

Josef Hegenbarth

(Von Katja Schöppe-Carstensen, Hegenbarth Sammlung Berlin, Mai 2020)



(15.06.1884 in Böhmisches-Kamnitz – 27.07.1962 in Dresden)

Deutscher Zeichner, Maler und Grafiker

Wichtige Literatur über sein Leben und Werk:

- Josef Hegenbarths Palette. Facetten eines Lebenswerks. Hg. v. Jutta u. Christopher Breu. Berlin, 2015. (= Herrn Hegenbarths Entdeckungen 1)
- Ausst. Kat.: Der Illustrator Josef Hegenbarth 1884–1962. Zeichnungen, farbige Blätter, Grafiken und illustrierte Bücher. Bearbeitet v. Ulrich Zesch. Klingspor-Museum Offenbach 13. Juni – 16. August 1987.
- Fritz Löffler: Josef Hegenbarth. Dresden, 1959 und 1980.
- Online-Werkverzeichnis der Handzeichnungen www.josef-hegenbarth.de

Josef Hegenbarths zeichnerisches Talent zeigte sich schon in seiner Kindheit und Jugend, die er in Böhmisches-Kamnitz verbrachte. Bei seinem Cousin Emanuel Hegenbarth (1868–1923), der an der Dresdener Akademie die Klasse für Tiermalerei leitete, erhielt Josef Hegenbarth ab 1905 in Dresden privaten Zeichenunterricht, sodass er die Zeichenklasse überspringen und direkt in die Malklasse von Carl Bantzer (1857–1941) und Oskar Zwintscher (1870–1916) wechseln konnte. Meisterschüler wurde er dann bei Gotthardt Kuehl (1850–1915); nach dessen Tod 1915 verließ Josef Hegenbarth die Akademie endgültig und ging für kurze Zeit nach Prag (1917–1919), wo er bei August Brömse (1873–1925) die Technik der Radierung grundlegend erlernte. Während dieser Zeit schloss er sich Brömses Künstlergruppe „Die Pilger“ an, aus der die Prager Secession hervorging. Zurückgekehrt nach Dresden kaufte sich Hegenbarth 1921 im Ortsteil Loschwitz ein Haus, in dem er mit seiner Frau Johanna (1897–1988, geb. Aster, Heirat 1936) kinderlos bis zu seinem Tod im Sommer 1962 lebte und arbeitete. Dieses Haus kann heute als Josef-Hegenbarth-Archiv besichtigt werden.

Zu Lebzeiten erhielt der Künstler zahlreiche Auszeichnungen und Würdigungen nicht nur von Seiten der DDR, sondern auch aus der Bundesrepublik und aus dem internationalen Ausland. Seine Werke sind bis heute in zahlreichen namhaften musealen Sammlungen vertreten und finden seit den 2000er Jahren in öffentlichen Ausstellungen wieder stärkere Beachtung.

Der gebürtige Deutschböhme ist bekannt für seinen unverkennbaren Stil, mit Tusche, Feder und Pinsel Motive aus Bibel, Weltliteratur und Märchen zu illustrieren. Szenische Porträts sowie Darstellungen von Tieren auf der Straße, in Zoo und Zirkus gehören ebenso zu seinem Repertoire. Über 17.700 Handzeichnungen von Josef Hegenbarth sind in öffentlichen wie privaten Sammlungen im In- und Ausland vertreten und können im [Online-Werkverzeichnis der Handzeichnungen](#) abgerufen werden. Noch unveröffentlicht sind die Forschungen über sein umfangreiches druckgrafisches Werk, das in der ersten Dekade von Josef Hegenbarths Schaffen ebenfalls eine wichtige Rolle spielte.

(Weitere ausführliche Informationen zur Biografie: <https://www.herr-hegenbarth-berlin.de/de/der-kuenstler-hegenbarth.html>)

Exkurs zu Josef Hegenbarths Illustrationsschaffen

Seit 1916 beschäftigte sich Josef Hegenbarth intensiv und kontinuierlich mit literarischen Illustrationen und führte diese in verschiedenen Techniken aus. Sein Illustrationsschaffen, das den Hauptteil seiner künstlerischen Arbeit ausmacht, wird unterteilt nach Darstellungen zu Märchen und zur Weltliteratur. Es umfasst laut Online-Werkverzeichnis der Handzeichnungen über 11.000 Arbeiten. Hinzu kommen die umfangreichen druckgrafischen Illustrationsfolgen, deren Werkverzeichnis in Vorbereitung ist.

