

**WALTHARIUS' WITZ**  
**Een freudiaanse blik op de ironie in het *Waltharius***

Michiel Segaert

Brugse Mettenstraat, 20, B-8310 Brugge  
Tel.: ++/32/(0)474 43 07 99, msegaert@hotmail.com

**Samenvatting:** De verhandeling *Waltharius' Witz* is een analyse van de ironie in het middeleeuwse epos *Waltharius*, gebaseerd op Freuds *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* en *Der Humor*. Het doel van dit onderzoek is het aanbrengen van verdere nuances bij Kratz' interpretatiemodel voor het *Waltharius* en diens ironie, dat betrekking heeft op de relatie in dit epos tussen heroïsche en christelijke code. In plaats van de voorbeelden van ironie te verklaren vanuit een interpretatie van het *Waltharius* als geheel, wordt een tegengestelde invalshoek gehanteerd: de interpretatie van het hele epos wordt gebaseerd op een nader onderzoek van de individuele voorbeelden van ironie en de achterliggende tendensen.

Er wordt een introductie gegeven op het *Waltharius* en het interpretatiemodel van Kratz, waarin de ironie beschouwd wordt als spot: de epische helden worden bespot omwille van hun *vitia*, die hen verhinderen christelijke helden te worden. De analyse op basis van Freuds werk verdeelt de ironie echter volgens de drie categorieën van *Der Witz*: het geestige, het komische en de humor. Nadat de tendensen van deze ironie zijn blootgelegd en de verschuiving van het komische naar het humoristische is verklaard, die zich voordoet op het einde van het epos, ontstaat een nieuwe interpretatie van dit werk als worsteling om een evenwicht te bereiken tussen de heroïsche en de christelijke code door de algemeen menselijke zwakheid te overwinnen via humor. Dit lijkt te passen binnen de tiende-eeuwse monastieke cultuur.

**Sleutelwoorden:** *Waltharius*, Historiek Verhalen en Verhalenhistoriek, Psychoanalyse in Sagenonderzoek, *Der Witz*, Heroïsche Code in de Middeleeuwse Maatschappij.

**Ontvangen:** 30 september 2008; **Aanvaard:** 1 februari 2009.

*Inleiding*

Het *Waltharius* – één van de voornaamste vertegenwoordigers van de middeleeuws Latijnse epiek – lijkt ongeveer een millennium na zijn conceptie wat in de vergeethoek te zijn geraakt. Slechts weinig mensen kennen tegenwoordig nog de exploten van Walther in het Frankenrijk. Ten onrechte, want dit kleine werkje blijkt enorm populair te zijn geweest bij zijn contemporaine publiek, zoals we kunnen

opmaken uit de grote verspreiding ervan via vele handschriften (Strecker, 1951). De hedendaagse onderzoeker die zich toch aan dit epos waagt, wordt echter geconfronteerd met heel wat raadsels waar men tot nog toe geen verklaring voor heeft. Het feit dat de auteur en zelfs de ontstaansdatum van het werk niet zeker zijn, is hiervan het meest frappante voorbeeld, maar zelfs over de interpretatie van de inhoud bestaat eigenlijk nog geen volledige consensus.

In verband met deze laatstgenoemde vraag willen wij in dit artikel een bijdrage leveren. Hiervoor concentreren wij ons op een belangrijk aspect van dit epos, namelijk de ironie.<sup>1</sup> Dat de auteur zijn personages vaak ironisch voorstelt, daarover is men het eens; over de manier waarop en vooral over de reden waarom echter niet. Aan de hand van Freuds *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* en *Der Humor* proberen wij een mogelijk antwoord te bieden op deze vragen.

Hiervoor gaan wij als volgt te werk: in het eerste onderdeel leiden wij het *Waltharius* in. We situeren het epos in zijn socioculturele context, zetten de krachtlijnen van het verhaal uiteen en leggen uit welke rol ironie erin speelt en wat de eerdere interpretaties hiervan zijn. Het tweede onderdeel wordt gewijd aan de analyse van enkele voorbeelden van grappen, het komische en de humor in het *Waltharius* volgens Freuds inzichten in *Der Witz* en *Der Humor*. In het derde deel ten slotte behandelen we nog enkele kritische vragen over de waarde van dergelijke analyse, over de samenspraak tussen onze interpretatie, die tot stand kwam op basis van het aspect ironie, en andere aspecten van dit epos, en over het verband met de socioculturele context waarin het werk werd geschreven en gelezen.

### *Het Waltharius: portret van een epos*

#### *Eerste kennismaking: Waltharius' raadsels*

Zoals gezegd worden we bij een studie van het *Waltharius* geconfronteerd met heel wat vragen, waarop we voorlopig geen antwoord kunnen vinden. Ondanks de vele studies die al verricht zijn over een mogelijke auteur of datering, heeft men hierover nog geen zekerheid. Integendeel, hoe meer standpunten er hierover worden

---

1. Voor alle duidelijkheid willen wij even vermelden dat de term "ironie" hier begrepen moet worden naar analogie met eerdere studies over het *Waltharius* (Parkes, 1974) en niet als een vorm van Freuds "uitbeelding door het tegendeel" als techniek van de grap (Freud, 1905c). We gebruiken deze term in deze verhandeling als een overkoepelende term voor wat Freud begrijpt onder het geestige, het komische en het humoristische samen.

ingenomen en beargumenteerd, hoe verder we van een oplossing af lijken. Tot nog toe is er namelijk geen enkel standpunt ingenomen, dat door verdedigers van een ander standpunt niet overtuigend in twijfel wordt getrokken. De discussie is moeilijk te overzien en voorlopig onbeslist. Alle onderzoekers, hoe overtuigd ze ook zijn, moeten er noodgedwongen rekening mee houden dat er in hun stellingen steeds ruimte overblijft voor twijfel en kritiek.

Het innemen en verdedigen van een standpunt hierover zou hier ongepast en onnodig zijn, aangezien de doelstellingen van deze verhandeling bereikt kunnen worden zonder uitwijdingen in die richting. Wij houden het dus op wat we wél zeker weten over het ontstaan van dit epos: doordat de auteur het *Waltharius* in het eerste vers opdraagt aan zijn *fratres* – zijn broeders – kunnen we er vrij zeker van zijn dat het geschreven is door een monnik. Verder kunnen we ook veronderstellen dat hij een grote bibliotheek tot zijn beschikking had, aangezien hij een grote kennis van Latijnse literatuur tentoonspreidt (Vogt-Spira, 1994; Strecker, 1951). De eerste verwijzingen naar het werk vinden we in de elfde-eeuwse herziening van Ekkehart I's *Vita Sanctae Wiboradae* door Herimannus in St. Gallen (Becht, 1989-1990).<sup>2</sup> Hieruit kunnen wij afleiden dat de auteur waarschijnlijk uit de Duitse cultuursfeer komt en dat het *Waltharius* ongeveer in de tiende eeuw is geschreven – ook al sluiten we de negende eeuw uiteraard niet uit. Verder kunnen we niets zeker weten, behalve misschien dat "the issue of date and authorship [does] not overshadow the artistic excellence of this remarkable narrative" (Kratz, 1984: xv). We kunnen met andere woorden evengoed van dit werk genieten zonder te weten door wie of wanneer het geschreven is.

Maar waarom is het *Waltharius* dan zo *remarkable*? Omdat het in verschillende opzichten een unieke weergave is van de Germaanse Walthersage. Ten eerste heeft deze versie een historisch belang, aangezien het waarschijnlijk de oudste overlevering van dit verhaal is – een eerste schriftelijke neerslag op basis van de mondeling overgeleverde sagentradities uit de Germaanse wereld (Learned, Francke & Wood, 1889).<sup>3</sup> Ten tweede – en dit is belangrijk voor deze

---

2. Traditioneel gezien wordt het *Waltharius* toegeschreven aan Ekkehart I. Onderzoekers die uitgaan van Ekkehart als auteur, gebruiken dit feit dan ook soms als argument voor hun strekking, hoewel het tot nog toe geen waterdichte redeneringen heeft opgeleverd.

3. Het is moeilijk om de relatieve leeftijd van het *Waltharius* en de *Waldere*-fragmenten (een andere overlevering van de Walthersage) tegenover elkaar te bepalen, maar samen worden ze over het algemeen wel als de twee oudste aanzien (Learned, Francke & Wood, 1889). Sowieso maakt dit van het *Waltharius* de oudste volledige overlevering van het verhaal.

verhandeling! – is het erg opmerkelijk hoe er in het *Waltharius* "gespeeld" wordt met drie verschillende tradities: de klassieke, de christelijke en de Germaanse. Het valt te situeren op het kruispunt, waarop deze drie zuilen elkaar ontmoeten.

Hoewel het de eerste overlevering is van de Germaanse sage, doet dit werk veel meer dan de materie uit eerdere verhalencomplexen samenvatten of herkauwen. Door het in de vorm te gieten van een Latijns epos, wordt dit verhaal verbonden met de literaire traditie van de klassieke oudheid. Hierdoor vermengen klassieke verwoordingen, scènebeelden, concepten, gedachte-inhouden, enzovoort zich met die uit de Germaanse traditie.<sup>4</sup> Verder komen bij deze compositie ook enkele thema's centraal te staan, die erg christelijk lijken voor een Germaanse sage. Het thema *avaritia* – "gierigheid" of "hebzucht" – valt hierbij het meest op (Parkes, 1974), maar ook *superbia* – "hoogmoed" – (Langosch, 1973) en *ira* – "gramschap" – (Vogt-Spira, 1994) komen aan bod. Toch blijft de verhaallijn Germaans, ondanks deze vermenging met klassieke traditie en christelijke thematiek. Wij geven even een korte inhoud van het *Waltharius*, opdat elke lezer het vervolg van onze verhandeling vlot zou kunnen volgen.

#### *Een verhaallijn met een venijnig staartje*

Na een korte omschrijving van de geografische setting van het gebeuren, begint het verhaal met een rooftocht van Atilla de Hun. Hij valt de rijken van de Franken, de Bourgondiërs en de Aquitaniërs aan, die zich prompt aan hem overgeven. In ruil voor vrede zijn ze bereid schattingen aan hem te betalen en elk volk geeft ook een jonge gijzelaar mee om het pact te bekrachtigen: de Franken leveren de edelman Hagen uit, de Bourgondiërs hun prinses Hildegonde en de Aquitaniërs hun prins Walther (of 'Waltharius' in het Latijn) – de toekomstige verloofde van Hildegonde, zoals hun ouders onderling hebben afgesproken. De drie jongeren worden weggevoerd naar Pannonië, het rijk van Atilla.

Daar aangekomen worden ze door hun veroveraar erg goed behandeld: hij voedt hen op als waren het zijn eigen kinderen. Alle

---

4. De vele, verschillende manieren waarop de auteur zich inschrijft in de klassieke literaire traditie, leggen wij gedetailleerder uit in een andere verhandeling (Segaert, 2008). Een al te genuanceerde uitleg hier zou echter de aandacht van ons eigenlijke onderwerp afleiden en de overzichtelijkheid van dit eerste onderdeel weinig ten goede komen. Wij gaan er dus van uit dat deze beknopte uitleg hier voorlopig volstaat. De lezer die meer wil weten over dit aspect van het *Waltharius*, verwijzen wij echter graag door naar de bibliografie op het einde van deze verhandeling.

drie krijgen ze een plaats in de hofhouding en de beide jongens bekleden zelfs een belangrijke functie in het leger, waar ze als wapenbroeders een eeuwige vriendschap smeden. Aan deze periode komt echter een eind, eens de koning van de Franken sterft en zijn zoon, Gunther, hem opvolgt. Zijn eerste daad als koning is namelijk het pact met Atilla verbreken, waardoor Hagen niet meer zeker is van zijn leven en Pannonië ontvlucht.

Door deze ontsnapping gaat de bal aan het rollen voor Walther: koning Atilla en zijn vrouw zijn erg bang dat ook hij zal ontsnappen en bieden hem dus een huwelijk aan om hem aan de Hunnen te binden. Ironisch genoeg is dat juist de impuls die hem ertoe aanzet ook te vluchten, want hij is (mede doordat hij weet heeft van de afspraken tussen hun ouders) verliefd op Hildegonde en wil ook graag zijn vaderland terugzien. Walther en Hildegonde verloven zich heimelijk en bedenken een list om samen te ontsnappen. Walther voert Atilla en zijn hof dronken op een groot feestmaal, terwijl Hildegonde hun reisbenodigdheden en een schat aan gouden juwelen uit het paleis steelt. Eens de Hunnen zijn uitgeteld, vlucht het koppel de nacht in met hun gestolen goed. De Hunnen ontdekken hun ontsnapping pas de volgende morgen en ondanks de bevelen van Atilla, durft niemand van hen de vluchtelingen achterna te gaan om zich met Walther te meten.

