

Siegfried – Bilder und Skulpturen

von Gunter E. Grimm

(August 2022)

Du weißt, daß, nicht weil Schönster der Helden du
Und Ritter Palme warst, mein verirrtes Aug
Im Himmelblau des deinen wallte
Und sich mein Herz an das deine anschloß;
Sivrit der Menschen Bester entflammte mich...¹

So spricht Kriemhild in Johann Heinrich Füsslis alkäischer Ode *Chremhilds Klage um Sivrit*. Füssli selbst vergleicht in dem 1805 Johann Jakob Bodmer gewidmeten Hexameter-Gedicht *Der Dichter der Schwesterrache* den deutschen Helden mit Achilleus, dem größten Helden des Altertums:

Ja, Ihm danken wir es, daß in Sivrit ein beßrer Achilleus
Wieder vom Grabe erstand;
Zwar keiner Göttin Sohn, doch würdiger Halbgott zu heißen
Als den dein Meister uns sang!²



Johann Heinrich Füssli:
Siegfried überwältigt Alberich (1805)

Füsslis Vergleich des deutschen und des antiken Helden ist paradigmatisch. Im 18. Jahrhundert, zur Zeit der Wiederentdeckung des Nibelungenlieds, orientierte sich der bürgerliche Mainstream an den humanistischen Werten und den ästhetischen Idealen der Antike. Es herrschten noch die von Winckelmann propagierten klassizistischen Ideale und Siegfried wurde nach ihnen modelliert. Johann Heinrich Füssli zeichnet Siegfried, wenn er Alberich niederringt, als jüngerhaftes Kraftpaket, ganz dem Typus Achilleus nachempfunden [1]. Es ist sicher kein Zufall, dass Siegfried einen Kurzhaarschnitt hat, wie man ihn von der berühmten Hermes-Statue des Praxiteles kennt. Nackt ist Siegfried auch, wenn er vor Kriemhild kniet, wenn er, tödlich getroffen, den Schild auf Hagen schleudert oder wenn er Kriemhild im Traum

erscheint. Letztlich präsentiert er sich als Idealtyp ohne Individualität.

¹ Füssli (1973), S. 95f., hier S. 96.

² Ebd., S. 97.

Seit den Befreiungskriegen wurde der Held neu interpretiert. Im Zuge der nationalen Selbstbesinnung verdrängte die nordisch-deutsche Mythologie die Dominanz antiker Muster. Häufig wurde das Nibelungenlied als ideologische Waffe eingesetzt, die nibelungischen Protagonisten als deutsche Helden gegen welsche Fremdlinge interpretiert.



Peter Cornelius:
Siegfrieds Abschied von Kriemhilde (1812/17)



Julius Schnorr von Carolsfeld: Siegfried und Kriemhilde, Fresko (1831)

Während der Romantik wurden die Nibelungenhelden zwar historisiert, jedoch in einer etwas einseitigen Richtung: Siegfried trat als höfischer Ritter auf, in seinem Verhalten gegenüber Kriemhild benahm er sich wie ein Vertreter des Minnesangs. Diese idealisierende Manier, die nur edle oder gemeine Charaktere kennt, findet sich bei Peter Cornelius [2] und bei Julius Schnorr von Carolsfeld [3].



Karl Gangloff: Sigfrids Tod, Illustration (1821)

Neben dieser Minneritter-Tradition existierte eine – aus der Artuswelt, aber auch aus der St. Georgslegende bekannte – Drachenkämpfer-Tradition und eine christliche Opfer-Tradition, wie sie in Karl Gangloffs Darstellung des aufgebahrten Siegfried [4] deutlich wird.³ In gewissem Umfang ist auch Schnorr von Carolsfelds epochale Freskenmalerei in der Münchner Residenz diesem Typus verpflichtet: Siegfried ist Minneritter *und* Opferfigur, keinesfalls ein naiv-tumber Naturbursche oder schlagkräftiger Bodybuilder.

³ Schulte-Wülwer (1980), S. 46-49.

Die Bronzeskulptur, die Johann Hartung 1847 im Auftrag des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. für den Pergolagarten des rekonstruierten Schlosses Stolzenfels entwarf [5], schließt an diese historisierende Tradition des höfischen Ritters an. Das Schwert, das Siegfried in seiner rechten Hand hochhebt, dient eher ästhetischen als militärischen Zwecken, es ist mehr Zierdegen als Kampfschwert. So muss man sich einen Ritter bei einem höfischen Fest vorstellen!



Johann Hartung: Siegfried-Statue auf Schloss Stolzenfels (1847)

Doch nicht allein die Herrscher bedienten sich des Nibelungen-Mythos zur Darstellung ihres Herrschaftsanspruchs. Die Figur Siegfrieds bot sich zur ideologischen Vereinnahmung gerade dann an, wenn man Siegfried mit Deutschland identifizierte.⁴ Nicht von ungefähr erblickte in der Zeit der angehenden Einigung der deutschen Länder das auf einen Nationalstaat drängende Bürgertum in Siegfried eine Symbolfigur für Deutschland, wenn auch ironisch gebrochen wie bei Heinrich Heine und politisch aufgeheizt wie bei Ludwig Pfau.⁵

Drum soll ein Deutscher auch nur Kaiser sein,
im welschen Lande solltet ihr ihn weih'n:
der treuen Muth's sein Werbeamt erfüllt,
dem sei nun seiner Thaten Werth enthüllt.
Die uns geraubt,
die würdevollste aller Erdenkronen,
auf seinem Haupt
soll sie der Treue heil'ge Thaten lohnen.
So heißt das Lied
Vom Siege-Fried,
von deutschen Heeres That gedichtet.
Der Kaiser naht: in Frieden sei gerichtet!⁶

So besang im Januar 1871 Richard Wagner das deutsche Heer vor Paris. Am 18. Januar 1871 fand bekanntlich im Spiegelsaal des Schlosses von Versailles die Verkündung des deutschen Kaiserreiches statt. Das Wortspiel vom „Siege-Fried“ deutet die politische Dimension an: Nur durch einen militärischen Sieg über Frankreich war – davon waren viele Zeitgenossen überzeugt – eine Einigung der deutschen Länder zu erreichen. Ein starker Mann nur war zu dieser Tat in der Lage. Für die propreußische Partei war dies zweifellos Bismarck. Das Heer setzte lediglich seine Strategie um. So verwundert es denn auch nicht, dass Bismarck in der Ikonographie nicht nur als Schmied des Reiches dargestellt wurde, sondern auch als Siegfried. Siegfried galt ja einer nationalen Tradition als Verkörperung des unbezwinglich starken Helden.

⁴ Zur ideologischen Indienstnahme vgl. Werckmeister (2005).

⁵ „Deutschland. Geschrieben im Sommer 1840“. In: Heine (1983), S. 141f.; Ludwig Pfau: „Siegfried“. Erstdruck in: *Eulenspiegel*, 1849, Nr. 21 vom 19.5.1849, S. 82. Auch in: Pfau (1874), S. 340-342.

⁶ Wagner (1907), S. 1f., hier S. 2.

Im Kaiserreich wurde Siegfried eindimensionaler: er war Inbegriff des heldischen Typus, germanische Lichtgestalt und Befreier. Das Politische war ihm gewissermaßen als Sendung



Ernst von Bandel: Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald (1875)

eingeschrieben: er wurde quasi zum *Befreier Deutschlands*, Hermann der Cherusker und Siegfried verschmolzen in eine Gestalt. Es ist ja nur konsequent, dass die in der germanistischen Forschung damals aufgebrachte These, die Sagenfigur leite sich vom Cheruskerfürsten Arminius („Hermann dem Cherusker“) ab⁷, auch in der bildkünstlerischen Ikonographie ihre Spuren hinterlassen hat. Das 1875 eingeweihte Hermannsdenkmal [6] bei Detmold im südlichen Teutoburger Wald, das zwischen 1838 und 1875 nach Entwürfen von Ernst von Bandel erbaut wurde, ist ein markantes Beispiel dieser pathetischen Plastik, die den Triumph des siegreichen deutsch-preußischen Heeres im deutsch-französischen Krieg von 1870/71 auf die historische Varusschlacht im Teutoburger Wald rückverlängert, in der Arminius drei römische Legionen unter ihrem Feldherrn Publius Quinctilius Varus im Jahre 9 n. Chr. vernichtete. Die pathetische Gestik des hochaufgerekten Schwerts, eine Warnung für die Feinde Deutschlands, wurde zum Inbegriff nationaler Symbolik.

