

## Christian Friedrich Tieck

(14. August 1776 in Berlin – 12. [24.?] Mai 1851 ebenda)



Wikipedia:

[Christian Friedrich Tieck – Wikipedia](#)

ADB:

Wilhelm Bernhardi: Tieck, Friedrich. In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Band 38, Duncker & Humblot, Leipzig 1894, S. 248-251. [ADB: Tieck, Friedrich – Wikisource](#)

Friedrich Tieck ist ein wichtiger Vertreter der Berliner Bildhauerschule, Schüler von Gottfried von Schadow und Freund von Christian Rauch. Er hat von Goethe (1801) und Schiller (1802) bekannte Porträtbüsten geschaffen. Um seinen kranken Bruder, den Schriftsteller Ludwig Tieck, abzulenken; zeichnete er 1809 ein Kartenspiel mit Figuren aus vier Sagenkreisen. Als Lithographie erschienen die Abbildungen erst 1821-23. Das Kartenspiel selbst ist nicht erhalten. Ausführlich informiert über die Bilder, deren Zustandekommen und Veröffentlichung das Buch von Ulrich Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gießen 1980.

[GG; Januar 2021]

Auszug aus Ulrich Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst. Gießen 1980, S. 20-24 „Das Kartenspiel von Friedrich Tieck“.

[...] Um seinen in München an der Gicht erkrankten Bruder Ludwig abzulenken und zu zerstreuen, zeichnete er im Winter 1809 unter Anweisung Ludwigs ein Kartenspiel, bei dem auf 62 Blättern Helden aus vier Sagenkreisen zusammengestellt waren, und zwar zu König Artus, den Nibelungen, den Amelungen und Karl dem Großen. Jedes Blatt zeigt einen Helden und seinen jeweiligen Namen.<sup>39</sup> Die Spielregeln dazu erfand Ludwig. Acht Jahre später, im Januar 1818, erinnert der Germanist Friedrich Heinrich von der Hagen Ludwig an das gemeinsame Vorhaben, dieses Kartenspiel als Almanach herauszugeben, und er drängt ihn, seinem Breslauer Verleger Max die Blätter zu überlassen.<sup>40</sup> Doch Ludwig Tieck konnte sich, obwohl er sich in finanziellen Schwierigkeiten befand, nur sehr schwer von den Karten trennen, sie waren ihm ein Andenken an seinen Bruder und an seine schwere Krankheit. So schrieb er an von der Hagen: „ja es fällt mir schwer auf

das Hertz, sie überh(aupt), ein solches Schertz-geschenk zu verkaufen, wenn ich nicht Ihre und mancher andren Freunde Lust daran gesehn hätte, dabei sind sie im trefflichen Styl und guten Charakter gezeichnet, die höheren heben sich herrlich heraus, jeder ist bedeutend. ... Ein guter Zeichner muß sie nachahmen, daß d(er) Styl und die schönen Unterschiede nicht verlohren gehn: auch die Farben sind bedeutend, und in allem ist ein gewisses System, das mich in meiner Krankheit unterhielt.“<sup>41</sup>

In einem mühsamen Verfahren wurden die Blätter lithographiert und unter der Leitung des Breslauer Zeichenlehrers Schall von dessen Schülern mit der Hand koloriert. Jeder Sagenkreis erhielt dabei seine eigene Farbsymbolik. Im Kostüm der Helden herrschte jeweils eine Grundfarbe vor: Rot für die Nibelungen, Blau für die Amelungen, Gelb für die Helden des Grals und der Tafelrunde und Grün für Karl den Großen und seine Helden.<sup>42</sup>