Seine erste Illustrationsfolge veröffentlichte er 1921 für die religiöse Novelle *Das Herz im Holze* von Marie Diers, einer zeitgenössischen Autorin. Die letzten illustrativen Arbeiten entstanden im Todesjahr 1962 zu Johann Karl August Musäus' *Märchen von Rübezahl*.

Während seiner gesamten künstlerischen Tätigkeit lassen sich folgende Merkmale für sein Illustrationsschaffen festhalten:

- **Buchillustrationen und ihre Veröffentlichung:** Die meisten seiner Illustrationen der 1920er und 1930er Jahre blieben unveröffentlicht, Gründe hierfür sind bislang nicht belegbar. Lediglich die Radierfolgen wurden als edierte Mappenwerke über Verlage verkauft. Wieviel von den Auflagen (zwischen 10 bis 150 Exemplaren) tatsächlich verkauft wurde, wie der Vertrieb aufgebaut war, ist nur rudimentär belegbar. Interessant ist dennoch, dass Hegenbarth auf vielen Blättern seiner Bildfolgen Positionskreuze vermerkt hat, die nach Einschätzung der Hegenbarth Sammlung auf eine ursprünglich geplante Veröffentlichung hinweisen. Da es jedoch keine Hinweise durch den Künstler selbst gibt, bleibt diese Annahme hypothetisch. Die Publikationsrate stieg erst nach Ende des Zweiten Weltkriegs deutlich und hält über seinen Tod hinaus bis heute an.

- **Zeitschriftenillustrationen und ihre Veröffentlichung:** Anders als die Buchillustrationen sind Hegenbarths Zeitschriftenbeiträge zwar allgemein bekannt, allerdings noch nicht wissenschaftlich untersucht worden. Zu unterscheiden sind hierbei literarische Illustrationen für einzelne Kurzgeschichten, Novellen und Fortsetzungsromane zeitgenössischer Autoren (z. B. für „Die Dame“, „Die neue Linie“ oder „Das Magazin“) sowie regelmäßige Zeichenaufträge für satirische Wochen- und Monatszeitschriften („Simplicissimus“, „Die Jugend“ oder den „Ulenspiegel“).
- **Textgrundlage:** Nicht immer lassen sich konkrete literarische Textausgaben benennen, die er für sein Illustrationsschaffen nutzte. Soweit es bekannt ist, illustrierte er hauptsächlich klassische Weltliteratur. Für die Darstellung historischer Stoffe (z. B. die Alexanderschlacht oder der Dreißigjährige Krieg) ist es noch schwieriger, konkrete Textvorlagen nachzuweisen. Angesichts dieser vielseitigen literarischen wie historischen Stoffe, die er intensiv und eigenwillig bearbeitete, wird deutlich, wie belesen Josef Hegenbarth war.
- **Umfang der Folgen:** Durchschnittlich umfassten seine literarischen Illustrationsfolgen etwa 11 Blätter, für manche Dichtung schuf er 40 oder auch über 100 Blätter. Hegenbarths Illustrationen können daher als ausführlich und umfangreich bezeichnet werden. Typisch ist seine sehr persönliche Auswahl der Textstelle: Häufig lassen die Illustrationen nicht sofort erkennen, welches literarische Stück bzw. welche Szene er dargestellt hat, da er meist nebensächliche Schauplätze, Figuren und Handlungen schilderte.
- **Wiederholungen:** Viele literarische Stoffe greift Hegenbarth im Laufe seines künstlerischen Schaffens mehrfach auf. Gottfried August Bürgers *Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen* beispielsweise bearbeitet er zwischen 1921 und 1956 insgesamt neun Mal, allerdings in unterschiedlichem Umfang! Friedrich Schillers *Lied von der Glocke* illustriert er 1922 zum ersten Mal (33 Blätter, Rötél und Aquarell mit Leimfarbe) und fertigt davon 1923 eine eigenhändige Kopie (32 Blätter). Zum *Nibelungenlied* fertigt er 1922 innerhalb eines Jahres sowohl eine monochrome Radierfolge von 23 Blättern als auch eine farbige Folge von 25 Blättern.
- **Vielfalt der künstlerischen Techniken:** Seine frühen Illustrationsarbeiten gestaltet Hegenbarth als Kaltnadelradierung, Rötél-, Aquarell- oder Leimfarbzeichnung. Vor allem letztere sind von einer farbigen und erzählerischen Opulenz geprägt. Schwarze Feder- bzw. Pinselzeichnungen, die er ebenfalls seit seinen künstlerischen Anfängen ausführte, sind ab den 1940er Jahren für ihn charakteristisch und durch einen sehr reduzierten Erzählstil gekennzeichnet, überschaubar ohne szenischen Hintergrund und die Figuren von expressiver Bewegtheit. Recht früh entwickelte Hegenbarth seine eigenwillige, unverwechselbare Handschrift. Griff er einen Illustrationsstoff mehrmals auf, variierte er mittels unterschiedlicher Techniken die Figuren und ihre Handlung nur geringfügig. Möglicherweise sah er in der technischen Variation eine einfache Lösung von Reproduktionsproblemen beim Druck. Das Spiel mit verschiedenen Techniken hinterlässt beim Betrachter einen facettenreichen Eindruck.