Daneben findet sich häufig die Variante des Drachenkämpfers. Durch die ersten Veröffentlichungen und Bearbeitungen des Nibelungenlieds zu Beginn des 19. Jahrhunderts erfuhr der *Drachenkampf* einen Bedeutungswandel: Jetzt war der Drache ein Symbol der (überwundenen) französischen Fremdherrschaft und Siegfried ein Sinnbild deutschen Heldentums bzw. in späteren Jahren ein Symbol des wiedererstarkten Deutschen Reiches. In Constantin Dauschs Marmorskulptur von 1875 [7] reißt ein hermesartiger unbekleideter Jüngling dem Drachen mit bloßen Händen den Rachen auf. Anlässlich der Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung von 1890 wurde die Statue zunächst als Brunnenfigur auf einen runden Sandsteinsockel gestellt, wobei der Wasserstrahl aus dem Drachensmaul strömte. Dausch studierte an der Kunstakademie in München, zog jedoch 1868 nach Rom, wo er seit 1873 zusammen mit Peter Feile eine eigene Werkstatt betrieb, und zwar im ehemaligen Atelier von Antonio Canova. Dessen Stil hat auch seine eigenen Arbeiten geprägt, wie der Siegfried-Statue leicht anzusehen ist. Siegfried ist gleichwohl eine Mischung aus antik-athletischem Jüngling und romantischem Naturburschen. Vielleicht ist die Skulptur deshalb nicht wie die meisten Skulpturen Dauschs aus Carrara-Marmor gefertigt, sondern aus heimischem Muschelkalk. Sie steht heute im Bremer Bürgerpark.⁸



Constantin Dausch: Siegfried (1875)

⁷ Dazu Gallé (2011); Hoffmann (1979), S. 34-36, S. 56-66. Zur Gemeinsamkeit der Motive – Besiegung eines Gegners: Römer = Drachen, Tod durch Ermordung – vgl. Otto Höfler: Siegfried, Arminius und die Symbolik (1959), S. 11-121, auch als Sonderdruck: Otto Höfler: Siegfried, Arminius und die Symbolik. Mit einem historischen Anhang über die Varusschlacht. Heidelberg 1961, sowie Otto Höfler: Siegfried, Arminius und der Nibelungenhort. Wien 1978.

⁸ Die Skulptur „Siegfried der Drachentöter“ steht in Bremen-Schwachhausen an der Westseite des Parkhotels am Bürgerpark. Sie wird in der Liste der Denkmale und Standbilder der Stadt Bremen geführt.

https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Denkmale_und_Standbilder_der_Stadt_Bremen

Fast zeitgleich, im Jahre 1876, fand die erste Gesamtauführung von Richard Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* in Bayreuth statt. Wagner, ein ehemaliger Anhänger der 48er Revolution, distanzierte sich von der feudalistisch-aristokratischen Kunst eines Schnorr von Carolsfeld. Gegen die offiziell propagierte Historienmalerei setzte er den Rekurs auf den Mythos. Es entsprach seiner auf Schopenhauers Pessimismus umgepolten Kapitalismuskritik, wenn er das germanische Heldenepos enthistorisierte und es zu einem zeitlosen Weltanschauungs-drama umformte.⁹ Konsequenterweise mussten auch die Kostüme enthistorisiert werden. Seinem Bühnenbildner Carl Emil Doepler schrieb Wagner:

Denn im Grunde genommen, verlange ich nichts weniger, als ein in einzelnen Figuren ausgeführtes charakteristisches Gemälde, welches mit zutreffender Lebhaftigkeit persönliche Vorgänge aus einer, jeder Erfahrung, oder Anknüpfung an eine Erfahrung, fernliegenden Kultur-Epoche uns vorführen soll. Sie werden alsbald finden, daß das Bild, welches sich nach dem Vorgang von Cornelius, Schnorr u. A. für die Darstellung der Figuren des mittelalterlichen Nibelungen-Liedes, zur Geltung zu bringen versucht hat, hier gänzlich außer Acht gelassen werden muß.¹⁰

Wagner wünschte die Erfindung einer ganz neuen Nibelungen-Ikonographie, die weder mit der klassizistischen, an der Antike orientierten Kostümierung, noch mit pseudohistorischen Germanentrachten zu tun hatte! Sonderbarerweise kam Doepler diesen Vorstellungen nicht nach. Für seine Kostümvorschläge hatte er sich – auf der Basis archäologischer Forschung in deutschen und ausländischen Museen – um eine möglichst „echte“ Bekleidung bemüht. In seinen zirka 500 Kostüm-Entwürfen zur ersten Inszenierung des *Ring des Nibelungen* von 1876 war der historische Ansatz unverkennbar – sehr zu Wagners Missfallen. Aus den Tagebüchern Cosima Wagners weiß man Genaueres über die familieninterne Reaktion der Wagners, die von anfänglicher Zustimmung in rigide Ablehnung umkippte. Am 13. Juli notiert sie:

R[ichard] will mit Herrn Brandt das letzte Bild (Erscheinung von Wotan) besprechen und die Doepler'schen Figurinen ansehen. Ich bin sehr betrübt über dieselben, der spielerische Trieb des Archäologen drückt sich darin aus, zum Schaden des Tragischen und Mythischen. Ich möchte alles, viel einfacher, primitiver haben. So bleibt denn alles Simulakrum.¹¹

Nachdem schon die Gewänder der Walküren keine Gnade fanden, kam es am 28. Dezember zum offenen Ausbruch des Unmuts:

Abends Kostüm-Probe, auf meine Bitte an Professor Doepler, Siegfried's Gewand etwas weniger eng anschließend zu machen und die Frauen der Guttrune weniger bunt, wird der arme Mann so heftig und grob, daß ich erst daran inne werde, mit welchem Stümper man es hier zu tun hat! Die Kostüme erinnern durchweg an Indianer-Häuptlinge und haben neben dem ethnographischen Unsinn noch den Stempel der Kleinen-Theater-Geschmacklosigkeit! Ich bin darüber trostlos und auch ein wenig erschrocken über die Art des Herrn Professors.¹²

⁹ Mattausch / Schmidt-Linsenhoff (1978), S. 303-325, hier S. 315.

¹⁰ Brief vom 17. Dezember 1874. Wagner (1986), Nr. 314, S. 376f.

¹¹ Cosima Wagner (1976), S. 994.

¹² Ebd., S. 996f.



Carl Emil Doepler: Siegfried für die Oper „Siegfried“, Kostümbild (1876)



Carl Emil Doepler: Siegfried für die Oper „Götterdämmerung“, Kostümbild (1876)

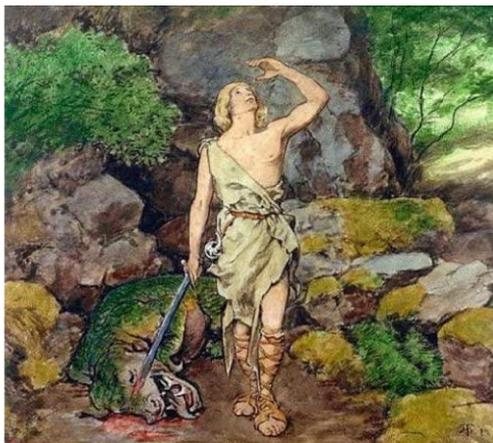
Akribisch beschreibt Clara Steinitz die Siegfried-Kostüme von Doepler, im *Siegfried* [8] und in der *Götterdämmerung* [9].

In dem leuchtenden Wälungenspross verkörpert sich der grösste Held germanischer Volkssagen. Als Kind der Wildniss aufgewachsen, tritt er in Waldkleidung auf, ein silbernes Horn an silberner Kette hängt ihm im Gürtel. Ein blauer Mantel, das Symbol seines Wotansbluts, umflattert seine Jugendgestalt. Jauchzend schwingt er das Schwert Nothung, das er zu Spähnen zerfeilt und neu geschmiedet, ein Schwert, das Mimes langerprobten Künsten widerstanden hat. (III. Siegfried, 25.)

Siegfried in vollen Waffen, mit Brünne und Schild Brünnhildens und blauem Mantel. Aus dem unbändigen Knaben hat sich der glänzende Held entwickelt, dem Brünnhilde seliglächelnd Götterglück und Unsterblichkeit opfert. Auch er ist von der Allgewalt der Liebe so bezwungen, dass er sich nur noch als Theil Brünnhildens empfindet. Zu neuen Thaten will er ausziehen und ahnt nicht, dass sein Schicksal ihn im Königsschlosse der Gibichungen bereits erwartet. (IV. Götterdämmerung, 30.)

Dass die Uraufführung des *Rings* in Bayreuth dennoch in den Kostümen Doeplers stattfand, schuldet sich der Tatsache, dass Wagner und Cosima aus Zeit- und aus Kostengründen gezwungen waren, sich mit Doeplers Entwürfen für die Erstaufführung des Bayreuther Rings abzufinden.¹³ Aus Geldnot vermutlich verkauften sie 1881 die gesamte Ausstattung an den Operndirektor Angelo Neumann, der mit dieser Inszenierung durch Europa tourte und dadurch die Kostüme Doeplers als Muster allgemein bekannt machte. Die 1889 publizierten Farblithographien von Doeplers Figurinen-Aquarellen verstärkten den Eindruck, sie repräsentierten die Vorstellung Wagners; der nationalistisch angehauchte Begleittext von Clara Steinitz entsprach dem chauvinistischen Geist, der seit Wilhelms II. Regierungsantritt 1888 die Öffentlichkeit beherrschte.

¹³ Zur Rezeption Heinzle, in: Doepler (2012), S. 101f.



Hans Thoma: Siegfried nach der Bezwingung des Drachen, Ölgemälde (1889)

Die berühmteste Darstellung Siegfrieds „aus dem Geist Wagners“ stammt von dem einst populären Maler Hans Thoma (1839-1924), der zum Frankfurter Kreis der „Jünger Bayreuths“ gehörte.¹⁴ Thoma besuchte seit 1882 die Bayreuther Festspiele und war mit der Familie Wagner gut bekannt. 1894 bat Cosima Wagner ihn, für eine Neuinszenierung des *Rings* die Kostüme zu entwerfen. Ihre Veröffentlichung durch Henry Thode 1896 wurde ein großer Erfolg, so dass Thoma die Figurinen 1898 als großformatige Lithographien bearbeitete. Thomas Kostüme sollten der überzeitlich-mythische Gegenentwurf zu Doeplers authentisch-historischen Modellen werden! Nach Henry Thodes Urteil war bei Thoma die „Kleidung nicht mehr ein unorganischer, verhüllender Putz, sondern ein übertragener Ausdruck der in Stellung und Gebärden sich unmittelbar kundgebenden seelischen Vorgänge“.¹⁵ Im Sinne von Wagners Mythos-Konzeption enthielt sich Thoma der historischen Kostümierung und des kunstgeschichtlich archäologisch konkreten Dekors. Statt historischer Germanen bot er zeitlose (deutsche) „Helden“. Das Ideal, das griechische und deutsche Kunst verbindet, war der ‚arische‘ Charakter beider Kulturen.¹⁶ Der jugendliche Held in Thomas 1889 gemaltem Aquarell vom Drachentöter [10] wirkte wie ein Anhänger der Wander(vogel)bewegung. Das Bild zeigt Siegfried, wie er dem Waldvogel lauscht, der ihm das Geheimnis des Drachenbluts verrät.