Von der Hagen schrieb zu jedem Sagenkreis einen ausführlichen Kommentar und er gab zu jeder Karte eine Übersicht über die Taten des jeweiligen Helden: „Solches war [20] auch nothwendig, um zugleich hervorzuheben, was der Künstler in den Einzelheiten jedes beabsichtigt und ausgedrückt hat: wobei freilich schon etwas tiefer in die Einzelheiten der alten Dichtungen selber mußte vorgegriffen werden;“<sup>43</sup> In der Verbindung von Text und Bild suchte von der Hagen der altdeutschen Literatur jene Publizität zu verschaffen, die mit reinen Textausgaben nicht zu erzielen war. Da sich die Übertragung der Bilder in das relativ junge Medium der Lithographie als überaus schwierig herausstellte, erschienen die „Heldenbilder aus den Sagenkreisen Karls des Großen, Arthurs, der Tafelrunde und des Grals, Attila’s, der Amelungen und Nibelungen“ erst 1821–23. Neben dieser Ausgabe plante von der Hagen noch die Vervielfältigung der Bilder als reines Kartenspiel, denn er hoffte darauf, daß die Helden der Vorzeit für die Zeitgenossen im täglichen Umgang ihre Abstraktheit verlören: „Ich denke mir die Lust der Jugend dabei: die Alten müssen bei diesem Spiel auch wieder jung werden. Dieß ist vielleicht der angenehmste Weg, alle für das vaterl. Alterthum zu gewinnen.“<sup>44</sup>

Die Kartenbilder Friedrich Tiecks sind, so darf man sagen, die bildkünstlerische Zusammenfassung der Bemühungen führender Köpfe der Romantik um die altdeutsche Poesie. Friedrich Tieck hat die Forschungen seines Bruders zur altdeutschen Literatur und besonders zum Nibelungenlied nicht nur mit wachem Interesse verfolgt<sup>45</sup>, sondern er hat, kurz bevor er die Heldenbilder in München zeichnete, dort persönlich altdeutsche Quellen studiert. Auf Empfehlung August Wilhelm Schlegels las er im Frühjahr 1809 in der Münchener Hofbibliothek Handschriften altdeutscher Literatur, darunter eine des Nibelungenliedes.<sup>46</sup>

Die Darstellung der einzelnen Helden warf für Tieck ein erhebliches Problem auf, denn weder enthielt das Nibelungenlied selbst ausreichende Beschreibungen, noch war ihm eine mittelalterliche Bildtradition bekannt, an die er hätte anschließen können.<sup>47</sup> [...] Friedrich Tieck half sich aus der Verlegenheit, indem er die Helden durch Haltung, Kostüm, Attribut und Namensbeischrift unterschied. Siegfried wird wie ein christlicher Heiliger anhand der ihm eigenen Attribute charakterisiert (Abb. 5). Ostentativ hält er dem Betrachter das Schwert Balmung und die Tarnkappe entgegen. Hinzu kommen der Schild mit der Krone, die ihn als König ausweist, und die Lanze „damit (er) durchbohrt wurde.“<sup>50</sup> [21]

Ansonsten hatte Tieck bei der Wahl des Kostüms freie Hand. Nach romantischer Auffassung herrschte in diesem Punkt sowohl in der bildenden Kunst als auf der Bühne die größte Freiheit. Schlegel hatte den Künstlern empfohlen, bei der Darstellung eines poetischen und zuweilen ans Phantastische grenzenden Charakters, wie z.B. eines kriegeri-

schen Helden, „von dem wirklichen Kostüm abzuweichen, ja es ganz zu vernichten und ihm ein artistisches zu substituieren“.<sup>51</sup> Ludwig Tieck gab für das Theater wenig später die Anweisung, das Kostüm könne für „das sogenannte Mittel- und Ritteralter... ungefähr in allen Jahrhunderten dasselbe sein, die sogenannte spanische Tracht wird,..., für alle poetischen Darstellungen so ziemlich aushelfen.“<sup>52</sup> So war es möglich, daß Siegfried in einer prächtigen goldenen Rüstung und einer um die rechte Schulter gehängten Schärpe erscheint, während Hagen mit Pluderhose, Umhang und Federhut ein spanisches Kostüm trägt. (Abb. 6) Die sog. „spanische Tracht“ Hagens diente einmal dazu, ganz allgemein das Mittelalter anzuzeigen, darüberhinaus hatte sie auch eine symbolische Bedeutung, die sich von der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts bis hin zu Wilhelm Grimms ‚Deutschen Wörterbuch‘ verfolgen läßt.<sup>53</sup> ‚Spanisch‘ beinhaltet in diesem Zusammenhang einen starken Tadel, es erweckte Assoziationen wie: unbeschränkte Macht und Stolz, entsprechend der Bedeutung des lateinischen Adjektivs ‚superbus‘<sup>54</sup>. Daß wir Hagens Kostüm in diesem Sinn aufzufassen haben, bestätigt die Beschreibung von der Hagens: „Hagene, in mächtig langer Heldengestalt s t o l z einherschreitend, über Achsel sehend mit schwinden Blicken, ... Die schwarze Tracht umhüllt sein finsternes Inneres und Verhängniß, ...“<sup>55</sup>

