giselher ihm entgegen. Rüdiger begeht damit selbst die Tat, vor der er sich am meisten gefürchtet hat. Da ihr Verhältnis zuvor als eine Vater-Sohn-Beziehung stilisiert worden ist, kann die Tötung als absoluter Tiefpunkt der Handlung gewertet werden. Die Kameraführung stellt das Entsetzliche dieses Mordes aus, indem sie den Fokus auf das sterbende Opfer richtet (Abb. 8). Giselher öffnet noch einmal, blutüberströmt und von seinen

---

36 Zur Blickregie als Mittel der Handlungsführung allgemein vgl. Kanzog, Klaus: »Der Weg der Nibelungen ins Kino. Fritz Langs Film-Alternative zu Hebbel und Wagner«, in: Dieter Borchmeyer (Hg.), *Wege des Mythos in der Moderne. Richard Wagner ›Der Ring des Nibelungen‹*, München 1987, S. 202-223, hier S. 214-217.

Brüdern gestützt, die Augen, streckt die Arme aus und sinkt dann in sich zusammen.

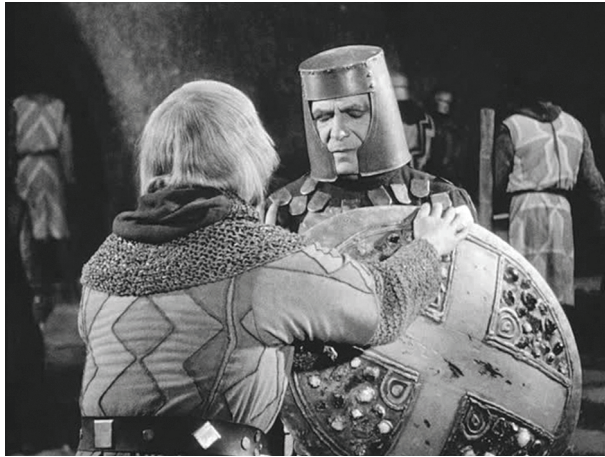


Abb. 7: Giselher und Rüdiger (NF II 01:41:38)



Abb. 8: Giselhers Tod (NF II 01:42:27)

Thea von Harbou legt Rüdigers väterliches Versagen offen, indem sie ihm Giselhers Liebe im letzten Moment entzieht. Im Sterben, das Züge einer Apotheose trägt und einer Rückkehr zum glücklichen Ausgangsstadium gleicht, verschiebt sich Giselhers primäre Bezugsperson: »Noch schmalere, noch lichtere wurde das Knabengesicht und wurde wieder Gesicht eines zärtlichen Kindes. Er lächelte. Er streckte die Arme aus. Er strahlte noch einmal auf. Er sagte: »Mutter...?« (NB 246) Giselher



stirbt nicht als Verlobter einer jungen Frau, sondern als schutzbedürftiges Kind. Nachdem Rüdiger sein Vertrauen grausam enttäuscht hat, wird das Bild des unbarmherzigen Vaters durch das der liebenden Mutter abgelöst.

Welche Folgen Giselhers Tod für Dietlind hat, wird weder im Buch noch im Film thematisiert. Doch kommt Rüdigers Schwertschlag in erzählstruktureller Hinsicht einem doppelten Kindermord gleich. Nur in genealogischer Hinsicht stellt Dietlind das Verbindungsglied zwischen den beiden männlichen Figuren dar, wohingegen sie in narrativer Hinsicht von dem burgundischen Königssohn abhängig erscheint. Während die junge Markgräfin im Epos als eigenständige Figur mit einem begrenzten Handlungsspielraum in Erscheinung tritt, ist sie in den modernen Werken vollständig auf ihren Verlobten bezogen. Damit bildet Giselhers Verhältnis zu Rüdiger die notwendige Voraussetzung dafür, dass Dietlind überhaupt existieren kann. Dass der *vater maneger tugende* (NL 2199,4) mit der physischen Tötung bzw. der narrativen Eliminierung der Kinder seinen Anspruch auf allgemeine Wertschätzung verliert, schlägt sich in der Bildregie nieder. Während im Epos Hunnen, Amelungen und Burgunden um Rüdiger klagen, wird sein Tod im Film kaum registriert. Rüdiger erhält nicht viel mehr Aufmerksamkeit als die Vielzahl namenloser Hunnen, die wie Tiere abgeschlachtet werden.<sup>37</sup> Die Kamera fängt kein Bild des toten Markgrafen ein, und auch das literarische Gedächtnis wird ihm verweigert. Seine Totenklage ist zu einer Hohnrede Hagens umgestaltet, der Kriemhild provozierend verkündet: »Freu dich deiner Rache, Kriemhild! [...] Tot sind Rüdiger und die Seinen.« (NF II 01:45:01)