Ganz im Geiste der ideologischen Umprägung von Wagners Mythos-Idee durch Doepler und Thoma erfolgte die an diese beiden Protagonisten anschließende Rezeption. Dies gilt besonders für Ferdinand Leeke, der an der Münchner Akademie der Bildenden Künste studiert hatte und zahlreiche Landschaftsbilder und Porträts schuf. Trotz seines auch thematisch umfangreichen Werks wurde Leeke vor allem durch seine 55 Bilder zu Wagners Opern bekannt, die er zwischen 1889 und 1898 im Auftrag von Wagners Sohn Siegfried angefertigt hat [11]. Sie erschienen 1899 in Plakatform im Münchner Kunstverlag „Franz Hanfstaengl“ mit begleitendem Text von Franz Muncker.¹⁷ Leeke verfertigte auch die Illustrationen für das König Ludwig II. von Bayern gewidmete Buch *Ein Königstraum*, des Weiteren Buch-Illustrationen über Themen der germanischen Mythen (Deutsche Heldensagen) sowie Illustrationen für Zeitungen und Zeitschriften (*Die Gartenlaube*, *Über Land und Meer*). Er entwarf außerdem verschiedene Postkartenkollektionen. An der Siegfried-Figur wird seine Nähe zu Hans Thoma und dessen arischer Lichtgestalt offensichtlich.¹⁸ Wie dieser fasst er Siegfried als jugendlichen Naturbur-



Ferdinand Leeke: Siegfried, Ölgemälde (1890er Jahre)

¹⁴ Mattausch / Schmidt-Linsenhoff (1978), S. 314.

¹⁵ Thode (1897), S. 10.

¹⁶ Dazu Schulte-Wülwer (1980), S. 148; Mattausch / Schmidt-Linsenhoff (1978), S. 321f., 323f.

¹⁷ Zu Leeke https://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Leeke. Abgerufen am 15.1.2019.

¹⁸ Verschiedene Bilder des fellbekleideten Siegfried gibt es im Internet, etwa:

schen auf, mit blonder Mähne und in ein Bärenfell gekleidet. Auch Leekes Siegfried ist eine mythische idealistische Siegergestalt. Er folgt darin der in Wagners Oper *Siegfried* vorgezeichneten Imago eines reinen und (etwas tumben) Helden, wie es die nordische Überlieferung vorgibt. Diese Siegfried-Auffassung weicht von der höfischen Übertünchung, die das Nibelungenlied vornimmt, gravierend ab, entsprach aber der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzenden Germanen-Glorifizierung.



Ludwig Bierling / Eduard Wollenweber: Siegfried-Statuette (1885/86)

Ähnliche Darstellungen finden sich auch in der zeitgenössischen *Bildhauerei*. Im Speisezimmer des Schlosses Neuschwanstein steht eine vergoldete Bronzeskulptur von Ludwig Bierling und Eduard Wollenweber von 1885/86.¹⁹ Die Skulptur zeigt den jungen Siegfried im Kampf mit dem sich aufbäumenden Drachen [12]. Die Vorlage der Skulptur ist Wagners Oper *Siegfried* – bei König Ludwigs II. Wagnerverehrung kein Wunder. Hier wird das Naturburschenideal verherrlicht, wie Wagner es aus der nordischen Tradition übernommen hat. Das Bärenfell, das um Siegfrieds Schultern hängt, erinnert allerdings eher an das Löwenfell des mythologischen Herakles. Die Riemensandalen hingegen sind eine Replik auf die Schnorr-sche Darstellung der biblischen Helden.

In der Wagner-Tradition steht auch die von Rudolf Maison 1897 für das geplante Aachener Reiterdenkmal Kaiser Wilhelms I. geschaffene Bronzestatue eines germanischen Kriegers.²⁰ Maison betrieb ein Atelier für Plastik-Skulpturen in München; er schuf u.a. Parkfiguren für Schloss Herrenchiemsee (1883) und Statuen für das Reichstagsgebäude in Berlin (1897). Mit dem Thema germanische Geschichte, nordische Mythologie und „Nibelungen“ hat er sich in seinen figürlichen Darstellungen mehrfach beschäftigt.²¹ So gibt es von ihm Skulpturen über die westgotische Königin Brunhilde, Wotan und eben auch Siegfried. Im Rahmen seines Entwurfs zum Kaiserdenkmal begleiten Figuren aus der Nibelungensage den im Krönungsornat gekleideten Kaiser.



Rudolf Maison: Siegfried (1897)

Im Brunnenbecken links präsentiert sich auf einem Felsplateau Siegfried als triumphierender Drachentöter, das Untier liegt erschlagen zu seinen Füßen. Rechterhand schwingen sich die drei unbekleideten Rheintöchter aus dem Wasser empor, versehen mit Lorbeerkranz und Harfe, um das Preislied auf den mythisch verehrten Reichsgründer anzustimmen.²²

https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGblFyrl7LeXTwAAAA&mediaurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2FFerdinand_leeke%2FSiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedindex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6

https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=6D8F495BC52EF8DD6F6904611E1F18145537A071&thid=OIP.h9BMBNGtipmVaosv166XEgHal_&mediaurl=http%3A%2F%2Fwww.copia-di-arte.com%2Fkunst%2FFerdinand_leeke%2FSiegfried_fafners_hoehle_ring_hi.jpg&exph=267&expw=220&q=Ferdinand+Leeke&selectedindex=10&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6

https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGblFyrl7LeXTwAAAA&mediaurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2FFerdinand_leeke%2FSiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedindex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6&ccid=LhjmPuxy&simid=608052833727810311

¹⁹ Abgebildet in: Krückmann (2005), S. 27.

²⁰ Zu Maison vgl. Storch (1987), S. 201.

²¹ „Nach Maisons Tod erhielt die Stadt Regensburg (Stadtmuseum) etwa 50 Modelle und Modellskizzen (größenteils erhalten); weitere Arbeiten Maisons wurden im April 1913 in einer Nachlaßauktion bei Helbig, München, versteigert.“ Reto Niggli: Rudolf Maison. In: Storch (1987), S. 201.

²² Heidrun Jecht: Siegfried. Rudolf Maison (1854-1904). In: *Uns ist in alten Mären...* (2003), S. 186.

Da Maisons Entwurf nicht ausgeführt wurde, kam es zu Einzelfiguren. Siegfried wurde in Bronze gegossen, die Rheintöchter in Silber [13]. Siegfried, mit Flügelhaube und Wikingerzöpfen, ist dargestellt als Sieger im Drachenkampf, stolz abgestützt auf sein schlankes Schwert. Im wilhelminischen Kaiserreich wurde der wehrhafte Siegfried, der sein Schwert kampfbegierig zückt, triumphierend emporreckt oder siegesgewiss schwingt, zum vorherrschenden Typus der Siegfried-Darstellungen.

In dieser Tradition – Naturbursche und Nationalheld – steht auch die Siegfried-Statuette des jungen Wilhelm Lehmbruck von 1902.²³ Sie wirkt wie ein Nachhall auf den Entwurf Rudolf Maisons: Flügelhelm, Haltung des Hauptes und Bekleidung ähneln sich.²⁴ Das Original der Statuette ist verloren, lediglich ein Foto hat sich erhalten [14]. Siegfrieds linkes Bein ist vorangesetzt, das Schwert schräg vor der Brust gehalten. Gegenüber Maison hat sich die innere Einstellung geändert: Siegfried prüft die Schärfe seiner Klinge – der Kampf scheint noch bevorzuzustehen. Nach dem Weltkrieg hat Lehmbruck seine Auffassung gänzlich revidiert; leider sollte sich die Ausführung seiner zeitgemäßerer Konzeption zerschlagen.²⁵



Wilhelm Lehmbruck: Siegfried, Statuette (1902)



Hermann Hahn: Siegfried, Entwurf (1910)

Nach Bismarcks Entlassung wurden zahlreiche Bismarck-Denkmäler errichtet. Höhepunkt dieser Bauwerke sollte ein Bismarck-Nationaldenkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück (einem Stadtteil Bingens) werden. Die Planungen zum Denkmal begannen 1907. Im Wettbewerb zur Gestaltung des monumentalen Bauwerks ging 1910 die Siegprämie über 20000 Mark an den Architekten German Bestelmeyer und den Bildhauer Hermann Hahn. Das Denkmal sollte zur Jahrhundertfeier am 1. April 1915 eingeweiht werden, tatsächlich wurde es – auch wegen des mittlerweile ausgebrochenen Ersten Weltkriegs – nicht ausgeführt. Hermann Hahn, der seit 1902 als Professor an der Münchener Kunstakademie wirkte, wandte sich nach einer frühen naturalistischen Phase, unter dem Einfluss Adolf von Hildebrands, einem an antiker Kunst und Renaissance orientierten Klassizismus zu;²⁶ Reisen nach Italien und Griechenland und die Begegnung mit der originalen antiken Kunst verstärkten diese Tendenz. Werner Mittlmeier konstatiert zu Recht einen „Gegensatz zwischen naturalistischer Nachahmungstreue [...] und einer aus einer klaren, an Antike und Renaissance geschulten Formvorstellung schaffenden Gestaltungskraft“.²⁷ Die doppelte Orientierung lässt sich auch bei der Siegfried-Figur [15] konstatieren, die klassizistische Tradition etwa eines Bertel Thorvaldsen mit dem Realismus eines Hans Thoma verbindet.²⁸ Auch bei Hahn prüft Siegfried die Waffe. Im Jahr 1910 musste dies wie eine Drohung des Kaiserreichs an seine Feinde wirken.