Josef Hegenbarth *Das Nibelungenlied*, 1922, Rötelstift, Mischtechnik Aquarell- und Leimfarben

Umfang, Maße und Strophenverweise

Hegenbarth schuf 1922 die farbige Illustrationsfolge, die insgesamt 25 Blätter umfasst. Die Blattmaße sind nicht einheitlich und messen mit geringen Abweichungen zwischen 32 bis 40 cm mal 48 bis 54 cm. Die vollständige Bildfolge zum *Nibelungenlied* sowie dem Strophenvermerk sind im Online-Werkverzeichnis unter C VII 510.001ff. zu finden. Der Vollständigkeit halber wurden alle Abbildungen für diese Ausführungen mit entsprechenden Versangaben und relevanten Fehlstellen tabellarisch aufgelistet (siehe Anhang).

Anders als bei Eichendorffs *Taugenichts* oder Schillers *Lied von der Glocke* fehlen auf den Blättern die handschriftlichen Textangaben. Erst nachträglich wurden auf jedem Einzelblatt bzw. auf den Passepartouts die entsprechenden Strophenbezüge in mittelhochdeutscher Sprache und neuhochdeutscher Übersetzung unter Angabe der Aventure und der Versangabe montiert. Leider gibt es keine Hinweise, welche Buchausgabe Hegenbarth besessen bzw. benutzt haben könnte.

Ausstellung und Provenienz

Unmittelbar nach der Fertigstellung wurden einzelne Blätter 1922 in der Sommerausstellung der Dresdener Künstler-Vereinigung gezeigt. Nach der Ausstellung in der Münchener Galerie Thannhauser 1923 wurde die Nibelungenliedfolge an einen Privatsammler verkauft. Erst 1978 wurde die unveröffentlicht gebliebene Folge im Ulmer Kunstverein ausgestellt. Zum letzten Mal waren Teile der Folge 1987 im Haus der Kunst München im Rahmen der großen Nibelungen-Ausstellung sowie im selben Jahr im Klingspor Museum Offenbach in der retrospektiven Ausstellung zum illustrativen Schaffen Josef Hegenbarths öffentlich zu sehen.

Titelblatt

Nur das Titelblatt gestaltete er mit Rötelstift, einer Technik, die er auch bei anderen Bildfolgen z. B. für die Gestaltung von Titelblättern oder als zeichnerisches Gestaltungsmittel verwendete – teilweise für Schillers *Lied von der Glocke* oder vollständig für Adalbert Stifters *Hochwald*.

Handschriftlich sind im oberen Blattdrittel der Titel (*Das Nibelungenlied*) sowie Angaben zur Technik (Aquarelle) und zum Künstler (Josef Hegenbarth) vermerkt. Das Titelblatt ist, wie auch die übrigen Blätter, nicht datiert.

Die restliche Blattfläche ist ausgefüllt mit einer zweigeteilten Darstellung, die durch einen diagonalen Strich getrennt ist. Im oberen linken Teil ist eine aufgebahrte männliche Figur zu sehen. Aufgrund der Krone, die sie trägt, handelt es sich möglicherweise um Siegfried oder

eine andere männliche Königsfigur. Vor ihm steht eine weitere bekrönte Figur mit einer Fackel in der Hand. Ob es sich um Kriemhild handelt oder ob es gar eine männliche Person ist, kann nicht zweifelsfrei gesagt werden. Hegenbarths weibliche Protagonisten tragen häufig maskuline Züge.

