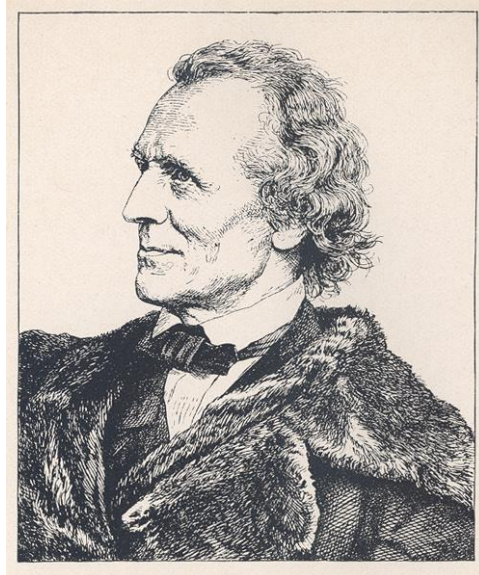


Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872)

(von Gunter Grimm; Oktober 2019, ergänzt November 2019)



Zeichnung von Hugo Bürkner (Holzschnitt)

Wikipedia:

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

ADB:

Franz Schnorr von Carolsfeld: Schnorr von Carolsfeld, Julius. In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Band 32, Duncker & Humblot, Leipzig 1891, S. 182–189.

https://de.wikisource.org/wiki/ADB:Schnorr_von_Carolsfeld,_Julius

NDB:

Sabine Fastert: Schnorr v. Carolsfeld, Julius. In: Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 23, Duncker & Humblot, Berlin 2007, ISBN 978-3-428-11204-3, S. 341–343 (Digitalisat).

<https://www.deutsche-biographie.de/sfz74746.html>

<http://daten.digital-sammlungen.de/>

[/0001/bsb00019558/images/index.html?id=00019558&groesser=&fip=qrsxseayaxsqrssdasweayaenqrs&no=9&seite=361](http://0001/bsb00019558/images/index.html?id=00019558&groesser=&fip=qrsxseayaxsqrssdasweayaenqrs&no=9&seite=361)

Thieme-Becker:

Ulrich Thieme und Felix Becker: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. 37 Bände, Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann Verlag, 1907, seit 1911 im Verlag E. A. Seemann in Leipzig. Siehe unter: Schnorr von Carolsfeld, Julius, S. 27-29.

Kein anderer Künstler hat einen solchen Einfluss auf die Nibelungen-Ikonographie ausgeübt wie Julius Schnorr von Carolsfeld. Die künstlerischen Gestaltungen des 19. Jahrhunderts sind alle mehr oder weniger – in pro oder contra – von seiner Bildgestaltung abhängig. Die Beschäftigung mit dem Nibelungenthema war ihm 1826 durch den Auftrag des bayrischen Königs Ludwig I., die fünf Nibelungensäle in der Residenz München mit Fresken auszumalen, nahegebracht worden. Die Arbeiten am Nibelungenprojekt begannen 1827 und dauerten zunächst bis 1835. Dann erteilte der König Schnorr den Auftrag, für den Festsaalbau der Residenz das Leben der deutschen Kaiser im Fresko darzustellen. Erst 1843 konnte Schnorr die Arbeit an den Nibelungenfresken wieder aufnehmen. 1846 nahm er einen Ruf an die Dresdner Kunstakademie an und wurde zugleich Direktor der Gemäldegalerie. Deshalb kamen die weiteren Arbeiten an den Nibelungensälen nur langsam voran. Beendet wurden sie erst 1867, wobei unter anderen die Malerkollegen Carl Barth und Wilhelm Hauschild die Ausmalung auf sich nahmen. Schnorr selbst sah die fertiggestellten Säle nicht mehr.

Seine Arbeiten zum Nibelungenthema lassen sich in drei große Komplexe gliedern. Die produktivste Arbeit stand zweifellos am Anfang: die Bildgestaltung, die Schnorr in zahlreichen Skizzen, Zeichnungen und Aquarellen fixiert hat, dann die Erstellung der Kartons, die schließlich auf die Wände übertragen werden sollten. In einer zweiten Phase, während er sich der Ausmalung der drei Kaisersäle zuwenden musste, ruhte gleichwohl die Arbeit am Nibelungenthema nicht. In diese Zeit fällt seine Arbeit an der Pracht-Ausgabe des Nibelungenliedes, in der Übersetzung von Gustav Pfizer, die er zusammen mit Eugen Napoleon Neureuther illustrierte. Dass er bei seinen Illustrationen auf seine Entwürfe zu den Nibelungensälen zurückgriff, versteht sich. Man findet denn auch nur geringfügige Varianten gegenüber der Gestaltung der Fresken. In der dritten Phase gelingt die Fertigstellung der Fresken.

Erste Phase: Planung, Entwürfe und Kartons (1828-1831) und Beginn der Ausmalung der Nibelungensäle (1831-1835)

Saal 1: Saal der Helden,

Saal 2: Saal der Hochzeit

Zweite Phase: Illustrationen zur Prachtausgabe des Nibelungenlieds (1840-1843)

Dritte Phase: Fertigstellung der Nibelungensäle (1843-1867), unter Mithilfe von Friedrich Olivier, Gustav Jäger; Xaver Barth und Wilhelm Hauschild.

Saal 2: Saal der Hochzeit (alte Fresken abgeschlagen, neue Fresken),

Saal 3: Saal des Verrats,

Saal 4: Saal der Rache,

Saal 5: Saal der Klage

„Viel stärker als Füsslis Werke hat ein anderes Werk die Ikonographie der Nibelungendarstellung geprägt: nämlich die Fresken, die Julius Schnorr von Carolsfeld im Auftrag des bairischen Königs Ludwig I. in der Münchner Residenz zwischen 1831 und 1867 ausgeführt hat bzw. seine Entwürfe von Gehilfen hat ausführen lassen. Sie wurden später auch als Illustrationen in verschiedenen Editionen des Nibelungenlieds verwendet und haben so einen breiten Eingang in die bürgerlichen Büchersammlungen erhalten. Carolsfeld (1794-1872) gehörte zur Gruppe der Nazarener, also einer Malergruppe, die christliche und vaterländische Themen in einer historisierenden Manier bearbeiteten. Das heißt, sie bemühten sich einerseits um idealisierende Darstellung, andererseits versuchten sie, den historischen Kontext einzufangen, also mittelalterliche Gewänder, Waffen und Haartracht historisch getreu nachzubilden. Die fünf Nibelungensäle in der Residenz sind derzeit immer noch wegen einer länger andauernden Restauration geschlossen.