²³ Abgebildet bei Storch (1987), S. 232.

²⁴ Dietrich Schubert: *Die Kunst Lehmbrucks*. Worms 1981. Zit. nach Storch (1987), S. 234.

²⁵ Eine ausführliche Dokumentation des Vorgangs bei Hans-Dieter Mück (2014), S. 268-278.

²⁶ Zu Hahn vgl. Storch (1987), S. 225.

²⁷ Werner: Mittlmeier: Hahn, Hermann. In: *Neue Deutsche Biographie* 7 (1966), S. 508-509 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11883245X.html#ndbcontent>

²⁸ Vgl. den Hans Thoma-Artikel in www.nibelungenrezeption.de: [Thoma.pdf \(nibelungenrezeption.de\)](#)



Franz Metzner: Siegfried (1908)

Das gezückte Schwert ist auch in Franz Metzners vom Jugendstil beeinflusster Bronzestatuette „Siegfried“ charakteristisch für die Auffassung des Helden [16]. In Berlin, wo er sich nach Studienaufenthalten in Paris und Italien niederließ, arbeitete Metzner mit dem bekannten Jugendstilmalern und -illustrator Fidus (d.i. Hugo Reinhold Karl Johann Höppener) zusammen. In Wien, wo er seit 1903 als Professor an der Kunstgewerbeschule wirkte, stand er den Künstlern der Secession nahe. Der 1908 geschaffene Siegfried entstand nach dem nicht realisierten „Nibelungen-Brunnen“ vor der Wiener Votivkirche, von dem einzig die bekannte Statue des Rüdiger von Bechelaren 1904 fertiggestellt wurde.

Wurde hier – in der jugendhaften, in der Haltung an Michelangelos David erinnernden –, nur von einem Lendenschurz bekleideten Jünglingsgestalt, die Wehrhaftigkeit betont, so verstärkt sich diese militaristische Tendenz in

Franz von Stucks Kriegerfigur von 1914, der er den umschreibenden Titel „Feinde ringsum“ gegeben hat²⁹ und die in ihrer Haltung blanke Aggressivität ausstrahlt, manifest in dem zum Rundumschlag ausholenden Schwert [17]. Übrigens stellt das Bild des von Feinden umringten Deutschland ein wohlfeiles Erklärungsmuster dar, das zumal bei national eingestellten Germanisten, aber auch bei Dichtern wie Felix Dahn, Ernst von Wildenbruch und Stefan George begegnet.³⁰ Franz von Stuck orientierte sich bei seiner Statue an den nackten Jünglingsgestalten der Antike und der Renaissance. Der Kopf allerdings weist auf einen eher germanischen Typ hin, zu dem das geschwungene Langschwert denn auch besser passt als ein römisches Kurzschwert.



Franz von Stuck: „Feinde ringsum“ (1914)



Emil Cauer: Siegfriedbrunnen (1911)

Auch der 1911 von Emil Cauer geschaffene „Siegfried-Brunnen“ auf dem Rüdeshheimer Platz in Berlin-Wilmersdorf steht in der Tradition der klassizistischen Plastik [18]. Im Zentrum der großen Brunnenanlage erhebt sich die Skulptur „Siegfried und sein Ross Grane“. Der nackte Siegfried hat einen durchtrainierten Körper; sein Kopf und dessen Haartracht ist stark typisiert – eine Mischung aus Antike und Germanentum. Er hält mit seiner Rechten die Zügel des Pferdes, in der Linken trägt er einen Wurfspeer. Siegfried erscheint hier als kämpferische Heldenfigur, bereit zum Streit für Kaiser und Vaterland.

²⁹ Das Motto „Feinde ringsum“ stammt von Kaiser Wilhelm II., der es zu Kriegsausbruch 1914 prägte. Vgl. auch [Feinde ringsum \(kulturstiftung.de\)](http://kulturstiftung.de)

³⁰ Felix Dahn: *Bei dem Gerücht der Kriegserklärung Russlands, Frankreichs und Italiens an Deutschland* (1859). In: Grimm (2011), S. 198f.; Ernst von Wildenbruch: *Siegfrieds Blut* (1904). In: Grimm (2011), S. 214f.; Stefan George: *Postumes Gedicht*. Dazu Gunter Grimm: „Der Feind in uns selbst“. Nochmals zur Entzifferung und Deutung eines nachgelassenen Gedichtes von Stefan George. In: *Castrum Peregrini*, CXXXIV-V (1978), S. 111-121. Zum Syndrom des von Feinden umstellten Deutschland vgl. Münkler (1988), S. 68ff. und Werckmeister (2005), S. 179.



Jakob Bradl: Siegfriedsäule (1912)

Das nach dem Modell Jakob Bradls 1912 geschaffene Kriegerdenkmal für die Gefallenen von 1870/71, die sogenannte „Siegfriedssäule“ in Kulmbach, stellt die Szene des erlegten Drachens dar [19]. Ihr eignet ein imperialer Duktus, angemessen der Totenweihe für die Gefallenen eines siegreichen Heeres. Die Siegfried-Statue stand ab 1912 über 20 Jahre auf dem Holzmarkt, danach lag sie 30 Jahre im Bauhof. 1997 wurde sie im Stadtpark aufgestellt. Mit Schild und Waffenrock wirkt Siegfried wie ein hochmittelalterlicher Ritter. Bradl rechnet zum Historismus, den Ludwig II. bekanntlich sehr schätzte und förderte. Allerdings war Bradl zu jung, um in den Kreis der königlichen Hofmaler aufgenommen zu werden. Seine Auftraggeber stammten vor allem aus kirchlichen Kreisen.

Im Ersten Weltkrieg kulminierte der Kult um die Siegfried-Gestalt. Die Gleichung Siegfried = Deutschland sollte das Gemeinschaftsdenken fördern und die Opferbereitschaft aller Schichten stimulieren.³¹

Das von Franz Josef Krings 1915 geschaffene und vom Vaterländischen Frauenverein gestiftete Siegfried-Denkmal in Königswinter ist dafür ein Beispiel [20]. Von seinem ursprünglichen Standort am Rheinufer wurde es 1931 in den Säulengang des Rathauses verlegt. Siegfried steht auf dem erlegten Drachen und hält das Schwert mit beiden Händen hoch über seinem Haupt. Die Symbolik steht unter dem Eindruck des Krieges: Siegfried verkörpert Deutschland und triumphiert über seine Feinde. Die 1931 am Sockel angebrachte Inschrift lautet:



Franz Josef Krings: Siegfried-Denkmal (1915)

1915 gestiftet vom Vaterländischen Frauenverein zur Linderung der Kriegsnot – nach Verschandlung in der Besatzungszeit wiederhergestellt und aufgerichtet von der Stadt Königswinter zur Erinnerung an die Befreiung der Rheinlande am 60. Jahrestage der Wiedererrichtung des Deutschen Reiches am 18. Januar 1931.³²

Nach dem Ersten Weltkrieg gab es zwei Darstellungsperspektiven, beide Resultanten des mörderischen Krieges. Zum einen das Aufzeigen des Leidens und des Leides, etwa bei den Malern und Zeichnern Josef Hegenbarth, Max Slevogt und Ernst Barlach.³³ Zum andern die konservativ-nationalistische Verherrlichung des Heldischen, des Krieges und des Todes fürs Vaterland.



Ernst Segers: Siegfried, auch Tannenbergekrieger (vor 1920)

Ebendiese neoheroische Haltung manifestiert sich in besonderem Maße in Ernst Segers Siegfried-Skulptur von 1920. Die auch „Tannenbergekrieger“ genannte nackte Kämpfergestalt [21] ist unverhohlener Ausdruck des neu erstarkten Heroenkultes. Seger, der zeitweise in Paris bei Auguste Rodin arbeitete, schuf die Figurengruppen „Kampf und Sieg“ für den Bismarck-Brunnen in Breslau, später eine Hitler-Büste für die Karlsruher Majolika-Manufaktur.

³¹ Labenz (1981), S. 22.

³² Zit. nach Diekamp (2017). Vgl. auch Angelika Schyma: Schlag auf Schlag. Der Eiserne Siegfried von Königswinter. Ein Beitrag zum Ersten Weltkrieg. *Denkmalpflege im Rheinland*, 31 (2014), Nr. 3, S. 101-105.

³³ Vgl. Schulte-Wülwer (1980), S. 168-174.