Unten rechts findet sich eine für Hegenbarth in dieser Zeit häufig anzutreffende Massenszene: einzelne Personen oder gar eine bekannte Handlungsszene ist hier nicht erkennbar. Im Vordergrund mit dunklerem Röteln gezeichnet, liegen viele verwundete und getötete Krieger, durch deren Massen sich eine lange Schlange windet. Im Hintergrund sind mit schwächerem Röteln ebenfalls Verwundete und Getötete zu sehen, vermutlich die gegnerische Partei. Darüber hängt eine große Wolke, aus der Sonnenstrahlen sowie zwei körperlose Arme einander die Hände reichen und wie ein Versöhnungsakt wirkt.

In diesem Titelblatt legt Hegenbarth bereits alles an, was für die übrigen 24 Blätter charakteristisch ist: Fast ausgewogen stehen die *Darstellungen von Einzelpersonen* bzw. Kleingruppen von bis zu drei Personen (13 Blätter) den *Massenszenen* gegenüber (elf Blätter). Die von Hegenbarth getroffene Auswahl der zu illustrierenden Textstellen ist oft sehr persönlich, häufig zeigt er Nebenschauplätze und lässt zeitweilig zentrale Handlungsereignisse vermissen.

Aufgrund der farbigen Mischtechnik (Aquarell und Leimfarben auf Papier) gehört diese Mappe zu den sogenannten malerischen Mappen, die er zahlreich zwischen 1916 und 1926 schuf. Die Farbpigmente wurden mit Wasser bzw. Leimwasser verdünnt mehrschichtig und mit verschiedenen Werkzeugen (Pinsel oder Feder) aufgetragen. Das Ergebnis ist gleichermaßen von leuchtender wie sinnlich-stofflicher Wirkung. Hegenbarth musste rasch in sicheren Zügen die Farbe auftragen, denn Korrekturen bei einem solchen Farbauftrag sind nicht möglich. Mit der Farbfläche verschmolzen sind auch die farbigen Linien.

Darstellung von Einzelpersonen

Beispielhaft sei das am 1. Blatt (Kriemhilds Traum, 1. Äventiure, Strophe 13) verdeutlicht: Die liegende, schlafende Kriemhild füllt die gesamte untere Blattfläche des Querformats aus. Ihr Gewand hat changierende Farbtöne, die von violett bis blau reichen. Auch Gesicht, Hände und Füße, ja sogar das hellere Dekolleté nehmen diese Farben auf. Die Farben haben einen kraftvollen Charakter, hervorgerufen durch die Pinselspuren und Wasserbläschen die sichtbar stehen geblieben sind. Die Gewandfalten sind mit gleichfarbigen Linien hineingezeichnet und verleihen so der Schlafenden Körpervolumen und lassen sie plastischer erscheinen. Die Schlafstätte bzw. der Raumhintergrund sind nur vage mit skizzenhaften Linien angedeutet: aneinander gereihte Pfeiler mit Kapitellen, die im Vergleich zum Vordergrund zwar heller sind, aber ansonsten ohne weitere Abstufung den Bildraum gliedern. Der Traum Kriemhilds ist über der liegenden Figur in einer kreisrunden Fläche angedeutet: zwei Adler, die einen Falken zerreißen. Alles in allem ist dieser Bildraum wie eine Bühne inszeniert.

Nicht immer lässt sich eindeutig bestimmen, ob Hegenbarth zuerst das Gerüst aus Linien anlegte und anschließend mit Farbe ausfüllte, oder umgekehrt. Die zahlreichen Farbproben am Blattrand lassen darüber ebenfalls keine eindeutigen Schlüsse zu.

Darstellung von Massenszenen

Alle von Hegenbarth gefertigten Massenszenen zu verschiedenen Strophen des Nibelungenliedes ähneln einander hinsichtlich Aufbau und Darstellungsweise. Zwischen 70 und bis zu 100 Personen stellt er in solchen Massenszenen dar, wie beispielsweise auf Blatt 19 (Die toten Hunnen, 34. Âventiure, Strophe 2013).