Siegfried erscheint hier nicht mehr in antikischer Nacktheit, sondern als höfischer Ritter. Die Darstellung von Siegfrieds Heimkehr aus dem Sachsenkriege zeigt die höfische Prachtentfaltung: Der Sieger auf einem Schimmel, die Helme und die Gewänder orientieren sich an Ideal-Trachten des Hochmittelalters. Auch bei dem vielleicht bekanntesten Fresko, der Ermordung Siegfrieds, erscheinen die Protagonisten in einer nachempfundenen mittelalterlichen Tracht, mit wallenden Umhängen und historisch verbürgten Waffen, bei Siegfried eine Armbrust, bei Hagen ein Ger. Im Vergleich zu Füsslis fast expressionistischen Figuren sind die Figuren Schnorrs viel statischer und haben zum Teil auch etwas geradezu Theatralisches. Das zeigt sich in den Szenen, wie sich Kriemhild über den toten Siegfried wirft – hier ist ihre Haltung den Mariendarstellungen nachempfunden – oder bei der Aufbahrung des toten Siegfried, wo sie hochdramatisch Hagen als den Mörder ihres Mannes outet. Der Vergleich mit der älteren Darstellung Füsslis zeigt, dass dieser die wahre Empfindung gestaltet und dass Carolsfeld eher eine Inszenierung des Schmerzes liefert. Deutlich zeigt sich das an der Gestik der Frauengestalten um Kriemhild – alle samt und sonders unnatürlich.

Auch für die Darstellung Hagens hat Schnorr von Carolsfeld das Muster geschaffen, das – wie könnte es bei einem ehemaligen Nazarener anders sein? – sich an der christlichen Tradition orientiert. Schnorrs Hagen wird dem Judas nachgebildet. Daran erinnert vor allem sein feuerroter Bart.



In Joos van Cleves (1485-1540) Altarbild, das in der Kirche Frati Minori in Genua steht, ist Judas schon optisch zum Verbrecher gestempelt. Das Gleiche gilt für Schnorrs Darstellung Hagens, hier in der Szene der Aufbahrung. Der Vergleich der beiden Darstellungen zeigt: Nicht nur die Farbe, auch die Form von Hagens Bart erinnert an dieses Gemälde des Joos van Cleve. So liegt die Gleichung Siegfried–Jesus auf der einen und Hagen–Judas auf der anderen nahe. Beide verratenen

bzw. ermordeten Männer waren Lichtgestalten und Heilsbringer, die Verräter und Mörder dagegen rothaarig und geldgierig. Auch hier lässt sich eine Parallele zwischen den Silberlingen des Judas und dem Hortraub Hagens ziehen.“

[Gunter Grimm: Ausschnitt aus dem Vortrag „Stationen der Nibelungenrezeption“ im Nibelungenmuseum Xanten, 30.6.2017]

Zeichnungen und Aquarelle (exemplarische Auswahl):

[sämtlich gemeinfrei: wikimedia; zeno.org]



Volker und Hagen verweigern Kriemhild den Gruß; Feder über Bleistift (1829)
Standort: Staatsgalerie Stuttgart

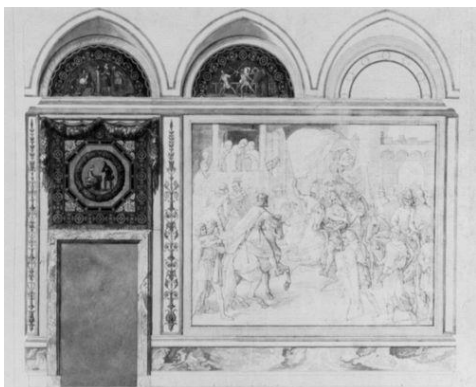
Lizenz: gemeinfrei
<http://www.zeno.org/nid/2000428481X>



Siegfried erschlägt den Drachen;
Feder, laviert, über Bleistift (um 1830)
Standort: Staatsgalerie Stuttgart



Siegfried im Sachsenkrieg;
Feder, laviert, über Bleistift (um 1830)
Standort: Staatsgalerie Stuttgart

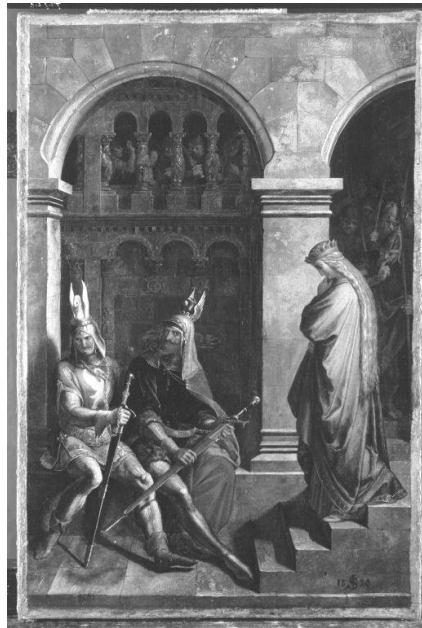


Siegfrieds Rückkehr aus dem Sachsenkrieg;
Feder, laviert und aquarelliert (um 1830)
Standort: Staatsgalerie Stuttgart

Siegfrieds Vermählung mit Kriemhild;
Feder über Bleistift, rot aquarelliert (1830)
Standort: Staatsgalerie Stuttgart



Der Streit der Königinnen vor dem Münster
Feder auf Papier (1839)
Standort: Staatsgalerie Stuttgart



Hagen verweigert Kriemhild den Gruß
Gemälde, 1830 (Bayrische Staatsgemäldesammlungen, München)

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_by_Julius_Schnorr_von_Carolsfeld?uselang=de#/media/File:Julius_Schnorr_von_Carolsfeld_-_Hagen_verweigert_Kriemhild_den_Gruß_-_WAF_968_-_Bavarian_State_Painting_Collections.jpg



Der Kampf an der Stiege
Feder und Pinsel in Braun über Bleistift, 1834/35
(Leipzig, Museum der Bildenden Künste)
<http://www.zeno.org/nid/20004284542>



Hagen ermordet Siegfried
 Aquarell über Röteln, 1845 (Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, München)
<http://www.zeno.org/nid/20004284178>



Kriemhild erkennt Hagen als Siegfrieds Mörder
 Aquarell, Feder in Schwarz, Bleistift, 1846
 (Berlin, Kupferstichkabinett)
<http://www.zeno.org/nid/20004284968>



Der Kampf an der Stiege
 Aquarell und Deckfarben über Bleistift, 1848
 (Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, München)
<http://www.zeno.org/nid/20004284100>



Giselher verlobt sich mit Dietelinde
 Zeichnung, 1868
https://commons.wikimedia.org/wiki/Julius_Schnorr_von_Carolsfeld#/media/File:Schnorr_von_Carolsfeld_-_Giselher_verlobt_sich_mit_Dietelinde.jpg

Die Kartons im Stadtmuseum Meißen

Die zahlreichen Kartons, die Schnorr von Carolsfeld als Grundlage der Fresken erstellt hatte, haben eine komplizierte Rezeptionsgeschichte. 1838 erwarb die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe die Kartons „Siegfried und Kriemhild“ und „Die Verlobung“; 1844 wurde der Karton „Brunhilds Ankunft in Worms“ an das Kupferkabinett in Dresden verkauft, drei Kartons zum „Saal der Klage“ kamen aus dem Nachlass nach Oldenburg und an das Kupferstichkabinett in Berlin.