Het koppel slaagt er dus in om Pannonië veilig te verlaten, maar hun problemen beginnen wanneer ze het Frankrijk doorkruisen. Koning Gunther ontdekt namelijk dat ze op zijn grondgebied zijn en besluit hen aan te vallen om de Hunnenschat te stelen. Hij duidt hiervoor twaalf van zijn ridders aan, waaronder niemand minder dan Hagen, die hem uit alle macht van zijn voornemen probeert af te brengen – tevergeefs.

Walther bereikt ondertussen een nauwe bergpas, waar hij besluit uit te rusten van de zware reis. Daar bevindt hij zich namelijk in een gunstige positie bij een eventuele aanval, die algauw wordt ingezet onder leiding van Gunther. Wanneer de eerste onderhandelingen over een vreedzame overdracht van de schat mislukken, besluit Hagen zich afzijdig te houden van de expeditie, maar de andere ridders vallen Walther één voor één aan. Ze kunnen hem namelijk niet allemaal tegelijk belagen, omdat de engte van de bergpas dat niet toelaat.

Er volgt een reeks tweegevechten waarbij Walther de elf ridders stuk voor stuk verslaat, waaronder de neef van Hagen – Patavrid. Nadat zijn leger in de pan is gehakt, vlucht Gunther ijlings naar Hagen en overtuigt hem toch te vechten tegen Walther, waarbij hij Patavrids

dood als argument aanbrengt. Hagen staat voor de verscheurende keuze tussen trouw aan zijn neef en zijn koning of trouw aan zijn vriend en besluit uiteindelijk deel te nemen aan het gevecht. Hij weet echter dat ze geen kans maken met Walther in die bergpas, dus doen hij en Gunther alsof ze de strijd opgeven, waarna Walther zijn schuilplaats verlaat.

Het is nu de uiteindelijke ontknoping van het verhaal, die soms voor interpretatieproblemen zorgt. Deze lijkt voor moderne lezers namelijk wat bizar: Hagen en Gunther vallen vanuit een hinderlaag Walther aan. Er volgt een lange, zware strijd tussen de drie krijgers, waarbij ze elk zwaargewond raken. Gunther verliest zijn been, Walther zijn hand en Hagen raakt zo verminkt aan zijn gezicht, dat het hem een oog kost. Eens ze elkaar deze wonden hebben toegebracht, staken ze prompt de strijd. Walther verdeelt de schat onder hun drieën en hij en Hagen vernieuwen hun vriendschap onder het drinken van een beker wijn en het maken van rauwe grappen over elkaars verwondingen. Hierna gaan ze elk hun eigen kant op, wordt Walther koning van Aquitanië en Hildegonde zijn vrouw. En ze leven nog lang en gelukkig...

Zoals gezegd is dit einde aan het verhaal vrij bizar. Hoe komt het dat de drie krijgers collectief beslissen om de wapens neer te leggen eens ze gewond zijn geraakt? Waarom gaat Walther er plots mee akkoord de Hunnenschat eerlijk te verdelen, nadat hij net dertien krijgers heeft getrotseerd om die te kunnen behouden? Hoe komt het dat Hagens woede over Patavrids dood plots gekoeld is en hij geen nood meer voelt om zijn neef te wreken? Hoe moeten we dit alles opvatten?

#### *Ironie en christendom in het Waltharius: eerdere interpretaties*

Omdat het *Waltharius* geschreven is door een middeleeuwse kloosterbroeder, is het antwoord op deze interpretatievragen vaak gezocht in een onderzoek naar de eventuele "christelijkheid" van het werk. Dat de vragen die het einde oproept, misschien kunnen beantwoord worden vanuit het idee van een subtiele christelijke boodschap, is namelijk een plausibele hypothese. Toch bleek deze piste weinig oplossing te brengen: de interpretaties over christendom in het *Waltharius* gaan van de mening dat het werk volledig christelijk is tot en met die dat het helemaal als heidens moet gezien worden – waarbij ook alle nuances tussen deze extremen vertegenwoordigers kennen (Kratz, 1977). Op deze manier kwam men natuurlijk niet dichterbij een mogelijke oplossing, maar toch werd met dit onderzoek de vinger op de wonde gelegd. Hieruit bleek namelijk dat mogelijke

interpretaties van het *Waltharius* sterk afhangen van welke visie men aanneemt over de verhouding tussen het heidense (zowel het klassiek als het Germaans heroïsche) en het christelijke! Hier komen we op het punt waarbij onderzoek naar een mogelijke interpretatie voor het *Waltharius* in zijn geheel overlapt met onderzoek naar de ironie in dit werk specifiek.

Ironie is ongetwijfeld één van de meest opvallende eigenschappen van het *Waltharius*. Zeer vaak maakt de dichter satires op de Germaanse krijgersethiek of de klassieke epische traditie (Parkes, 1974). Het ene voorbeeld van deze ironie is al subtieler dan het andere: wanneer de drie Germaanse koningen zich zonder slag of stoot overgeven aan de niet-Germaanse Atilla, handelen ze overduidelijk in strijd met de ethische gedragscode van krijgers en/of leiders die bereid moeten zijn te strijden voor hun vaderland en hun eer (*Ibid.*). Hetzelfde geldt bijvoorbeeld voor het duidelijke "omkoopgedrag" waarmee de ridders proberen het gevecht te vermijden in plaats van de (al dan niet nobele) strijd aan te gaan.<sup>5</sup> Dergelijke voorbeelden maken de ironie van het *Waltharius* opvallend en onontkenbaar, maar toch is de humor vaak ook heel wat subtieler dan deze frappante voorbeelden. Soms volstaan slechts enkele woorden om de omschreven gebeurtenissen in het belachelijke te trekken. Walther vlucht uit Pannonië is hiervan een dankbaar voorbeeld. Walther heeft maar liefst 25 verzen nodig om zijn vluchtplannen aan Hildegonde duidelijk te maken: "Je openbare positie maakte je tot schatbewaarder. Let daarom op wat ik zeg: steel eerst de helm van de koning en zijn drie keer geplooide maliënkolder, die al lang het merkteken draagt van zijn maker. Draag dan twee middelgrote koffers en vul deze met zo veel armbanden van de Pannoniërs, dat je ze nauwelijks nog kan opheffen tot aan je borstkas. Maak dan voor mij vier paar gewone laarzen, voorzie er evenveel voor jezelf en stop ze in de draagtassen, zodat de koffers tot de nok gevuld zijn. Vraag ook in het geheim kromme haken aan de smeden. Ons reisgeld moet maar uit vis en gevogelte bestaan: ik word gedwongen zowel visser als vogelvanger te zijn. Doe deze week al die dingen voorzichtig, één voor één. Wat je hoorde, waren standaard reisbenodigdheden, maar nu vertel ik hoe onze vlucht mogelijk zal

---

5. Onder andere in de verzen 611-614 zegt Walther tot een boodschapper van Gunther: "Luister dus: als hij mij spaart van een strijd [...], zal ik hem honderd roodgouden armbanden zenden, waarmee ik de naam van de koning eer aandoe!" en in de verzen 662-663 luidt het: "Kijk, ik zal mijn uitweg afkopen. Ik zend naar de koning tweehonderd armbanden! Dat hij nu vrede schenkt en de oorlog laat varen" (Strecker, 1951, eigen vertaling).

worden. Nadat Phoebus zeven keer zijn kring heeft vervolmaakt, zal ik voor de koning, de koningin, hun leenheren, veldheren en bedienden een vrolijk feest voorbereiden.<sup>6</sup> Ik zal proberen om hen – zelf bij volle verstand – in drank te begraven, totdat er niemand overblijft die beseft, wat er moet gebeuren. Zorg jij ondertussen dat je niet te veel wijn drinkt en amper je dorst lest aan tafel! Als de rest opstaat, keer dan terug naar de taak die je kent; maar wanneer het drankgeweld hen allemaal te veel geworden is, laten we ons dan naar het westen haasten!" (Strecker, 1951: 261-286, eigen vertaling).<sup>7</sup>

Ondanks deze lange en gedetailleerde planning, neemt het koppel uiteindelijk maar één paard mee bij hun vlucht, wat hen voor de moderne lezer even belachelijk maakt als voor de contemporaine. Verder is ook het feit dat ze zo'n grote schat van Atilla meenemen onverdedigbaar volgens de Germaanse heroïsche code (Parkes, 1974), waardoor de titelheld – waarvoor men een nobel ridder zou verwachten – plots wel een soort schavuit lijkt.<sup>8</sup> Ook past het vermelden van "gewone" dingen zoals laarzen en vishaken in de opsomming van reisbenodigdheden niet in de epische traditie, omdat dergelijke voorwerpen niets heroïsch hebben en dus weinig ter zake doen in het verhaal (*Ibid.*). Vooral die vishaken worden nog lachwekkender, als ze in het vervolg van het werk nog een aantal keren op een ongepast moment terug aan bod komen.

Niet alleen met de Germaanse tradities wordt er op dergelijke manier gebroken in het *Waltharius*. Wanneer Walther zich bijvoorbeeld voor de strijd met het zwaard oefent (op zich alweer een

---

6. Phoebus is een naam voor Apollo, de Romeinse zonnegod. Dit is dus een omschrijving om te zeggen "wanneer de zon zeven keer op-en-onder is gegaan" of "over zeven dagen". Dergelijke omschrijvingen zijn erg typisch in klassieke epiek en moet hier dan ook gewoon gelezen worden in het verlengde van deze traditie.

7. De vertalingen in deze verhandeling zijn van eigen hand. Omwille van de vlotte leesbaarheid ligt het zwaartepunt hier eerder op de betekenis dan op de vorm, waardoor we af en toe wel eens een woord uit het Latijn laten wegvallen dat in Nederlands proza onnodig lijkt, zonder daarom de betekenis te veranderen.

8. Er bestaat wel het idee dat de schat een soort "eerlijke" vergelding is voor het tribuut dat Atilla heeft meegenomen van Walthers vader (Langosch, 1973), maar latere verwijzingen ernaar maken het onwaarschijnlijk dat we dit in deze versie van het verhaal inderdaad zo moeten opvatten. Aan het stelen van de schat wordt namelijk nog vaak herinnerd door passages zoals bijvoorbeeld vers 496, waar Walthers schuilplaats wordt omschreven als *apta latronibus cruentis* ("geschikt voor bloedige bandieten"), en verzen 1153-1154, waar Walther plots wil vermijden dat men van hem zegt dat hij "als een dief in de schaduwen" wegvlucht voor Gunther, wat toch wel erg suggestief taalgebruik is nadat Walther 's nachts met de schat uit Pannonië vluchtte (zoals ook expliciet gezegd wordt in vers 419). Diefstal en *avaritia* vormen trouwens sowieso een topos doorheen het *Waltharius*, dus mogen we Walther hier zonder veel scrupules als een dief beschouwen.

breuk met de normale gang van zaken), wordt zijn ongepaste gedrag nog eens extra in de verf gezet door een verwijzing naar een passage van Vergilius.<sup>9</sup> In de passage waarnaar verwezen wordt, balt Turnus zijn woede op voor het gevecht met Aeneas. Het schrille contrast tussen Turnus' ernst en Walthers opwarmingsoefeningen toont nog eens pijnlijk hoe ongepast zijn gedrag is, niet alleen binnen de Germaanse krijgersethiek, maar ook binnen de Latijnse epische traditie (*Ibid.*).

Wie dergelijke voorbeelden van ironie bekijkt, merkt al gauw dat dit een domein bij uitstek is, waar we informatie kunnen winnen over "the friction which existed between the declining Germanic heroic or warrior-ethos and the relatively new and upcoming Christian-Latin culture" (*Ibid.*: 459). De rol van de ironie wordt dan ook soms getypeerd als een uitbeelding van de teloorgang van de Germaanse krijgersethiek. Toch was het tot het onderzoek van Kratz (1977, 1980, 1984) nog wachten op een uitgewerkte, overkoepelende theorie over de aard van deze ironie en zijn belang voor het interpreteren van het *Waltharius* in zijn geheel.