Auf großem Hochformat ist ein hoher Festsaal zu sehen, der durch fünf Säulen gegliedert wird. Zwischen den Säulen ergießen sich massenhaft Menschenleiber von roter bis grauer Farbe – dutzende namen- und gesichtslose Hunnensoldaten, die tot über- und nebeneinander gestapelt liegen, hat Hegenbarth eher angedeutet als detailliert ausgeführt. Keine Gesichter, keine Gewänder oder sonstigen individuellen Merkmale sind mehr zu erkennen. Im Vordergrund links betreten zwei mit Schwertern bewaffnete Männer den Saal, der auch hier wie eine Bühne aufgebaut ist. Den akademischen Regeln folgend hat Hegenbarth den Vordergrund dunkel gestaltet, während die Leichenberge im Hintergrund immer heller werden. Die weißen Säulen wurden durch Weglassen der Farben bzw. durch Lavierung gestaltet.

Den Blicken der beiden Männer links unten folgend, wird auch der Betrachter von der gleichen Emotion ergriffen: Obwohl ihre Gesichter nicht erkennbar sind, erkennt man ihre durch den Saal schweifenden Blicke und begreift und spürt ihre Fassungslosigkeit sowie ihr Entsetzen angesichts dieses grauenhaften Gemetzels.

Dieses Blatt verdeutlicht stellvertretend für alle anderen Massenszenen, wie sehr es Josef Hegenbarth gelingt, trotz fehlender Details Handlungsvorgänge und die damit verbundenen Stimmungen eindrucksvoll festzuhalten und mit summarischen Strichen zu schildern.

Für die Nibelungenliedillustrationen Josef Hegenbarths lässt sich zusammenfassen, dass sein Fokus nicht zwingend auf den wichtigsten Ereignissen liegt und beispielsweise den Drachenkampf oder den Königinnenstreit einfach weglässt und sich stattdessen auf ganz nebensächliche Aspekte (z. B. Bär in der Jagdküche oder Ansicht der Burg Isenstein) konzentriert. Den Saalbrand der Burgunden hat Hegenbarth im Übrigen gleich zweimal illustriert.

Eindrucksvoll sind die kräftigen Farben und spannungsreichen Ausführungen Hegenbarths, die dem Betrachter fast einhundert Jahre nach ihrer Entstehung vermitteln, wie sehr er von diesem Stoff ergriffen war.

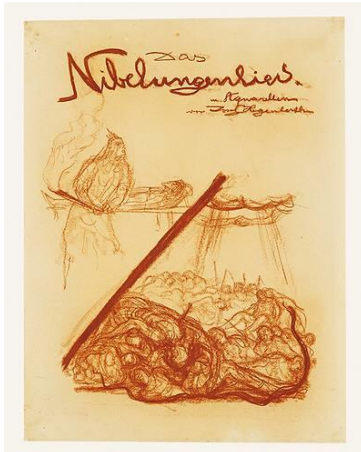
Weitere Illustrationsfolgen aus dem Jahr 1922

Josef Hegenbarths frühe Schaffenszeit zu Beginn der 1920er Jahre, er ist bereits Ende Dreißig, ist durch ein immenses Illustrationspensum geprägt. Allein 1922 entstanden weitere sechs, zum Teil noch unveröffentlichte Illustrationsmappen:

- Das Nibelungenlied (23 Blätter, Radierung),
- Johann Wolfgang Goethes *Faust I* (7 Blätter, Lithografie),
- Joseph v. Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* (40 Blätter, Aquarelle),
- Gustave Flauberts *Salambo* (20 Blätter, Radierungen),
- Gottfried August Bürgers *Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen* (7 Blätter, Radierung),
- Emil Pohls *Vasantasena* (17 Blätter, Radierung),
- Friedrich Schillers *Lied von der Glocke* (33 Blätter, Rötel- und Aquarellzeichnungen, zum ersten Mal 2017 von der Hegenbarth Sammlung Berlin veröffentlicht).