Im Jahr 1901 schenkten die Erben Julius Schnorrs von Carolsfeld dem Stadtmuseum Meißen 24 Kartons „zur Ausschmückung der inneren Wandflächen“ der Franziskanerklosterkirche, wo sich das Stadtmuseum befand. Während des 2. Weltkriegs waren die Kartons im Depot des Stadtmuseums ausgelagert, 1965 kamen sie in die Albrechtsburg, 1988 an das Kupferkabinett Dresden. 1991 kehrten sie wieder zurück ins Stadtmuseum Meißen. Im Februar 2008 wurden acht restaurierte Kartons in einer Sonderausstellung der Öffentlichkeit präsentiert. Ein Teil wurde danach in die ständige Ausstellung integriert, die übrigen Kartons befinden sich weiterhin im Depot und sind im Rahmen von Führungen der Öffentlichkeit zugänglich.

Dazu: Martina Fischer: Der Weg der Nibelungen-Kartons ins Stadtmuseum Meißen. In: Martina Fischer/Stephan Seeliger: Die Nibelungen im Stadtmuseum Meißen, S. 10-12. Die Kartons des Julius Schnorr von Carolsfeld für die Ausmalung der Münchner Residenz. Stadt Meißen Stadtmuseum. Schriftenreihe Heft 6. Meißen 2008.

Der Münchner Kunsthistoriker Stephan Seeliger, der sich große Verdienste um die Restaurierung der Meißner Kartons erworben hat, skizziert Schnorrs malerisches Verfahren:

„Gestalt und Abfolge der Bilder hat Schnorr ebenfalls, gleich dem Darstellungsprogramm, frühzeitig festgelegt. Zunächst zeichnet er erste, vielfach nur skizzenhafte Entwürfe für die in seinem Programm aufgeführten Personen und Begebenheiten, und Aufrisse der Wände, wie sie von dem Architekten Leo von Klenze vorgegeben waren, die Bilder wiederum nur skizzenhaft oder auch bereits detailgenau eingetragen (Abb. 35, NOWALD1978; 1). Sodann folgt als nächster Schritt die Ausführung der Hauptbilder mit Stift, Feder und Pinsel; sind es großformatige Blätter, dienen sie wohl zur Vorlage beim König, aber auch zum Bekanntmachen der eigenen Kunst durch Schenkung und Verkauf. Als letzten Schritt in diesem Werkprozess zeichnet Schnorr den Karton als maßstabgleiche Vorlage für das Fresko. Das geschieht mit viel Zeitaufwand - auf dem Meißner Karton der „Trauung“ ist rückseitig zu lesen: „angefangen den 14^{ten} Februar - geendet den 11^{ten} November 1834“ – und mit größter Sorgfalt. Fast jede Figur wird durch Aktstudien in ihrer Bewegung überprüft, mit abwechslungsreichem Einsatz der zeichnerischen Mittel werden zuweilen ganz malerische Wirkungen erzielt, es entsteht ein dem Fresko ebenbürtiges Kunstwerk.

Schnorr hat zu dieser Zeit äußerst intensiv und auch schnell gearbeitet: bis zum Herbst 1829 sind sämtliche Kartons für den ersten Nibelungen-Saal fertig, die Fresken beginnt er, assistiert von seinem Schüler Gustav Jäger und seinem Schwager Friedrich Olivier, im Juli 1831 und beendet diese Arbeit zwei Jahre später. Die Kartons für die vier Hauptbilder des zweiten Saales entstehen 1830/31, der ehemals in Meißen aufbewahrte Karton zur „Ermordung Siegfrieds“ ist nach Schnorrs eigenem Zeugnis im Oktober 1833 fertig, insgesamt rechnet Schnorr mit zwölf Jahren bis zum Abschluss des gesamten, über fünf Säle verteilten Zyklus.“

Wegen des vom König erzwungenen Ausschmückung der Kaisersäle mit Bildern zur Geschichte Karls des Großen, Friedrich Barbarossas und Rudolfs von Habsburg, musste die Arbeit an den Nibelungenfresken sieben Jahre pausieren. Ab 1843 entstand im dritten Nibelungen-Saal der Fries zum Nibelungenhort. Nach seinen Zeichnungen führten seine Schüler Victor Emil Janssen und Max Joseph Streidl die Kartons aus. Wegen Streidls Tod und Janssens Wegzug nach Rom führte Schnorr die Fresken selbst aus.

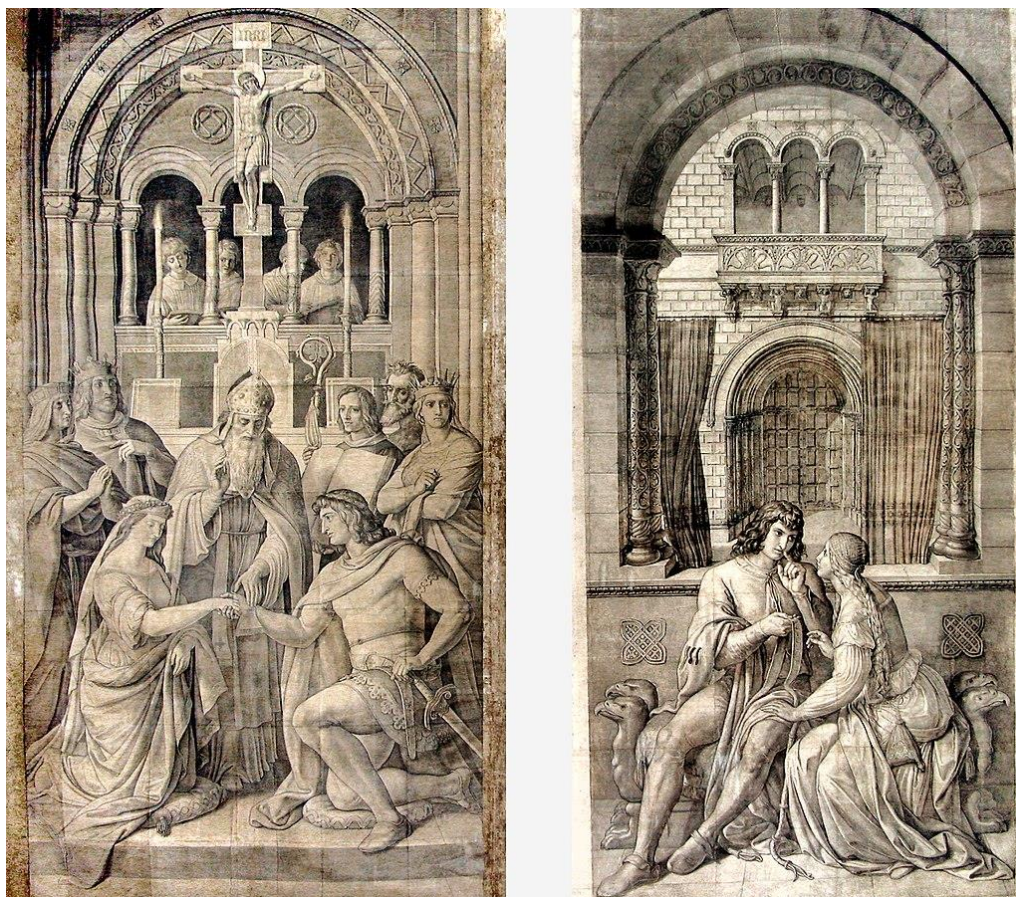
„Bis zur Vollendung der Nibelungen vergehen von nun an noch 25 schwierige, zuweilen geradezu qualvolle Jahre, in denen Schnorr aber mit großer Konsequenz an seiner Aufgabe festhält. Zunächst lässt er tatsächlich einige Fresken im „Saal der Hochzeit“ von der Wand schlagen – die „Gürtelgeschichte“ in der ersten zarteren Version (Abb. 21) sowie das Fresko „Siegfrieds und Kriemhilds Verlobung“, das er durch das Bild der „Trauung“ ersetzt (Abb. 20). Mit Eifer, und von König Ludwig gedrängt, arbeitet Schnorr an den neuen Fresken, am 31. August 1843 ist die „Trauung“ vollendet, Ende des darauf folgenden Jahres „Siegfrieds Einzug in Worms“, das große Wandbild zwischen „Gürtelgeschichte“ und „Trauung“, das Schnorr ebenfalls hatte herunterschlagen lassen. Zwei Jahre später sind die Arbeiten in dem dritten Saal, dem „Saal des Verrats“, mit Ausnahme von „Hagen an Siegfrieds Leiche“, abgeschlossen, Schüler helfen Schnorr bei der Ausführung von Arabesken und Deckengemälden.“