Das überdimensionale Langschwert Siegfrieds ist zum tödlichen Streich erhoben, der muskulöse Körper entspricht dem Ideal des um die Jahrhundertwende betriebenen Körperkults, den man im Dritten Reich wiederaufnahm, allerdings mit der heimlichen Absicht der Kriegertüchtigung. Von Segers manieristischem Heros ist es nur ein kleiner Schritt zu Arno Brekers Skulpturen arischer Muskelmänner, in denen Monumentalität und Propaganda auf einen Nenner gebracht sind. Bereits deren Bezeichnungen „Bereitschaft“ (1939, „Der Rächer“ (1941), „Der Sieger“ (1942) und „Vergeltung“ (1943), eine Replik auf die verlorene Schlacht von Stalingrad, weisen auf die NS-Ideologie hin.

Nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg wurden zahlreiche *Kriegerdenkmale* errichtet. Bei allen Ehrendenkmalern stand das Totengedenken im Vordergrund. Wenn auch die Zeit für einen siegesgewissen triumphierenden Siegfried vorüber war, so wählten dennoch einige Bildhauer Siegfried als Modell auch für Kriegerdenkmale. Das ist nicht schwer zu begründen. In konservativen Kreisen hegte man die Überzeugung, der Krieg sei militärisch unverdient verloren worden und pflegte infolgedessen einen Heroenkult. Der als „Diktat“ empfundene Versailler ‚Friedensvertrag‘ verstärkte diese revanchistische Stimmung. Siegfried galt jetzt als (an sich) unbesiegbare Held, der aber der Übermacht und der Tücke seiner Feinde erlegen war.³⁴ Als Zeichen dafür figurierte das gesenkte, das eingezogene oder soeben in die Scheide gesteckte Schwert.



Hubert Netzer: Standbild des jungen Kriegers, Statue (1921)

Die Fragwürdigkeit des Heldischen wird am Kriegerdenkmal auf dem Ehrenfriedhof in Duisburg deutlich. Es gab einen Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal, an dem sich auch der Duisburger Bildhauer Wilhelm Lehmbruck beteiligte. Wie der Duisburger Denkmalsplaner Stadtbaurat Karl Pregizer an Lehmbruck schrieb, sollte nach Wunsch der Kommission die Figur einen Krieger darstellen, „der nach beendetem Kampf das Schwert in die Scheide steckt.“³⁵ Tatsächlich wurde im Oktober 1921 das vom Düsseldorfer Kunstakademie-Professor Hubert Netzer, einem Schüler Adolf von Hildebrands, geschaffene und oft als „Siegfried“ bezeichnete „Standbild des jungen Kriegers“ aufgestellt [22]. Wer die Assoziation an Siegfried aufgebracht hat, lässt sich nicht eruieren. Möglicherweise gab es nach dem verlorenen Krieg Widerstand gegen die Aufstellung eines Kriegerdenkmals. So ließe sich auch erklären,

weshalb der Bildhauer selbst den Zusammenhang mit Siegfried hergestellt hat.

In Netzers Schreiben vom 19. März 1919 an den Baurat Pregizer heißt es ausdrücklich: „In die gegenwärtige Zeit wird die Siegfriedgestalt, das allgemeine Symbol deutschen Heldentums, sicher besser passen als eine Kostümfigur, die auf den letzten unglücklichen Krieg hinweist.“³⁶ Das Standbild hat eine einigermaßen obsoletere Diskussion angeregt, wie der Jüngling zu verstehen sei: Steckt er sein Schwert in die Scheide zurück oder zieht er es kriegerisch her-

³⁴ Einen Vorgeschmack auf diese Einstellung bietet das 1904 entstandene Gedicht *Siegfrieds Blut* von Ernst von Wildenbruch. In: Grimm (2011), S. 214f.

³⁵ Storch (1987), S. 238.

³⁶ Ebd., S. 238.

aus? Der Augenschein zeigt: Das Schwert ist nicht sieghaft aufgerichtet wie bei Ernst von Bandels Hermanns-Denkmal im Teutoburger Wald, bei Hermann Hahn und Wilhelm Lehmbruck oder auf Ferdinand Leekes Siegfried-Gemälde. Eindeutig schiebt Siegfried das Schwert in die Scheide. Angesichts der Gräber signalisiert diese Haltung: Die Zeit des Kampfes ist vorbei. Im Grunde passen beide Konzeptionen – Siegfried und Kriegerdenkmal – nicht zusammen. Angesichts der Sinnlosigkeit des massenhaften Sterbens junger Menschen zeugt die Darstellung eines Helden von nationaler Trotzhaltung, die revanchistischen Gedanken freien Spielraum lässt.

Das Beispiel zeigt: Jede tatsächliche oder angebliche Siegfried-Figur ließ sich in die vom Revanche-Gedanken geprägte nationalistische Politik der Weimarer Republik einbinden. Wieder begegnet die Gleichsetzung Siegfrieds mit Deutschland, besonders bei konservativen Autoren.³⁷ Der strahlende Held Siegfried, der der Heimtücke seiner neid- und hasserfüllten Feinde erliegt, wurde jetzt – wie Werner Wunderlich dies formuliert – „zum Leitbild und zur Beglaubigungsinstanz kollektiver Selbsttäuschung“.³⁸ Das „Siegfried-Schicksal“ wurde zum „Germanen-Los“ stilisiert, wie es in einem Siegfried-Drama Ernst Hüttigs heißt.³⁹ Josef Weinhebers Gedicht *Siegfried – Hagen* ist dafür ein Beleg. Siegfried, der „Held mit den blonden Haaren“ hätte nie in offenem Kampf gefällt werden können.⁴⁰ „Ehrgier, Wurmgift, Neid“ seien die eigentlichen Motive für den Meuchelmord an der für die missgünstigen Konkurrenten nur schwer ertragbaren Lichtgestalt. Man identifizierte Siegfried mit Deutschland und stellte seine heimtückische Ermordung in Parallele mit der sogen. „Dolchstoßlegende“.

Kurz darauf entstand als Meilenstein einer neuen Kunstform Fritz Langs 1924 gedrehter Stummfilmklassiker *Die Nibelungen*. Seine Anleihen bei den dekorativen Jugendstil-Illustrationen Carl Otto Czeschkas sind unverkennbar.⁴¹ Auch hier wurde als Siegfried ein blonder Sympathieträger gewählt: Paul Richter, der im Film der frühen Weimarer Republik „wegen seines attraktiven Aussehens und seines sportlichen Körpers“ in der „Rolle des Herzensbrechers, Lebemannes oder kämpferischen Helden und Draufgängers“ reüssiert hatte.⁴² Langs Intention war, die Katastrophe des verlorenen Krieges zu erklären, indem er eine Analogie zum schicksalhaften Geschehen der Nibelungensage herstellte. Erklärterweise sollte der Film das nationale Selbstbewusstsein stärken. In diesem Sinne schrieb 1924 die *Filmwoche*:

Ein geschlagenes Volk dichtet seinen kriegerischen Helden ein Epos in Bildern, wie es die Welt bis heute kaum noch gesehen hat – das ist eine Tat! Fritz Lang schuf sie und ein ganzes Volk steht ihm zur Seite ... Dieses Kunstwerk wird in Deutschland nur getragen werden vom Nationalbewußtsein unseres Volkes ... Er ist aus unserer Zeit geboren, der Nibelungenfilm, und nie noch haben der Deutsche und die Welt ihn so gebraucht wie heute ... Wir brauchen wieder Helden!⁴³

³⁷ Hess (1981), S. 130-136.

³⁸ Wunderlich (1977), S. 71.

³⁹ Ernst Hüttig: *Siegfried. Festliches Spiel in drei dramatischen Szenen und zwei Bühnenbildern, mit Sprechchören oder Gesängen*. Musik von Gerhard Günther. Leipzig 1934. Zit. nach Wunderlich (1977), S. 72.

⁴⁰ Siegfried – Hagen. // „Held mit den blonden Haaren / und mit dem schweren Schwert: / Wir waren, ach, wir waren / deiner Tat nicht wert. // Mannhaft vor dem Feinde, / fallend, doch opfergroß: / So nicht! Im Schoß der Freunde / fiel uns das schwarze Los. // Wir schlugen uns selbst zu Stücken, / Ehrgier, Wurmgift, Neid. / Gegen den Speer im Rücken / ist keiner gefeit. // Immer ersteht dem lichten / Siegfried ein Tronje im Nu. / Weh, wie wir uns vernichten / und das Reich dazu.“ Weinheber (1954), S. 311f.

⁴¹ Keim (1972).

⁴² Zu Paul Richter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Richter_\(Schauspieler\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Richter_(Schauspieler)). Abgerufen am 15. 1. 2019.

⁴³ Zit. nach Schulte-Wülwer (1980), S. 164.



Jakob Hofmann: Siegfried (1930)

An die Figuration Siegfrieds als Drachentöter schließen sich zwei Denkmäler an, die ebenfalls als Kriegerdenkmäler angelegt sind. Zum einen in Braunschweig der Bronzeguss nach Jakob Hofmanns Entwurf einer Siegfriedskulptur von 1930 [23]. Hofmann, zu dessen Lehrern Adolf von Hildebrand zählte, wirkte seit 1913 an der TU Braunschweig. Der bronzene Siegfried-Brunnen stammt von 1928 und war für das 1919 gegründete Siegfriedviertel bestimmt.⁴⁴ Da das Original 1943, im Zweiten Weltkrieg, eingeschmolzen wurde, hat man es 1988 rekonstruiert, jedoch ohne die Brunnenanlage. Heute steht es wieder im Siegfriedviertel, sinnigerweise auf dem Burgundenplatz an der Siegfriedstraße.⁴⁵ Siegfried ist ein halbnackter Jüngling, bewaffnet mit Schwert und Schild. Der Körper und die Haartracht weisen zwar auf antike Vorbilder hin, die Gesichtszüge haben eher germanischen Duktus. Den Drachen hat Hofmann ikonographisch als Wappentier auf dem von Siegfrieds linker Hand gehaltenen Schild untergebracht.