Kratz beschouwt de ironie als een middel om met traditioneel (Germaans) materiaal een christelijk thema te behandelen en geeft daarmee een mogelijk antwoord op de vraag hoe het heidense/heroïsche en het christelijke zich in dit werk tegenover elkaar verhouden: "the *Waltharius* is an epic which has no hero; for the poet has taken the traditional function of epic, the celebration of heroic excellence, and inverted it to emphasize instead the *vitia*<sup>10</sup> which prevent Walter, Hagen, and Gunther from being Christian heroes" (Kratz, 1977: 130). De ironie in het *Waltharius* heeft volgens deze theorie dus als functie dat de traditionele moraal uit de Latijns epische en Germaanse sagetraditie ondergraven wordt als zijnde zondig (en dus minderwaardig) ten opzichte van de nieuwe, christelijke moraal.

Zelfs de titelheld Walther kan ondanks zijn vele nobele kwaliteiten geen christelijke held worden genoemd, hoewel hij vaak genoeg christelijke handelingen stelt (bijvoorbeeld een kruisteken in vers 225, een gebed om vergeving in verzen 564-565 (Strecker, 1951)

9. Vergelijk *Waltharius* (Strecker, 1951: 541) "Et celer *ad pugnam telis prolusit amaram*" met *Aeneis* (Greenough, 1900: XII 106) "Ictibus aut sparsa *ad pugnam prohudit harena*". In een omgeving waarin ieder de Latijnse literatuur – en zeker Vergilius – door en door kende, viel dergelijke gelijkenis zeker op.

10. De "gebreken" of zelfs "zonden". Zoals gezegd gaat het hier vooral om *avaritia*, *superbia* en *ira*, drie van de zeven hoofdzonden!

enzovoort). Kratz beschouwt op basis van deze ideeën het *Waltharius* dan ook als een spotepos, want het bespot de epische waarden en de personages die nog aan deze waarden vasthouden (Kratz, 1980, 1984).

Zijn voornaamste argument om de ironie in het *Waltharius* als zodanig op te vatten, vinden we in zijn interpretatie van het einde van het epos. Hij ziet de sleutel van een juiste interpretatie in de verzen 1402-1403 (Strecker, 1951), waarin een opsomming wordt gegeven van de verwondingen die de hoofdpersonages hebben opgelopen, die eigenlijk niet helemaal overeenkomt met de omschrijving ervan die we eerder kregen: "Daar lag de voet van koning Gunther, de hand van Walther en het trillende oog van Hagen" (*Ibid.*: 1402-1403, eigen vertaling). Nochtans verloor Gunther zijn hele been en was Hagen ook een aantal tanden kwijt. Kratz bekijkt deze verzen in het licht van een verwijzing naar de Bijbel: "Als je hand je op de verkeerde weg brengt, hak hem dan af: je kunt beter verminkt het leven binnengaan dan in het bezit van twee handen naar de Gehenna te moeten gaan, naar het onblusbare vuur. Als je voet je op de verkeerde weg brengt, hak hem dan af: je kunt beter kreupel het leven binnengaan dan in het bezit van twee voeten in de Gehenna geworpen worden. En als je oog je op de verkeerde weg brengt, ruk het dan uit: je kunt beter met één oog het koninkrijk van God binnengaan dan in het bezit van twee ogen in de Gehenna geworpen worden" (Marcus 9: 43-47).<sup>11</sup>

Deze allusie verklaart dat de wonden een soort symbolische straf zijn voor de helden, omdat ze aan de verleidingen van *avaritia*, *superbia* en *ira* toegaven. Kratz beschouwt deze straf als onvermijdelijk, aangezien de personages handelen volgens een heroïsche gedragscode die juist op deze "zonden" geijkt is (Kratz, 1977, 1980, 1984). In het epos is het namelijk zo dat rijkdommen symbool staan voor de eer die een held verdient/verdiend heeft. Het schenken van rijkdommen is in deze traditie dan ook een manier om iemand eer te bewijzen en het halen van erebuit is belangrijk voor de held als bewijs dat hij met zijn gevechten eer heeft behaald. In de nieuwe, christelijke context moet dit volgens deze visie echter gezien worden als zonde.

### *Kritiek op Kratz: enter Freud*

Hoewel Kratz' theorie een overkoepelende verklaring biedt voor de aanwezigheid van ironie én voor de verhouding tussen heiden- en christendom in het *Waltharius*, blijft ze nog steeds wat controversieel.

---

11. Het Nederlandse citaat komt uit de *Nieuwe Bijbelvertaling* (2004).

Sommigen hebben er geen goed woord voor over, maar zelfs de meest positief gestemde recensenten (*in casu* van zijn boek hierover uit 1980) moeten toegeven dat er ook nog steeds andere lezingen van het *Waltharius* mogelijk blijven (Elliott, 1982). Is het dus geoorloofd om dit epos en vooral zijn ironische en christelijke elementen op die manier te begrijpen? Bepaalde inconsequenties in de voorstelling van het karakter van Walther en andere belangrijke personages lijken het te bevestigen. In ieder geval zijn de argumenten erg overtuigend om verschillende staaltjes van ironie te beschouwen als een manier om met de christelijke thematieken om te gaan.

Toch lijkt het ons beter om dit interpretatiemodel inderdaad niet als enige juiste te beschouwen. Wij merken namelijk hoe bepaalde voorbeelden van ironie aan dit model ontsnappen. Als bijvoorbeeld de Germaanse koningen zich in het begin overgeven aan Atilla, handelen ze expliciet in strijd met de heroïsche code. Hoe past dit gegeven in de theorie dat de personages bespot worden omdat ze heroïsch in plaats van christelijk zouden zijn? Wij denken ook aan Walthers laarzen en vishaken: Kratz beschouwt vanuit zijn visie de ironie bij de opsomming van reisbenodigdheden, als het feit dat Walther er zijn hebberigheid demonstreert door eerst en vooral te denken aan de diefstal van de schat en daarna pas aan broodnodige reisbehoeften zoals een vishaak en laarzen (Kratz, 1977). Op zich is die interpretatie niet verkeerd, maar als je de vishaak en laarzen die echt niet thuishoren in dergelijke opsomming, in deze context enkel als praktische behoeften beschouwt zonder ironische lading, dan mis je iets. Verder is het nog zo dat de ironie, die ze opwekken, inderdaad wel de heroïsche code ondergraaft – het is wat "sullig" dat de epische held zich ook om dergelijke dingen bekommert –, maar het is ten zeerste de vraag in hoeverre dit hier ten voordele van een christelijke ethiek kan worden opgevat.

Een ander duidelijk voorbeeld vinden we in de onvertaalbare verzen "Namque fugae toto se tempore virginis usu / continuit vir Waltharius laudabilis heros" (Strecker, 1951: 426-427). Wij noemen deze verzen onvertaalbaar, omdat we het onmogelijk achten de dubbele betekenis (Ring, 2005) ervan om te zetten in een Nederlandse zin. Het kan namelijk zowel de betekenis hebben "want de man Walther, de lovenswaardige held, legde zich gedurende de hele tijd van de vlucht toe op de nood van het meisje" (Hildegonde) als "want de man Walther, de lovenswaardige held, zag gedurende de hele tijd van de vlucht af van geslachtsgemeenschap met het meisje". Hoewel dit natuurlijk een obsceen grapje is, heeft het ook betrekking op de

christelijke waarde van kuisheid. Als Walther ook komisch gemaakt wordt, wanneer hij deze christelijke waarde blijkbaar respecteert, wordt een eenduidige interpretatie ten voordele van het christendom problematisch. Wij komen later nog uitgebreider op deze voorbeelden terug, maar kunnen alvast concluderen dat de theorie van Kratz dus zeker waardevol is om het *Waltharius* te helpen interpreteren, maar dat uit voorbeelden zoals hierboven blijkt dat (de ironie van) het epos te rijk is om er volledig mee te kunnen worden geduid.

Kratz krijgt dus kritiek. Tegenstanders brachten onder andere al het verwijt dat zijn invalshoek zou zijn gebaseerd op gebrekkige kennis over christelijke conventies met betrekking tot Germaanse sagen en vrije associaties in zijn lezing van het *Waltharius* (Godman, 1983). Duidelijke argumentatie om deze verwijten hard te maken of om te verklaren waarom zijn invalshoek juist daarin zou tekortschieten, bleef echter voorlopig uit. Wij gaan dus niet akkoord met de bovenstaande kritieken, al zijn we het ermee eens dat de lezing van Kratz dient genuanceerd en aangevuld te worden.

Dit bracht ons tot Freuds (1905c) *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* en *Der Humor*. Hetgeen waarin Kratz' lezing tekortschiet, is volgens ons namelijk het feit dat hij te weinig ingaat op de manier waarop de ironie van het *Waltharius* precies werkt. Door alle voorbeelden van ironie over dezelfde kam te scheren en dan ook op dezelfde manier te lezen, mist men namelijk de complexiteit ervan. Eerst moeten deze voorbeelden individueel geanalyseerd worden voor er pogingen tot algemene verklaringen kunnen worden ondernomen. Wij stellen ons met andere woorden de vraag waarmee er precies gelachen wordt en waarom.

In het volgende onderdeel van deze verhandeling doen wij dan ook een bescheiden poging om deze ironie te analyseren volgens de principes van Freuds genoemde werken. Als Kratz één ding heeft kunnen bewijzen, dan is het wel dat het in het *Waltharius* niet om "onschuldige" ironie gaat. Freuds opvattingen over "tendentieusiteit" en motieven voor geestigheid vormen dan ook een handig kader om deze ironie verder te kunnen bestuderen. Wij volgen hierbij zijn onderscheid tussen het geestige (de grap), het komische en het humoristische. Van elk van deze categorieën brengen wij enkele representatieve voorbeelden aan uit het *Waltharius* en proberen daarvan – in navolging van Freuds werkmethode – de techniek uit te pluizen. Hierbij houden wij natuurlijk rekening met de socioculturele context waarin het *Waltharius* geschreven en gelezen werd. Per besproken voorbeeld sporen we de achterliggende tendensen op. Op

basis hiervan proberen wij dan de kenmerken op te sporen die de verschillende voorbeelden met elkaar gemeen hebben.<sup>12</sup> In het laatste onderdeel van deze verhandeling ten slotte toetsen we de resultaten van deze analyse nog eens aan de hand van enkele kritische noten. Op deze manier hopen wij tot een nieuwe lezing te komen van dit epos, die de invalshoek van Kratz verder kan nuanceren.

*"Der Witz und seine Beziehung zum Waltharius"*

*Waltharius' grappen geanalyseerd naar Freud*

Voor we beginnen aan onze analyse van de grappen in het *Waltharius*, willen wij alvast een deel van deze grappen van in het begin "buitenspel zetten". Het gaat hier om de grappen die de personages onderling maken als inleiding op een gevecht. Vaak gebeurt het dat voor de strijd losbarst, de twee kernfiguren elkaar eerst met het woord proberen te verslaan. Voor ridder Ektivrid de strijd aanbindt met Walther, zegt hij hem bijvoorbeeld: "Zeg of het een tastbaar lichaam is dat jou doet bloeien, of dat dit langs trucs van luchtgeesten gebeurt, vervloekte. Voor mij lijkt je een Faun, die woont in de wouden" (Strecker, 1951: 761-763, eigen vertaling).<sup>13</sup> Een ander voorbeeld vinden we wanneer Walther in vers 1351 Hagen aanspreekt als "christusdoorn".<sup>14</sup>

Beide opmerkingen zijn grappen over de naam van de aangesprokene, al is dat voor de moderne lezer misschien niet meer helemaal duidelijk. De woorden over *Walth-er* (cf. het Duitse *der Wald*: zeker het Latijnse werkwoord *vegetat* in het eerste van de genoemde verzen, waar de Nederlandstalige lezer uiteraard het woord *vegetatie* in herkent) en over Hagen (wiens naam *doornstruik* betekent, cf. *hagen-doorn*) verwijzen namelijk naar de etymologie van hun namen (Ring,

---

12. Dergelijke analyse maakt dus minder gebruik van de hoofdstukken vier ("Het lustmechanisme en de psychogenese van de grap") en zes ("De relatie van de grap met de droom en met het onbewuste") van *Der Witz*. Dit heeft als eenvoudige reden dat voor een toepassing van Freuds werk op het *Waltharius*, zoals wij die voor ogen hebben, deze hoofdstukken minder relevant materiaal aanreiken. Het is wel waar dat bepaalde onderzoekstradities zich via de ironie van het *Waltharius* zouden richten op onderzoek over de psyche van de auteur (waarvoor vooral hoofdstuk 6 dan waarschijnlijk interessante inzichten zou bieden), maar dergelijk onderzoek moet volgens ons getoetst kunnen worden aan concrete, reeds bekende biografische gegevens om nuttige informatie op te leveren. Aangezien de auteur van dit epos voorlopig onbekend is, richten wij onze aandacht op de tekst zelf en de socioculturele context waarin die ontstaan is.