Zu dieser Zeit lebt Schnorr allerdings schon gar nicht mehr in München: Im Mai 1845 hatte man ihm eine Professur an der Dresdner Akademie angetragen, und als dieser Ruf durch das Angebot, die Leitung der Dresdner Gemäldegalerie zu übernehmen, erweitert wird und der erhoffte und erwartete Protest des bayerischen Königs ausbleibt, sagt Schnorr zu – immer noch tief verletzt von Ludwigs herrischen Entschlüssen – und übersiedelt im September 1846 mit seiner Familie nach Dresden.

Von dort aus reist er immer wieder auf längere Zeit nach München, um an den Nibelungen zu arbeiten. Da ereilt ihn im Oktober 1848 das Unglück, dass sich – mitten in den Arbeiten am „Kampf an der Stiege“ – sein linkes Auge verdunkelt. Lange Zeit hofft Schnorr auf Besserung und Heilung, doch trotz aller ärztlichen Bemühungen bleibt dieses Auge stark eingeschränkt in seiner Sehfähigkeit. In Geduld und großer Selbstbeherrschung arbeitet Schnorr weiter und gewinnt seine hohe Kunst des Zeichnens in erstaunlicher Weise zurück – zwischen 1852 und 1861 schließt er sein Lebenswerk der „Bibel in Bildern“ mit einer Fülle neu erfundener Zeichnungen ab – im Fresko-Malen aber fühlt er sich ganz wesentlich beeinträchtigt und lässt deshalb das große Wandbild vom Ende der Nibelungen im vierten Saal, dem „Saal der Rache“, von Gustav Jäger ausführen. Dann ruhen die Arbeiten auf Befehl König Maximilians II. von Bayern für einige Jahre. Als sie von 1858 an wieder aufgenommen werden können, zeichnet Schnorr noch einmal drei große Kartons, die sich heute in Oldenburg und in Berlin befinden, die Ausführung der Fresken aber überlässt er seinem Schüler Carl Barth und Wilhelm Hauschild.

Ein letztes Mal reist Schnorr im November 1866 nach München, ein Jahr später ist der Zyklus – vierzig Jahre nach Beginn – abgeschlossen. Die geplanten Retuschen hat Schnorr nicht mehr vorgenommen.“

Stephan Seeliger: Die Münchner Nibelungen-Fresken. In: Martina Fischer/Stephan Seeliger: Die Nibelungen im Stadtmuseum Meißen, S. 24-30, hier S. 29f.



Kartons „Siegfrieds Vermählung“ und „Siegfried vertraut Kriemhild das Geheimnis des Gürtels an“

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Julius_Schnorr_von_Carolsfeld?uselang=de#/media/File:20091020345DR_Meißen_Heinrichsplatz_Franziskanerklosterkirche_Nibelungen.jpg