Zum andern begegnet das Motiv des Drachenkampfes auch in der Bronzeskulptur „Siegfried und der Drache“, die 1931 in Obermylau (bei Reichenbach im Vogtland) aufgestellt wurde. Die Auffassung des Schwertschwingenden Kämpfers entspricht den heldischen Darstellungen, Körperbau und Bekleidung folgen der klassizistischen Tradition [24]. Da Siegfried, die Verkörperung Deutschlands, eine Siegergestalt ist, kann dies nur signalisieren: Eines Tages wird Deutschland-Siegfried seine Feinde wieder besiegen. Hier wird also gewissermaßen die Geschichte umgekehrt bzw. die Hoffnung, dass sich eines Tages der Mythos in Wirklichkeit umwandle, symbolträchtig figuriert.



Obermylau: Drachenkämpfer Siegfried (1931)

Anders als in der Weimarer Republik wurde im Dritten Reich der Ausdruck der Trauer an den Widerwillen, die Niederlage zu akzeptieren, gekoppelt. Das Heldische nahm in der offiziellen Ideologie eine dominante Position ein. Von dieser proklamierten Wehrhaftigkeit zeugen verschiedene Kriegerdenkmäler, die nicht zufällig Siegfried als Ikone wählen und ihn als Helden darstellen. Beispiele sind die Skulpturen von Willy Meller und Adalbert Hertel.

Willy Mellers Arbeitsschwerpunkte waren Kriegerdenkmäler⁴⁶ und Bauplastiken für offizielle Gebäude der Deutschen Arbeitsfront (DAF) und der Schulungsbauten der NSDAP (Ordensburg Vogelsang, Ordensburg Crössinsee) sowie für das Olympiastadion Berlin. Nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitete er im selben Stil weiter, aparterweise widmete er seine Ehren-

⁴⁴ https://www.braunschweig.de/leben/stadtplanung_bauen/stadtbild_denkmalpflege/denkmalpflege/Siegfried_Internet.pdf

⁴⁵ Siegfriedstraße, Siegfriedviertel (\circ 52° 17' 13,8" N, 10° 31' 55,8" O). Vgl. die Liste der Denkmale und Standbilder: [Liste der Denkmale und Standbilder der Stadt Braunschweig – Wikipedia](#)

⁴⁶ 1928 Kriegerehrenmal „Löwendenkmal“ in Bochum; 1929-30 Regimentsdenkmal in Berlin-Schöneberg [heute Storkow]; 1920er Jahre Kriegerdenkmal in Korschenbroich-Glehn; 1933 Kriegerdenkmal in Waldniel; 1929 Kriegerdenkmal „Sterbender Löwe“ in Neuss; 1934 Kriegerdenkmal „Siegfried“ in Viersen-Dülken; 1933-35 Kriegerehrenmal in Lüdenscheid); 1939 „Bergischer Löwe“ in Remscheid.

denkmäler jetzt den Opfern des Dritten Reiches.⁴⁷ Seine Spezialität waren Adler, im Dritten Reich Reichs- und Parteiadler,⁴⁸ nach dem Krieg beispielsweise der Bundesadler für den Regierungssitz Palais Schaumburg in Bonn. Das am 21. Oktober 1934 enthüllte Kriegerdenkmal „Siegfried“ in Viersen-Dülken wurde nahe dem ehemaligen Gefangenenturm an der Theodor-Frings-Allee aufgestellt [25].



Willy Meller: Kriegerdenkmal Siegfried (1934)

Die 3,80 m hohe Gestalt aus Tuffstein stellt einen jungen Krieger dar. Wie es in der offiziellen Denkmalbeschreibung der Baudenkmäler in Viersen heißt, soll die Figur „den jungen Siegfried als Symbol für Kraft und Stärke repräsentieren. Das verdeutlicht die Darstellung Siegfrieds in ihrem extremen Vorwärtsschreiten als auch das Ballen der rechten Faust und das Halten des kurzen Schwertes in der linken Hand. Der Krieger trägt ein kurzes gegürtetes Kampfkleid, das oberhalb der Knie endet.“⁴⁹ Vergleicht man, wie Siegfried das Kurzschwert hält, mit anderen Skulpturen, so fällt auf, dass Siegfried die Waffe weder sieghaft erhebt noch – quasi als Signal für die Beendigung des Kampfes – in die Scheide zurückschiebt. Im Gegenteil, er hält die Waffe „im Anschlag“, bereit, sie jeden Augenblick zu zücken und zum Streich auszuholen. Ein deutliches Signal für die Kampfbereitschaft eines auf Revanche fixierten Staates. Das Denkmal hat nach dem Zweiten Weltkrieg eine lebhafte Debatte ausgelöst, ob es erhaltenswert sei oder besser in die Mottenkiste der Geschichte abtransportiert werden sollte.⁵⁰

Ein anderes Beispiel ist das von Adalbert Hertel geschaffene Gefallenen-Denkmal in St. Augustin [26]. Hertel, dessen Vater Diözesanbaumeister war, studierte an der Düsseldorfer Kunstakademie; danach betrieb er in Köln mit seinen Söhnen ein Atelier und fertigte u.a. Malereien für Kirchen an. Er gestaltete für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs ein Ehrenmal, das 1935 in Hangelar, einem Vorort von St. Augustin, aufgestellt wurde. Gemäß den Angaben des „Denkmalpflegeplans Sankt Augustin“⁵¹ wählte er – ähnlich dem Soldatenstandbild in Buisdorf – auch bei diesem Gedenkmal ein ‚Heldenkult-Motiv‘.

Die Siegfriedfigur ist eine aus Eifeler Basaltlava gehauene massive über 5 Meter hohe Gestalt, die breitbeinig auf einem Sockel steht. Bereits zum Zeitpunkt ihrer Aufstellung war die monolithische Figur in der Bevölkerung offenbar wegen ihres unbedeckten Zustands dermaßen umstritten, dass man sie nach im Stadtarchiv dokumentierter Diskussion letzten Endes außerhalb des Ortes ‚abstellte‘, auf einer waldumgebenen Grünfläche neben der Konrad-

⁴⁷ 1955 ein Mahnmal für die Opfer des Zweiten Weltkriegs in Gütersloh, 1961 die Skulpturengruppe „Die Opfer“ auf dem Frechener Alten Friedhof St. Audomar, 1962 ein Mahnmal für die Opfer des Widerstands gegen das NS-Regime in Oberhausen

⁴⁸ Monumentale Reliefs oder Skulpturen mit Adler-Symbolik fertigte er etwa 1936 für den Kölner Flughafen Butzweilerhof, für das Berliner „Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ oder für die NS-Ordensburg Vogelsang in der Eifel.

⁴⁹ Baudenkmäler in Viersen: [Liste der Baudenkmäler in Viersen \(T-Z\) – Wikipedia](#)

⁵⁰ „Es ist nicht leicht, ein Held zu sein“. Eine Auseinandersetzung mit dem Kriegerdenkmal (von Willy Meller) in Dülken. URL:

<https://web.archive.org/web/20010221151658/http://www.nw.schule.de/vie/afg/wettbewerbe/denkmal/denkmal.htm>

Zur Enthüllung vgl. die Artikel in der „Viersener Zeitung“ vom 21.10.1934 und in der „Westdeutschen Zeitung“ vom 21.10.1934. Ferner den Aufsatz von Schirmmacher (2002).

⁵¹ Denkmalpflegeplan Sankt Augustin:

https://www.sankt-augustin.de/imperia/md/content/cms123/bauen_stadtentwicklung_umwelt_verkehr/dppentg_4-1_friedhofe_grunflachen_denkmaler.pdf

Adenauer-Allee in Richtung Hoholz.⁵² Auf der linken Seite des Unterbaus ist das Jahr 1914 für den Kriegsbeginn eingraviert, auf der rechten Seite die Jahreszahl 1918 für das Kriegsende. Auf dem Sockel befindet sich die Inschrift: „HELLE WEHR – HEILIGE WAFFE – HILF MEINEM EWIGEN EIDE“. Das von Siegfried in seiner Rechten niederwärts gehaltene Schwert zeigt, dass die Zeit des Kampfes vorüber ist, allerdings ist die Waffe noch bereit erhoben zu werden.



Adalbert Hertel: Kriegerdenkmal Siegfried (1935)

Die Assoziation der Dolchstoßlegende ist eher abwegig.⁵³ Auf einer 1996 angebrachten Metallplatte heißt es: „Diese Siegfried-Statue wurde 1938 als Denkmal für die Toten des Ersten Weltkriegs errichtet. Die nationalsozialistische Weltanschauung missbrauchte die germanische mythische Figur Siegfried als Symbol des kampfbereiten Helden. Möge diese Statue eine Warnung an uns und künftige Generationen sein, Faschismus und Krieg zu ächten.“⁵⁴ Leider befand sich im Juli 2021 die Statue – was immer man von ihr halten mag – in einem unwürdigen Zustand. Die Gemeinde sollte wenigstens für die Entfernung der Farb-Schmierereien sorgen.