13. Een Faun is een woudgeest uit de klassieke traditie.

14. Een bepaalde doornstruik waarover men geloofde dat Christus' doornkrans ervan gemaakt was (Ring, 2005).

2005) en zijn als zodanig voorbeelden van dubbelzinnigheden over namen en hun feitelijke betekenis (Freud, 1905c).

Deze grappen zijn uiteraard tendentieus: ze zijn erg vijandig en worden dan ook in de mond gelegd van vijanden, die op het punt staan elkaar te bekampen. Net dit laatste element zorgt ervoor dat deze grappen weinig onmiddellijk nut hebben voor het opzet van deze verhandeling. Het idee dat helden zich niet alleen met de daad, maar ook met het woord moeten kunnen weren, vinden we al in de klassieke epen. De specifieke vorm waarmee dit hier gebeurt, namelijk het maken van spottende grapjes over je vijand, is dan weer Germaans. Hagen en Walther worden zelfs door Atilla opgeleid om grapjes te maken bij het vechten (Strecker, 1951: 102). Behalve dan dat de auteur ermee aansluit bij de klassieke en Germaanse heroïsche traditie, die hij trouwens zowel qua vorm (Latijnse grapjes over Germaanse namen) als qua inhoud (de klassieke woordenstrijd en de Germaanse spot) met elkaar verweeft binnen één heroïsche gedragscode, kunnen we er weinig meer uit afleiden. Dit betekent uiteraard niet dat wij voor ons onderzoek geen enkele van deze grappen kunnen gebruiken, maar voorlopig gaan we op zoek naar voorbeelden die beter bruikbaar zijn.

We vinden een dergelijk voorbeeld, wanneer Walther de nacht na de tweegevechten besluit om toch niet te vluchten nu er niemand meer te zien is. Hij zegt tegen zichzelf: "Kijk, hoe de zaak ook afloopt: ik zal hier blijven totdat de rondgaande zon het geliefde licht terugbrengt, zodat die hoogmoedige koning niet zou zeggen dat ik de grenzen van zijn vaderland ontvlucht was (*evasisse fuga*) als een dief door de schaduwen" (*Ibid.*:1151-1154, eigen vertaling).

In zekere zin kunnen we dit beschouwen als een "toepassing van hetzelfde materiaal". In de verzen 419-420 (*Ibid.*) lezen we immers ook over Walthers vluchten (*fugiens*) in de nacht en tussen opeengepakte bomen. Het is in ieder geval een dubbelzinnigheid: Walther heeft in werkelijkheid niets gestolen van Gunther, dus is "als een dief door de schaduwen" (cf. de nog bestaande uitdrukking "als een dief in de nacht") hier metaforisch bedoeld, ook al is het in werkelijkheid nacht.<sup>15</sup> Wanneer Walther in de verzen 419-420 (*Ibid.*) dergelijke vlucht uitvoert is hij echter wél van diefstal te beschuldigen, want hij

---

15. Walther wordt tijdens de tweegevechten wel regelmatig voorgesteld als een "dief van levens". Metaforen en uitdrukkingen rond diefstal worden namelijk een topos in het epos vanaf de vlucht van Walther uit Pannonië, aansluitend op het thema *avaritia*. Deze grap past dan ook in deze context en is één van de duidelijkste, maar daarom niet het enige voorbeeld van de voorstelling van Walther als dief.

voert een grote schat met zich mee uit Pannonië. Wanneer de auteur deze metafoor in de mond legt van een personage dat eerder in hetzelfde werk letterlijk werd voorgesteld als een dief in de nacht, werkt dit natuurlijk op de lachspieren van de begrijpende lezer.

Waarmee wordt er dan eigenlijk gelachen? Het is niet het fictieve personage Walther dat de grap maakt, maar de auteur. Walther kan zelf namelijk onmogelijk weten hoe hij eerder werd voorgesteld door zijn auteur, dus is zich van geen kwaad bewust bij het gebruik van die metafoor. De auteur zelf echter, die hem deze metafoor in de mond legt, des te meer. De auteur maakt hier dus een grap met een vijandige tendens tegenover zijn hoofdpersonage, waarbij hij de lezer tot bondgenoot maakt in zijn vijandigheid. Nochtans handelt Walther in principe telkens op een correcte manier, toch volgens de heroïsche code: in Pannonië nam hij gewoon een erebuit mee en hier weigert hij zich laf te tonen in zijn strijd met Gunther.<sup>16</sup> Ware het niet van die ene metafoor, zou er geen verband zijn tussen beide verhaalelementen. Waarom wordt Walther hier dan door deze grap negatief voorgesteld?

De tendens is hier niet zozeer gericht tegen Walther – want waarom zou de dichter een fictief personage willen raken? – maar tegenover hetgeen waar Walther voor staat: een heros, iemand die de heroïsche code volgt.<sup>17</sup> De dichter toont via Walther een soort kortsluiting in deze code. Als Walther de code op het ene vlak volgt (het bekomen van een ereprijs), verbreekt hij hem automatisch op een ander vlak (lafheid bij de diefstal door 's nachts te vluchten). Als hij zich probeert te gedragen als een correcte held, verliest hij sowieso zichzelf. De grap is dus niet zozeer vijandig tegenover Walther, als wel cynisch tegenover de heroïsche moraal waar hij voor staat: het is niet omdat hij eervol moet zijn, dat hij niet af en toe in de verleiding komt om "laf" te stelen. Dit voorbeeld lijkt Kratz dus te bevestigen in de interpretatie dat de ironie in het *Waltharius* deze heroïsche code ondermijnt, al komt de christelijke code als alternatief hier nog niet aan bod.

---

16. In hoeverre deze erebuit ook als eervol wordt voorgesteld, hangt voor een groot stuk af van hoe het verhaal verteld wordt. Had de auteur meer nadruk gelegd op eerlijke vergelding voor Atilla's strooptochten in Aquitanië en Walthers heldendaden in Pannonië, zou ons beeld hierover helemaal anders zijn. De keuze van de auteur om de "erebuit" negatief voor te stellen, past natuurlijk volledig in de hier blootgelegde vijandige tendens tegenover zijn hoofdpersonage.

17. De auteur gebruikt de term *heros* vooral om Walther aan te duiden, minder voor de andere personages (Ring, 2005).

Een soortgelijk voorbeeld vinden we op het einde van Walthers gevecht met ridder Hadawart. In tegenstelling tot de andere ridders wil Hadawart voornamelijk Walthers schild buitmaken in plaats van zijn schat en belooft Walther zelfs dat ze hem met rust zullen laten, als hij zijn schild afgeeft. Walther weigert echter en ze vechten tot op het punt dat de gewonde Hadawart kruipend van Walther weglucht. De heros roept hem na: "Quonam fugis? Accipe scutum!" (*Ibid.*: 840), waarop hij zijn speer werpt naar Hadawarts schild, dat bovenop de ridder valt en hem zo buiten strijd stelt.<sup>18</sup> Walther kan dan snel korte metten maken met Hadawart, voor een nieuwe ridder zich komt aanmelden.

Dit *accipe scutum* is een mooi voorbeeld van een woordspeling, die past binnen de Germaanse traditie van woordenstrijd op het slagveld. Walther toont zich er echter behoorlijk wreed mee, aangezien hij zijn vijand (die vlucht) eigenlijk al verslagen heeft en toch doorgaat. Door de lust naar overwinning in woord en daad, maakt hij een weerloze vijand (oneervol) af – een nieuwe kortsluiting in zijn code. Weer wint hij geen sympathie voor de heroïsche moraal en kunnen we dus spreken van een cynische tendens achter deze grap.

Nog dichter aanleunend bij het eerste voorbeeld binnen deze reeks, maar met een ander heroïsch personage als doelwit van deze tendens, is het staaltje van ongerijmdheid dat Hagen zonder het te beseffen toont aan Gunther. Bij het uitleggen van zijn strategie om Walther aan te vallen, zegt hij: "Laten wij dan opspringen en hem langs rugzijde aanvallen, terwijl hij verrast is: zo kunnen wij een werk van moed proberen" (*Ibid.*: 1120-1121, eigen vertaling). Met het oog op vergelding – een onderdeel van de heroïsche moraal – ziet hij de lafheid van zijn plannen zelf niet meer in en noemt die zelfs een werk van moed.

In deze voorbeelden zien we dus een duidelijke cynische tendens tegenover de heroïsche moraal. Als de personages deze moraal volgen, komen ze in de problemen. Uit deze voorbeelden blijkt op zich echter nog geen voorkeur voor de christelijke moraal als alternatief.

Naast de bovenstaande grappen met een cynische tendens tegenover de heroïsche moraal, kunnen we volgens ons echter ook voorbeelden vinden van grappen, waaruit eenzelfde cynische tendens blijkt tegenover de christelijke: wanneer Gunther voor de aanval op Walther de herinnering aan Hagens vader beledigt, wordt Hagen kwaad en

---

18. "Waarheen vlucht je? Neem [...] schild!" Voor *scutum* (schild) heeft het Latijn in zo'n geval geen lidwoord of bezittelijk voornaamwoord. Dit betekent dus zowel "je schild" als "mijn schild" als neutraler "het schild".

besluit zich van de gevechten afzijdig te houden. Voor hij dit meedeelt aan zijn koning, lezen we: "Toen ontstak de held terecht in grote woede, als het tenminste ooit toegelaten is kwaad te worden op je heer" (*Ibid.*: 632-633, eigen vertaling). De moderne lezer zal deze grap veelal missen, maar van de contemporaine kloosterlingen – het lezerspubliek van het *Waltharius*! – is het vrij onwaarschijnlijk dat ze de toespeling naar de Regel van Benedictus 4.22 "geen woede te uiten" niet begrepen (Parkes, 1974). Dit maakt het fragment tot een mooi voorbeeld van een "dubbelzinnigheid met toespeling", die zeker het lachen zal opgewekt hebben van enkele lezers.

Nu stellen wij ons weer de vraag waarmee hier eigenlijk gelachen wordt. In tegenstelling tot de eerdere voorbeelden zijn het niet zozeer de betrokken personages zelf die op de korrel genomen worden. Als men Hagen het verwijt zou willen maken dat hij zich niet aan de Benedictijnse regel in kwestie houdt, is het weinig waarschijnlijk dat men hem dit op voorhand al zou vergeven door zijn woede als "terrecht" te omschrijven. Ook op Gunther heeft de zin uiteindelijk weinig betrekking.

Volgens ons wordt bij deze grap dan ook eerder de Benedictijnse regel zelf in het vizier genomen. Ondanks het feit dat je volgens deze kloosterregel geen woede mag uiten, maakt de auteur duidelijk dat deze woede soms terecht kan zijn.<sup>19</sup> Deze indruk wordt versterkt door het komische gedrag van Hagen na zijn uitvaren tegen Gunther. Volgens de heroïsche moraal is het Hagens recht en zelfs plicht om dergelijke belediging te vergelden en dus Gunther aan te vallen. Zijn gedrag is echter radicaal anders: ook al spreekt hij tegen de Benedictijnse regel in zijn heer kwaad aan, valt hij die niet metterdaad aan, maar besluit zich afzijdig te houden van het gevecht – wat heel wat beter in de lijn ligt van de kloosterregel in kwestie dan de grap hierover voorspelde. Op die manier had Hagen zich evengoed de moeite kunnen besparen om kwaad te worden, als hij met die woede toch niets doet. Door deze breuk met de heroïsche code, wordt Hagen hier dus komisch gemaakt.<sup>20</sup>

Wat is hier gaande? Via de toespeling wordt duidelijk gemaakt dat Hagen eerder tot de heroïsche dan tot de christelijke code behoort,

---

19. Gunther is één van de personages die in het *Waltharius* het negatiefst wordt voorgesteld, o.a. door zijn gedrag tegenover Hagen (Scherello, 1986). Als iemand in het epos terecht woede kan opwekken, is hij het dus wel.

