

GUNTER E. GRIMM

Der Held und sein Mörder
Zur Ikonographie Siegfrieds und Hagens

Vorblatt

Publikation

Vorlage: Datei des Autors vom 2.11.2019, ergänzt 19.07.2021

Originalbeitrag. Vortrag gehalten am 07.11.2018 im Rittersaal des Grafschafter Museums in Moers.

URL: <http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Grimm_Held und Moerder.pdf>

Eingestellt: November 2019.

Autor

Prof. Dr. Gunter E. Grimm

Universität Duisburg-Essen

Universitätsstraße 12

D-45117 Essen

Email: <gunter.grimm@uni-due.de>

Empfohlene Zitierweise

Hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum des letzten Besuchs dieser Online-Adresse angeben:

Gunter E. Grimm: Der Held und sein Mörder (November 2019). In: nibelungenrezeption.

URL: http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Grimm_Held und Moerder.pdf (Datum Ihres letzten Besuchs).

Gunter E. Grimm

Der Held und sein Mörder

Zur Ikonographie Siegfrieds und Hagens

1. Einleitung

Siegfried und Hagen, die männlichen Protagonisten im Nibelungenlied, sind noch heute ein Begriff und es gibt von beiden eine bestimmte Vorstellung. Sie steht in einer langen Überlieferungs-Tradition, die durch verschiedene Texte und Bildwerke geprägt wurde und bis zu den zahlreichen Verfilmungen des Stoffes reicht. Durch den Film, das wirkungsmächtigste Medium der Gegenwart, bleibt das Bild der beiden Helden einer breiten Öffentlichkeit präsent.

Alle neueren Nibelungen-Filme stehen im Schatten von Fritz Langs monumentaler Verfilmung von 1924. In ihr spielte der seinerzeit beliebte Paul Richter den Siegfried. Lang zeichnete Siegfried als blondgelockten Helden, der in einer mythischen Landschaft agiert. Die Orientierung an Lang galt insbesondere für Harald Reinls Nibelungenfilm von 1966/67, in der Uwe Beyer, der damals 21jährige deutsche Meister im Hammerwerfen, den Siegfried mimte. Er garantierte einen blondhaarigen Muskelmenschen, die schauspielerische Unerfahrenheit passte zur Figur des weltunerfahrenen und etwas blauäugigen Helden. Siegfried steht in diesem Film in der Tradition des ungebärdigen Naturburschen, wie ihn das „Lied vom Hürnen Seyfried“ und das „Volksbuch vom Gehörnten Siegfried“ vorstellen.

In Giacomo Gentilomos 1957 gedrehtem, aber erst 1962 in die deutschen Kinos gekommenem Film „Sigfrido“ [Deutsch: „Siegfried. Die Nibelungensage“], verkörperte Sebastian Fischer den strahlenden Helden. Die blonde Mähne und die blauen Augen indizierten – zumal für ein italienisches Publikum – germanisches Heldentum. In Adrian Hovens pornographischem Lustspiel „Das sagenhafte Liebesleben der Nibelungen“ von 1970 mimte der Zehnkampfmeister von Schleswig-Holstein, Raimund Harmstorf, Jahrgang 1939, den Siegfried, auch er ein athletischer Typ, dessen Aktionsdrang sich zwischen Kampfplatz und Bett austoben konnte. In Uli Edels von 2004 stammendem Nibelungen-Film spielte Benno Fürmann den Siegfried, zwar weder blond noch blauäugig, aber durchaus von jugendlich-athletischer Frische. Dagegen offerierte Sven Unterwaldt in seiner persiflierenden Komödie „Siegfried“ von 2005 ein ganz anderes Siegfriedbild. Hier spielte der immerhin fast 50jährige kölnische Komiker Tom Gerhardt einen tolpatschigen, ausgesprochen dümmlichen und sehr blonden Helden. Seine Hauptmerkmale waren gute Laune und grenzenlose Blauäugigkeit.

Siegfrieds Gegenspieler Hagen wurde in Fritz Langs Film von Hans Adalbert Schlettow verkörpert, und zwar als einäugiger Held. Einäugig erscheint auch der Hagen in Harald Reinls Nibelungenfilm von 1967. Sein Darsteller war der 1922 in Ostpreußen geborene Siegfried Wischnewski. Seine körperliche Wucht und seine markante Stimme ließen ihn als Idealbesetzung erscheinen. Der Hagen in Uli Edels Nibelungenfilm wurde vom englischen Schauspieler Julian Sands gespielt, den offenbar seine Mitwirkung in Horrorfilmen für die Rolle prädestiniert hatte. Dieses Expertentum für Bösewichter machte es überflüssig, sein Äußeres als besonders böse kenntlich zu machen. Weder war er einäugig noch besonders martialisch. Ledig-

lich sein Haar wurde schwarz gefärbt. In Sven Unterwaldts Persiflage agierte als Hagen der noch junge Volker Büdts, einäugig und recht harmlos.

In den Filmen von Lang, Reinl und Edel findet sich die gängige Vorstellung beider Helden. Licht und schön, stark und vertrauensselig der eine, finster und körperlich verunstaltet, verschlagen und verräterisch der andre. Das Gute und das Böse, rein äußerlich gut kenntlich gemacht, präsentiert sich in holzschnittartiger Manier. Die Filme reproduzieren im Grunde die durch die Tradition bereit gestellten Stereotypen. Insgesamt gilt Siegfried – diese Ansicht wurde auch durch persönliche Befragungen erhärtet – als der starke Held, unerschrocken und gutgläubig. Man assoziiert mit Siegfried die Eigenschaften blond, blauäugig und etwas unbedarft. Hagen dagegen wird eher als dunkler Typus, finster und verschlagen, eingestuft. Diese Urteile sind ein Indiz für gewisse Bildtraditionen, die noch heute ihre Wirkung entfalten.

2. Siegfried und Hagen in den Originalquellen

Bei der Konstituierung einer Imago ist zunächst zu fragen, welche ihrer Eigenschaften durch die Quellen bezeugt sind, und ob sich im mittelalterlichen Nibelungenlied oder in anderen Texten der Nibelungentradition personenbezogene Beschreibungen finden.

Das Nibelungenlied selbst gibt keinerlei Personenbeschreibungen: Weder wird das Aussehen von Siegfried oder von Hagen noch von sonst irgendeiner Person beschrieben. In seit Homers Epen üblicher Manier werden die agierenden Personen nur nach ihren dominanten Merkmalen benannt. Siegfried gilt als stark, kühn, wagemutig, unverzagt, kräftig, schnell, aber auch als edel, herrlich und schön. Er wird mit typisierenden Formeln bedacht: Siegfried, ‚der kühne Degen‘, oder ‚der starke Siegfried‘.¹

Bei Hagen verhält es sich nicht anders. Auch er wird stark genannt, als Dauerepitheton begegnet die Formel ‚der grimme Hagen‘, oder die Wendung ‚der ungetreue Mann‘ (av. 15)². Damit ist immerhin ein düsterer Wesenszug Hagens angesprochen und ein Gegensatz zum hellen Siegfried aufgebaut. Freilich sind diese Epitheta allesamt eher Wesensbeschreibungen und keine Beschreibungen der Personen selbst.³ Die Maler können jedenfalls aufgrund dieser Angaben das Äußere der Helden nur spekulativ erfassen, gewissermaßen eine Beziehung zwischen Psyche und körperlicher Verfasstheit hypostasieren. Dennoch muss gefragt werden, ob einige Quellen nicht doch Anhaltspunkte bereitstellen. Woher stammen unsere konkreten Vorstellungen vom Aussehen Siegfrieds und Hagens?

Zweifelloos bildet sich im nationalen Bewusstsein, dem Erinnerungsarchiv einer Kultureinheit (früher Volk genannt), eine Mixtur, die sich aus verschiedenen Quellen speist. Im Falle der Nibelungen gibt es zwei große Quellbereiche: Die deutsche Überlieferung (mit dem Nibelungenlied) und die nordische Überlieferung (mit Edda, Völsungen-Saga, Thidrek-Saga). Weitere wichtige Quellen waren das ‚Lied vom hürnenen Siegfried‘ (um 1500) und das ‚Volksbuch vom gehörnten Seyfried‘ (Entstehung Mitte 17. Jahrhunderts, Druck von 1726), die beide

¹ In der Handschrift B wird die Größe Siegfrieds betont. (Zitat aus B*464): ‚Sîfrit der was küene, vil kreftec unde lanc.‘ (‚Siegfried war tapfer, sehr stark und hochgewachsen‘).

² Das Nibelungenlied, S. 149, Aventure 15, Str. 887,3 ‚in valsche neig im tiefe der ungetriuwe man.‘

³ NL, Aventure 28, Str. 1734, gibt immerhin einen allgemeinen Eindruck von Hagens Aussehen: ein gut gewachsener Held, mit langen Beinen, breiter Brust, angegrautem Haar und eisigem Blick.

Siegfrieds Jugend überliefern: als Königssohn und als Knecht bei einem Schmied. Dieser offenkundige Widerspruch ist das Ergebnis der Zusammenbündelung nordischer und deutscher Sage. Der junge Siegfried erscheint als Naturbursche, der beim Schmied Mime in der Einöde aufwächst, sich ein Schwert schmiedet und mit ihm den Drachen erlegt, in dessen Blut er badet und eine Hornhaut bekommt.