Die vorliegenden Illustrationen, die von der Hagens Publikation entnommen sind, haben die Zeichnungen Tiecks mit Sicherheit verfälscht. Ludwig Tieck hatte bereits erkannt, daß es besser sei, wenn sein Bruder die Karten auf den Stein übertrüge, „was ein anderer doch wohl verdürbe“<sup>56</sup>, wie es wahrscheinlich auch geschehen ist. Auch waren die Blätter nur für einen intimen Freundeskreis bestimmt, an eine Publikation war zunächst nicht gedacht.

Zwar wird jede noch so geistreiche Neuschöpfung an bereits Bestehendes und Bekanntes anknüpfen müssen, doch bei dem Bestreben, „die wahrhaft ur- und vorbildliche (typische) Darstellung jedes Helden“<sup>57</sup> zu entwerfen, ist Friedrich Tieck der gängigen Theaterkonvention verfallen. Benz/Schneider haben darauf hingewiesen, daß hier Theaterfigurinen entstanden sind, die im Kostüm die zeitgebundenste Bühnenpraxis spiegeln.<sup>58</sup>

Die vernichtende Kritik der Brüder Grimm zeigt, wie sehr gerade das Theaterkostüm der Mode und dem Wandel der Zeit unterworfen war. Von der Hagen hatte die Karten seinen Studenten und Zuhörern noch „als besten Kommentar der Nibelungen gezeigt.“<sup>59</sup> Seit der Entstehung des Kartenspiels im Jahre 1809 bis zur Veröffentlichung waren mehr als 10 Jahre vergangen; inzwischen lagen die ersten szenischen Illustrationsfolgen wie etwa die des Cornelius in Germanistenkreisen vor. Dagegen mußte dieses Kartenspiel als über-[22] holt und unmodern gelten. 1820 schrieb Jacob Grimm an Karl Lachmann: „Haben Sie Hagens Gallerie zu Gesicht bekommen? Wie ists möglich, solche Sudeleien von Bildern erscheinen zu lassen und mit einem so pomphaften Text zu begleiten, wie ist es möglich? Die alten, uns mit Recht gerühmten Holzschnitte sollen ein bloßer Anfang dessen seyn, was hier in der Vollendung auftrete! Zu Hagens Ehre muß man annehmen, daß Tiecks Zeichnung unendlich besser war, als der elende Nachstich; ... Und ich finde auch an Idee und Composition nichts und das Farbenspiel, Etzel und der Fiedler in neu ungrischen Costümp sind gar zu läppisch. Ich mag das Zeug weder kaufen noch lesen und sicher bleibts das schlechteste, was Hagen je unternommen hat.“<sup>60</sup> Wilhelm Grimm nannte diese Publikation schlicht das „Buch mit den kunstreichen und tiefsinnigen Schmierbildern“.<sup>61</sup>