20. Andere voorbeelden over het komische in het *Waltharius* komen zoals aangekondigd later in deze verhandeling nog uitgebreid aan bod.

want hij maakt zich kwaad. Bij de waarde van deze christelijke code worden echter meteen ook enkele kanttekeningen geplaatst door te suggereren dat woede soms terecht kan zijn en door Hagen komisch te maken, als hij uiteindelijk tóch de Benedictijnse regel min of meer blijkt te volgen. In tegenstelling tot de eerdere voorbeelden lachen we hier niet met de heros die zichzelf belachelijk maakt door een onmogelijk geworden moraal te volgen, maar met de mens die niet meer weet hoe hij zich moet gedragen in confrontatie met twee tegenstrijdige codes: volgens de ene moet hij kwaad worden, volgens de andere mag hij niet en uiteindelijk doet hij dan een inbreuk tegenover beiden.

De grap suggereert hier dat de christelijke code niet altijd even terecht is – een gevaarlijk standpunt voor een monnik om als serieuze gedachte te uiten – en de heroïsche moraal het op bepaalde vlakken dus ook wel eens bij het rechte eind kan hebben. Als het personage in kwestie vlak na dit idee tóch eerder de christelijke dan de heroïsche code volgt en van zijn woede afziet, wordt hij dan ook ogenblikkelijk komisch. Hier kan dus moeilijk nog gesproken worden van een ondergraven van de heroïsche code ten voordele van de christelijke. De tendens van de auteur kan dus ook cynisch zijn tegenover de christelijke moraal, net zoals ze zich bij eerdere voorbeelden tegen de heroïsche bleek te keren.

Wij analyseren nog twee grappen uit het *Waltharius*, omdat het obscene grappen zijn – iets wat we voorlopig nog niet hebben ontmoet binnen onze analyse. Het gaat tweemaal om een voorbeeld van een eigenlijke dubbelzinnigheid (woordspeling) met seksuele conotatie. Na een omschrijving hoe Walther door vis- en vogelvangst Hildegonde te eten kan geven tijdens hun vlucht, lezen we zijn redenen hiervoor in de reeds genoemde verzen 426-427 (Strecker, 1951): "Namque fugae toto se tempore virginis usu / continuit vir Waltharius laudabilis heros", die we vertaalden als "want de man Walther, de lovenswaardige held, legde zich gedurende de hele tijd van de vlucht toe op de nood van het meisje" en/of "want de man Walther, de lovenswaardige held, zag gedurende de hele tijd van de vlucht af van geslachtsgemeenschap met het meisje". Het is moeilijk om tussen beide mogelijke betekenissen een "juiste" te kiezen.<sup>21</sup>

---

21. De term *usus* verwijst naar gebruik of verbruik en kan dus zowel slaan op de nood om iets te verbruiken als op iemand "gebruiken" – er geslachtsgemeenschap mee hebben. Door het gebruik van *nam* ("want") verwacht men eerder de eerste betekenis in deze context, maar het

Een tweede grap waarin de maagdelijkheid van Hildegonde betrokken wordt, vinden we in vers 548 (*Ibid.*). Wanneer het meisje de gewapende Franken heeft gezien, denkt ze dat het Hunnen zijn die hen komen tegenhouden en haar onteren. Ze smeekt Walther dan ook "dat mijn nek wordt doorgesneden door jouw zwaard, zodat ik, die me er niet op kan beroemen me verbonden te hebben in het pact van een huwelijksbed, geen vleselijke gemeenschap met een ander zou lijden" (*Ibid.*: 545-547, eigen vertaling). Walther begint zijn weigering met de (retorische) vraag: "Zal jouw onschuldig bloed mij bevlekken?" – wat met het oog op de smeekbede van Hildegonde zowel de weigering van het moorden kan inleiden als een uitnodiging inhouden om met hem dat "pact van een huwelijksbed" te sluiten (zelfs al zijn ze nog niet getrouwd). De fictieve Walther maakt snel duidelijk enkel dat eerste te bedoelen, maar de auteur heeft natuurlijk de grap ondertussen al gemaakt.

Bij obscene grappen is de obscene tendens natuurlijk nooit veraf. Toch is er in deze gevallen nog meer aan de hand. Wanneer de auteur grappen schrijft over de maagdelijkheid van zijn vrouwelijk hoofdpersonage, speelt hij zoals gezegd met het idee van kuisheid in de christelijke moraal – een kuisheid die bewaard moet worden door de vrouw en beschermd door de man. Het is niet meer dan logisch dat de held Walther de eer van zijn geliefde wil bewaren, maar toch lezen we in beide voorbeelden een lapsus: ondanks zijn goede voornemens blijkt toch twee keer de opwinding die Hildegonde bij hem opwekt.<sup>22</sup> Deze obscene grappen zijn dus niet alleen op zich geestig, maar maken daarenboven Walther, die zichzelf op dat vlak niet helemaal in de hand blijkt te hebben, komisch. Een klassieke of Germaanse heros zou echter minder last gehad hebben van dergelijke lapsussen, omdat die met het meisje van hun voorkeur in veel gevallen konden doen wat ze wilden zonder zich om hun kuisheid te bekommeren. Ook bij deze grappen, die zich op het kruispunt met het komische bevinden, blijkt dus dat Walther zich juist door bekommernissen over de christelijke moraal komisch maakt voor de lezer. De heroïsche code zou hem hier

---

werkwoord *continere*, dat in combinatie met *se* bijna alleen "zich afhouden van" kan betekenen, pleit dan weer sterk voor de tweede mogelijkheid.

22. Het is weliswaar enkel in het tweede voorbeeld dat de grap – die binnen de fictie dan eerder als een lapsus moet worden gezien – echt door Walther wordt uitgesproken, maar ook het eerste voorbeeld zou zo in zijn mond kunnen worden gelegd, omdat het om zijn persoonlijke motieven gaat. Als iemand hem bij wijze van spreken zou vragen waarom hij op jacht gaat tijdens zijn vlucht, zou dit in principe zijn antwoord zijn. Vandaar dat beide grappen van de auteur volgens ons als een lapsus van de fictieve Walther kunnen worden gelezen.

misschien wel "zondig" maken, maar zou hem wel helpen te ontsnappen aan zijn komische lot. Ook al kunnen we bij deze obscene grappen dus een obscene tendens veronderstellen, merken we ook in zekere zin weer die vijandige of cynische tendens op tegenover de christelijkheid van Walther.

*Het komische in het Waltharius: over algemeen menselijke zwakheid*

Na onze analyse van enkele grappen uit het *Waltharius*, richten we ons op het komische in dit epos. Zoals we in onze eerdere analyses al zagen, blijken het komische en het geestige af en toe te overlappen. Voor ons onderscheid baseerden we ons echter voornamelijk op wat Freud één van de wezenskenmerken van de grap noemde, namelijk de "compromisprestatie van de graparbeid tussen enerzijds de eisen van de rationele kritiek en anderzijds de aandrift om de oude woord- en onzinlust niet op te geven" (Freud, 1905c: 227). Het ging bij de grap dus om de gevallen waarin de *Waltharius*dichter via woordspel onze lach opwekte ten koste van zijn personages en specifiek hun gedrag op dat specifieke moment. Er zijn echter ook veel voorbeelden te vinden van plaatsen waar de auteur zijn personages komisch maakt zonder dergelijk woordspel. Van deze gevallen zullen wij nu enkele representatieve voorbeelden analyseren.

Het is waar dat Freud de grap beschouwt als de bijdrage van het onbewuste aan het komische en de mogelijke tendensen daarom volgens ons vooral aan de grap lijkt te koppelen, maar hij maakt zelf ook duidelijk dat wanneer iemand komisch wordt gemaakt, hier als motief een soort vijandige of cynische tendens voor kan gelden (*Ibid.*). Wij zien dan ook geen bezwaren om de door Freud aangeduide tendensen ook in onze analyse van het komische te betrekken – zeker de vijandige en cynische niet, aangezien die het meest aan bod kwamen in onze analyse van de grappen.

Bij een analyse van het komische in het *Waltharius* staan wij voor een moeilijkheid, die zich niet voordeed bij het analyseren van de grappen. Aangezien de woord- en onzinlust een belangrijk criterium is om over een grap te spreken, zijn de echte grappen in het *Waltharius* relatief gering in aantal en konden de duidelijkste voorbeelden allemaal in onze analyse aan bod komen. Er zijn echter heel wat meer voorbeelden van het komische, waardoor de noodzaak zich sterker opdringt om een keuze te maken voor enkele representatieve voorbeelden. Hiervoor moeten wij echter eerst tot een selectiecriterium komen op basis waarvan we onze voorbeelden kunnen kiezen.

Het maken van een strikt onderscheid tussen de categorieën die Freud (1905c) noemt om bepaalde figuren komisch te maken – veelal op basis van het gebruikte middel – lijkt ons weinig zinvol. Deze middelen overlappen elkaar namelijk regelmatig en ook binnen het *Waltharius* is dat het geval: wanneer bijvoorbeeld de ridders van Atilla – "machtige helden" – op het drinkgelag worden beschreven als lallende en wankelende dronkenmannen (Strecker, 1951: 314-317), is dat natuurlijk een voorbeeld van parodie of travestie, maar ook het feit dat ze ontmaskerd worden als gevoelig voor drank, het feit dat ze onze verwachtingen over nobele ridders teleurstellen, dat hun ongecontroleerde bewegingen zo plastisch worden omschreven enzovoort hebben een sterk komisch effect.

Wij zoeken ons criterium dus binnen het *Waltharius* zelf. Hierbij lopen we natuurlijk het gevaar dat we onze selectie maken op basis van vooronderstellingen over wat we in onze analyse zullen aantreffen. We proberen dit gevaar echter te vermijden door ons te baseren op enkele zaken die we al hebben blootgelegd in onze eerdere analyse van de grappen. Naar analogie met onze conclusies daar, gaan we in de eerste plaats op zoek naar voorbeelden van het komische, die betrekking kunnen hebben op de heroïsche code of moraal, daarna doen we hetzelfde voor de christelijke, waarna we ten slotte kijken of we nog voorbeelden van het komische vinden dat in geen van beide categorieën lijkt te passen.

Van deze eerste categorie hebben we al eerder in deze verhandeling voorbeelden aangehaald. Wij denken hierbij aan de drie Germaanse heersers, die zich zonder slag of stoot overgeven aan Atilla in de eerste 93 verzen. Het komische effect dat dit op ons heeft, komt door verschillende middelen tot stand. Onze verwachtingsvoorstellingen over hoe deze personages zich behoren te gedragen, worden teleurgesteld door hun gebrek aan dapperheid. Dit maakt het tot een parodie op het typebeeld van Germaanse heersers en helden – de figuren worden dus komisch, doordat hun handelingen in strijd zijn met de heroïsche moraal! Ze worden verachtelijk gemaakt, want ze laten zich leiden door lafheid. We merken van hetzelfde fenomeen ook andere voorbeelden op: in de verzen 408-418 (*Ibid.*) worden de Hunnen voorgesteld als hebberig genoeg om een beloning van Atilla te willen, maar te laf om Walther te achtervolgen. Ook Gunther toont zijn gebrek aan moed in de verzen 1062-1064 (*Ibid.*) door de benen te nemen voor Walther, eerder dan zijn hofhouding te wreken na de tweegevechten. Zelfs de dappere Hagen is zich niet meer bewust van zijn eigen laffe plan, wanneer hij het een werk van moed noemt om

iemand in de rug aan te vallen, zoals we eerder reeds zagen bij één van de grappen.

Van Kratz' beschouwing dat de heroïsche code als zondig zou onderuit worden gehaald ten voordele van een christelijke, is hier weinig meer te merken. Het feit dat de personages komisch worden gemaakt omwille van hun inbreuken tegen de heroïsche moraal, kan inderdaad wel suggereren dat deze code niet meer actueel is, maar we stellen vast dat: (a) de personages hier eerder komisch zijn door hun inbreuken tegenover de heroïsche code dan door zich eraan (of toch aan elementen ervan) vast te klampen in een christelijk denkende wereld; (b) dat de christelijke moraal niet als duidelijk alternatief naar voor wordt geschoven voor alle gevallen waarin de heroïsche niet blijkt te werken en; (c) dat de waarde van de heroïsche code hier impliciet bevestigd wordt – als de personages zich aan die code hielden, zou de auteur hen er in deze voorbeelden niet komisch mee kunnen maken! Ondanks dit laatste blijft de cynische tendens tegenover de heroïsche moraal hier toch overeind.