Von ähnlicher Machart ist die aus den dreißiger Jahren stammende klobige Skulptur „Siegfried“ von Georg Schubert, die heute im Strandbad Frankenthal aufgestellt ist [27]. Der Großteil von Schuberts Œuvre besteht aus Grabmälern, Gedenksteinen und Mahnmalen.⁵⁵

Anders als die bisherigen Beispiele, die sich an die konventionellen Kriegerdenkmäler anlehnen, griff Schubert wieder auf die Szene des Drachenkampfes zurück. Die Plastik stellt den schlicht gewandeten, in einen Umhang gehüllten Drachentöter dar, der sein rechtshändig gehaltenes Schwert neben den soeben erlegten Drachen postiert, während die linke, zur Faust geballte Hand seinen festen Willen dokumentiert, seinen Feinden Trotz zu bieten. Weniger monumental als Hertels Skulptur, manifestiert diese Gestik ebenfalls eine politische Aussage: Wir sind nicht zu besiegen.



Georg Schubert: Siegfried-Statue (1930er Jahre)

⁵² Ebd., zit. Henseler (1999), S. 66.

⁵³ Vgl. den Artikel von Jill Mylonas im *Bonner General-Anzeiger* vom 22.10.2017. „With the sword held by Siegfried, the overall appearance is reminiscent of the dagger-blow legend, a conspiracy theory of the German Army’s supreme command. They saw the blame for the failure of the German Reich in the First World War with social democracy.“

⁵⁴ Ebd. Diese Tafel hängt erst seit 1996 an der Vorderseite des Sockels. Eva Stocksiefen verweist auf Quellen aus dem Stadtarchiv und sagt: „There was a detailed discussion and a corresponding resolution of the Cultural Committee. The statue of Siegfried is to be understood today as a memorial against fascism and war.“ [„Es gab eine ausführliche Diskussion und einen entsprechenden Beschluss des Kulturausschusses. Die Siegfried-Statue ist heute als Mahnmal gegen Faschismus und Krieg zu verstehen.“]

⁵⁵ 1935 das Ehrenmal für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs in Grünheim-Asselheim, 1936 das Kriegerdenkmal in Frankenthal.

Eine andere Szene offeriert Franz Weschke in seiner Skulptur „Siegfrieds Tod“, die 1936 auf der „Bürgerwiese“ in Dresden aufgestellt wurde [28]. Weschke studierte an der Dresdner Kunstakademie und arbeitete anschließend als selbständiger Bildhauer in Dresden. Bei der 1936 in Dresden veranstalteten Reichsgartenschau wurde im Areal des Brunnenhofs ein Siegfriedbrunnen errichtet, für den Franz Weschke eine Brunnenplastik geliefert hat. Ungewöhnlich und aus der Reihe der sieghaften Darstellungen fällt das Thema des sterbenden Helden. Allerdings handelt es sich unverkennbar um einen heroischen Tod. Das *Landesamt für Denkmalpflege Sachsen* liefert eine Beschreibung des Denkmals:



Franz Weschke: Siegfrieds Tod (1936)

Das Bildwerk führt dem Betrachter eine Szene aus dem Nibelungenlied vor Augen. [...] Über einem halbkreisförmigen Brunnenbecken kauert der tödlich verletzte Siegfried auf einem leicht stilisiert dargestellten Felsen. Mit seiner rechten Hand greift er nach dem Speerschaft, der aus seinem Rücken ragt. Das Gesicht wendet er schmerzverzerrt nach oben. Die Gestaltung des Gesichts mit tiefliegenden Augen und zerknitterter Stirn und die im Verhältnis zu groß geratenen Hände und Arme verleihen der Figur ein hohes Maß an Ausdruckskraft.⁵⁶

Weschke ist ebenfalls zwei Stilrichtungen verpflichtet: einer barock-expressionistischen Ausdruckskunst und einem pathetischen Naturalismus.

Die Indienstnahme nibelungischer Ikonographie durch die nationalistische Kunstpolitik hat mit dem Untergang des Dritten Reiches ihr bisheriges Ende gefunden. Die nach dem Krieg entstandenen bildnerischen und filmischen Adaptionen des Stoffes enthalten sich strikt einer politischen Deutung. Siegfried kehrt gewissermaßen zurück in den Urzustand des naiven, schuldlos-schuldigen Helden, Hagens Untat verharrt im Privatraum der Familienrache. Es versteht sich, dass nach der Katastrophe des Dritten Reiches die völkisch-rassistische Ideologie vorerst ausgedient hatte. So konnten auch die Helden der ritterlichen Epen keine Vorlagen für Kunst und Literatur bereitstellen. Insbesondere kam es nach der Katastrophe des verlorenen Krieges zu keinen weiteren Siegfried-Skulpturen. Hier war offenbar ein Abstand zum ideologischen Wirrsinn der NS-Zeit unumgänglich. Eine neue Siegfried-Skulptur konnte nur aus parodistisch-ironischem Geist erschaffen werden. Wenn Gerd Mattissen 2003 einen Siegfried aus allerlei metallischen Versatzstücken zusammenschmiedete, so ist das eher ein Indiz für die Distanz, die man mittlerweile zu diesem Sujet gefunden hat, als eine Wiederaufwärmung heldischer Ideale [29]. Seine Metallkonstruktion steht am Mitteltor des Siegfried-Museums in Xanten mit der Bezeichnung „Siegfried tötet den Drachen unter freundlicher Mithilfe von Gerd Mattissen“.⁵⁷ Der Künstler lässt wissen, das Ma-



Gerd Mattissen: „Siegfried tötet den Drachen“. Metall-Konstruktion (2003)

⁵⁶ Kulturdenkmale im Freistaat Sachsen – Denkmaldokument:

<https://www.bing.com/search?q=franz+weschke+Siegfried&qs=n&form=QBRE&sp=1&pq=franz+weschke+siegfried&sc=0-23&sk=&cvid=7CEFF07CE19349CC93C23152323EFC03>

⁵⁷ [Skulptur von Gerd Mattissen: Siegfried tötet den Drachen | redaktion42's Weblog](#)

terial Eisen weise auf den Schmied Siegfried hin, die Größe der Skulptur symbolisiere Siegfrieds „Gestalt und Kraft“, die Schrauben bedeuteten die „Türme des Wormser Domes“. „Der bizarre, gewundene, schon in zwei Teile zerlegte Eisenstreifen mit Fabeltierkopf“ zeige „den Verlierer des Kampfes“.⁵⁸ Man muss diesen Überlegungen nicht zustimmen; unverkennbar ist jedoch hier die Ironie, die parodistische Absicht. Siegfried ist kein Heros, sein Glanz hat Rost angesetzt.

Literaturverzeichnis

Brackert, Helmut: Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie. In: Ursula Hennig und Herbert Kolb (Hrsg.). *Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag* (S. 343-364). München 1971.

Diekamp, Busso: Siegfried und die Nibelungen in Kleinplastiken und Denkmälern vom 19. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg (2016). In:

[Nibelungenlied-Gesellschaft www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/diekamp/nlg16_diekamp.html](http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/diekamp/nlg16_diekamp.html)

Diekamp, Busso: Siegfried und die Nibelungen in der Denkmalplastik der Weimarer Republik und des ‚Dritten Reiches‘ (2017). In:

[Nibelungenlied-Gesellschaft www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/diekamp/nlg17_diekamp.html](http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/diekamp/nlg17_diekamp.html)

Doepler, Carl Emil: *Der Ring des Nibelungen. Carl Emil Doeplers Kostümbilder für die Erstaufführung in Bayreuth. Mit Text von Clara Steinitz*. Berlin o. J. [1889]. Nachdruck Leipzig 2012. Mit einem Nachwort von Joachim Heinze. Darmstadt 2012.

Füssli, Johann Heinrich: *Sämtliche Gedichte*. Hrsg. von Martin Bircher und Karl S. Guthke. Zürich 1973.

Gallé, Volker (Hrsg.): *Arminius und die Deutschen. Dokumentation der Tagung zur Arminiusrezeption am 1. August 2009 im Rahmen der Nibelungenfestspiele Worms*. Worms 2011.

Grimm, Gunter E: Siegfried der Deutsche. Zur Konstruktion und Dekonstruktion eines Nationalhelden in Gedichten des 19. und 20. Jahrhunderts. In: R. Füllmann, J. Kreppel, O. Lösing, J. Leiß, D. Haberland, U. Port (Hrsg.), *Der Mensch als Konstrukt. Festschrift für Rudolf Drux zum 60. Geburtstag* (S. 212-229). Bielefeld 2008. Auch in:

<http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Siegfried%20der%20Deutsche.pdf>

Grimm, Gunter E: *Nibelungen-Gedichte. Ein Lesebuch*. Marburg 2011.

⁵⁸ Schreiben von Gerd Mattissen, vom 1.10.2003, Siegfried-Museum Xanten.

Heine, Heinrich: Historisch-kritische Ausgabe. (Manfred Windfuhr, Hrsg). 16 Bde. Hamburg 1973-97 (= Düsseldorfer Heine-Ausgabe, DHA), Bd. 2. Neue Gedichte. Hamburg 1983.

Heinzle, Joachim; Waldschmidt, Anneliese (Hrsg.): *Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt a. M. 1991.

Heinzle, Joachim; Klein, Klaus; Obhof, Ute (Hrsg.): *Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos*. Wiesbaden 2002.

Henseler, Paul: Der verschwundene Soldat oder der Umgang mit dörflichen Denkmälern der Zeitgeschichte. In: *Beiträge zur Stadtgeschichte*, Heft 33, Sankt Augustin 1999.

Hess, Günter: Siegfrieds Wiederkehr. Zur Geschichte einer deutschen Mythologie in der Weimarer Republik. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 6, (1981), S. 112-144.