Warum Hegenbarth wie besessen diese Vielzahl literarischer Stoffe bearbeitete, die unterschiedlicher nicht sein konnten, lässt sich derzeit nicht beantworten. Ebenso die Überlegungen, welche Variante zuerst entstand (Radierung oder die farbige Bildfolge) und warum es zu keiner einzigen buchgestalterischen Veröffentlichung kam, obwohl er auf jedem Blatt Markierungslinien für den gewünschten Ausschnitt im Falle einer Publikation angelegt hat. Eine mögliche Antwort zur Vorgehensweise beim Illustrieren sowie zur Bedeutung der Illustration lieferte der 70jährige Wahldresdener selbst, mit Blick auf seine Illustrationsanfänge: *„In meiner Jugend – ich denke an den Zeitabschnitt des Scheidens aus der Akademie – da spülte es mich zum ersten Male mitten hinein, da wurde ich versessen und illustrierte, was mir in die Hände kam und das Resultat legte ich dann nieder in Mappenwerken.“* Wie Hegenbarth beim Illustrieren Schritt für Schritt vorgeht, beschreibt er weiter: *„Steckt das, was ich brauche – ein Stück Leben darin, das bildhaft reizt? [...] Das erste ist das Einleben in das mir zugestellte Manuskript, das Aufnehmen, das Freischalten und Walten darin, dann das Aufgehen (wenn der Stoff zeitlich zurückliegt) in jenen Zeiten, das souveräne Beherrschen der Mode jener Tage und aller ihrer Äußerlichkeiten, Stimmungsmomente, Atmosphärisches und landschaftlich Gebundenes treten dazu. Das alles erfordert ein eingehendes Studium und kostet viel Zeit. Habe ich alles in mir zusammengetragen, gehe ich ganz in dem Text auf und lebe in ihm, dann beginnt meine sichtbare Arbeit als Illustrator. Beim Durchlesen eines dichterischen Werkes spaltet sich meine Gehirntätigkeit in zwei Teile. Der eine Teil führt mich ein in das Literarische, der andere zeigt mir die geschilderte Handlung in Bildern. Aus diesem letzten suche ich die mir am interessantesten erscheinenden Bilder heraus und beginne sie skizzenhaft zu notieren. [...] Die Illustration hat ihre Eigengesetzlichkeit. Das Bestreben, eine innere und äußere starke Bewegtheit einzufangen, verfolgt mich seit vielen Jahren. [...] Mein Strich hat sich entwickelt im ernstesten Suchen nach künstlerischem Ausdruck.“* (zitiert aus: Josef Hegenbarth: Über meine Arbeit. In: Bildende Kunst (1954), H.5/6, S.17ff).

Das Nibelungenlied in Aquarellen von Josef Hegenbarth (1922)

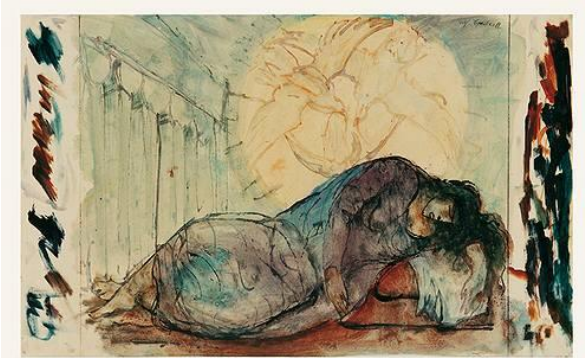


[WVZ Nr. C VII 510.001–025]

siehe online-Werkverzeichnis der Handzeichnungen von Josef Hegenbarth

Blatt 1/ Titelblatt:

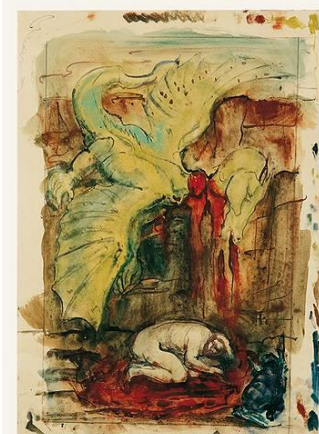
Das / Nibelungenlied / in Aquarellen / von Josef Hegenbarth, 1922



Blatt 2: **Kriemhilds Traum (1. Âventiure, Strophe 13)**, 1922

Rückseite: Entwurf zu recto

Es fehlt die Vorstellung der Protagonisten, d. h. der Hof der Burgunderkönige (Gunther, Gernot, Giselher, die Brüder von Kriemhild) in Worms und der Hof des Königs der Niederlande in Xanten (Siegfried).



Blatt 3: **Siegfried badet im Drachenblut (3. Âventiure, Strophe 100)**, 1922

Es fehlt: Siegfrieds Kampf mit dem Drachen.