De personages gedragen zich dus niet zoals een heros betaamt, maar dat betekent niet dat ze daarom goede christenen zijn. Hier vinden we ook voorbeelden van bij het komische in het *Waltharius*. Eén van de voornaamste vinden we volgens ons in de episode van de veerman (*Ibid.*: 436-463). Walther moet zich in het Frankrijk over de Rijn laten zetten door een veerman, die waarschijnlijk verwijst naar de veerman Amyclas (een personage uit Lucanus' *Pharsalia*) die in christelijke middens vaak werd beschouwd als een icoon voor de christelijke armoede (Segaert, 2008). Volgens de christelijke moraal zou een ridder een dergelijk icoon natuurlijk een mooie fooi geven voor zijn werk, maar Walther – die volgens de omschrijving van de veerman lijkt te paraderen met zijn fonkelende wapenrusting, zijn mooie meid en zijn grote schat – geeft hem als veergeld alleen enkele vissen. Ook dit is een komische teleurstelling van onze verwachtingen en een karikatuur op basis van Walthers hebberigheid. Opvallend is echter dat het ook binnen de heroïsche code eigenlijk geen kwaad zou kunnen voor Walther om een klein deeltje van zijn schat als loon te geven aan de veerman.<sup>23</sup> Als Walther hier op een komische manier

---

23. Het is geen schande om rijkdom – ook die verkregen dankzij een erfbuit – te gebruiken om diensten en goederen te betalen. Geld geven aan de veerman zou dus veel minder schandelijk zijn voor Walther dan bijvoorbeeld (zoals hij later doet) een vijand een deel van zijn schat aanbieden om het gevecht te vermijden.

zondigt tegen de christelijke moraal, doet hij dit dus niet omdat hij zich te sterk vasthoudt aan de heroïsche code!

Gebeurt dat dan nergens? Wanneer Walther net gezien heeft dat zijn achtervolgers geen Hunnen maar Franken zijn, stelt hij één van zijn meest christelijke daden van het hele epos. Nadat hij luidop gepocht heeft dat geen enkele Frank hem ongestraft zou proberen te beroven, valt hij dadelijk op de grond en vraagt God vergiffenis voor zijn hoogmoed (Strecker, 1951: 561-565). Hier lijkt Walther dus oprecht respect te hebben voor God en het gebed. Wie echter vermoedt dat hij zich hierdoor genadig zou tonen voor bijvoorbeeld een gewonde tegenstander die gebeden is aan het prevelen, wordt weer teleurgesteld in zijn verwachtingsvoorstelling (*Ibid.*: 750-753). Van de bescheiden en vrome Walther blijft dan ook weinig over tijdens de tweegevechten, waar hij zich ontpopt tot een genadeloze en snoevrige strijder. Zodra de tweegevechten voorbij zijn, keren zijn bescheidenheid en genade plots toch terug: hij dankt God voor zijn overwinningen (in plaats van ze aan zijn eigen verdienste toe te schrijven, zoals tijdens de gevechten zelf) en bidt dat zijn tegenstanders in de hemel zouden toegelaten worden (*Ibid.*: 1157-1167).

Waarschijnlijk vinden sommige mensen dit niet komisch. Freud noemt drie voorwaarden, die ongunstig zijn om een komisch effect te bekomen, namelijk: (1) dat men voorstellings- of denkbaarheid verricht met serieuze doelen; (2) dat de aandacht van de toehoorder gaat naar het onderscheid waaruit het komische zou kunnen voortvloeien en; (3) dat het geval waaruit het komische zou moeten ontstaan een sterk affect uitlokt (Freud, 1905c). Elk van deze drie voorwaarden heeft veel kans om vervuld te geraken, wanneer er oprecht lijkende geloofsuitingen betrokken geraken in het voorstellingscontrast. Anderzijds blijven door andere voorbeelden van het komische in dit werk ook twee gunstige voorwaarden (namelijk de algemeen vrolijke stemming en de verwachting van het komische) over de hele lijn vervuld, wat dan weer de nodige compensatie kan bieden aan de lezer om het toch komisch te vinden. Als we hiermee rekening houden en met het feit dat verschillende middelen om iemand komisch te maken hier gebruikt worden, kan dit voorbeeld volgens ons toch als komisch beschouwd worden.

Waaruit vloeit dit komische dan voort? Uit het voorstellingscontrast dat iemand die zich zo gelovig toont vóór het treffen, nooit zo goddeloos zou zijn in het gevecht, en dat iemand die zich zo goddeloos toont in het gevecht, nooit zo vroom zou kunnen zijn na de overwinning. Walther toont zich een hypocriet die bescheidenheid en

genade enkel in zijn gebeden hoogacht, maar niet in zijn woorden en daden tegenover zijn medemens. Vanuit de heroïsche code is zijn gebrek aan bescheidenheid logisch, want geen enkele heros zou zijn eigen eer in het gevecht zomaar aan iemand anders (zelfs niet aan een god) toeschrijven. Zijn gebrek aan genade maakt zijn overwinningen soms wat minder eervol en dus wat minder aansluitend met de heroïsche moraal, maar toch blijft het er beter mee te verzoenen dan met de christelijke. Dit is misschien wel het duidelijkste voorbeeld van hoe Walther zich komisch maakt door te zondigen tegen de christelijke moraal, waarin hij zelf lijkt te geloven, door te sterk vast te houden aan de heroïsche code.

Een derde manier waarop de personages soms komisch gemaakt worden, sluit noch bij de heroïsche, noch bij de christelijke moraal aan. Wanneer de daden van de typische heros of christelijke held omschreven worden, komen de kleine details uit het dagelijks leven weinig tot niet aan bod. Het is niet dat ze daarom ontkend worden, maar die doen gewoon niet ter zake. In het *Waltharius* omschrijft men ook geen onnodige huiselijke scènes, maar toch sijpelen af en toe bepaalde huishoudelijke of lichamelijke noden van de personages het verhaal binnen. Wij noemden reeds het voorbeeld van de vishaken: wanneer Walther zijn vluchtplannen deelt met Hildegonde, brengt hij gewone reisbehoeften aan zoals laarzen en vishaken. Waren die in het hele verhaal niet ter sprake gekomen, zou hoogstwaarschijnlijk geen enkele lezer zich de vraag gesteld hebben hoe het koppel zich voedde onderweg en of Walther wel goed schoeisel had voor zijn tocht – behalve misschien om de personages komisch te maken voor zichzelf! Deze voorwerpen hebben namelijk weinig tot niets te maken met de daden, die uiteindelijk het hoofdonderwerp van het werk behoren te zijn. Toch houdt de auteur het niet bij het komische "zelfs held Walther moet aan proviand denken" op zich. Wanneer het koppel uiteindelijk vlucht, krijgen we niet alleen te lezen dat de vislijn inderdaad tot de bagage behoort, maar zelfs het huiselijke detail dat Hildegonde die moet dragen omdat Walther al zijn handen vol heeft aan zijn wapenrusting (Strecker, 1951: 342-346). Men komt er dan nog eens op terug, als blijkt dat Walthers eerste bekommernis bij de vlucht slechts de vis- en vogelvangst is, doordat de Hunnen hem toch niet achtervolgen (*Ibid.*: 421-425). Dit terugkerend gegeven komt ten slotte tot een climax, wanneer de auteur het na drie "nutteloze" vermeldingen uiteindelijk tóch tot een cruciaal verhaalelement maakt: als Walther de veerman betaalt met vissen die hij elders ving, geeft de veerman die als geschenk aan koning Gunther. De koning merkt dat

de vissen niet uit zijn land komen en ontdekt zo de aanwezigheid van Walther in zijn rijk, met alle gevolgen van dien (*Ibid.*: 436-472). De auteur had natuurlijk tientallen manieren kunnen kiezen om Gunther Walther te laten ontdekken, maar verkoos de link te leggen met een wederkerend komisch element.

Walthers visvoorraad is niet het enige "huiselijke" detail dat we uit zijn leven – of uit dat van de andere personages – te weten komen. Nadat Hildegonde Walther wekt om hem op de Franken te wijzen bijvoorbeeld, wordt de lezer eerst vermaakt met de korte omschrijving over hoe hij de slapers uit zijn ogen moet wrijven en hoe stijf zijn spieren wel zijn, voor de actie verdergaat (*Ibid.*: 537-539). Ongevenste lichamelijke reacties zijn trouwens schering en inslag in het *Waltharius*: we hadden het reeds over de dronken ridders, die zichzelf niet meer in de hand kunnen houden (*Ibid.*: 314-317), twee keer lezen we hoe mensen enorm beginnen zweten bij het eten en het vechten (*Ibid.*: 296, 999) en koning Gunther schopt uit ongecontroleerde blijdschap zijn eigen eettafel omver (*Ibid.*: 473-474). Het duidelijkste voorbeeld hiervan is echter het gedrag van Atilla, die na het drinkfeest een monumentale hoofdpijn blijkt te hebben (*Ibid.*: 362-364). Nog komischer wordt zijn gedrag echter, wanneer hij ontdekt heeft dat Walther tijdens het feest gevlucht is. We lezen hoe de arme man ligt te woelen in zijn bed uit woede en machteloosheid, dan opstaat en rusteloos door de stad dwaalt, om uiteindelijk gewoon terug in bed te kruipen en verder te woelen (*Ibid.*: 384-399). Eens Walther uit Pannonië vertrekt, is de invloed van Atilla op de verdere verhaallijn nog zo gering dat deze omschrijvingen eigenlijk onnodig zijn. Ze zijn er met andere woorden alleen voor het komische effect.

Wat is nu het belangrijkste middel om de figuren hier komisch te maken? In zekere zin worden er verschillende met elkaar gecombineerd, maar degene die het duidelijkst aan bod komt, is die van de ontmaskering: hoe de personages ook kunnen uitblinken aan kracht en dapperheid, ze blijven onderworpen aan de algemeen menselijke zwakheden zoals honger, slaperigheid, emotie enzovoort net als alle andere mensen. Ook al was de heros Walther sterk als honderd man, dan nog zou hij de vislijn niet zelf kunnen dragen, want hij heeft nu eenmaal armen tekort.

Dit middel, de ontmaskering van algemeen menselijke zwakte, blijkt een krachtig element als we de ironie in het *Waltharius* willen verklaren. We blijken er namelijk mee in staat zulke qua inhoud verschillende komische gevallen uit te leggen als de terugkerende vishaken, het zweten en de (fysieke en emotionele) kater van Atilla.

Wij herbekijken met deze wetenschap dan ook eens eerdere analyses. Wij legden hierin namelijk al een cynische tendens bloot tegenover zowel de heroïsche als de christelijke moraal en gedragscode. Wij hebben ons echter nog niet uitgesproken over een mogelijke inhoud van dit cynische bezwaar, waarmee we onze verschillende voorbeelden van grappen of komische gevallen aan elkaar kunnen verbinden.

Bij onze eerdere voorbeelden bleek het cynisme vooral te zitten in het feit dat de personages er niet in slaagden om zowel de heroïsche als de christelijke gedragscode probleemloos te volgen. Ofwel probeerden ze er één aspect van te vervullen waarbij ze dan faalden tegenover een ander aspect, ofwel probeerden ze consequent de ene code te volgen, maar ontsnapten ze niet aan het feit dat de lezer hen dan ook vanuit de andere code kon beoordelen. De voornaamste oorzaak hiervan lijkt ons dan ook hun algemeen menselijke zwakheid te zijn. Walther kan misschien wel, christelijk gelovig als hij is, waarde hechten aan bescheidenheid en genade, maar daarom ontsnapt hij als zwakke mens nog niet aan zijn gewoontes in het gevecht, die vastgeroest zijn in de heroïsche moraal. Zelfs de sterkste heros of meest overtuigde christen valt soms wel eens ten prooi aan honger, doodsangst, hoogmoed of gierigheid, want dit zijn nu eenmaal menselijke eigenschappen die in ieder van ons leven. Geen wonder dan ook dat de personages zich niet aan één van beide of beide codes kunnen houden, want de auteur ontmaskert hen als mensen van vlees en bloed met alle zwakheden die daarbij horen, en waarvoor het onmogelijk blijkt zich consequent aan zo'n code te houden. Achter de verzameling cynische tendensen zit dus een dieperliggende sceptische tendens: beide vormen van moraliteit worden aangevallen omdat we met onze menselijke zwakheid niet kunnen weten hoe we ons juist moeten gedragen. Als men tegenover de ene code telkens de andere kan plaatsen en door onze zwakheid geen van beide zelfs consequent kan volgen, hoe kunnen de personages dan nog weten hoe zich te gedragen?