### 3. FAZIT

Zusammenfassend erscheinen mir folgende Strategien für die Darstellung der Frauen von Bechelaren im *Nibelungenlied*, im *Nibelungenbuch* und im Nibelungenfilm charakteristisch:

(1) Stand und Geschlecht: Die ständischen Verhältnisse werden im mittelhochdeutschen Epos genau differenziert, und zwar in geschlechtsspezifischer Weise. Wie Rüdiger von Etzel unter allen Gefolgsleuten ausgezeichnet wird, steht Gotelind an der Spitze der weiblichen Hierarchie im Hunnenreich und ist nur der jeweiligen

---

37 Die Todesdarstellung der Hunnen und der Burgunden unterscheiden sich signifikant, wie P. Seibert, (Masseninszenierungen, S. 195) betont. Während die Burgundenkönige einen »individuellen Tod sterben«, werden die Hunnen »in der Masse abgeschlachtet«, ohne eine Regung von ihnen einzufangen: »Noch im Sterben wird von der Kamera den Massenmenschen ein Subjektstatus verwehrt [...]: Vorgeführt wird ein filmästhetisches Verfahren der De-Subjektivierung der Massen [...].«

Königin untergeordnet. Ihre unverheiratete Tochter hingegen ist in ihren Handlungen stark eingeschränkt. Das Modell männlicher Lehnsherrschaft spiegelt sich demnach in den weiblichen Machtstrukturen. Überlagern sich männliche und weibliche Herrschaftsbereiche, sind die Frauen minderprivilegiert, weshalb ein männlicher Vasall Gotelinds Geschenk ablehnen kann. Zudem hat die Markgräfin im Epos keinen Einfluss darauf, wen ihre Tochter heiraten soll. Die Entscheidungsgewalt besitzt der Vater, der auf diese Weise selbst eine Verbindung zu den Burgunden knüpft. In den modernen Werken ist die Kategorie ›class‹ zwar weniger bedeutend, doch bleibt Rüdigers ständische Subordination als Motiv für seinen Kampfeintritt unverzichtbar. Auf Dietlinds Heiratschancen wirkt sich die Stellung ihres Vaters nicht nachteilig aus.

(2) Stand und Herkunft: Das ständische Ungleichgewicht genügt alleine nicht, um das Unglück der markgräflichen Familie zu begründen. Schließlich versucht im *Nibelungenlied* kein anderer Vasall, sich in einen konkurrierenden Herrschaftsverband einzugliedern. Weil Rüdiger nicht zum Hof Etzels gehört, sondern in der Fremde lebt, verbindet er sich überhaupt mit den Burgunden. Diese Konstellation führt zu einer Überkreuzung der ständischen und der ethnischen Subordination, die seine Situation zu einer singulären in der nibelungischen Welt macht. In den modernen Bearbeitungen wird die mittelalterliche Vorstellung von einer fremden Herkunft biologistisch interpretiert und rassisiert. Die Konzeption gegensätzlicher Welten bewirkt signifikante Veränderungen im Handlungskonzept: Weil Rüdiger der unzivilisierten Welt der Hunnen zugeordnet ist, kann Bechelaren nur in Form einer Imagination filmisch eingebildet und auf intradiegetischer Ebene dargestellt werden; in Etzels Reich ist kein Raum für eine höfische Parallelwelt. Aufgrund der strikten Scheidung der Welten kann sich Rüdiger nicht dauerhaft mit den Burgunden verbinden, obwohl er Giselher als eigenen Sohn betrachtet. Deutlichste Zeichen für Rüdigers Diskriminierung sind seine Präsentation als Kindsmörder und der Verzicht auf die Totenklage.

(3) Herkunft und Geschlecht: Im *Nibelungenlied* beeinträchtigt Rüdigers Abstammung sein Verhältnis zu den Burgunden nicht. Diese betrachten den Markgrafen als Ihresgleichen, wollen ihn und seine Tochter in ihren Personenverband integrieren und akzeptieren eine Kompensationsleistung für die fehlende Mitgift. Für Rüdiger wird seine Fremdheit erst zum Problem, als er sich Etzels Forderung nicht entziehen und in keinen autonomen Herrschaftsbereich zurückkehren kann. Dass Rüdiger die Situation seiner Frauen als besonders prekär betrachtet, zeigt sich an seiner letzten Bitte an Etzel. Aufgrund ihrer geschlechtsspezifischen und ethnischen Benachteiligung benötigen sie den besonderen Schutz des Königs. Thea von Harbou und Fritz Lang kombinieren ›gender‹ und ›race‹ auf verschiedene Weise. Die Autorin entwirft ein binäres Modell von Elternschaft, das ›rassistisch‹ überformt ist. Sie setzt die gütige Mutter, die von der treuen Ute verkörpert wird und in der burgundischen Welt zu verorten ist, über den mordenden Vater aus der Welt der Hun-