Für die Vorstellung, wie Siegfried ausgesehen hat, sind die beiden nordischen Sagas von großem Interesse. Die Thidrek-Saga bietet eine ausführliche Beschreibung:

Jung Sigurd hat schönes, braunes Haar, das in langen Locken fällt. Sein Bart ist kurz und dicht und von derselben Farbe. Er hat eine hohe Nase und ein breites, starkknochiges Gesicht. Seine Augen sind so scharf, daß nur wenige den Mut finden werden, ihm unter die Brauen zu sehen. Seine Haut ist so hart wie die Schwarte eines Wildebers oder wie Horn, so daß keinerlei Waffen sie schneiden. Seine Schultern sehen so breit aus wie die von drei Männern zusammen. Sein Leib ist ganz ebenmäßig geschaffen an Höhe und Dicke und so, wie es am vollkommensten ist. [...] Doch war seine Kraft größer als sein Wuchs. [...] ⁴

Es dominiert der Eindruck eines überaus starken Helden, einer Herkulesgestalt. Beide Sagas betonen seine Klugheit und seine Eloquenz, eine Tatsache, die angesichts der allgemeinen Vorstellung, Siegfried sei ein ungebildeter tumber Haudrauf gewesen, festgehalten werden muss.

Siegfrieds finstere Gegenüber, der grimmige Hagen, hat im Nibelungenlied keinen eigenen Stammbaum. Wohl aber in der Thidrek-Saga, die auch sein Aussehen entsprechend charakterisiert. Hier war Högni der Sohn eines Alben und der Königin, der Frau des Königs Aldrian. Offiziell wurde er als Sohn Aldrians ausgegeben. In Wahrheit war er ein Halbbruder von Aldrians rechtmäßigem Sohn Gunnar. Er wird so beschrieben:

Sein Bruder Högni hatte langes, schwarzes Haar, mit einer Art Falte darin, ein langes Gesicht, große Nase, buschige Brauen und dunklen Bart. Er war überhaupt dunkelfarben, trotzig, sein Antlitz furchterregend. Er hatte nur ein Auge, und das war scharf und drohend. Er war groß von Gestalt, hoch und dick im ganzen Wuchs. Wenn er in seine Waffenkleider fährt, ist er würdevoll, aber auch schrecklich. Er war der stärkste von allen und der beste Reiter. Er war ein Holmgangsmann und ein Kämpe. Er besaß einen scharfen Verstand und war ein großer Vorbedacht; unumgänglich, schweigsam, hart und leidenschaftlich war er, hatte ein mutiges, stolzes Herz, war schnell im Entschluß, steifnackig, einfach, grausam und unbarmherzig.⁵

Richard Wagner hat im „Ring des Nibelungen“ seine Hagenfigur nach dieser Vorlage gestaltet, als Sohn des Alberich, eines Schwarzalben. Die Einäugigkeit hat verschiedene Quellen: Wotan oder Odin wurde oft als der einäugige Gott dargestellt. Um einen Schluck aus dem Weisheit verleihenden Brunnen Mimir zu bekommen, muss er ein Auge opfern. Hagen ist dann sein elbisches Pendant. Die zweite Variante stammt aus dem Walthari-Lied, wo Hagen

⁴ Die Geschichte Thidreks von Bern, S. 233. Eine fast identische Beschreibung findet sich in der Geschichte von den Völsungen, S. 89.

⁵ Geschichte Thidreks von Bern, S. 232.

im Kampf gegen Walther ein Auge verliert; die schwarze Augenhöhle ist fortan irgendwie verdeckt, mit Haaren oder mit einer schwarzen Augenklappe.

Soweit die nibelungischen Originalquellen. Alles andere stammt aus anderen Traditionen. Die illustrierten mittelalterlichen Handschriften bieten im Übrigen keine individuellen, lediglich typisierende Darstellungen, wie die Illustrationen zur Ermordung Siegfrieds zeigen, aus der sogen. Hundeshagenschen Handschrift b von 1440 und der Handschrift k von 1480.



[1] Handschrift b, sogen.
Hundeshagensche Handschrift



[2] Handschrift k

3. Bildikonographie im 18. Jahrhundert: Klassizismus

Im 16. und 17. Jahrhundert war das Nibelungenlied unbekannt. Der Nibelungen-Stoff lebte durch das Volksbuch vom ‚Gehörnten Siegfried‘, das seinerseits die Umsetzung des Liedes vom ‚Hürnen Seyfried‘ war. Erst als im Jahre 1755 Jacob Hermann Obereit in der Bibliothek des Grafen von Hohenems die Handschrift C des Nibelungenlieds entdeckt hatte, rückte das Nibelungenlied selbst wieder ins Bewusstsein. Nach einer Teiledition der Handschrift C durch den Züricher Ästhetikprofessor Johann Jacob Bodmer im Jahr 1757 war es Christoph Heinrich Myller, der 1784 die erste komplette Textausgabe des Nibelungenlieds veranstaltete.

Im stark von Idealen und Mustern der Antike geprägten 18. Jahrhundert ließ sich der deutsche Siegfried in Parallele zum homerischen Idealhelden Achilleus setzen. Man erhob das Nibelungenlied zum Nationalepos. Dessen Held avancierte zum Nationalhelden,⁶ der die nationalen Eigenschaften der Deutschen verkörperte. Das Zedlersche „Universallexikon“ von 1744 führt Kampflust, Offenherzigkeit, Zuverlässigkeit, Gastfreiheit, Freundlichkeit, Mitleid und Keuschheit als deutsche Nationaleigenschaften auf.⁷ Ein Nachhall findet sich in Johann Gottfried Herders einflussreicher Kulturmorphologie „Ideen“ (1784-91) – sicher kein Zufall, weil beide Werke letzten Endes den Beschreibungen von Tacitus’ „Germania“ verpflichtet sind.⁸ Herder konstatiert bei den „deutschen Völkern“ einen ‚großen, starken und schönen Körperbau‘, ‚fürchterlich-blaue Augen‘, einen ‚Geist der Treue und Enthaltbarkeit‘, ‚Gehorsam,

⁶ Brackert: „Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie“; von See: „Das Nibelungenlied – ein Nationalepos?“

⁷ Johann Heinrich Zedler: Großes Universal-Lexikon, Bd. 42. Leipzig und Halle 1744, Artikel „Teutsche“, S. 1680-1731, hier S. 1703, S. 1710f.

⁸ Tacitus: Germania. Lat. u. dt. übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1978.

Kühnheit und Ausdauer.⁹ Dieselben Klischees bedient Friedrich Heinrich von der Hagen im Vorwort seiner ersten, 1807 erschienenen Übersetzung des Nibelungenliedes, das ihm als „eins der größten und wunderwürdigsten Werke aller Zeiten und Völker“ galt. Die Werte, die er den Helden des Epos zusprach, hielt er typisch für den deutschen Nationalcharakter: „Gastlichkeit, Biederkeit, Redlichkeit, Treue und Freundschaft bis in den Tod, Menschlichkeit, Milde und Großmuth in des Kampfes Noth, Heldensinn, unerschütterlichen Standmuth, übermenschliche Tapferkeit, Kühnheit, und willige Opferung für Ehre, Pflicht und Recht“.¹⁰ Offenbar erkannten die Leser in Siegfried die Verkörperung der deutschen Nationaleigenschaften. Viele Deutsche identifizierten sich mit ihm. Er war ein Spiegel der positiven Merkmale und Eigenschaften der Nation.

Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts war von einer Hinwendung zur Antike und deren Idealen geprägt. Initiator war Johann Joachim Winckelmann mit seinem 1764 erschienenen Hauptwerk „Geschichte der Kunst des Altertums“. Als Kriterium der idealen griechischen Kunst galten ihm „edle Einfalt und stille Größe“. Diese Ideale suchte man auch in der Literatur. Bei keinem anderen Bildenden Künstler findet sich die klassizistische Voreinstellung deutlicher als bei Bodmers Landsmann und Zeitgenossen Johann Heinrich Füssli (1741-1825). Füssli stammte aus Zürich, übersiedelte nach London und übersetzte Winckelmanns Werke. Füssli hat sich mit dem Nibelungenlied seit 1798 beschäftigt, besonders intensiv seit 1805. Als Illustrator des Nibelungenliedes hat Füssli einen singulären Rang.



[3] Johann Heinrich Füssli:
Siegfried badet im Drachenblut



[4] Johann Heinrich Füssli: Kriemhild
zeigt Hagen das Haupt Gunthers



[5] Benvenuto Cellini:
Perseus (1554)

Wie antike Helden erscheinen die nibelungischen Helden nackt oder in antike Gewändern gekleidet. Wenn Siegfried im Drachenblut badet oder wenn er Alberich niederringt, wirkt er wie ein jüngerhaftes Kraftpaket, ganz dem Typus Achilles nachempfunden; in dem 1805 entstandenen Gemälde „Kriemhilds Traum“ trägt er immerhin ein keusches Feigenblatt. Es ist

⁹ Herder: Ideen, S. 690f. Abschnitt über „Deutsche Völker“.