*De zwakheid overwonnen: humor in het Waltharius*

We stellen dus vast dat de personages, ook al hebben ze heroïsche en christelijke trekken, toch als zwakke mensen worden ontmaskerd door de auteur. Als we willen weten wat dit betekent voor het bizarre einde van het *Waltharius* – dat we tot nu toe nog steeds niet verder hebben kunnen interpreteren – moeten we ons ten slotte wenden tot een laatste analyse. Nu keren wij ons tot de humor in dit epos, waarvan volgens ons de beste (zo niet de enige) voorbeelden op het einde

te vinden zijn en bijdragen tot de vreemde manier waarop het doek valt over dit verhaal.

We leggen nog even opnieuw uit wat er op het einde van het *Waltharius* gebeurt: in de strijd van Gunther en Hagen tegen Walther zijn ze alle drie verminkt geraakt. Gunther verloor zijn been, Hagen zijn oog en Walther zijn hand. Hierop leggen ze met wederzijdse instemming de wapens neer en verdelen de schat. Walther en Hagen drinken ten slotte weer vriendschappelijk samen en voeren een gesprek vol galgenhumor: "De Frank zei: 'Voortaan zul je herten opjagen, vriend, en je zult eindeloos genieten van de wanten die je uit hun huid maakt. Ik raad je echter aan om de rechterhand met zachte wol te vullen. Zo kan je de mensen die niets over de kwestie weten, wijsmaken dat er een hand zit. Ha! Maar wat heb je erop te zeggen dat je breekt met je volksgebruik? Je bindt je zwaard aan je rechterdij en omhelst, wanneer je dat verlangen voelt, je vrouw op een verkeerde manier, met je linkerarm! Bravo! Wat draal ik nog? Kijk, alles wat moet gedaan worden, moet je voortaan met je linkerhand doen'. Walther zei hem dit: 'Waarom ben jij zo snoeverig, vraag ik me af, éénogige Sicamber?'<sup>24</sup> Als ik herten jaag, zal jij everzwijnenvlees vermijden.<sup>25</sup> Voortaan zal jij in angst je personeelsleden bevelen en je troepen helden met scheve blik begroeten'" (*Ibid.*: 1425-1438).

Om de vriendschappelijke toon van dit gesprek nogmaals te benadrukken, eindigen Walthers woorden met verzorgingstips voor Hagens oog en dan keren ze elk *disiecti* – "gescheiden", een dubbelzinnigheid die zowel "los van elkaar" of "uit elkaar gehaald" kan betekenen (Ring, 2005) – terug naar hun eigen gebied (Strecker, 1951: 1439-1446). Deze laatste voorbeelden rekenen we als vormen van humor. Humor komt volgens Freud namelijk voort uit een gespaarde affect-inspanning: wat anders een pijnlijk affect of medelijden zou opwekken, wordt tot een bron van komische lust gemaakt. Het verschil dat normaal zou aanzetten tot pijnlijke emoties, wordt geloofchend (Freud, 1905c). In *Der Humor* omschrijft hij het dan ook als de bijdrage aan het komische van het Boven-Ik. Humor heeft iets bevrijdend, maar ook iets indrukwekkends, omdat het een triomf betekent voor het narcisme: "Het Ik weigert zich door de oorzaken uit de realiteit te laten krenken en tot lijden te laten dwingen, het houdt vol dat de trauma's van de buitenwereld het niet kunnen aangrijpen, en bewijst

24. Dit slaat waarschijnlijk op de Germaanse stam der Sugambri (Ring, 2005).

25. Dit was ongetwijfeld een grap of een raadsel, alleen weet men nu helaas niet meer wat ermee bedoeld is.

zelfs dat het ze slechts als aanleidingen tot lustwinst ervaart. [...] De humor is niet berustend, hij is koppig, hij betekent niet alleen de triomf van het Ik, maar ook die van het lustprincipe, dat zich hier tegenover de ongunstige reële omstandigheden staande weet te houden" (*Ibid.*: 271).

Het genoemde gaat zeker op voor deze voorbeelden uit het *Waltharius*. Ook al zijn Hagen en Walther levenslang verminkt en is dat schandelijk voor hen (denk aan de wederzijdse opmerkingen waarom hun wonden beschamend zijn), kunnen ze zich in een vriendschappelijke context toch vrolijk maken over elkaars en dus hun eigen verwondingen. Waar de eerdere ironie in het *Waltharius* bleek voort te komen uit de komische ontmaskering van de algemeen menselijke zwakheid van de personages, merken we dat er op het einde juist komische lust wordt gewonnen uit het pijnlijke affect dat hun kwetsbaarheid veroorzaakt. De algemene menselijke zwakheid die hen al het hele epos parten speelt, kwetst hen niet meer, maar is nu bron van lust.

Wat is er veranderd? Laten we even nadenken over wat het bizarre einde van het *Waltharius* kan betekenen voor het probleem dat we eerder aanduidden: door hun menselijke zwakheid blijkt het onmogelijk voor de personages om zich op een correcte manier te gedragen volgens de heroïsche en/of christelijke gedragscode. Volgens Kratz doen ze op het einde van het epos boete voor hun inbreuken tegen de christelijke, door het symbolische verlies van hand, voet en oog (Kratz, 1977, 1980, 1984). Dergelijke loutering kan inderdaad voor de gemoedsrust zorgen, die kan leiden tot de overschakeling naar humor op het einde. We zagen echter al dat waar de personages de christelijke code proberen te volgen, ze soms toch komisch gemaakt worden vanuit een heroïsch standpunt. Deze christelijke loutering op zich is dus onvoldoende. Anders zou het bijvoorbeeld komisch kunnen zijn vanuit een heroïsch standpunt dat de schat, waar zo om gevochten werd, plots zonder meer verdeeld wordt – zoals Walther ook al eerder soms komisch werd gemaakt, wanneer hij bij christelijk gedrag de heroïsche code doorbrak. Toch lijkt dit binnen de nobele sfeer van het einde niet komisch te zijn en zelfs niet verrassend.

De oplossing is volgens ons te vinden in het feit dat de heroïsche en christelijke gedragscode hier voor de eerste keer in heel het epos samen lijken te vallen. Eerdere pogingen tot een vredige oplossing, werden komisch gemaakt vanuit de heroïsche moraal doordat de personages laf leken. Werd het gevecht toch aangegaan, dan leken de personages weer wreed vanuit de christelijke moraal. Het symbolische

van de permanente verwondingen loutert de personages echter niet alleen binnen de christelijke moraal, maar ook binnen de heroïsche. Door elkaar een gelijkwaardige wonde toe te brengen, hebben ze bewezen aan elkaar gewaagd te zijn en kunnen ze zich verder eervol uit het gevecht terugtrekken met wederzijdse instemming. Ze bewijzen zich dus als heros en tonen tegelijk genade en vergevingsgezindheid voor elkaar, wat past binnen de christelijke moraal. Hun wonden kunnen – zoals Kratz (1977, 1980, 1984) overtuigend aantoonde – gezien worden als een loutering voor hun eerdere zondes tegen de christelijke moraal. Bij het verdelen van de schat tonen ze niet alleen hun *avaritia* overwonnen te hebben, maar ook dat ze volgens de heroïsche code eindelijk hun erebuit verdiend hebben in het gevecht – zelfs Walther heeft ervoor moeten vechten in plaats van hem te stelen. Ze overwinnen in zekere zin hun menselijke zwakheid: het is niet langer iets wat hen weerhoudt om zich correct te gedragen volgens de twee verschillende moraliteiten, maar iets wat dat juist mogelijk maakt voor hen. Eindelijk kunnen ze dus met de lezer meelachen om hun eigen kwetsbaarheid en daar nog een zekere verhevenheid aan overhouden ook.

Zo bekeken komen we tot een nieuwe interpretatie voor de ironie en het einde van het *Waltharius*: gedurende het hele epos worden de personages komisch gemaakt doordat ze iets moeten bereiken – namelijk een gedrag dat overeenstemt met zowel de heroïsche als de christelijke code – waarvoor ze eigenlijk als mens te zwak zijn. Het epos is natuurlijk bij uitstek het genre waarin die menselijke zwakheid overwonnen wordt, maar dat lijkt hen in woord en daad nooit te lukken. Pas op het einde slagen ze erin door hun innerlijke houding tegenover die zwakheid te veranderen. Ze aanvaarden hun kwetsuren en maken ze uiteindelijk zelfs tot bron van lust. Pas door dit te doen handelen ze volgens de christelijke moraal, zonder hun heroïsche eer te verliezen. Het zijn dus niet zozeer de gedragscodes of moraliteiten op zich die worden "aangevallen" door de ironie in het *Waltharius*, als wel de figuren die er (nog) niet in slagen deze met elkaar te verbinden in een stabiel evenwicht!

#### *Nog enkele kritische noten te kraken*

Nu we door een analyse volgens Freuds *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* en *Der Humor* tot deze nieuwe interpretatie zijn gekomen over de ironie en het einde van het *Waltharius*, resten ons nog enkele kritische vragen over de waarde van deze

analyse en haar resultaten. Een eerste vraag die we ons kunnen stellen is in hoeverre Freuds invalshoek ten opzichte van het komische *tout court* nog tot betrouwbare informatie kan leiden. Wij gaan slechts kort in op de vraag naar de betrouwbaarheid van de methode. Het klopt dat er sinds het verschijnen van *Der Witz* en *Der Humor* andere, recentere theorieën zijn ontstaan over het komische en hoe het te benaderen. Zo kwam bijvoorbeeld onlangs nog het onderscheid tussen het geestige, het komische en humor onder vuur te liggen (Altman, 2006). Wij zijn ons bewust van deze kritieken op Freuds invalshoek, maar vonden ze echter minder relevant voor de doelstellingen van ons huidige onderzoek. Voor een benadering van de ironie in het *Waltharius* hadden we nood aan een samenhangende en beargumenteerde visie op het komische. Dit vonden we bij Freud, die zijn nut bewees voor ons onderzoek. Uiteraard kunnen nieuwe nuances of kritieken bij zijn theorieën ook leiden tot nieuwe nuances in ons onderzoek, maar het komische is bij uitstek materie waarvoor er waarschijnlijk nooit één vaststaande benaderingsmethode zal gevonden worden. Dit impliceert dat concreet onderzoek op basis van oudere methodes daarom niet noodzakelijk tot betwijfelbare resultaten moet leiden. Het lijkt ons dus vruchtbaarder de waarde van onze huidige resultaten te beoordelen vanuit een toetsing met andere benaderingen tot het *Waltharius*, dan vanuit de lopende discussies rond Freuds zienswijze over het komische. Een overzicht van deze lopende discussies zou in deze verhandeling immers minder gepast zijn.

Om onze resultaten kritisch te kunnen bekijken, toetsen we ze wel tegenover enkele andere aspecten van het *Waltharius*. Nadat we in deze hele verhandeling de focus op de ironie gelegd hebben, zou men haast vergeten dat het *Waltharius* zich door meer elementen laat kenmerken dan enkel het ironische. De ironische elementen zijn echter verweven met bijvoorbeeld epische, tragische, christelijke enzovoort. Wij stellen ons dus de vraag of onze interpretatie ook conform is met andere elementen van dit epos.

De formele kenmerken van het *Waltharius* lijken onze interpretatie alvast te volgen. Door een Germaans verhaal, verbonden met christelijke thematiek, weer te geven in een klassieke, epische vorm, worden het (klassiek en Germaans) heroïsche en het christelijke namelijk al evenwichtig met elkaar verweven. In de hele fictieve realiteit die de auteur schept, lijken het Germaanse, het klassieke en het christelijke met elkaar vermengd te geraken: hoewel de personages bidden, kruistekens maken en de christelijke God aanroepen, blijkt het toch geen probleem om tegelijk bijvoorbeeld de zon te omschrijven als *Phoebus*,

wijn als *Bacchus' gaven* of een maliënkolder als *Wielands werk*.<sup>26</sup> Dergelijke omschrijvingen zijn normaal binnen de klassieke poëzie, maar lijken wat in strijd te zijn met het idee van één, ware God, en bevatten slechts zelden of nooit verwijzingen naar een Germaanse god. Dergelijke details lijken te bevestigen dat de auteur formeel mikte op een evenwicht tussen het Germaanse, het klassieke en het christelijke. Onze inhoudelijke interpretatie, waarbij de personages uiteindelijk moeten komen tot een evenwicht tussen de heroïsche code – die voortkomt uit de klassieke en Germaanse traditie – en de christelijke, past natuurlijk uitstekend binnen dit opzet.