## Seite 185f. Anmerkungen 40 – 61

- 39 Das Kartenspiel, das sich heute im Original nicht mehr nachweisen läßt, wird erwähnt von: F.H. von der Hagen (1819), S. 202 f. – Rudolf Köpke, Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mitteilungen. 1. Teil, Leipzig 1855, S. 343. – Edmund Hildebrandt, Friedrich Tieck. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte im Zeitalter Goethes und der Romantik, Leipzig 1906, S. 63f. – Anita Fischer, Die Buchillustration der deutschen Romantik, Berlin 1933, S. 36f. – Richard Benz und Arthur von Schneider, Die Kunst der deutschen Romantik, München 1939, S. 67f.
- 40 Von der Hagen an Tieck (Breslau, d. 20sten Jan. 1818). Briefe an Ludwig Tieck, ausgewählt und herausgegeben von Karl Holtei, 1. Bd. Breslau 1864, S. 271.
- 41 (Ziebingen 3. Februar 1818), Tieck (1937), S. 120f.
- 42 Tieck (1864) 1. Bd., S. 273. Die Farbsymbolik leitet sich wohl weniger von Runge ab, wie Benz/Schneider (1939), S. 68 vermuten, sie entspricht eher der Farbsymbolik des damaligen Bühnenkostüms, wie sie etwa Iffland zur Kennzeichnung bestimmter seelischer Zustände oder charakterlicher Eigenschaften verwandte. Vgl. Heinz Kindermann, Theatergeschichte Europas, Salzburg 1961, Bd. IV, S. 724.
- 43 F.H. von der Hagen (1821-23), Vorwort.
- 44 Von der Hagen an L. Tieck. Breslau, d. 17. März 1818. Tieck (1864), S. 272f.
- 45 Vgl. den Brief Friedrich Tiecks an A.W. Schlegel (Rom, den 13t Februar 1808). Körner (1969), Bd. 1, S. 507.
- 46 Vgl. den Brief A.W. Schlegels an Christoph von Aretin (Genf, d. 4ten April 1809). Josef Körner, Briefe von und an A.W. Schlegel, Zürich/Leipzig/Wien 1930, Bd. 1, S. 233.
- 47 Vgl. Ulrich Schulte-Wülwer, Die bildenden Künste im Dienste der nationalen Einigung, in: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 2, hrsg. von Jörg Jochen Müller, Stuttgart 1974, S. 286ff.
- 50 Von der Hagen (1821-23), ohne Seitenzählung (Beschreibung Siegfrieds).
- 51 A.W. Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. 1. Teil, Heilbronn 1884, S. 216.
- 52 L. Tieck, Bemerkungen, Einfälle und Grillen über das Deutsche Theater, 1825. Kritische Schriften, Bd. 4, Leipzig 1852, S. 19f.
- 53 Rolf Badenhausen, Das spanische Kostüm und seine Bedeutung für die Bühne. Phil. Diss. München 1936, S. 44.
- 54 ebda., S. 40 u. 44.
- 55 Von der Hagen (1821-23), ohne Seitenzählung (Beschreibung Hagens).
- 56 L. Tieck an von der Hagen (Ziebingen, den 29 tn April 1818), Tieck (1937), S. 123.
- 57 Von der Hagen (1821-23), ohne Seitenzählung (Einleitung).
- 58 Benz/Schneider (1939), S. 67f.
- 59 Von der Hagen an L. Tieck (Breslau, d. 17. März 1818). Tieck (1864), S. 272.
- 60 Cassel, 12. Nov. 1820. Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Karl Lachmann. Hrsg. v. Albert Leitzmann, Jena 1927, S. 232. – Vgl. auch den Brief Jacobs vom 24. Okt. 1820 (S. 212): „Seitdem ist von Hagen wieder eine mir noch nicht zu Gesicht gekommene Gallerie alter Helden mit Bildern von Tieck erschienen: ich hörte einen Künstler von den Zeichnungen als erbärmlich gerathen sprechen. Dergleichen auch nur herauszugeben, wäre gar nicht meine Lust.“
- 61 Wilhelm Grimm an Karl Lachmann (Cassel, 30. Nov. 1824). Grimm (1927), S. 449f.

**Zitierte Literatur:**

Benz/Schneider (1939): Benz, Richard und Arthur Schneider: Die Kunst der deutschen Romantik. München 1939.

Grimm (1927): Grimm, Jacob und Wilhelm: Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Karl Lachmann, hg. von Albert Leitzmann, 2 Bde., Jena 1925-1927.

F.H. von der Hagen (1819): Hagen, Friedrich Heinrich v.d.: Die Nibelungen: ihre Bedeutung für die Gegenwart und für immer, Breslau 1819.

F.H. von der Hagen (1821-23): Hagen, Friedrich Heinrich v.d.: Heldenbilder aus den Sagenkreisen Karls des Großen, Arthurs, der Tafelrunde und des Grals, Attila's, der Amelungen und Nibelungen, Breslau 1821-1823.

Körner (1969): Josef Körner: Krisenjahre der Romantik, Briefe aus dem Schlegelkreis, Bern/München 1969. 1930.

Tieck (1937): Tieck, Ludwig: Letters of Ludwig Tieck, hitherto unpublished 1792-1853, collected and edited by Edwin H. Zeydel, Percy Matenko, Robert Herndon Fife, New York 1937.

Tieck (1864): Tieck, Ludwig: Briefe an Ludwig Tieck, ausgewählt und herausgegeben von Karl Holtei, 4 Bde., Breslau 1864.