¹⁰ Friedrich Heinrich von der Hagen: Der Nibelungen Lied. Berlin 1807, Vorrede. (Internet unter google books: <https://books.google.de/books?id=4IE5AAAAMAAJ>)

sicher kein Zufall, dass Siegfried einen Kurzhaarschnitt hat, wie man ihn von der berühmten Hermes-Statue des Praxiteles kennt. In Siegfried sah Füssli einen besseren Achill, wie er 1805 in seinem Bodmer gewidmeten Hexameter-Gedicht „Der Dichter der Schwesterrache“ darlegt.¹¹ Nackt ist Siegfried auch, wenn er vor Kriemhilde kniet, wenn er, tödlich getroffen, den Schild auf Hagen schleudert oder wenn er Kriemhilde im Traum erscheint. Auch Hagen ist als antiker Held gezeichnet. In antiker Nacktheit steht er vor den Donaufrauen, die ihm die Zukunft verkünden. In der Schluss-Szene des Epos liegt er nackt in Ketten vor Kriemhild. Bei seiner Darstellung steht Cellinis berühmte Statue des Perseus Pate. Kriemhild präsentiert dem gefesselten Hagen das abgeschlagene Haupt Gunthers wie ein hypnotisierendes Medusenhaupt.

Sowohl Siegfried als auch Hagen erscheinen als idealtypische Helden, Verkörperungen von Kraft und Schönheit. Letztendlich sind beide auswechselbar. Es fehlt ihnen die Individualität. Im Kontrast zu den nackten Helden erscheinen die weiblichen Protagonisten in eher zeitgenössischen Empire-Gewändern – wie in der Szene ‚Streit der Königinnen‘. Dies gilt besonders für die Kleidung und die Haartracht der Kriemhilde, die der Mode von 1805 entsprechen. Frauen züchtig in modischer Empire-Gewandung, Männer in zeitloser Nacktheit! Dass Füssli hier bewusst einen historischen Bruch eingeht, schuldet sich zum einen den strengen Sittengesetzen seiner Zeit. Zum anderen durften nur Helden nackt dargestellt werden und nur sie waren einer antiken Darstellungsform würdig.

4. Das 19. Jahrhundert: Romantiker, Nazarener, Historienmaler

Anders verhielt es sich bei den Malern des 19. Jahrhunderts. Stand im 18. Jahrhundert das antike Kunstwerk als Ideal unzweifelhaft fest, so rückte es nach der von den Romantikern betriebenen Wiederentdeckung des Mittelalters in den Hintergrund. Hierbei spielten auch politische Ereignisse eine bedeutsame Rolle. Man reagierte auf die Fremdherrschaft Napoleons durch Rückbesinnung auf die eigene Geschichte. Sie hatte verschiedene Komponenten, etwa die Verherrlichung altdeutscher Pracht, des Kaisertums und des Rittertums, oder die mittelalterliche christliche Frömmigkeit, wie sie sich in Sakralbauten, im Klosterwesen und in der Bibelfrömmigkeit manifestierte.

Auch Goethe, der sich lange Zeit zum Klassizismus Winckelmannscher Prägung bekannt hatte, hat sich in den Jahren 1809 und 1810 intensiv mit dem Nibelungenlied beschäftigt. Sein Stanzengedicht „Die romantische Poesie“ wurde als Maskenzug im Februar 1810 zweimal aufgeführt. In diesem Gedicht handelt eine Strophe von Siegfried.

¹¹ Füssli: Gedichte, S. 97. „Ja, Ihm danken wir es, daß in Sivrit ein beßrer Achilleus / Wieder vom Grabe erstand; / Zwar keiner Göttin Sohn, doch würdiger Halbgoth zu heißen / Als den dein Meister uns sang!“

Siegfried.

Ihr schreitet kühn der gleiche Mann zur Seite,
Der ihr bestimmt war, den sie doch verlor.
Für seinen Freund erkämpft' er solche Beute,
Durchsprengte kühn das Zauberflammentor;
Wie schön das Hochzeitlager sich auch breite,
Die Freundschaft zieht er streng der Minne vor:
Dies Schwert, ein Werk zwergemäsigter Schmiedehöhlen,
Schied Ihn und Sie! – O seltsames Vermählen!¹²

Goethe selbst sah in Siegfried einen Helden aus nordischer Vorzeit, eine Gestalt aus dem „grauerlichen“ Mittelalter.¹³ Dem Druck des Gedichtes waren Illustrationen beigegeben. Der anonyme Künstler konnte Siegfried nicht, wie Füssli, in antiker Gewandung oder nackt darstellen. Das hätte nicht dem historischen Wissen um die Siegfriedgestalt entsprochen. Wenn er den Helden in einen eher orientalischen Kontext stellt und ihn mit einer orientalischen Gewandung ausstattet, so kann das nur als Verlegenheitslösung verstanden werden. Assoziationen an die Völkerwanderung oder an Attilas Heer liegen nahe. Der herabhängende Schnurrbart, das Krummschwert und der Schild zeigen Siegfried als morgenländischen Krieger. Übrigens herrscht auch bei den anderen Figuren die Freiheit des Nicht-Historischen: Bei der byzantinischen Prinzessin fällt die französisch-türkisierende Mode auf, bei Rother die sonderbare Mischung aus Ritterrüstung und Renaissanceübergewand, bei Brunhild das Outfit als Pallas Athene. Unverkennbar ist hier der goethezeitliche Hang zum „Ethnographisch-Exotischen“.¹⁴



[6] Goethes Maskenzug „Die romantische Poesie“ (1810)



[7] Friedrich Tieck: Siegfried, Kartenspiel (1809)

Ähnlich unhistorisch dargestellt ist die Siegfriedfigur in einem zeitgenössischen Kartenspiel. 1809 entwarf der Bildhauer Friedrich Tieck ein Kartenspiel, das auf 62 Blättern Helden aus vier Sagenkreisen zusammenstellte. Auf seiner rot grundierten Karte erscheint Siegfried als Ritter, in Rüstung, mit Schwert und Tarnkappe. Die Krone weist ihn als König aus, die Lanze deutet auf das Mordwerkzeug hin, dem er zum Opfer fiel. Die rittergemäße Präsentation entsprach dem Kunstideal der Romantiker.

¹² „Die Romantische Poesie. Stanzas zu Erklärung eines Maskenzugs aufgeführt den dreißigsten Januar. Weimar, 1810“. In: Goethe: Sämtliche Werke. Bd. 9, S. 245-251, hier S. 248.

¹³ Zu Goethes Beschäftigung mit dem Nibelungenlied vgl. die Dokumentation von Gunter E. Grimm: Goethe und das Nibelungenlied Eine Dokumentation. In:

http://nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Goethe_Ni.pdf

¹⁴ Schulte-Wülwer, S. 27f.

August Wilhelm Schlegel hatte den Künstlern geraten, sich bei der Darstellung nicht an ein bestimmtes historisches Kostüm zu halten.¹⁵ Tiecks Bruder Ludwig formulierte die Maxime, für die künstlerische Darstellung von „Mittel- und Ritteralter“ eigne sich die sogenannte „spanische Tracht“.¹⁶ Dementsprechend erscheint Siegfried in mittelalterlicher Kleidung, in einer prächtigen etwas buntgescheckten Rüstung und einer ebenso bunten Schärpe, Hagen im Spanier-Look, mit Pluderhose, einem schwarzen Umhang und einem Hut, auf dem drei (mephistophelische) Federn wippen. Bei der „spanischen Tracht“ assoziierte der Betrachter Macht und Stolz, wie man dies den Spaniern nachsagte.

Die Darstellung Siegfrieds als Ritter war unter den Romantikern, die ein Faible für das Mittelalter entwickelten, sehr verbreitet. Hier hat Peter Cornelius (1783-1867) das Modell geschaffen und viele junge Maler beeinflusst. Während seines Romaufenthalts um 1812 begann er seinen Zyklus zum Nibelungenlied, der ausschließlich den ersten Teil illustriert. 1817 erschienen die Illustrationen, 1821 das Titelblatt. Dem Frankfurter Kunsthändler Wenner schrieb er: „Nun aber ein Wort über das Werk selbst. Es sollen nämlich Zeichnungen zum Lied der Nibelungen werden. [...] es soll ein Werk werden, worin sich die ganze Herrlichkeit der alten Zeit, vorzüglich aber die unseres Vaterlandes spiegeln soll.“¹⁷ Er zeichnete Siegfried in der Abschiedsszene mit Kriemhild (1815-1817) in einer imaginierten „altdeutschen Tracht“ mit dem getreuen Hund zur Seite, als dem animalischen Symbol bedingungsloser Gefolgschaft. Auch auf der Bärenjagd und bei der Hochzeit erscheint Siegfried als edler Ritter – „als der starke und zugleich freundlich-arglose Held, der vom ‚grimmigen Hagen‘ einem echten Bühnenbösewicht, hinterlistig verraten und ermordet wird. Cornelius legt nahe, den ‚blonden Recken‘ direkt mit der überfallenen deutschen Nation zu identifizieren, Hagen mit dem arglistigen Aggressor, der noch von seinem tödlich getroffenen Opfer in die Flucht geschlagen wird.“¹⁸



[8] Peter Cornelius: Siegfrieds Abschied von Kriemhild (um 1812)

Cornelius wollte in seinen Bildern keine Darstellung historischer Realität geben. Indiz dafür ist die Vermengung verschiedener Architekturelemente vom 13. bis zum 16. Jahrhundert. Auch die Ausstaffierung der Personen und Räume, also Kostüme und Mobiliar, sollte nur allgemein auf eine mittelalterliche Welt verweisen. Es steht außer Zweifel, dass die volkserzieherische Absicht, die Cornelius leitete, zu einer gewissen Schwarz-Weiß-Manier geführt

¹⁵ Ebd., S. 22. August Wilhelm Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. Erster Teil. Heilbronn 1884, S. 216.