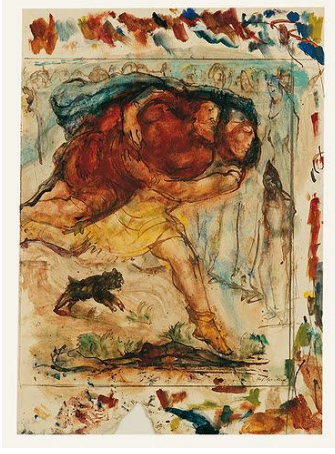


Blatt 4: **Siegfried nimmt Lüdegast gefangen (4. Âventiure, Strophe 190)**, 1922

Es fehlt: Siegfrieds Reise nach Worms zur Brautwerbung um Kriemhild.



Blatt 5: **Die Burg Isenstein (6. Âventiure, Strophe 382)**, 1922



Blatt 6: **Siegfrieds Sprung mit Gunther (7. Âventiure, Strophe 464)**, 1922
Rückseite: Entwurf zu (Blatt 20)



Blatt 7: **Siegfried über-
wältigt Alberich (8. Äventiure,
Strophe 497)**, 1922

Rückseite: Entwurf zu
Schiller, Das Lied von
der Glocke)



Blatt 8: **Die Hochzeit zu
Worms (10. Äventiure,
Strophe 617)**, 1922



Blatt 9: **Brünhilds und
Gunthers Hochzeitsnacht
(10. Äventiure, Strophe
637)**, 1922

Rückseite: Die Quelle,
Entwurf zu einer Allego-
rie

Es fehlen: Hochzeit Siegfrieds und Kriemhilds,
„Königinnenstreit“, Brünhild fordert von Gunther
und Hagen Tod Siegfrieds



Blatt 10: **Der Bär in der Küche (16. Äventiure, Strophe 959)**, 1922



Blatt 11: **Hagen tötet Siegfried (16. Äventiure, Strophe 981)**, 1922
Rückseite: Raufende Weiber



Blatt 12: **Siegfried schlägt Hagen mit dem Schild (16. Äventiure, Strophe 984ff.)**, 1922



Blatt 13: **Kriemhilds Trauer (17. Äventiure, Strophe 1011)**, 1922
Rückseite: Liebessehn-
sucht (Entwurf)

Es fehlt: Kriemhild wird um den Nibelungenschatz betrogen, sie sinnt auf Rache wegen Siegfrieds Tod.



Blatt 14: **Hagen versenkt den Nibelungenschatz (19. Âventiure, Strophe 1137), 1922**

Es fehlt: Kriemhild zieht nach Ungarn, Heirat mit Hunnenkönig Etzel.



Blatt 15: **Ritterspiele während Kriemhilds Hochzeit mit Etzel (22. Âventiure, Strophe 1353), 1922**
Rückseite: Raucher

Es fehlt: Kriemhild lädt Burgunden an den Hunnenhof ein, um Siegfried zu rächen.



Blatt 16: **Hagen begegnet den Wassernixen (16. Âventiure, Strophe 959), 1922**
Rückseite: Entwurf zu (Blatt 21)



Blatt 17: **Hagen lockt den Fährmann (25. Âventiure, Strophe 1553), 1922**

Es fehlt: Die Burgunden werden von Kriemhild und Etzel empfangen.



Blatt 18: **Dankwart kämpft allein gegen die Hunnen (32. Âventiure, Strophe 1944), 1922**



Blatt 19: **Die toten Hunnen (34. Âventiure, Strophe 2013), 1922**



Blatt 20: **Hagen tötet Iring (35. Âventiure, Strophe 2064)**, 1922



Blatt 21: **Gemetzel nach Iring's Tod (35. Âventiure, Strophe 2076)**, 1922



Blatt 22: **Der Saalbrand (36. Âventiure, Strophe 2118)**, 1922



Blatt 23: **Der Saalbrand (36. Âventiure, Strophe 2118)**, 1922



Blatt 24: **Der Tod Gernots und Rüdegers (37. Äventiure, Strophe 2221)**, 1922



Blatt 25: **Dietrich bezwingt Hagen (39. Äventiure, Strophe 2352)**, 1922

Es fehlen: Dietrich von Bern besiegt Gunther, Kriemhild lässt Gunther töten und tötet Hagen; Hildebrand tötet Kriemhild.