\*\*\*

Das Kartenspiel war wahrscheinlich nicht fürs Kartenspielen gedacht. Die Karten bestehen aus vier vier Sätzen zu jeweils 15 Karten in vier verschiedenen Farben. Die Karten hatten die Abmessung von 89 x 59 mm und waren in einem aufwändigen Karton verpackt mit einer ausführlichen Erläuterung Friedrich Heinrich von der Hagens. Die Edition Leipzig hat 1982 einen Reprint herausgebracht.





Die von Friedrich Heinrich von der Hagen einzeln erläuterten Bilder des Tieckschen Kartenspiels, nach der Ausgabe:

Heldenbilder aus den Sagenkreisen Karls des Großen, Arthurs, der Tafelrunde und des Grals, Attila's, der Amelungen und der Nibelungen. Herausgegeben von Friedrich Heinrich von der Hagen. Erster Theil. Die Nibelungen, Heunen und Amelungen, in dreißig Bildern. Breslau, bei Graß, Barth und Comp. Und Leipzig bei Ambrosius Barth.

*BESCHREIBUNGEN DER EINZELNEN KARTEN NACH DEN KOMMENTARTEXTEN VON  
F. H. VON DER HAGEN*

**Die Roten, Helden der Nibelungen oder Burgonden [Caro]**

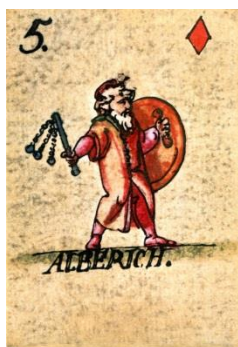
	<p><i>König Gunther</i></p> <p>Er sitzt hier auf dem Throne in voller königlicher Pracht, welche aufrecht und glänzend zu erhalten so große blutige Opfer fallen: ein gefährliches Geheimniß verhüllt dieser Königs-mantel. Neben dem Herrscherstabe hält er, in jugendlicher Heldenkraft, das Ritterschwert, womit er so tapfer kämpft und in der Nibelungen Noth bis auf den letzten Mann seine Schuld bezahlt. So bleibt er stäts der stolze ritterliche König der Nibelungen.</p>
	<p><i>Siegfried.</i></p> <p>Dieser schönste, stärkste und kühnste aller Helden, erscheint hier in seiner Nordischen Riesengröße und schwellenden Fülle mit blondlockigem Haupte, umgeben von seinen Zaubern und Wundern, in rüstiger Bewegung, goldglänzend angethan, als Herr des Nibelungen-Hortes, der nie sich vermindert, so viel man auch davon nimmt, und bei dem die Wünschelruthe liegt, die über jedermann Gewalt gibt. Doch mächtiger ist noch sein Arm, womit er den Lindwurm erschlagen und seinen Leib gefailet hat; und das Schwert Balmung, das er in der Hand hält, und das seinen Gebern so verderblich wurde, als nachmals seinem Räuber. In der andern Hand hält er die Tarnkappe (hier in Gestalt eines Hutes, obwohl es eigentlich ein Mantel war: vgl. 15.) Neben ihm der große Schild mit der Königs-Krone, woran er in der Schlacht gegen die Sachsen und Dänen erkannt wird; und dahinter die Lanze, womit er dort und sonst so siegreich für die Bürgenden kämpfte, Brunhilden im Kampfspiele gewann, sie im Wettlaufe mit sich ans Ziel trug und an die Linde lehnte, aber selber damit durchbohrt wurde.</p> <p>- Dieses Blatt neben das vorige gelegt, bildet die drei bedeutendsten Gestalten dieser ganzen Reihe, die herrlichste Gruppe: er mit seinen gefährlichen Zaubern und Geheimnissen, neben seinem schönen, ihn unvorsichtig verrathenden Weibe zwischen ihm und dem finstern Geiste, der sein Verderben vollendet. Lieblich steht er gegen Chriemhild geneigt, wie da er Chriemhilden zum erstenmale sähe, «als wenn er entworfen wäre an einem Pergament, von gutes Meisters Listen (Kunst)». Der herrliche Held, der nach Worms geritten kommt, um sie zu werben, aber damit beginnt, daß er ihren Bruder den König Günther und alle seine Mannen zum Kampfe um ihr Land herausfordert, und dann ein Jahr lang dort bleibt und Chriemhilden liebt, ohne sie zu sehen und um sie zu werben, und als er sie nun sieht, blöde dasteht und verzagt, die Schönste je zu gewinnen. Fast so stehet er hier, zugleich etwas wehmütig ahnend, — und Chriemhilden, welcher er den Hort als Morgengabe schenkt, den Tarnhut desselben bietend, der ihn für immer unsichtbar macht und ihm zum Helme der Unterwelt (des Pluto und Plutus) wird. - Er hat aber aus dem Brunnen, über welchem er getödtet wurde, die ewige Jugend getrunken, und steht in Chriemhilden Herzen immerdar als der edelste und herrlichste der Helden.</p>