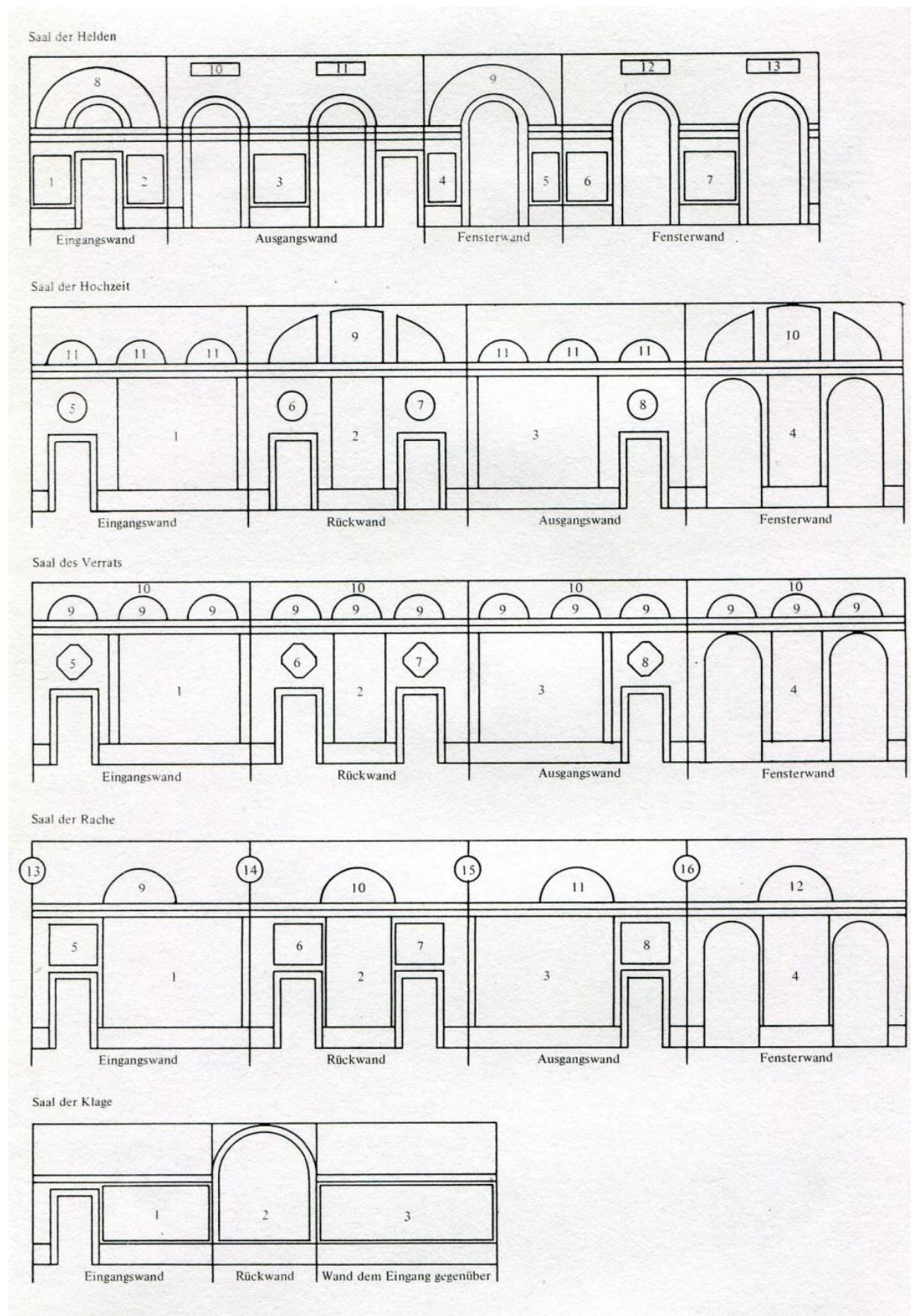
Siegfrieds erste Ankunft in Worms



Brunhilds Ankunft in Worms, unrestauriert (oben) und restauriert (unten)



Fresken in den Nibelungensälen der Münchener Residenz



Arbeitsphasen und Fertigstellung der Fresken:

- Saal der Helden (Ausführung Gemälde 1831-33)
- Saal der Hochzeit (1833-34/1843-44)
- Saal des Verrats (1843-47)
- Saal der Rache (1846-48/50-51)
- Saal der Klage (1864-67)

Zur Geschichte der letzten Restaurierung der Nibelungensäle:

- 1944 Schäden durch Bombenangriffe im Zweiten Weltkrieg
- 1949-58 Instandsetzung, u.a. durch Maler Kohl, Hans Pfohmann und Prof. Albert Hunnemann
- 1981-92 Behebung von Schäden an Wandgemälden
- 1995 Schadenserfassung
- 2007 Teilinstandsetzung Königsbau mit Dächern, Fassaden, Haustechnik
- 2012 Planung einer umfassenden Restaurierung der Nibelungensäle
- 2013 Kostenermittlung, Bestands- und Schadenserfassung, Konzeptentwicklung
- 2014 Vergabeverfahren, Juni Beginn der Ausführungsphase
- 2018 Wiedereröffnung am 29.06.2018 (Gesamtkosten der Restaurierung zirka 3,8 Millionen Euro)

Zu den aufwändigen Maßnahmen der verschiedenen Restaurierungen vgl. Stephan Wolf: Die Konservierung und Restaurierung der Nibelungensäle. In: Quaeitzsch / Wolf: Die Nibelungensäle in der Residenz München, S. 75-134.

Vgl. auch die Fachtagung „Die Nibelungensäle der Residenz München Fachtagung zum Abschluss der Restaurierungsmaßnahme 24. und 25. Oktober 2018“:

https://www.schloesser.bayern.de/deutsch/ueberuns/rz/service/Publikation_Nibelungensaele2018.pdf

Als Beispiel für die Restaurierung stehe das Bild „Etzels Klage“ aus dem „Saal der Klage“:



(eigenes Foto von 2004, GG)



(eigenes Foto von 2019, GG)

Schema der Verteilung der Bildfelder in den Sälen

(nach Nowald: Nibelungenfresken, S. 421)

Saal der Helden

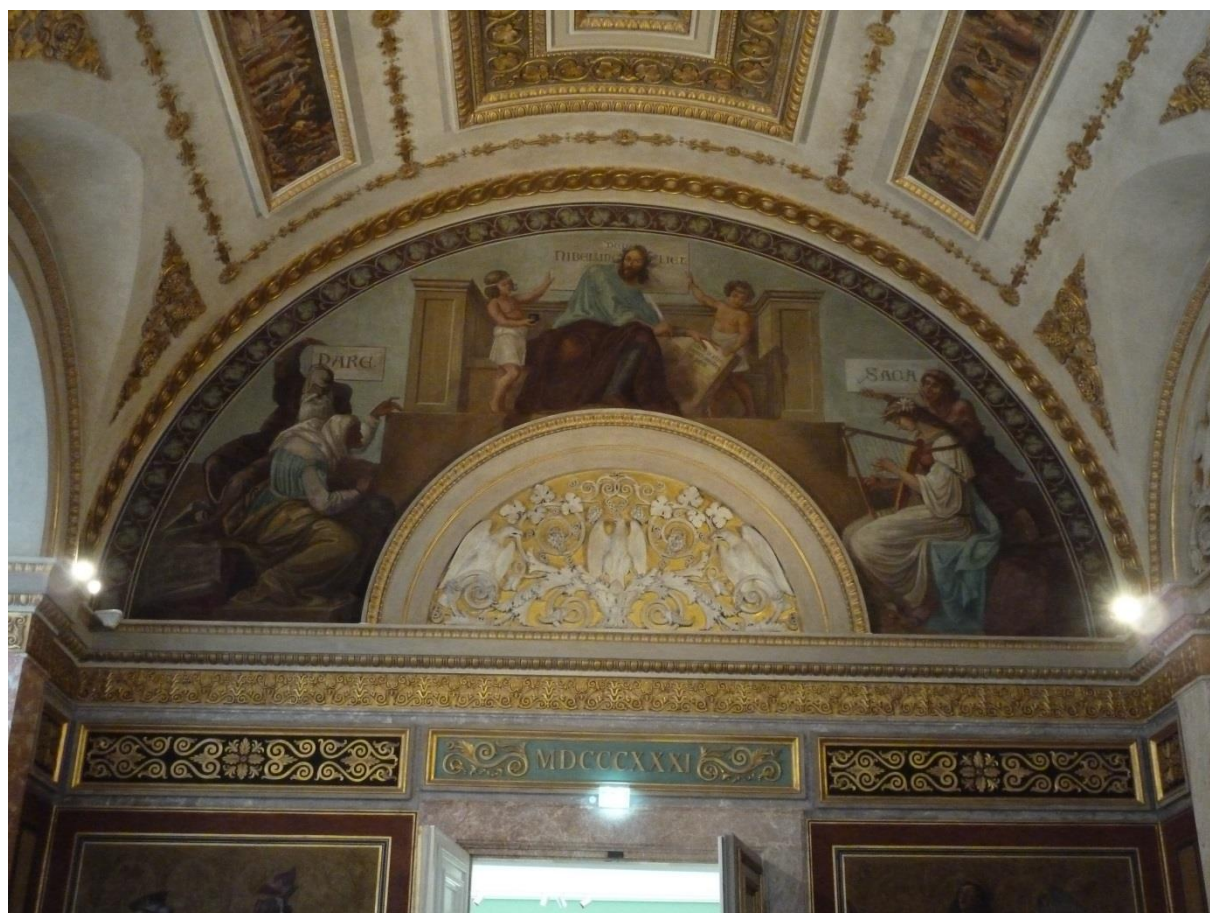
- 1 Brunhild und Gunther
- 2 Siegfried und Kriemhild
- 3 Hagen, Volker und Dankwart
- 4 Hildebrandt und Dietrich
- 5 Rüdiger und Etzel
- 6 Sieglinde und Siegmund
- 7 Gernot, Ute und Giselher
- 8 Der Dichter des Nibelungenliedes zwischen Märe und Sage
- 9 Hagen und die Donaunixen
- 10 Hochzeitszug
- 11 Siegfrieds Leiche wird nach Hause getragen
- 12 Kampf in Etzels Burg
- 13 Etzels Klage