¹⁶ Ebd., S. 22. L. Tieck: Bemerkungen, Einfälle und Grillen über das Deutsche Theater, 1825. Kritische Schriften, Bd. 4, Leipzig 1852, S. 19f.

¹⁷ Ebd., S. 37. Zit. nach Herman Riegel: Peter Cornelius. Festschrift zu des großen Künstlers hundertstem Geburtstage. Berlin 1883, S. 236.

¹⁸ Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, S. 305.

hat, die nur edle oder gemeine Charaktere kennt. Immerhin orientierten sich die späteren Illustratoren mehr oder weniger an seinen Mustern, etwa die um historisches Flair bemühten Zeichner Wilhelm von Harnier, Carl Sandhaas und Ferdinand Fellner.¹⁹ Daneben gab es eine Reihe von Künstlern, die Siegfried in andere Traditionen einordneten. Die eine Tradition ist die des Drachenkämpfers Siegfried, die eine Säkularisierung der christlichen Figuration des Drachenkämpfers St. Georg vornahm. Hierher gehören Zeichnungen von Julius Hübner und Julius Schnorr von Carolsfeld²⁰, das Fresko am Potsdamer Marmorpalais (1848) von Karl Wilhelm Kolbe²¹ sowie der Kupferstich (1883) von Wilhelm von Kaulbach.²²

Die andere, ebenfalls christliche Bild-Tradition wurde in den Aufbahrungsszenen aufgegriffen. Auf dem Blatt „Siegfried auf der Bahre“ (1812) des jung verstorbenen Zeichners Karl Gangloff erscheint Siegfried in deutlicher Parallele zu Jesus als Opfer.²³



[9] Karl Gangloff: Siegfried auf der Bahre (1812)

Der für die Ikonographie der Nibelungenfiguren wichtigste Maler war zweifellos Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872). Die Fresken, die er 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,²⁴ wurden später auch als Illustrationen in verschiedenen Editionen des Nibelungenlieds verwendet und haben so einen breiten Eingang in die bürgerlichen Büchersammlungen erhalten. Carolsfeld gehörte zur Gruppe der Nazarener, einer Malergruppe, die christliche und vaterländische Themen in historisierender 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. Auch bei ihm erscheint Siegfried als höfischer Ritter, jedoch in historisch authentischer Tracht. Schnorr bemühte sich, die Kostüme denen des 13. Jahrhunderts, also der Entstehungszeit des Nibelungenlieds, anzupassen. Die Darstellung von Siegfrieds Heimkehr aus dem Sachsenkriege oder seiner Vermählung mit Kriemhild zeigt die höfische Prachtentfaltung: Der Sieger reitet auf einem Schimmel, die Helme und die

¹⁹ So zeichnet Harnier 1818 „Siegfried auf der Jagd“ sonderbarerweise im Harnisch mit Federbusch auf dem Helm, eine ziemlich unrealistische Jagdbekleidung, vgl. Schulte-Wülwer, S. 61-64. Auch in Ferdinand Fellners Zeichnung „Siegfried auf der Jagd im Odenwald“ (1819) erscheint Siegfried in altdeutschem Järgergewand, ebenso in Carl Sandhaas' Zeichnung „Siegfried fängt den Bären“ (um 1820); vgl. Schulte-Wülwer, S. 73f., S. 67-69.

²⁰ Zu Hübner vgl. Storch: Die Nibelungen, S. 79; zu Schnorr von Carolsfeld vgl. Schulte-Wülwer, S. 116.

²¹ Zu Kolbe vgl. Schulte-Wülwer, S. 115, 117.

²² Kastner, S. 79, 111f.; Johannes, S. 7.

²³ Schulte-Wülwer, S. 46-49.

²⁴ Die 2018 beendete Restauration der Fresken beschreibt die neueste Monographie von Christian Quaeitzsch/Stephan Wolf: Die Nibelungensäle in der Residenz München. München 2018. Zu Schnorrs Nibelungenfresken vgl. Schulte-Wülwer, S. 90-111.

Gewänder orientieren sich an Ideal-Trachten des Hochmittelalters. Siegfried rückt – wie die Fahne, die er mit sich führt, andeutet – in die Nähe des Satan bezwingenden Erzengels Michael. Im Vergleich zu Füsslis fast expressionistischen Figuren wirken die Figuren Schnorrs einerseits statischer, andererseits theatralischer. Das zeigt sich in der Szene, in der sich Kriemhild über den toten Siegfried wirft – hier ist ihre Haltung den Mariendarstellungen nachempfunden – oder bei der Aufbahrung des toten Siegfried, wenn sie hochdramatisch Hagen als den Mörder ihres Mannes outet. Der Vergleich mit der älteren Darstellung Füsslis zeigt, dass dieser die innere Empfindung gestaltet und dass Carolsfeld eher die äußere Manifestation des Schmerzes inszeniert. Ein fast tragisches Paradox war es, dass der eigentlich demokratisch bürgerlich gesinnte Künstler sich in den Dienst aristokratisch-dynastischer Ziele stellte und damit ein Muster für die feudalistische Historienmalerei lieferte.

Bei der Darstellung Hagens von Tronje, des Widersachers und Mörders von Siegfried, begegnen schon früh verschiedene Ausgestaltungen des Typus, der immer unterschiedlich bewertet wurde – meistens negativ, oft neutral, zuweilen auch positiv. Die positiven Beurteiler hoben seine außergewöhnliche Treue, die sogenannte Gefolgschaftstreue hervor, die negativen sahen in ihm den Verräter und Meuchelmörder. Oder er wurde, wie Siegfried, ganz neutral als Ritter dargestellt. Friedrich Tieck war der erste, der 1809 in seinem Kartenspiel Hagen mit Hahnenfeder, als Teufel à la Mephisto darstellte, als hinterhältigen Bösewicht.



[10] Friedrich Tieck: Chriemhild und Hagen (1809)



[11] Peter Cornelius: Kriemhild zeigt Hagen das Kreuz auf Siegfrieds Gewand (1812/1817)

Peter Cornelius folgte dieser Lesart und überbot sie noch, indem er dem mephistophelischen Hagen eine Katze beigab, als tierische Verkörperung der Falschheit und Arglist. Bei der Figurenzeichnung orientierte er sich an Dürers klarer Linienführung. Der reitende Hagen ist deutlich nach Dürers Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel“ modelliert.



[12] Peter Cornelius: Hagen und die Donauweibchen



[13] Albrecht Dürer: Ritter, Tod und Teufel, Kupferstich (1513)

Cornelius schwebte vor, seine Nibelungenbilder als Freskomalerei ausführen zu können. Die Pläne zerschlugen sich indes. Relikt ist eine Tuschzeichnung „Hagen versenkt den Nibelungenhort“, die er 1856 – aus Anlass der silbernen Hochzeit des späteren Kaisers Wilhelm I. – angefertigt hat. Drei Jahre später hat er sie auf Drängen des schwedischen und norwegischen Konsuls in Berlin nochmals als Ölgemälde ausgeführt.²⁵



[14] Peter Cornelius: Hortversenkung (1859)

Hier begegnet die neutrale Variante, die sich auch auf Zeichnungen von Carl Schumacher und bei Carl Philipp Fohr findet.²⁶ Hagen galt ebenso wie Siegfried als hochmittelalterlicher Ritter mit Federbusch und Harnisch. Während das geplante Triptychon in drei Teilen den Tod Siegfrieds, die Beweinung Siegfrieds und die ‚richtende‘ Kriemhild enthielt – in deutlicher Parallele zur biblischen Jesu-Geschichte – erscheint Hagen auf dem Blatt „Hagen und die Donaunixen“ keineswegs als Bösewicht, eher nachdenklich und träumerisch“:

Hagen hat sich von den drei Nixen abgewandt und steht breitbeinig auf dem Felsenvorsprung. Mit dem Kopf und dem Oberkörper wendet er sich jedoch zurück und verunsichert so seine feste Haltung: Nachdenklich lauscht er der Weissagung. Als Ritter, der melancholisch dem Untergang einer Epoche und einer Welt nachtrauert, wurde Hagen für Fohr zum Träger aktueller Gedanken: Fohr gibt ihm das Gesicht seines Freundes Adolf August Follen, eines führenden Kopfes der Heidelberger Burschenschaft, den seine Kommilitonen ‚Revenant der Ritterzeit‘ und ‚Siegfried unserer modernen Nibelungen‘ nannten.²⁷



[15] Carl Philipp Fohr: Hagen und die Donaunixen (um 1816/17)



[16] Ferdinand Fellner: Hagen (um 1820)

²⁵ Schulte-Wülwer, S. 151; vgl. Storch, S. 165.