nen. Rüdigers ethnische Unterlegenheit wirkt sich im *Nibelungenbuch* nachteiliger aus als seine geschlechtsspezifische Überlegenheit. Der Regisseur verzichtet bei Dietlind auf jede körperliche Markierung ihrer Zugehörigkeit zur Hunnenwelt und inszeniert sie als ein weibliches Ebenbild Giselhers. Diese scheinbare Würdigung trägt jedoch implizit dazu bei, »rassistische« Hierarchien zu bestätigen. Giselhers ethnische Überlegenheit verlangt, dass ihm seine Verlobte optisch entsprechen muss.

(4) Stand, Herkunft und Geschlecht: Die Frauen von Bechelaren stehen im Kreuzungspunkt aller drei Ungleichheitskategorien, was zu einer gesteigerten Diskriminierung und ihrer fehlenden Sichtbarkeit führt. Von dieser Marginalisierung sind Dietlind und Gotelind in den drei Bearbeitungen in unterschiedlicher Weise betroffen.<sup>38</sup> Im *Nibelungenlied* wird Rüdigers Tochter kein Einfluss auf ihre Verbindung zu Giselher eingeräumt. Die männlichen Figuren handeln einen Ehekontrakt aus, ohne dass die junge Markgräfin zu Wort kommt. Ebenso wenig kann sie sich vor ihrem Verlobten verteidigen und ihren Ausschluss aus dem burgundischen Personenverband verhindern. Die modernen Adaptationen gestehen Dietlind noch weniger Handlungsspielraum zu. Zwar erscheint sie implizit gegenüber ihrer mittelhochdeutschen Vorgängerin privilegiert, indem ihre Heirat mit Liebe begründet wird. Doch erhält Dietlind keine eigene Stimme und berichten nur die männlichen Figuren von einer Zuneigung zu Giselher. Die problematische Situation der jungen Frau am Ende der Schlacht wird in Buch und Film völlig ausgespart. Rüdigers Sorge gilt allein dem geliebten Sohn und der Destruktion der männlich-homozialen Bindung. Auch ihr Verlobter widmet Dietlind vor seinem Tod keinen Gedanken mehr, sondern ist völlig auf seinen Schwiegervater fixiert. Zwischen Opferbereitschaft und Selbstmord schwankend, stürzt er sich in Rüdigers Schwert.

Am negativsten wirkt sich von Harbous und Langs Verstärkung der Machtdifferenzen auf Gotelind aus. Für die Markgräfin bleibt im *Nibelungenfilm* aufgrund der rassisierenden Überformung der hunnischen Welt kein Platz mehr.<sup>39</sup> Während sie im Epos Repräsentationsaufgaben übernimmt, Herrschaftspflichten erfüllt und großzügige Geschenke verteilt, tritt sie im Buch als Figur nicht in Erscheinung und gerät im Film nicht einmal in der Utopie von Bechelaren in den Blick. In Etzels Reich dominieren männliche Krieger, nur selten fokussiert die Kamera hunnische

38 Dies zeigt, dass Intersektionalitätsforschung stets kontextspezifisch und gegenstandsbezogen erfolgen muss, vgl. G. Winker/N. Degele: Intersektionalität, S. 15.

39 Die historische Intersektionalitätsforschung öffnet nicht nur den Blick für die Marginalisierung weiblicher Figuren in »männlichen« Inszenierungen, sondern verbietet zugleich eine einseitige Würdigung einer »weiblichen« Erzählperspektive. Der mutmaßlich männliche Dichter des *Nibelungenlieds* schenkt der Markgräfin weit mehr Aufmerksamkeit als die Autorin des *Nibelungenbuchs*. Diskriminierungsstrategien sind somit viel komplexer, als es ein binäres Geschlechtsmodell von Autorschaft erwarten lässt.

Frauen – mit dem Ziel, ihre Nacktheit und Primitivität voyeuristisch auszuleuchten. Der höfische Dienst, den Volker Gotelind mit seinem Minnesang in Bechelaren leistet, ist der kosmologischen Konzeption der modernen Werke entsprechend auf eine andere Frau, eine andere Zeit und eine andere Welt verschoben: Volker singt im ersten Teil des Films vor Kriemhild und wird von ihr mit einer Gabe belohnt. Am Fehlen Gotelinds wird offensichtlich, dass die Überlagerung der Ungleichheitskategorien ›class‹, ›race‹ und ›gender‹ zu einer besonders schwerwiegenden Art der Benachteiligung führt. Die Markgräfin wird nicht nur marginalisiert, sondern vollständig eliminiert.