Höfler, Otto: Siegfried, Arminius und die Symbolik. In: *Festschrift für Franz Rolf Schröder*. Heidelberg 1959, S. 11-121; auch als Sonderdruck: Otto Höfler: Siegfried, Arminius und die Symbolik. Mit einem historischen Anhang über die Varusschlacht. Heidelberg 1961.

Hoffmann, Werner: *Das Siegfriedbild in der Forschung* (Erträge der Forschung Bd. 127). Darmstadt 1979.

Keim, Franz: *Die Nibelungen. In der Wiedergabe von Franz Keim, mit Illustrationen von Carl Otto Czeschka*. Reprintausgabe nach Gerlachs Jugendbücherei aus 1909. Mit einem Vor- und Nachwort von Helmut Brackert. Frankfurt a. M. 1972.

Krückmann, Peter O: *Neuschwanstein*. München u.a. 2005.

Labenz, Hildegard: „Zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes in der deutschen Literatur von 1900 bis 1945“. In: *Hallesche Studien zur Wirkung von Sprache und Literatur* 3, (1981), S. 16-27.

Mattausch, Roswitha / Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Vom Nationalepos zur Weltanschauungsoper – Die Rezeption des Nibelungenliedes 1800 bis 1918. In *Trophäe oder Leichenstein? Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewußtseins in Frankfurt im 19. Jahrhundert*. Eine Ausstellung des Historischen Museums Frankfurt. Redaktion Almut Junker (S. 303-325). Frankfurt 1978.

Mück, Hans-Dieter: „*Sein Werk – aber auch sein Leben – sind Torso geblieben*“. *Wilhelm Lehbruck 1881 – 1919*. Leben, Werk, Zeit. Weimar 2014.

Münkler, Herfried; Wolfgang Storch: Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos. Berlin 1988.

Pfau, Ludwig: *Gedichte von Ludwig Pfau*. Dritte Auflage und Gesamtausgabe. Stuttgart. G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1874.

Schirmacher, Gunnar: Annäherung an ein Denkmal in Dülken von Willy Meller aus dem Jahre 1934. In: *Schriftenreihe des Vereins für Denkmalpflege e. V. Viersen*, Band 24. Viersen 2002.

Schulte-Wülwer, Ulrich: *Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. Gießen 1980.

See, Klaus von: Die politische Rezeption der Siegfriedfigur im 19. und 20. Jahrhundert. In: Volker Gallé (Hrsg.): *Siegfried, Schmied und Drachentöter* (S. 138-155). Worms 2005..

Storch, Wolfgang (Hrsg.): *Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang*. Hrsg. von Wolfgang Storch. München 1987.

Thoma, Hans: *Hans Thoma's Kostümentwürfe zu Richard Wagner's Ring des Nibelungen*. Mit einer Einleitung von Henry Thode. Leipzig 1897.

„Uns ist in alten Mären...“ *Das Nibelungenlied und seine Welt*. Hrsg. von der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe und dem Badischen Landesmuseum Karlsruhe. Darmstadt 2003.

Wagner, Cosima: *Die Tagebücher. Band I. 1869-1877*. Ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack. München/Zürich 1976.

Wagner, Richard: *Gesammelte Schriften und Dichtungen* (4. Auflage) Bd. 9. Leipzig 1907.

Wagner, Richard: *Briefe 1830-1883*. Hrsg. von Werner Otto. Berlin 1986.

Weinheber, Josef: *Sämtliche Werke. Nach Josef Nadler und Hedwig Weinheber neu hrsg. von Friedrich Jenaczek*. Band II: Die Hauptwerke (3., durchgesehene und veränderte Auflage) Salzburg 1972.

Werckmeister, Johanna: Rollenspiele. Siegfried-Bilder im 19. und 20. Jahrhundert. In: Volker Gallé (Hrsg.). *Siegfried. Schmied und Drachentöter* (S. 170-185). Worms 2005.

Wunderlich, Dieter: *Der Schatz des Drachentöters. Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes*. Zusammengestellt und kommentiert von W. W. Stuttgart 1977.

Bildnachweise

- (1) Johann Heinrich Füssli: Siegfried badet im Drachenblut
[Siegfried Having Slain Fafner The Snake - Henry Fuseli \(Johann Heinrich Füssli\) | Wikioo.org - The Encyclopedia of Fine Arts](#)
- (2) Peter Cornelius: Siegfrieds Abschied von Kriemhilde
 Cornelius' graphischer Zyklus „Nibelungen“ von 1812 (nach Heinrich Friedrich von der Hagens 1807 erschienener Bearbeitung), mit sechs Zeichnungen, als Kupferstichfolge publiziert bei Reimer in Berlin unter dem Titel „Aventiure von den Nibelungen. Berlin 1817“.
[Siegfrieds Abschied von Kriemhilde - Digitale Sammlung \(staedelmuseum.de\)](#)
- (3) Julius Schnorr von Carolsfeld: Siegfrieds Abschied von Kriemhilde. Fresko, Münchner Residenz.
 Foto: G. Grimm
- (4) Karl Gangloff: Sigfrids Tod, Illustration (1821)
 Schulte-Wülwer, Ulrich: *Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. Gießen 1980, S. 47.
- (5) Johann Hartung: Siegfried (1847)
 Foto: Rainer Schöffl
- (6) Ernst von Bandel: Hermanns-Denkmal (1875)
https://de.wikipedia.org/wiki/Hermannsdenkmal#/media/Datei:Hermannsdenkmal_2015.jpg
 © Thomas Wolf, www.foto-tw.de (CC BY-SA 3.0 DE)
- (7) Constantin Dausch: Siegfried (1875)
[File:BürgerPark Bremen 21-04-2006 0044.jpg - Wikimedia Commons](#)
 Foto: Photograph by Rami Tarawneh
- (8) Emil Doepler: Siegfried aus „Siegfried“ (1876)
 Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Hrsg.): *Der Ring des Nibelungen*. Carl Emil Doeplers Kostümbilder für die Erstaufführung in Bayreuth. Berlin o.J. [1889], S. 65.
- (9) Emil Doepler: Siegfried aus „Götterdämmerung“ (1876)
 Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Hrsg.): *Der Ring des Nibelungen*. Carl Emil Doeplers Kostümbilder für die Erstaufführung in Bayreuth. Berlin o.J. [1889], S.75.
- (10) Hans Thoma: Siegfried nach der Erlegung des Drachen, Gemälde (1889)
Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. Hrsg. von Wolfgang Storch. München 1987, S. 179.
- (11) Ferdinand Leeke: Siegfried, Gemälde (1890er Jahre)
[File:Ferdinand Leeke - Siegfried in der Schmiede, 1900.jpg - Wikimedia Commons](#)
- (12) Ludwig Bierling / Eduard Wollenweber: Siegfried-Statuette (1885/86)
 Peter O. Krückmann: Neuschwanstein. München, Berlin, London, New York 2005, S. 27.

(13) Rudolf Maison: Siegfried (1897)

Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. Hrsg. von Wolfgang Storch. München 1987, S. 201.

(14) Wilhelm Lehmbruck: Siegfried (1902)

Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. Hrsg. von Wolfgang Storch. München 1987, S. 232.

(15) Hermann Hahn: Siegfried, Entwurf (1910)

Max Schmid: Hundert Entwürfe aus dem Wettbewerb für das Bismarck-National-Denkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück-Bingen. Düsseldorf Verlags-Anstalt, Düsseldorf 1911, S. 26.

(16) Franz Metzner: Siegfried (1908)

Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. Hrsg. von Wolfgang Storch. München 1987, S. 31.

(17) Franz von Stuck: „Feinde ringsum“ (1914)

Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. Hrsg. von Wolfgang Storch. München 1987, S. 228.

(18) Emil Cauer: Siegfried-Brunnen (1911)

[Datei:Skulptur Rüdeshheimer Platz \(Wilmd\) Siegfriedbrunnen&Emil Cauer der Jüngere&19113.jpg – Wikipedia](#)

Urheber: OTFW, Berlin

(19) Jakob Bradl: Siegfriedssäule (1912)

[Datei:Kulmbach Siegfriedssäule Stadtpark.JPG – Wikipedia](#)

Urheber: Benreis

(20) Franz Josef Krings: Siegfried-Statue (1915)

Foto: G. Grimm

(21) Ernst Seger: Siegfried, auch Tannenbergkrieger (vor 1920)

Münkler, Herfried; Wolfgang Storch. (1988). Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos. Berlin, S. 41.

(22) Hubert Netzer: Standbild des jungen Kriegers (1921)

Foto: G. Grimm

(23) Jakob Hofmann: Siegfried (1930)

[Siegfried-Burgundenplatz BS-Img01 - Siegfriedviertel – Wikipedia](#)

Urheber: Verograph

(24) Obermylau: Siegfried und der Drachen (1931)

[Obermylau - Wikiwand](#)

(25) Willy Meller: Kriegerdenkmal „Siegfried“ (1934)

Foto: G. Grimm

(26) Adalbert Hertel: Kriegerdenkmal „Siegfried“ (1935)

Foto: G. Grimm

(27) Georg Schubert: „Siegfried“ (1930er Jahre), bearbeitet

[Georg Schubert \(Bildhauer\) - Wikiwand](#)

(28) Franz Weschke: „Siegfrieds Tod“ (1936)

[Siegfriedbrunnen Dresden - Franz Weschke – Wikipedia](#)

Urheber: Paulae

(29) Gerd Mattissen: „Siegfried tötet den Drachen“ (2003)

Foto: G. Grimm