²⁶ Zu Schumacher vgl. Schulte-Wülwer, S. 87-89; zu Fohr ebd. S. 52-60, und Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, S. 307-309.

²⁷ Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, S. 309.

Eher auf der Linie Tiecks und Cornelius befand sich Ferdinand Fellner (1799-1859).²⁸ Besonders beschäftigte ihn die Gestalt Hagens, an dem ihn die „Mischung von Treue und Verschlagenheit“²⁹ faszinierte. Bemerkenswert an Fellners Hagedarstellungen ist einerseits die bis zum Manieristischen gesteigerte Darstellung des Dämonischen, andererseits die anhaltende Bemühung um historische Authentizität. Man hat ihn wegen der physiognomischen Übertreibungen als „plumben Fratzenmaler“ kritisiert.³⁰ In der Zeichnung „Hagen und die Donauniken“ von 1838/40 steht Hagen bildbeherrschend in der Mitte. Das Schwert, das er wie ein Kreuz hochhält, ist eher ein Symbol seiner (pseudosakralen) mythischen Omnipotenz als – wie Mattausch/Schmidt-Linsenhoff deuten – seiner Wahrhaftigkeit.³¹ Seine akribische und historisch abgesicherte Detailtreue in der Darstellung von Kostümen und Architektur ließen ihn zum gefragten Ratgeber für Moritz von Schwind und Schnorr von Carolsfeld werden.

Wie bereits bei der Siegfried-Gestalt hat Schnorr von Carolsfeld auch für die Darstellung Hagens ein anderes Muster geschaffen, das – wie könnte es bei einem ehemaligen Nazarener anders sein? – sich an der christlichen Tradition orientiert.



[17] Julius Schnorr von Carolsfeld: Siegfrieds Ermordung (1845)

Das berühmteste Bild der Freskenserie, „Die Ermordung Siegfrieds“, arbeitet mit allerlei symbolischen Ingredienzien. Verbirgt Hagen seinen dunklen Charakter hinter einem weit aus-

²⁸ Schulte-Wülwer, S. 73-79.

²⁹ Martha Kaufmann: Ferdinand Fellner (1799-1859). Sein Leben und Werk. Diss. (masch.), Frankfurt a.M. 1925, S. 94.

³⁰ Friedrich Theodor Vischer an David Friedrich Strauß. Tübingen, 27. November 1838. Adolf Rapp (Hrsg.): Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer. Bd. 1, Stuttgart 1952, S. 74, zit. nach Schulte-Wülwer, S. 76.

³¹ Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, S. 310.

schwingenden Umhang, wie Schulte-Wülwer insinuiert?³² Mit Sicherheit dienen aber die Bäume der Charakterisierung der Kontrahenten. Hagen steht unter einer blattlosen kahlen Eiche, Siegfried kniet unter einem frischgrünen weitausladenden Lindenbaum. In der Figurencharakteristik des rothaarigen Hagen orientiert sich Schnorr an einer ikonographischen Tradition, wonach der Jesus-Jünger Judas Ischarioth einen roten Bart trug,³³ wie in Joos van Cleves (1485-1540) Altarbild für die von Niccolò Bellogio errichtete Sant' Anna-Kapelle in der Kirche Santa Maria della Pace in Genua. Hier ist Judas schon optisch zum Verbrecher gestempelt.³⁴ 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.



[18] Joos van Cleef: Letztes Abendmahl, Predella-Ausschnitt des Genueser Altarbilds (1525)

[19] Judas Ischarioth, Ausschnitt

[20] Julius Schnorr von Carolsfeld: Siegfrieds Aufbahrung, Ausschnitt (1846/1847)

Bis hierher wäre es Spekulation. Das fehlende Bindeglied in der Beweisführung sind aber die Illustrationen, die Schnorr von Carolsfeld zwischen 1851 und 1860 für die Bibel angefertigt hat.³⁵ Betrachtet man die Figur des Judas der Abendmahlsszene und vergleicht sie mit der

³² Schulte-Wülwer, S. 96.

³³ In einigen Kulturkreisen galt Rothaarigkeit als Ausdruck des Bösen. Vgl.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Rot_\(Haarfarbe\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Rot_(Haarfarbe)).

„Früher hielt man rotes Haar für ein typisch jüdisches Merkmal, und es gab eine Legende von den „roten Juden“. In Kombination mit den Klischees von Teufel, Hölle und Sünde, die man mit der Farbe Rot bzw. mit rotem Haar verband, führte dies dazu, dass man in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kunst in Italien und Spanien vor allem den ‚bösen‘ Christus-Verräter Judas Iskariot gelegentlich durch glühend rotes Haar charakterisierte, und ihn dadurch von den anderen Jüngern abhob (siehe nebenstehende Abbildung). In Szenen wie der Gefangennahme Jesu oder seiner Verspottung wurden auch manchmal andere ‚böse Juden‘ und Häscher mit rotem Haar dargestellt, beispielsweise in einem Mosaik aus dem 12. Jahrhundert im Markusdom in Venedig. In solchen Bildern wurde also nicht nur die antijudaistische Idee verbreitet, ‚die Juden‘ seien schuld am Tode Jesu, sondern auch ‚die Rothaarigen‘. Allgemein respektierte und ‚sympathische‘ jüdische Personen aus dem Alten Testament, wie z. B. Abraham, Mose, Jakob, König Salomo u. a., wurden normalerweise mit anderen Haarfarben gemalt – es gibt jedoch einige Ausnahmen (siehe unten: Bildende Kunst).

Später gab es auch in anderen Ländern und bei Schriftstellern von Shakespeare bis Charles Dickens eine Assoziation von schurkischen jüdischen Figuren wie Shylock (in: *Der Kaufmann von Venedig*) und Fagin (in: *Oliver Twist*) mit rotem Haar.^[53] Im russischen Antisemitismus war diese Vorstellung ebenfalls bekannt.“ Abgerufen am 15.1.2019.

³⁴ Peter van den Brink (Hrsg.): Joos van Cleve. Leonardo des Nordens. Stuttgart 2011, S. 78-80, S. 163. Heute befindet sich der Altar im Louvre in Paris.

³⁵ Die Bibel in Bildern. 240 Darstellungen erfunden und auf Holz gezeichnet von Julius Schnorr von Carolsfeld. Mit Bibeltexten nach Martin Luthers deutscher Übersetzung. Dresden 1860. Reprint München o. J., S. 220, vgl. S. 221, 228.

Hagenfigur in Schnorrs Illustrationen des Nibelungenlieds, so fällt die frappierende Ähnlichkeit der beiden auf. Beide verratenen bzw. ermordeten Männer waren Lichtgestalten und Heilsbringer, die Verräter und Mörder dagegen rothaarig und geldgierig. Auch hier lässt sich eine Parallele zwischen dem Verräterlohn des Judas und dem Hortraub Hagens ziehen.



[21] Julius Schnorr von Carolsfeld: Siegfrieds Ermordung, Ausschnitt (1845)

[22] Julius Schnorr von Carolsfeld: Judas, Illustration für die Bibel (1851-1860)

[23] Julius Schnorr von Carolsfeld: Siegfrieds Ermordung, Ausschnitt, Illustration zum Nibelungenlied (1843)

5. Wagners „Ring des Nibelungen“ und die nationalistische Vereinnahmung zwischen 1870 und 1945

Eine ganz neue Qualität brachte Richard Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“, die seit 1874 komplett vorlag und eine enorme Wirkung erzielte. Bekanntlich griff Wagner bei der Dichtung seiner Nibelungenopern auf die nordische Tradition zurück, vor allem auf die Völsungen-Saga, verwendete aber auch Motive aus anderen nibelungischen Texten. 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 Weltanschauungsdrama umformte.³⁶ Konsequenterweise mussten auch die Kostüme enthistorisiert werden. Seinem Bühnenbildner Carl Emil Doepler³⁷ 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.³⁸

³⁶ Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, S. 315.

³⁷ Zu Doepler vgl. Der Ring des Nibelungen. Carl Emil Doeplers Kostümbilder, S. 97.

³⁸ Brief vom 17. Dezember 1874. Wagner: Briefe 1830-1883, Nr. 314, S. 376f.

Wagner wünschte also 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 auf der Basis archäologischer Forschung in deutschen und ausländischen Museen sich um eine möglichst „echte“ Bekleidung bemüht. In seinen zirka 500 Kostüm-Entwürfen zur ersten Inszenierung des „Ring des Nibelungen“ 1876 war der historische Ansatz unverkennbar – sehr zu Wagners Missfallen. Aus den Tagebüchern Cosima Wagners wissen wir 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.³⁹

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.⁴⁰

Akribisch beschreibt Clara Steinitz die Siegfried-Kostüme von Doepler, im „Siegfried“ und in der „Götterdämmerung“.



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

In dem leuchtenden Wälsungenspross verkörpert sich der grösste Held germanischer Volksagen. 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.)

³⁹ Cosima Wagner: Tagebücher Bd. 1, S. 994.

⁴⁰ Ebd., S. 996f.