3 Hagen, Volker und Dankwart
(eigene Aufnahme 2019)



5 Rüdiger und Etzel (eigene Aufnahme 2019)



8 Der Dichter des Nibelungenlieds zwischen Märe und Sage
(eigene Aufnahme 2019)

Saal der Hochzeit

- 1 Siegfrieds Rückkehr aus den Sachsenkriegen
- 2 Siegfrieds und Kriemhilds Vermählung
- 3 Ankunft der Brunhilde in Worms
- 4 Siegfried vertraut Kriemhild das Geheimnis des Gürtels an
- 5 Ein Bote erzählt Kriemhild von Siegfrieds Taten
- 6 Siegfried und Kriemhild auf dem Thron
- 7 Siegfried und Kriemhild mit ihrem Kind
- 8 Die Fahrt der Recken nach Isenland
- 9 Siegfrieds erste Ankunft in Worms
- 10 Siegfrieds Rückkehr zu seinen Eltern
- 11 Ritterliche Kampfspiele



1 Siegfrieds Rückkehr aus dem Sachsenkrieg
(eigene Aufnahme 2019)



3 Ankunft der Brunhilde in Worms (eigene Aufnahme 2019)



2 Siegfrieds Vermählung (eigene Aufnahme 2019)



4 Siegfried vertraut Kriemhild das Geheimnis des Gürtels an (eigene Aufnahme 2019)

Saal des Verrates

- 1 Siegfrieds Ermordung
- 2 Kriemhild findet Siegfrieds Leiche
- 3 Hagen als Mörder erkannt
- 4 Streit der Königinnen
- 5 Kriemhild zeigt Hagen das Zeichen
- 6 Siegfrieds Abschied von Kriemhild
- 7 Siegmund erfährt die Nachricht von Siegfrieds Tod
- 8 Hagen versenkt den Nibelungenhort
- 9 Siegfrieds Taten
- 10 Fries mit Gnomen und Feen im Nibelungenhort



1 Siegfrieds Ermordung (eigene Aufnahme 2019)

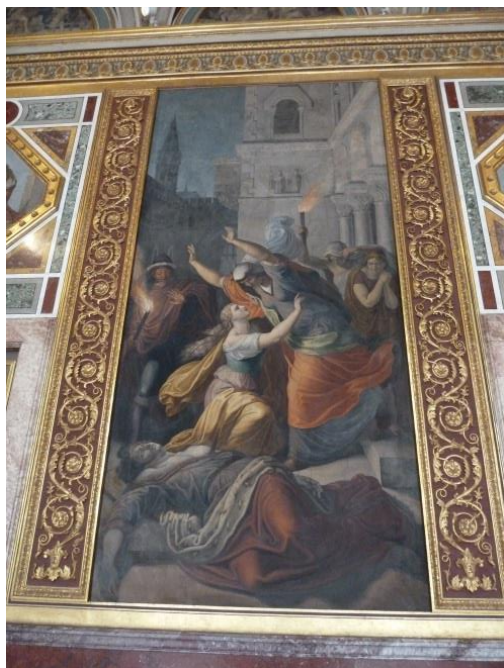
Vgl. dazu die Ausführungen von Ulrich Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied, S. 92f.

„Schnorr löste die ihm gestellte Aufgabe, indem er das Epos wie ein Drama behandelte. Er gliederte den Stoff gleichsam in fünf Akte und verteilte diese auf die ihm zur Verfügung stehenden fünf Säle, wobei die jeweiligen Haupt- und Nebenbilder durch ein reiches ornamentales Dekorationssystem nach Art der italienischen Hochrenaissance verbunden sind.“

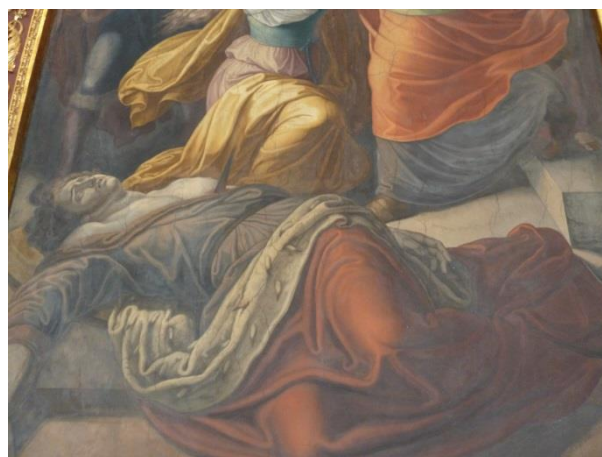
Im Eingangssaal, dem „Saal der Helden“, stellt Schnorr die Akteure in charakteristischen Haltungen wie Schauspieler auf einer Bühne vor. Im „Saal der Hochzeit“ beginnt dann das eigentliche Geschehen mit szenischen Darstellungen aus dem Leben Siegfrieds. Im „Saal des Verrats“ folgen Episoden um Siegfrieds Tod. Das Drama gipfelt im „Saal der Rache“ mit dem Untergang der Burgunder am Hofe König Etzels. Einen Epilog bilden im „Saal der Klage“ Bilder von der Trauer über den Tod der Burgunder.