### *Chriemhild und Hagene*

So stehen diese beiden, in Feindschaft unzertrennlichen, und nur durch den Tod versöhnten und vereinten nahen Blutsfreunde neben einander. Chriemhild, die schönste königliche Jungfrau, «wie der Mond unter den Sternen,» die nur Siegfrieds Weib sein will und kann; hier die herrliche Helden-Wittve und Königin in unverwelklicher Schönheit, mit Trauerschleier das Purpurkleid umgürtet, mit dem unauslöschlichen Leide um den ewig geliebten Siegfried auf dem schönen Antlitze; abwärts von ihrem Feinde, und gegen das Schwert gekehrt, dessen Kreuz sie auf Siegfrieds Kleid nähte, im Wahne des Schutzes, aber nur zum Ziele des Mordes; welches Schwert allein von ihrem Manne und Horte ihr noch übrig ist, und womit ihr Kind und so viele Freunde erschlagen sind, - der Rache und Wiedervereinigung im Tode mit ihm gedenkend. - Der alte Dichter vertrauet, daß Gottes Gnade um ihre große Liebe und großes Leid ihr verzeihen werde. - Hagene, in mächtig langer Heldengestalt stolz einerschreitend, über Achsel sehend mit schwinden Blicken, ernstem ehernem Antlitze und halbgreisem Haare (wie der Dichter ihn schildert), der gewaltigste Pfeiler seines nah verwandten Königshauses, für das er Geisel ward, und Hersteller von dessen Glänze, selbst mit der eigenen Verdunkelung. Die schwarze Tracht umhüllt sein finsternes Inneres und Verhängniß, das ihn zum Morde des unbesieglichen Freundes hinriß und zum Rande seines Hortes, den er allein noch zu genießen wähnte. Früh aus der Heimat weit weg geführt, kennt er alle Reiche, Könige und Helden, und nach Innen weit vorschauend, warnt er mit aufgehobenem Finger hinaus in die Ferne deutend, immer vergeblich, weil er selber von der innern Stimme sich nicht warnen ließ. Er warnt Chriemhilden, als sie bei dem Gruße in Heunen-Land Siegfrieds Hort und Schwert von ihm fordert, vor dem Teufel, den er ihr in dem Schwerte bringe, vor der Rache, die auf sie selber zurückfällt. Nachdem er Gottes Finger bei der Ueberfahrt über die Donau in der Rettung des Kappellans erkennt, weiht er sich und alle Gefährten dem Tode, und ermahnt sie im Heunen-Lande zum letzten Kirchgange, Gebete und Beichte; doch vertrauet er seiner Kraft, und erfüllet sein Schicksal: durch schlaflose Hut, durch rastlosen Kampf in Blut und Glut, büßt er die größte Schuld am meisten und längsten in der Nibelungen Noth. Und als er zuletzt vor Chriemhilden Richtschwerte steht, wiederholt er, daß alles so ergangen, wie er wohl gedacht, und verschweigt den Hort, damit er bis zum jüngsten Tage verborgen liege, und nicht mehr Unheil stifte. - Dies alles bringt uns der Künstler in der großartigen Zusammenstellung und in den tiefen Zügen seines Bildes vor Augen, das wohl das trefflichste, wie das bedeutendste, aller ist.