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

Siegfried in vollen Waffen, mit Brünne und Schild Brünnhildens und blauem Mantel. Aus dem unbändigen Knaben hat sich der glänzende Held entwickelt, dem Brünnhilde selig lächelnd 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.⁴¹ Darüber hinaus 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 Figuren-Aquarellen verstärkten den Eindruck, sie repräsentierten den Willen Wagners; der nationalistisch angehauchte Begleittext von Clara Steinitz entsprach dem chauvinistischen Geist, der seit Wilhelms II. Regierungsantritt 1888 die Öffentlichkeit beherrschte.

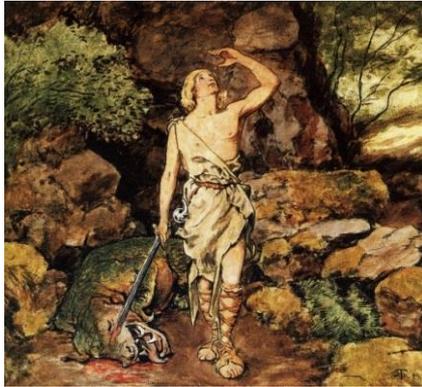
Die berühmteste Darstellung Siegfrieds „aus dem Geist Wagners“ stammt von dem einst populären Maler Hans Thoma (1839-1924). Thoma gehörte zum Frankfurter Kreis der „Jünger Bayreuths“.⁴² Er wurde von Dr. Otto Eiser, dem Begründer des Frankfurter Wagner-Vereins, 1876 beauftragt, einen Zyklus von fünf Nibelungenbildern zu schaffen, die bis 1880 vollendet wurden. 1884 schmückte er mit Motiven aus Wagners Opern, darunter „Siegfried“, das Treppenhaus in der Frankfurter Villa des Architekten Simon Ravenstein.⁴³ Thoma besuchte seit 1882 die Bayreuther Festspiele und war mit der Familie Wagner gut bekannt. Zehn Jahre später, 1894, bat Cosima Wagner ihn, für eine Neuinszenierung des „Ring“ die Kostüme zu entwerfen. Ihre Veröffentlichung durch Henry Thode 1896 wurde ein großer Erfolg, so dass Thoma die Figuren 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

⁴¹ Zur Rezeption Heinze in: Doepler, S. 101f.

⁴² Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, S. 314.

⁴³ Dazu Schulte-Wülwer, S. 148.

sich unmittelbar kundgebenden seelischen Vorgänge.“⁴⁴ 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.⁴⁵ Der jugendliche Held in Thomas 1889 gemaltem Aquarell vom Drachentöter wirkte wie ein Anhänger der Wander(vogel)bewegung.



[26] Hans Thoma: Siegfried nach der Bezwingung des Drachen (1889)



[27] Ferdinand Leeke: Siegfried

Ähnliche Darstellungen finden sich auch in der zeitgenössischen Bildhauerei. Ludwig Bierling und Eduard Wollenweber stellen in ihrer Bronzeskulptur von 1885/86 Siegfried als fellbekleideten Naturburschen dar,⁴⁶ Rudolf Maison in seiner für das geplante Aachener Kaiserdenkmal geschaffenen Bronzestatue von 1897 als germanischen Krieger,⁴⁷ Hermann Hahn in seiner für ein geplantes Bismarck-Denkmal modellierten Statue von 1910 als jugendlichen Naturburschen.⁴⁸ Ebenso verfuhr der Maler Ferdinand Leeke, der eine Reihe von Bildern mit Szenen aus Richards Wagners Opern zwischen 1889 und 1898 im Auftrag von Wagners Sohn Siegfried angefertigt hat und die 1899 vom Münchner Kunstverlag „Franz Hanfstaengl“ in Plakatform veröffentlicht wurden.⁴⁹ Auch Leekes Siegfried ist eine mythische idealistische Siegestgestalt und ähnelt auffallend Hans Thomas arischem Lichttypus.⁵⁰

⁴⁴ H. Thode: Hans Thomas Kostümentwürfe zu Richard Wagners Ring des Nibelungen. Leipzig 1897, S. 10. Zit. nach Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, S. 322.

⁴⁵ Dazu Schulte-Wülwer, S. 148; Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, S. 321f., 323f.

⁴⁶ Abgebildet in: Peter O. Krückmann: Neuschwanstein. München u.a. 2005, S. 27.

⁴⁷ Zu Maison vgl. Storch: Die Nibelungen, S. 201.

⁴⁸ Zu Hahn vgl. Storch, S. 225.

⁴⁹ Zu Leeke https://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Leeke. Abgerufen am 15.1.2019.

⁵⁰ Verschiedene Bilder des fellbekleideten Siegfried, etwa:

https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXTwAAAA&mediaurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-de-mand.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.h9BMBNGtipmVaosv166XEgHaI_&mediaurl=http%3A%2F%2Fwww.copia-di-ar-te.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

In eben dieser Mythos-Tradition stehen auch die Abbildungen, die auf Serienbildern kursierten und weite Verbreitung fanden: Palmin Speisefett, Liebig Fleischextrakt, Pfeiffer & Diller Kaffee, Zuntz Kaffee, schließlich die modernen Fantasy- und Comic-Illustrationen.

Bezeichnenderweise wurde sogar die ursprünglich christlich geprägte Opfer-Imago nationalistisch instrumentalisiert. Explizit greifbar wird diese ideologische Tendenz in der Literatur. So identifizierte Ernst von Wildenbruch in seinem 1904 verfassten Gedicht „Siegfrieds Blut“⁵¹ Deutschland mit Siegfried. Die deutsche „Torheit“ und die deutsche „Niedertracht“ tragen Schuld an Siegfrieds Untergang. Der König verrät Siegfried auf Betreiben des fremden Weibes Brunhild. Auch Kriemhild verrät den Helden, der „ein Riese von Leib und von Kopf und Herzen ein Kind“ ist und nicht Tücke und Neid kennt. Neu ist bei Wildenbruch die Ausländerfeindlichkeit. Das Gedicht gipfelt in einen Appell gegen die Fremdenverherrlichung.

Denn was vor tausend Jahren geschah,
Tut man in Deutschland noch jetzt,
Daß man das treue Heldenblut
Schmählich zu Tode hetzt.

Heut noch über dem deutschen Land
Waltet des Fremden Gebot.
Seine Kinder bewerfen noch heut
Die eigene Mutter mit Kot.⁵²

Bei den Versuchen, das Nibelungensujet nationalistisch zu vereinnahmen, griff man auf die Bildgestaltung Schnorrs zurück. So etwa Emil Lauffer (1837-1909) in seinem großen Gemälde von 1881.⁵³ Seine pompöse Darstellung orientiert sich an den bereits bekannten Mustern: Hagen, der finstere Schwarzalbe, ist charakterisiert – im Gegensatz zum christlichen Siegfried – durch seine fledermausgeflügelte Drachen-Helmzier, aber auch durch die Nachbarschaft zu einem orientalisch gekleideten Mann als Vertreter des Heidentums. Der tote mit einem königlichen Stirnreif geschmückte Siegfried hält den Reichsapfel in den Händen, seine blutende Wunde stellt eine aufdringliche Parallele her zu der hinter der Bahre sichtbaren Figur des gekreuzigten Christus. Der Mord an Siegfried wird dem Opfertod Christi analog gesetzt. Die blondbezopfte Kriemhild zeigt mit Leichenbittermiene auf Hagen als den Mörder ihres Mannes, während die dunkelhaarige Brunhilde hinter dem ebenfalls goldbereiften König Gunther finstre Blicke in die Runde sendet.

⁵¹ Wildenbruch: Gesammelte Werke. Bd. 15, S. 501-503; Grimm: Nibelungen-Gedichte, S. 214f.

⁵² Wildenbruch, S. 502; Grimm: Nibelungen-Gedichte, S. 215.

⁵³ Schulte-Wülwer, S. 153f.



[28] Emil Lauffer: Kriemhilds Klage an der Leiche Siegfrieds (1879)

Auch in der bekannten, 1905 von Johannes Hirt geschaffenen, 1906 an der Wormser Rheinpromenade aufgestellten Bronze-Skulptur „Hagen schleudert den Nibelungenhort in den Rhein“⁵⁴ erscheint Hagen als grimmig dreinblickender Ritter, der u.a. die Krone, das Szepter, ein Schwert und ein Horn über seinen Schild in die Fluten gleiten lässt.



[29] Johannes Hirt: Hagen schleudert den Hort in den Rhein (1905)

Ein Beispiel für den Jugendstil, der auch als Gegenbewegung gegen den imperialen Historismus gesehen werden muss, ist das Illustrationswerk von Franz Stassen (1869-1949). Er wurde Mitglied im Kreis um Siegfried Wagner, galt sogar als „Kammermaler der Markgrafen von Bayreuth“.⁵⁵ Bei der Darstellung Siegfrieds, etwa in seinen Illustrationen zu Rudolf Herzogs Jugendbuch „Siegfried der Held“ (1912, 2. Aufl. 1920) und zu Hans von Wolzogens Nacherzählung „Der Nibelungen Not“ (1920), orientierte er sich ebenfalls an einem ‚arischen‘ Typus.⁵⁶

⁵⁴ Eichfelder: „Vom Rosenfest zum Backfischfest. Nibelungenrezeption in Worms“ und ders.: „Rosengarten in Worms“.