Dieser äußeren Ordnung nach dem Vorbild der Dramaturgie eines Bühnenstücks entspricht eine innere Ordnung im Aufbau der großen, zumeist vielfigurigen Hauptbilder. In jeder dieser Kompositionen tritt am linken und rechten Bildrand je eine Einzelperson oder Gruppe in den Vordergrund, eine dritte Gruppe agiert etwas zurückgesetzt in der Bildmitte, während ein landschaftlicher oder architektonischer Prospekt im Hintergrund einen kulissenartigen Abschluß bildet.²⁰

In dem Bild „Die Ermordung Siegfrieds“ treten die Hauptpersonen wie Schauspieler aus den Kulissen (vgl. Abb. 37). Mit weit ausgreifenden Bewegungen einer theatralischen Körper- und Gebärdensprache, sowie mit versteckten, zumeist sakralen Anspielungen suchte Schnorr die Emotionen und das Wesen seiner Helden zu verdeutlichen. Hagen verbirgt sich und seinen dunklen Charakter, wie in der entsprechenden Darstellung des Cornelius, hinter einem weit schwingenden Gewand, durch seine roten Haare und seinen roten Bart ist er überdies als Verräter, als Judas gekennzeichnet. Siegfried war bereits an anderer Stelle, bei der Heimkehr von den Sachsen- und Dänenkriegen, durch die mitgeführte Fahne mit der Darstellung des hl. Michael als christlicher Heiliger apostrophiert worden. Schließlich hob Schnorr das Wesen der Helden Hagen und Siegfried durch eine knorrige, abgestorbene Eiche bzw. durch eine im vollen Laub stehende Linde bedeutungsvoll hervor.“



2 Kriemhild findet Siegfrieds Leiche
(eigene Aufnahme 2019)



Kriemhild findet Siegfrieds Leiche, Ausschnitt
(eigene Aufnahme 2019)



3 Kriemhild erkennt Hagen als Mörder Siegfrieds (eigene Aufnahme 2019)



4 Streit der Königinnen vor dem Münster
(eigene Aufnahme 2019)



8 Hagen versenkt den Nibelungenhort
(eigene Aufnahme 2019)

Saal der Rache

- 1 Kampf an der Stiege
- 2 Hagen durch Dietrich von Bern bezwungen
- 3 Kriemhilds Tod - Schlußbild
- 4 Hagen und Volker verweigern Kriemhild den Gruß
- 5 Hagen tötet Ortlieb
- 6 Gernots und Rüdigers Tod
- 7 Hagen und Gunther gefangen
- 8 Etzels Klage
- 9 Hagen wirft den Pfaffen über Bord
- 10 Austausch des Schildes
- 11 Hagen und Gunther gefesselt vor Kriemhild
- 12 Etzel schickt Boten an den Rhein
- 13 Kriemhild reizt zum Kampf durch Gaben
- 14 Kriemhild sucht durch Bitten Parteigänger
- 15 Kriemhild läßt Feuer legen
- 16 Kriemhild zeigt Hagen Gunthers Haupt

Im Deckenspiegel: Die Donaunixen schauen die Erfüllung ihrer Weissagung



Blick in den „Saal der Rache“



1 Der Kampf an der Stiege (eigene Aufnahme 2019)



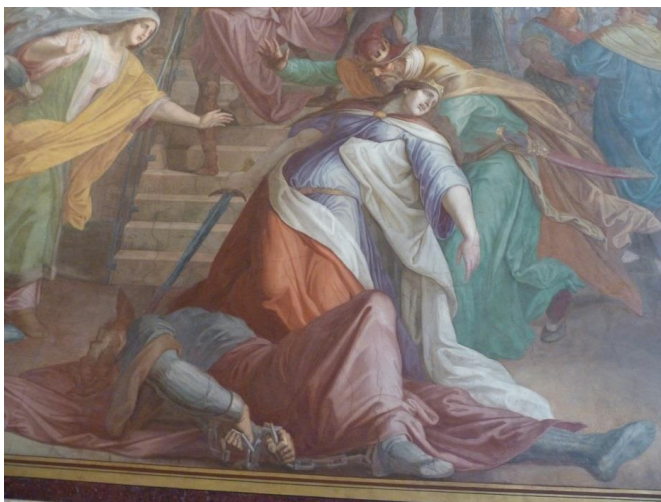
2 Hagen durch Dietrich von Bern bezwungen
(eigene Aufnahme 2019)



Ausschnitt (eigene Aufnahme 2019)



3 Kriemhilds Tod (eigene Aufnahme 2019)



Kriemhilds Tod, Ausschnitt (eigene Aufnahme 2019)



4 Hagen und Volker verweigern
Kriemhild den Gruß
(eigene Aufnahme 2019)

Saal der Klage

1 Bestattung der Helden und Klage

2 Bischof Pilgrim von Passau erfährt die Kunde vom Untergang der Burgunder

3 Etzels Boten bringen die Nachricht von Rüdigers Tod nach Bechelaren



1 Bestattung der Helden und Klage (eigene Aufnahme 2019)

Illustrationen aus den Ausgaben des Nibelungenlieds von 1843 und 1867

Der Nibelungen Noth, illustriert mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld und Eugen Neureuther. Die Bearbeitung des Textes von Dr. Gustav Pfizer. Stuttgart und Tübingen 1843. 429 Seiten, 54 z. T. ganzseitige Holzschnitte.

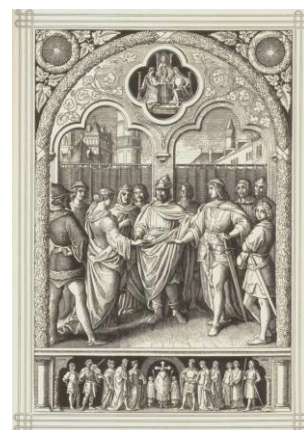
Trotz der Pause, die Schnorr bei der Ausmalung der Säle einlegen musste, beschäftigte er sich weiterhin mit diesem Thema. Als ihm 1840 der Stuttgarter Cotta-Verlag das Angebot machte, zusammen mit dem Münchner Illustrator Eugen Napoleon Neureuther Gustav Pfizers Übersetzung des Nibelungenliedes zu illustrieren, übernahm er diese Aufgabe. Schnorr hatte die künstlerische Leitung und bearbeitete die Bilder der »ersten Klasse« (davon 10 ganzseitige Vollbilder), Neureuther zeichnete überwiegend die Illustrationen der »zweite Klasse« (Rahmungen des Textes) und die der »dritten Klasse« (Vignetten und Initialen). Die erste Lieferung der »Nibelungen« erschien bereits im Dezember 1841, komplett lag das Werk Anfang 1843 vor und war König Ludwig I. von Bayern gewidmet, »dem deutschen Königlichen Dichter und großmüthigen Beschützer der Künste und Wissenschaften im Jahre der tausendjährigen Trennung Deutschlands und Welschlands«. Schnorr hat bei der Gestaltung der Figuren und Szenen auf die bereits vorhandenen Figurationen der Kartons bzw. Fresken zurückgegriffen, allerdings durch Modifikationen das Großformat der Fresken dem kleineren Buchformat angepasst.