Wij bekijken ten slotte ook nog eens het tragische aspect van het *Waltharius*, omdat het tragische en het komische gevoelsmatig het sterkst uiteen lijken te liggen. Doordat Walther en Hagen – twee boezemvrienden die als broers zijn opgevoed – als het ware gedwongen worden om uiteindelijk tegen elkaar te strijden, zit er een lijn in het epos die tragisch kan genoemd worden.<sup>27</sup> Dergelijke tragische verhaallijn is een soort topos in de heroïsche epiek van die periode, die meestal slecht afloopt (De Vries, 1944). Opvallend is dat hier de tragiek echter niet wint. Ook al breekt het gevecht uiteindelijk uit en overleven ze het slechts *disiecti*, blijken ze mentaal niet verscheurd te zijn door deze onvermijdelijke omstandigheden: het wordt voor hen zelfs een bron van komische lust. De tragiek van het *Waltharius* wordt dus overwonnen op hetzelfde moment dat ze ondanks hun menselijke zwakheden het evenwicht bereiken tussen de heroïsche en christelijke code. Dat is ook logisch, want wat is tragiek anders dan een illustratie van menselijke zwakheid tegenover dingen die de mens te boven gaan? Het is net die menselijke zwakheid, waarvan we ontdekt hebben dat ze ook aan de grondslag ligt van de ironie in het *Waltharius*! Onze interpretatie van het einde van dit epos, die we bekomen zijn via een onderzoek naar de ironie, lijkt dus ook aan te sluiten bij deze tragische lijn.

Een laatste kritische vraag die we ons kunnen stellen, betreft de tijdsgeest waarin het *Waltharius* geschreven is. Het betreft hier enerzijds de vraag of een visie over de verhouding tussen het heroïsche en het christelijke, zoals we hier schetsten, wel waarschijnlijk is voor een

---

26. Wieland is de Germaanse god van smeedwerk (Ring, 2005).

27. De aanwezigheid van tragische elementen in het *Waltharius* betekent natuurlijk niet dat we het als een tragedie kunnen beschouwen of zelfs dat het een tragedie zou bevatten. Het moge ondertussen duidelijk zijn dat het *Waltharius* kenmerken van vele tradities draagt, zonder daarom volledig op die traditie te moeten aansluiten.

auteur uit het tiende-eeuwse monastieke milieu, en anderzijds de vraag of hij daar wel een lezerspubliek voor had in diezelfde socioculturele omgeving. Wij menen echter beide vragen met elkaar te kunnen verbinden. Wij keren hiervoor nogmaals terug naar *Der Witz*. Daar vinden we namelijk een belangrijk verbindingspunt tussen degene die grappen maakt en zijn publiek: in zijn hoofdstuk over de grap als sociaal gebeuren omschrijft Freud hoe er een subjectieve voorwaarde is voor de appreciatie van een grap door een toehoorder, namelijk een welwillende of neutrale positie tegenover het lachen met de materie in kwestie. Een begunstigende factor hiervoor is dat de toehoorder dezelfde innerlijke remmingen zou hebben, die bij de grappenmaker aan de grondslag liggen van het creëren van de grap (Freud, 1905c)!

Zonder te gaan gissen over de psyche van de *Waltharius*-dichter (uit gebrek aan biografische gegevens) kunnen we hierover enkele conclusies trekken vanuit de socioculturele context waarin het werk ontstaan is. Uiteraard promootte het monastieke leven het christendom en alles wat daarbij hoort, wat natuurlijk voor de nodige innerlijke remmingen kan zorgen. Toch is de middeleeuwse geest flexibeler (lees: minder eenduidig christelijk) dan veelal wordt aangenomen. De interesse in Latijn en het vele overschrijven en becommentariëren van (heidense) klassieke teksten binnen de kloosters is daar een voorbeeld van. Verder kunnen we er ook van uitgaan dat zeker vanaf de negende eeuw monniken de verhalen van Germaanse sagen kenden en zelfs enthousiast onthaalden. Zo moet bijvoorbeeld de beroemde klacht van Alcuinus (*Quid Hinieldus cum Christo?*<sup>28</sup>) in het licht gezien worden van de populariteit die deze sagen kenden in kloosters. De vraag en de discussie over de waarde van de klassieke en Germaanse tradities, die eigenlijk heidens zijn, tegenover het christendom leefde dus in de tiende-eeuwse monastieke cultuursfeer. Dat wil natuurlijk niet zeggen dat het wenselijk was om er openlijk een lans te breken voor de waarde van het heidense. Onze interpretatie van het *Waltharius* lijkt dus ook goed te passen in de socioculturele omgeving waarin dit epos geschreven en gelezen was.<sup>29</sup>

---

28. "Wat heeft Ingeld (Germaanse held) met Christus te maken?" – (Dümmler, 1895: 124). Alcuinus beklagde zich erover dat men in kloosters, die nochtans hoogtepunten van het christelijk geloof zouden moeten zijn, toch nog interesse had in de Germaanse sagen, die als heidens moesten afgeschreven worden.

29. Dit geldt uiteraard ook voor de interpretatie van Kratz. In ons beider interpretaties komen we namelijk tot de conclusie dat de sleutel voor het begrijpen van de ironie en het einde van het *Waltharius* ligt binnen de verhouding tussen de heroïsche en de christelijke traditie in het werk. Deze verhouding zelf interpreteren we echter anders.

*Conclusie*

Freuds visies over het komische, zoals hij die heeft neergeschreven in *Der Witz* en *Der Humor* bleken een vruchtbaar uitgangspunt voor onze bijdrage aan het interpreteren van het einde en de ironie van het *Waltharius*. Een groot deel van de voorbeelden van ironie lijkt op het eerste zicht een vijandige tendens te hebben tegenover de personages, wat natuurlijk moet geïnterpreteerd worden als een cynische tendens tegenover hetgeen waarvoor deze fictieve personages symbool staan. In vele gevallen is dit de heroïsche gedragscode en moraal, maar af en toe is het ook de christelijke. Het meest gebruikte middel hiervoor is dat de personages ontmaskerd worden als onderhevig aan de algemeen menselijke zwakheden.

Door deze voorbeelden te vergelijken met de afwijkende voorbeelden op het einde – galgenhumor van de personages onderling, waarbij ze die zwakheden overwonnen lijken te hebben – kwamen we tot de conclusie dat achter alle individuele voorbeelden met een cynische tendens een algemene sceptische tendens zit over de mate waarin het mogelijk is zich correct te gedragen in een wereld met beide codes en moraliteiten. De personages werden dus niet zozeer "aangevallen" omdat ze een code proberen te volgen, als wel omdat ze er niet in slagen een goede verhouding tussen de beide te vinden. Op het einde bedrijven ze echter humor, wat hen iets nobels geeft dat ze eerder misten: door hun gedrag uiteindelijk toch op beide codes tegelijk te kunnen afstemmen, overwinnen ze mentaal hun algemeen menselijke zwakheid. *Waltharius'* ironie neemt hier dan ook een andere vorm aan, want waar ze eerder teerde op deze algemeen menselijke zwakheid, wordt die nu tot bron van komische lust gemaakt. De reden waarom dit hen plots lukt, is dat ze een gedrag hebben kunnen aannemen dat inderdaad christelijk is, maar ook niet in strijd met de heroïsche code. Deze interpretatie strookt volgens ons met andere kenmerken van het *Waltharius* en de socioculturele context waarin het werk geschreven en gelezen werd. Ondanks eventuele modernere theorieën blijken Freuds visies over het komische dus nog steeds een bruikbare invalshoek te bieden voor nieuw onderzoek.

*Waltharius' Witz. A Freudian Analysis of Irony in the Waltharius*

**Summary:** The paper *Waltharius' Witz* is an analysis of irony in the medieval epic *Waltharius*, based on Freud's *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* and *Der Humor*. The intention of this research is to add further nuances to Kratz's model for interpreting the *Waltharius* and its irony, which concerns the relationship between heroic and Christian codes in this epic. Instead of explaining the various examples of irony through an interpretation of the *Waltharius* as a whole, the opposite approach is taken: the interpretation of the entire epic is based on a close examination of the examples of irony and the tendencies that lurk behind them.

The *Waltharius* is introduced and the interpretative model of Kratz, in which the irony of this epic is explained as a mocking of the characters. The epic heroes are mocked because of their *vitia*, which prevent them from becoming Christian heroes. The analysis based on Freud's works however, differentiates irony according to the categories mentioned in *Der Witz*: jokes, the comic and humour. Having uncovered these ironic tendencies and the shift from the comic to the humoristic at the ending of the epic, a new interpretation is outlined as a struggle to reach an equilibrium between heroic and Christian code, by conquering human frailty through humour. This seems to fit the monastic culture of the 10<sup>th</sup> century.

**Key words:** *Waltharius*; Story and History, Psychoanalysis in Saga Research, *Der Witz*, Heroic Code in Medieval Society.

**Bibliografie**

- N. Altman (2006), "And now for something completely different: humor in psychoanalysis", *Psychoanalytic Dialogues*, jg. 16, no. 5, pp. 573-577.
- G. Becht (1989-1990), "Sprachliches in der Vitae S. Wiboradae (II). Dabei ein Walthariuszitat in der jüngeren Vita", *Mittellateinisches Jahrbuch*, vol. 24/25, pp. 1-9.
- J. De Vries (1944), "De heroïsche epiek", *Algemene Literatuurgeschiedenis, Tomus II - De Middeleeuwen*, Antwerpen, De Haan, pp. 153-203.
- E. Dümmler (1895), "Alcuini Epistulae", *Monumenta Germaniae Historica, Epistulae Karolini Aevi, ii*, Berlin, Weidmann, pp. 1-481.
- A.G. Elliott (1982), "Review of Mocking Epic, by Dennis M. Kratz", *Speculum*, vol. 57, pp. 387-389.
- S. Freud (1905c), *De grap en haar relatie met het onbewuste; De humor, Psychoanalytische duiding 5*, Meppel-Amsterdam, Boom, 1988.
- P. Godman (1983), "Mocking Epic. 'Waltharius', 'Alexandreis' and the Problem of Christian Heroism by Dennis M. Kratz", *The Classical Review New Ser.*, vol. 33, no. 2, pp. 374.
- J.B. Greenough (1900), *Bucolics, Aeneid, and Georgics Of Vergil*, Boston, Ginn & Co.
- D.M. Kratz (1977), "Quid Waltharius Ruodliebque cum Christo?", in H. Scholler (ed.), *The Epic in Medieval Society*, Tübingen, Niemeyer, pp. 126-149.
- D.M. Kratz (1980), *Mocking Epic. Waltharius, Alexandreis and the Problem of Christian Heroism*, Madrid, Studia Humanitatis.
- D.M. Kratz (1984), *Waltharius and Ruodlieb*, New York, Garland Pub.
- K. Langosch (1973), *Waltharius, Die Dichtung und die Forschung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- M.D. Learned, K. Francke & H. Wood (1889), "The Saga of Walter of Aquitaine: Discussion", *Publications of the Modern Language Association of America, vol. 4, Proceedings*, pp. xxxii-xxxiv.
- Nieuwe Bijbelvertaling* (2004), Heerenveen, Uitgeverij Groen.

- F.B. Parkes (1974), "Irony in Waltharius", *Modern Language Notes*, vol. 89, no. 3, pp. 459-465.
- A. Ring (2005), "Waltharius", *Northvegr-Waltharius*, Northvegr Foundation, [www.northvegr.org/lore/waltharius/index.php](http://www.northvegr.org/lore/waltharius/index.php)
- B. Scherello (1986), "Die Darstellung Gunthers im Waltharius", *Mittelateinisches Jahrbuch*, vol. 21, pp. 88-90.
- M. Segaert (2008), *De invloed van Lucanus' Pharsalia op het Waltharius*, (licentiaatsverhandeling, Universiteit Gent, uitgegeven via <http://www.ethesis.net>).
- K. Strecker (1951), "Waltharius", *Monumenta Germaniae Historica, Poetae Latini Aevi Carolini*. vol. 6, Partim 1, Weimar, Böhlau, pp. 1-85.
- G. Vogt-Spira (1994), *Waltharius*, Stuttgart, Reklam.