⁵⁵ Jordi Mota / María Infesta: Das Werk Richard Wagners im Spiegel der Kunst. Tübingen 1995, S. 285f.

⁵⁶ Ebd., S. 224 Anm. 78.



[30] (1912)



[31] (1920)



[32] (1939)

Franz Stassen: Siegfried badet im Blut des Drachen

Das Rasse- und Siedlungsamt der SS vermittelte ihm, der seit 1930 NSDAP-Mitglied war und Wandteppiche für die Reichskanzlei entwarf, Modelle aus der ‚Leibstandarte Adolf Hitler‘.⁵⁷ Schon vor 1933 gab es Darstellungen, die den rassistischen Aspekt betonten und eine auf Monumentalität und Simplizität zielende Kunst propagierten. Nationalistische und völkische Tendenz weist das 1908 entstandene Gemälde „Die Nibelungen“ von Hans Adolf Bühler (1877-1951) auf, der sich später auf unrühmliche Weise dem NS-Staat angedient und gegen Kollegen, die nicht sein gegenständliches, zum Monumentalen tendierendes Kunstideal vertraten, intrigiert hat.



[33] Hans Adolf Bühler:
Die Nibelungen (1908)

Er reduziert den moralisch-sozialen Konflikt auf ein „seelisch-rassistisches Problem“⁵⁸. Die Figuren sind nackt, aber nicht in antiker Anmut, vielmehr hocken sie in seltsamer Dumpfheit auf einer Bank. Kriemhild, verträumt in die Ferne blickend, hat den rechten Arm auf Siegfrieds Schulter gelegt. Dieser, ein massiger Muskelprotz, ist davon gänzlich unberührt und starrt angespannt ins Leere. Durch einen Abstand vom Ideal-Germanenpaar getrennt sitzt die dunkelhaarige Brunhild. Auffallend der Kontrast zwischen ihrer gebräunten Haut und der leuchtenden Weiße von Kriemhilds Körper! Im Gegensatz zur keusch die Beine geschlossen haltenden Kriemhild sitzt sie breitbeinig da – eine nationalistische Variante von Overbecks programmatischem Gemälde „Italia und Germania“.

Im Ersten Weltkrieg kulminierte der Kult um die Siegfried-Gestalt. Die Gleichung Siegfried = Deutschland sollte das Gemeinschaftsdenken fördern und die Opferbereitschaft aller Schichten stimulieren.⁵⁹ Doch begegnet die Gleichsetzung Siegfrieds mit Deutschland auch bei konservativen Autoren der Weimarer Republik häufig.⁶⁰

⁵⁷ Ebd., S. 175.

⁵⁸ Schulte-Wülwer, S. 176.

⁵⁹ Hildegard Labenz: „Zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes in der deutschen Literatur von 1900 bis 1945“. Hallesche Studien zur Wirkung von Sprache und Literatur 3 (1981), S. 16-27; hier S. 22.

⁶⁰ Hess: Siegfrieds Wiederkehr, S. 130-136.

Nach dem Ersten Weltkrieg gab es zwei Darstellungsperspektiven, beide Resultanten des mörderischen Krieges. Zum einen die Darstellungen des Leidens und des Leides, etwa bei Josef Hegenbarth, Max Slevogt und Ernst Barlach.⁶¹ Zum andern die konservativ-nationalistische Verherrlichung des Heldischen, des Krieges und des Todes fürs Vaterland.

Die Fragwürdigkeit des Heldischen wird am Kriegerdenkmal auf dem Duisburger Ehrenfriedhof deutlich. Es gab einen Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal, an dem sich auch der Duisburger Bildhauer Wilhelm Lehmbruck beteiligte, der bereits 1902 eine Siegfried-Statuette modelliert hatte.⁶² 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.“⁶³ Tatsächlich wurde im Oktober 1921 das von Hubert Netzer (1865-1939) geschaffene, oft als „Siegfried“ bezeichnete „Standbild des jungen Kriegers“ aufgestellt. 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.



[34] Wilhelm Lehmbruck: Siegfried (1902)



[35] Hubert Netzer: Standbild des jungen Kriegers (1921)

In seinem Schreiben vom 19. März 1919 an den Baurat Pregizer führt Netzer aus: „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.“⁶⁴ 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 heraus? Der Augenschein zeigt: Das Schwert ist nicht sieghaft aufgerichtet wie bei Ernst von Bandels Hermanns-Denkmal im Teutoburger Wald, bei Lehmbruck oder auf Ferdinand Leeke's Siegfried-Gemälde. Die Haltung der Hand ist keine ziehende, sondern eine schiebende. Angesichts der Gräber signalisiert sie: 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.

⁶¹ Vgl. Schulte-Wülwer, S. 168-174.

⁶² Vgl. Dietrich Schubert: Wilhelm Lehmbruck, in: Storch, S. 232-235.

⁶³ Storch, S. 238.

⁶⁴ Storch, S. 238.

Das Beispiel zeigt: Jede tatsächliche oder angebliche Siegfried-Figur ließ sich in die konservativ-nationale Politik der Weimarer Republik einbinden. 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“.⁶⁵ Das „Siegfried-Schicksal“ wurde zum „Germanen-Los“ stilisiert, wie es in einem Siegfried-Drama Ernst Hüttigs heißt.⁶⁶ Josef Weinhebers Gedicht „Siegfried – Hagen“ ist dafür ein Beleg. Siegfried, der „Held mit den blonden Haaren“ hätte nie in offenem Kampf gefällt werden können.⁶⁷ „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.⁶⁸ 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.⁶⁹ Langs Intention war, die Katastrophe des verlorenen Krieges zu erklären, indem er seine 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!⁷⁰

Hitler schätzte Langs „Nibelungenfilm“.⁷¹ Dessen Hang zur dekorativen Monumentalität und die Choreographie der Massen lieferte Muster für die Aufmärsche der Reichsparteitage, wie Leni Riefenstahls Dokumentarfilm „Triumph des Willens“ belegt.

Ferdinand Staegers in der Kriegsphase des Dritten Reiches geschaffene Bilder wie „Abwehr ostischer Einfälle“ oder „Hagens und Volkers Grenzwacht“ übernahmen geradezu propagand-

⁶⁵ Wunderlich, S. 71.

⁶⁶ Ebd., S. 72.

⁶⁷ 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: Sämtliche Werke. Bd. 2, S. 311f.

⁶⁸ 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.

⁶⁹ [https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Richter_\(Schauspieler\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Richter_(Schauspieler)). Abgerufen am 15. 1. 2019.

⁷⁰ Zit. nach Schulte-Wülwer, S. 164.

⁷¹ Ebd., S. 174.

distische Aufgaben. Auch sein Bild „Siegfried im Kampf mit dem König der Dänen“ rechtfertigt gewissermaßen den Zweiten Weltkrieg als „Abwehrkampf“ und verherrlicht gleichzeitig den Heldentod.⁷²

Diese aggressiv nationalistische Indienstnahme nibelungischer Ikonographie hat mit der Katastrophe des Dritten Reiches ihr 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. In der Geschichte der Bundesrepublik spielen diese Aspekte jedenfalls bei der Rezeption des Nibelungenthemas keine Rolle mehr. Leicht lässt sich konstatieren, dass mit dem Aufkommen neuer Medien und ihrer spezifischen Darstellungsweise auch das Nibelungenthema für die neuen Kunstbereiche Fantasy und Comic attraktiv geworden ist. Es ist kommerziell einsetzbar, eine in Zeiten des globalen Profitstrebens primäre Motivation!

In imagologischer Hinsicht erweist es sich wieder einmal, dass die künstlerischen Darstellungen mehr mit der mentalen Befindlichkeit der Rezeptionsträger zu tun haben als mit historischer Authentizität. Siegfried und Hagen sind Projektionen psychologischer Extreme, Inbegriffe des fehlbaren Helden und des in seiner Ergebnislichkeit verbrecherischen Gefolgsmannes. In dieser Perspektive erregen sie immer noch unser Interesse, als wiederkehrende anthropologische Herrschafts-Figurationen. Die nationalistische Vereinnahmung der beiden nibelungischen Helden ist vorerst an ein Ende gekommen. Nicht aber ihre psychologische Aktualität.

⁷² Ebd., S. 176. Auch die Bilder des Malers Hans Gross und des Hitler-Porträtisten Hans Töpper gehören zu diesem Umkreis.

Literaturverzeichnis:

„Ausstellung zur Erinnerung an die Auffindung der Handschrift A des Nibelungenliedes im Jahre 1779 im Palast zu Hohenems.“ Ausstellungskatalog des Vorarlberger Landesmuseums Nr. 86. Bregenz 1979.

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

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.

Ehrismann, Otfried: *Das Nibelungenlied in Deutschland*. Studien zur Rezeption des Nibelungenliedes von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. München 1975.

Ehrismann, Otfried: *Nibelungenlied 1755-1920*. Regesten und Kommentare zu Forschung und Rezeption. Gießen 1986.