Siegfrieds Kampf mit dem Drachen



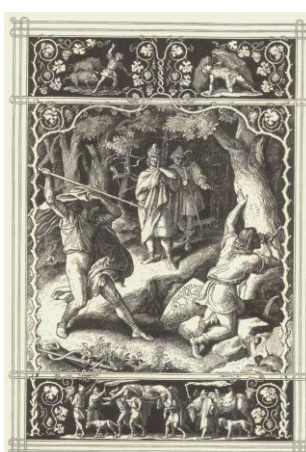
Siegfrieds Ankunft in Worms



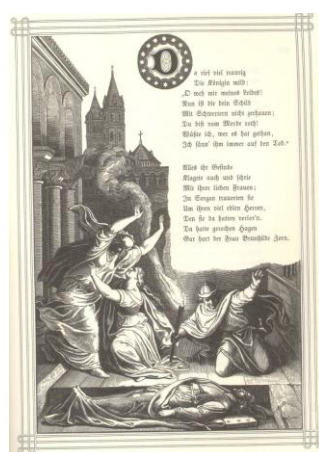
Siegfrieds Verlobung mit Kriemhild



Der Streit der Königinnen



Siegfrieds Ermordung



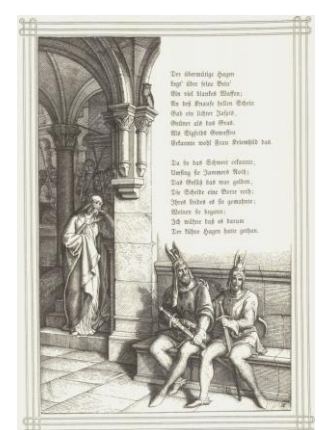
Kriemhild findet Siegfrieds Leiche



Hagen versenkt den Nibelungenhort



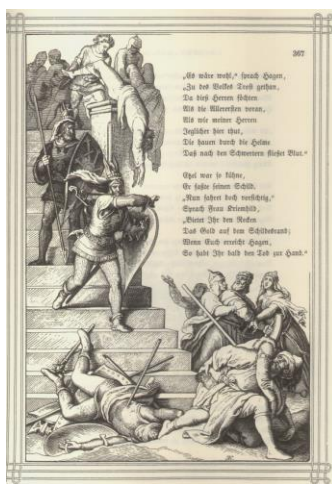
Hagen und die Donaunixen



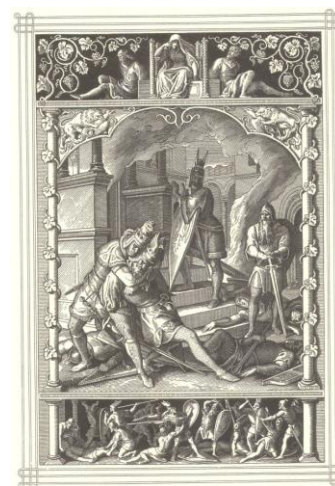
Hagen und Volker verweigern Kriemhild den Gruß



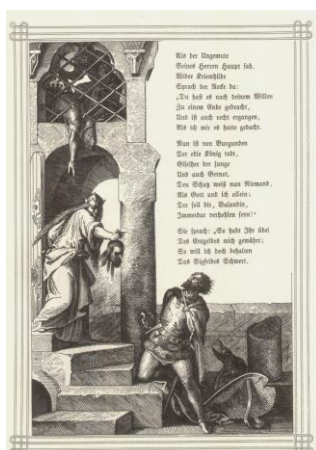
Hagen erschlägt Kriemhilds
und Etzels Sohn Ortlieb



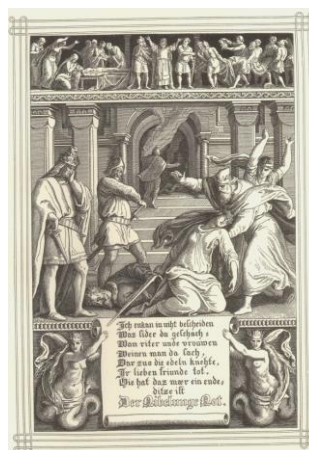
Der Kampf an der Stiege



Dietrich von Bern bezwingt Hagen



Kriemhild mit Gunthers Haupt vor Hagen



Kriemhilds Tod

Das Nibelungenlied.

Übersetzt von Karl Simrock. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld. Stuttgart. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1867. 422 Seiten mit 54 z.T. ganzseitige Holzschnitte.

Die erste Auflage von 1843 war in 4000 Exemplaren erschienen. 1858 plante der Verlag eine Neuauflage, allerdings mit der populären Übersetzung Karl Simrocks und ausschließlich mit Illustrationen von Schnorr. Neureuthers eher spielerische Vignetten und Girlanden sollten ersetzt werden durch neue, dem „Geiste der Nibelungen“ entsprechende Bilder. Erklärte Absicht war es, »den aus der Art geschlagenen Söhnen der Germania in Erinnerung zu bringen, was die alte Welt von der Wucht der deutschen Waffen zu sagen wusste«. (Zit. nach: Seeliger: Julius Schnorr von Carolsfeld. Druckgraphik und Zeichnungen, S. 96)

Schnorr ersetzte zehn Illustrationen der ersten Nibelungen-Ausgabe (S. 43, 71, 91, 101, 149, 211, 244, 353, 376, 385) und fasste zwei eigene Illustrationen neu (S. 43, 124). Die Initialen und Schlussvignetten hat Julius Schnorr aus Stuttgart ausgeführt.

Bildnachweise:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Julius_Schnorr_von_Carolsfeld?uselang=de

<http://www.zeno.org>

Eigene Photographien (Nibelungensäle)

Printliteratur:

Fischer, Martina / Stephan Seeliger: Die Nibelungen im Stadtmuseum Meißen. Die Kartons des Julius Schnorr von Carolsfeld für die Ausmalung der Münchner Residenz. Stadt Meißen Stadtmuseum. Schriftenreihe Heft 6. Meißen 2008.

Guratzsch, Herwig: Julius Schnorr von Carolsfeld 1794 - 1872. [Ausstellungen im Museum der Bildenden Künste Leipzig vom 26. März bis 23. Mai 1994 und in der Kunsthalle Bremen vom 5. Juni bis 31. Juli 1994]. Leipzig 1994.

Nowald, Inken: Die Nibelungenfresken von Julius Schnorr von Carolsfeld im Königsbau der Münchner Residenz. 1827-1867. Kiel 1978 (Schriften der Kunsthalle zu Kiel. Hrsg. von Jens Christian Jensen. Heft 3).

Quaeitzsch, Christian / Stephan Wolf: Die Nibelungensäle in der Residenz München. Bayerische Schlösserverwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. München 2018.

Seeliger, Stephan: Julius Schnorr von Carolsfeld. Druckgraphik und Zeichnungen. Mit Beiträgen von Thomas Bürger, Perk Loesch und Hansheinrich Schnorr von Carolsfeld. Dresden 2005.