### *Zwerg Alberich*

Hier auf dem Bilde ist Alberich insonderheit nur der Kämmerer des Nibelungen-Hortes und der streitbare Vertheidiger desselben, auch gegen Siegfried. Er führt die Geißel mit sieben goldenen Knäufen (die hier bedeutsame Sieben ist aus Versehen des Zeichners zu Fünf geworden), womit er den wunderreichen Hort hütet, welchen, eitel Gold und Gestein, nur zwölf Wägen und jeder zwölfmal, wegführen, und bei dem die goldene Wunschelruthe liegt, die Gewalt gibt über jedermann. Alberich schwingt hier die Geißel gegen Siegfrieden, und zerschlägt ihm damit den Schild: doch hilft sie ihm nicht gegen den, der ihm schon die 12 Mannes-Stärke gebende Tarnkappe abgewonnen hat, und dadurch Herr des Hortes geworden ist. Siegfried ergreift den (manches Jahrhundert) alten Zwerg bei dem langen greisen Barte und bezwingt ihn so.

	<p><i>Gernot der Starke</i></p> <p>Gernot, Gunthers (I.) leiblicher Bruder und Mitkönig der Burgonden; besiegt die Sachsen und Dänen. - Kämpft mit Gunther für Ermenrich gegen Dietrich (II. 5.); in der Ravenna-Schlacht gegen Eckewart (5.); in dem Strauße Dietliebs (II. 7.), mit diesem und mit Biterolf; und im Rosengarten gegen Helmschrot und Rüdiger (II. 5.) - In der Nibelungen Noth erschlägt er Rüdiger, und wird zugleich von ihm erschlagen.</p> <p>Er ist milde und mäßig: er besänftigt Siegfrieden, als er in Worms trotz, und beschwichtigt Ortwinen (9.); er rät, Chriemhilden Siegfrieden sehen zu lassen, und nimmt auch nicht Theil an Siegfrieds Morde. So freundlich erscheint er hier, mit dem Zweige des Friedens in der Linken. Er ist aber auch einer der gewaltigsten, und heißt vorzugsweise immer der starke. Als König stäts zuvorderst mit Gunthern, ficht er sich herrlich durch die lange Noth. Furchtbar ist sein letzter Kampf: Rüdiger hat ihm zum Gastgeschenk ein Schwert gegeben, und mit demselben erschlägt er ihn, nachdem er selber schon von ihm die Todeswunde empfangen hat. Rüdigers Gabe war so gut, so rein und treu, wie er selber, und wurde auch nach dem langen Kampfe noch ohne Scharten und Flecken befunden. Dies gute Schwert, das Gernot erst braucht, nachdem er auch Rüdiger vergeblich den Frieden geboten, trägt er hier im rechten Arme. Seine Heldengestalt bezeichnet die Sage so gewaltig, daß seinem Leichnam die Thür zu enge war, aus welcher alle die andern Todten getragen wurden.</p>
	<p><i>Giselher das Kind</i></p> <p>Der anmuthige schlanke Jüngling ist auf unserm Bilde zierlich angethan und gestellt, und blickt sinnig auf den blühenden bräutlichen Kranz in seiner Linken, welchen aber das blanke Schwert in seiner Rechten unerbittlich zerhauen muß.</p>
	<p><i>Volker, der Fiedler</i></p> <p>So zeigt das Bild Volkern in mächtiger Recken-Gestalt, jugendlich, mit zierlichem buntem Waffenkleide, flatterndem Helmbusch, und lächelndem Antlitz, freudig, wie zum Tanze, einherschreitend. Er führt nicht die Fiedel bloß im Schilde (wie die Rosengarten-Lieder singen), sondern wirklich in der Hand, wie er mit beiden spielend so leicht wechselt; und das Schwert in seiner Rechten ist der Bogen dazu, wie der Dichter von seinem Schwerte sagt: er führte einen Fiedelbogen, gleich einem scharfen Schwerte.</p>
	<p><i>Dankwart, der Marschalk</i></p> <p>Unser Bild zeigt den jungen rüstigen Marschalk, wie er in Heerfahrten hütet und streitet; und seine Bewegung mit der Lanze deutet wol besonders auf seinen Kampf mit Else'n, worauf er dem Bruder mit seinem mächtigen Sehweite zu Hülfe kömmt.</p>



	<p><i>Der treue Eckewart</i></p> <p>Unser Bild zeigt den Markgrafen Eckewart, wie er auf der Mark Rüdigers von Hagenen aus dem Schlafe geweckt, besorgt auffährt, und mit aufgehobenen Händen zurückwinkt. Das Schwert, welches Hagene dem Schlafenden nahm, aber wiedergab, liegt zu seinen Füßen; und das deutet an, worer er warnet. Sein ernstes, altes Angesicht, mit langem weißem Barte ist, wie ihn die Volkssage noch sieht.</p>
	<p><i>Hunold, der Kämmerer</i></p> <p>Auf unserem Bilde ist Hunold der Kämmerer, in zierlicher Hoftracht, den Stab in der Hand, womit er dem Haus- und Hofgesinde befiehlt, und bei festlichen Aufzügen voranschreitet.</p>
	<p><i>Rumold, der Küchenmeister</i></p> <p>Er führt Schwert und Speer eben so leicht, als Löffel und Gabel, und läßt in der Schlacht gegen die Sachsen und Dänen, die Helme und Schilde noch lauter erklingen, als seine Töpfe und Schüsseln. Daher wird ihm bei der Fahrt zu den Heunen von Gunthern Land und Leute, Weib und Kind anbefohlen; und er sorgt dann, nach dem befürchteten Untergange der Könige in der Nibelungen Noth, so treu und wacker für die Erhaltung des Reiches, und veranstaltet, daß Gunthers und Brunhilden junger Sohn Siegfried zum König der Burgonden gekrönt wird.</p> <p>In diesem Charakter erscheint Rumold auch auf dem Bilde. Er ist vergnüglich, in friedlicher und zierlicher Hoftracht, hat aber das gewaltige Schwert an der Seite. Er trägt die Schüssel mit dem Pfau: dieser war eine Hauptzierde der Fürsten- und Ritter-Tafel, und wurde bei großen Festen aufgesetzt und ritterliches Gelübde darüber gethan. Zugleich warnt Rumolds aufgehobene Linke seine Herren vor Chriemhilden Hochzeit, wo die Truchsessin die Schüsseln aus der Hand schwangen und mit Schwertern vorgeschritten wurde.</p>
	<p><i>Gere, der Markgraf</i></p> <p>Der tapfere Markgraf steht auf dem Bilde mit Schild und Schwert gerüstet und schaut nachdenklich hin: es scheint, er ist, in seinem Wappenrocke von Bären- oder Wolfs-Pelz, reisefertig zu der langen dreiwöchentlichen Fahrt, durch ferne unfreundliche Lande, bis zu Siegfrieden nach Nibelungen-Land, in Norwegen, mit dem verhängnißvollen Gastgebote, welches Siegfrieden den Tod, Chriemhilden lebenslanges Leid, und über alle die Noth brachte.</p>

	<p><i>Ortwin, der Truchseß</i></p> <p>Auf unserem Bilde schreitet der Held kühn hervor und streckt bedeutsam die Hand heraus: er erscheint so, wie er bei Siegfrieds Trotz «zu dem Schwerte» ruft, das er schon bloß in der Rechten hält; oder, wie er bei der Berathung über Siegfrieds Tod, ihm selber drohet, was sein Oheim vollbringt.</p>
	<p><i>Riese Widolt mit der Stange</i></p> <p>Widolt sitzt hier mit seiner gewaltigen Stange, der eigenthümlichen Riesenwaffe, an der schweren Kette. Er ist aber, als Dienstmann des Königs und Gefährte der Helden, rittermäßig geharnischt, mit goldnem Küras. Er schaut bedenklich hin, als ob er eben in Zorn geriethe und sich bald in seiner ganzen Riesengröße erheben würde.</p>
	<p><i>Der Lindwurm</i></p> <p>Das Bild zeigt den blut- und goldgierigen Lindwurm in schreckbarer Ungestalt, als Flügelschlange mit Hahnenkamm und Schwimmklauen, überall gewaffnet und gepanzert: wie sein Blut oder Fett hörnen machte. Als eine neue Schlange streckt er Schwanz und Zunge hervor, mit der Pfeilspitze; gleichsam des giftigen Zankes und des Speeres, welcher den durch sein Blut gefaieten Helden dennoch durchbohrte.</p>

Zur Ausgabe mit Bildern und kompletten Erläuterungen vgl. die Wiedergabe:

[Hagen\\_Heldenbilder \(nibelungenrezeption.de\)](http://Hagen_Heldenbilder(nibelungenrezeption.de))