Ehrismann, Otfried: Die literarische Rezeption der Siegfriedfigur von 1200 bis heute. In: Volker Gallé (Hrsg.): *Siegfried, Schmied und Drachentöter*. Worms 2005, S. 124-137.

Ehrismann, Otfried: Siegfried. Ein deutscher Mythos? In: Herrscher, Helden, Heilige. Hrsg. v. Ulrich Müller u. Werner Wunderlich. St. Gallen 1996, S. 367-387.

Eichfelder, Thomas: „Vom Rosenfest zum Backfischfest. Nibelungenrezeption in Worms.“ In: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/eichfelder/eichf_fs3/eichf_fs3b.html; vgl. ders.: „Rosengarten in Worms“. In: http://www.eichfelder.de/kunst/rosengart/rg_rezept/rg_rezept.html

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

Die Geschichte von den Völsungen. Übertragen von Paul Hermann. In: *Isländische Heldenromane*. (Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Bd. 21). Neuausgabe mit Nachwort von Prof. Siegfried Gutenbrunner. Düsseldorf-Köln 1966.

Die Geschichte Thidreks von Bern. Übertragen von Fine Erichsen (Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Bd. 22). Neuausgabe mit Nachwort von Helmut Voigt. Düsseldorf-Köln 1967.

Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchener Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter u.a. Band 9. Epoche der Wahlverwandtschaften. 1897 bis 1814. München, Wien 1987.

Grimm, Gunter E.: Siegfried der Deutsche. Zur Konstruktion und Dekonstruktion eines Nationalhelden in Gedichten des 19. und 20. Jahrhunderts. In: *Der Mensch als Konstrukt*. Festschrift für Rudolf Drux zum 60. Geburtstag. Hrsg. von R. Füllmann, J. Kreppel, O. Lösing, J. Leiß, D. Haberland, U. Port. Bielefeld 2008, S. 212-229. Auch in: <http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Siegfried%20der%20Deutsche.pdf>

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

Heinzle, Joachim / Anneliese Waldschmidt (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 / Klaus Klein / Ute Obhof (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden 2003.

Heinzle, Joachim: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005.

Herder, Johann Gottfried: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Hrsg. von Martin Bollacher. Frankfurt a. M. 1989 (= Frankfurter Ausgabe, Bd. 6).

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.

Johannes, Detlev: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Ausstellung der Stadtbibliothek Worms 31.5. – 15.8.1981. Worms 1981.

Kastner, Jörg: Das Nibelungenlied in den Augen der Künstler vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Ausstellung in der Staatlichen Bibliothek Passau vom 2.5.1986 bis 12.6.1986. Passau 1986, S. 79, 111f.

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

Mattausch, Roswitha / Viktoria Schmidt-Linsenhoff: 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. Frankfurt 1978, S. 303-325.

Mota, Jordi / María Infiesta: Das Werk Richard Wagners im Spiegel der Kunst. Tübingen 1995.

Münkler, Herfried / Wolfgang Storch: Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos. Berlin 1988 (zit. Münkler).

Nibelungenlied, Das. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch hrsg. von Helmut de Boor. 18. Aufl. Wiesbaden 1965.

Oberste, Jörg: Der Schatz der Nibelungen. Mythos und Geschichte. Bergisch Gladbach 2008 (zit. Oberste).

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

See, Klaus von: „Das Nibelungenlied – ein Nationalepos?“ In: Joachim Heinzle / Klaus Klein / Ute Obhof (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden 2003, S. 309-344 (zuerst in: Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Joachim Heinzle / Anneliese Waldschmidt. Frankfurt a. M. 1991, S. 43-110).

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

Skokan, Isabel: Germania und Italia. Nationale Mythen und Heldengestalten in Gemälden des 19. Jahrhunderts. Berlin 2009.

Stanzel, Franz K.: Europäer. Ein imagologischer Essay. Zweite, aktualisierte Auflage. Heidelberg 1998.

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

Veltke, Veit: Der Mythos des Erlösers. Richard Wagners Traumwelten und die deutsche Gesellschaft 1871-1918. Stuttgart 2002.

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

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 Jenacek. Band II: Die Hauptwerke. Salzburg 1954. Dritte, durchgesehene und veränderte Auflage 1972.

Wildenbruch, Ernst von: Gesammelte Werke. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 15. Berlin 1924.

Wunderlich, Dieter: Der Schatz des Drachentödters. Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes. Zusammengestellt und kommentiert von Werner Wunderlich. Stuttgart 1977.

Bildnachweise:

1 Handschrift b, sogen. Hundeshagensche Handschrift.

→ Scan der Abbildung in: Heinzle 2005, S. 17.

2 Handschrift k,

→ Internet: https://de.wikipedia.org/wiki/Nibelungenlied#/media/File:Nibelungenlied_manuscript-k.jpg

3 Johann Heinrich Füssli: Siegfried badet im Drachenblut

→ Internet: <http://www.bilder-geschichte.de/bilder/fuessli-siegfried.htm>

4 Johann Heinrich Füssli: Kriemhild zeigt Hagen das Haupt Gunthers

→ Internet:

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Special:Search&limit=20&offset=40&profile=default&search=F%C3%BCssli&advancedSearch-current={}&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1#/media/File:Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_048.jpg

5 Benvenuto Cellini: Perseus

→ Internet:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Perseus_\(Benvenuto_Cellini\)#/media/File:Firenze.Loggia.Perseus01.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Perseus_(Benvenuto_Cellini)#/media/File:Firenze.Loggia.Perseus01.JPG)

6 Goethes Maskenzug

→ Scan der Abbildung in: Schulte-Wülwer, Das Nibelungenlied, S. 29.

7 Friedrich Tieck: Siegfried.

In: Friedrich Tiecks Kartenspiel der Sagenkreise Karls des Grossen, Arturs, der Tafelrunde und des Grales, Attilas, der Amelungen und Nibelungen. Leipzig 1982.

→ vgl. Internet:

<https://www.google.de/search?sa=N&q=Tieck+Friedrich+Kartenspiel&tbn=isch&source=univ&ved=2ahUKEwiX6fXRvLjhAhXPIIAKHWeaBR44ChDsCXoECAcQEQ&biw=1680&bih=937#imgrc=IoR3SndZIIADFM:>

8 Peter Cornelius: Siegfrieds Abschied von Kriemhild

→ Internet:

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Cornelius+Peter&title=Special%3ASearch&profile=advanced&fulltext=1&advancedSearch-current=%7B%7D&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1#/media/File:Peter_von_Cornelius_007.jpg

9 Karl Gangloff: Siegfried auf der Bahre

→ Scan der Abbildung in: Schulte-Wülwer, Das Nibelungenlied, S. 47.

10 Friedrich Tieck: Chriemhild und Hagen, Kartenspiel

In: Friedrich Tiecks Kartenspiel der Sagenkreise Karls des Grossen, Arturs, der Tafelrunde und des Grales, Attilas, der Amelungen und Nibelungen. Leipzig 1982.

GRIMM: Der Held und sein Mörder

11 Peter Cornelius: Kriemhild zeigt Hagen das Kreuz (Sammlung Städel Museum Frankfurt)

→ Internet:

https://www.google.de/search?q=Peter+Cornelius+Kriemhild&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjBvvS1x7jhAhUC6qQKHUvWDzwQ_AUIDigB&biw=1680&bih=937#imgrc=V6DTlz5bvxxExM:

12 Peter Cornelius: Hagen und die Donauweibchen

→ Scan der Abbildung in: Schulte-Wülwer, Das Nibelungenlied, S. 38.

13 Albrecht Dürer: Ritter, Tod und Teufel

→ Internet:

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=D%C3%BCrer+Ritter+Tod+und+Teufel&title=Special%3ASearch&go=Seite&uselang=de&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1#/media/File:Duerer_-_Ritter,_Tod_und_Teufel_\(Der_Reuther\).jpg](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=D%C3%BCrer+Ritter+Tod+und+Teufel&title=Special%3ASearch&go=Seite&uselang=de&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1#/media/File:Duerer_-_Ritter,_Tod_und_Teufel_(Der_Reuther).jpg)

14 Peter Cornelius: Hagen versenkt den Nibelungenhort

→ Internet:

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Peter+Cornelius+Hagen&title=Special%3ASearch&profile=advanced&fulltext=1&advancedSearch-current=%7B%7D&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1&uselang=de#/media/File:Peter_von_Cornelius_Hagen_versenkt_den_Nibelungenhort_1859.jpg

15 Carl Philipp Fohr: Hagen und die Donaunixen (um 1816/17)

→ Scan der Abbildung in: Storch, Die Nibelungen, S. 150.

16 Ferdinand Fellner: Hagen

→ Scan der Abbildung in: Schulte-Wülwer, Das Nibelungenlied, S.77.

17 Julius Schnorr von Carolsfeld: Siegfrieds Ermordung

Foto: G. Grimm

18 Joos van Cleef: Letztes Abendmahl

→ Scan der Abbildung in: Joos van Cleve. Leonardo des Nordens. Hrsg. von Peter van den Brink unter Mitarbeit von Alice Taatgen und Heinrich Becker. Stuttgart: Belsler-Verlag 2011, S. 79.

19 Judas Ischarioth, Ausschnitt aus 18.

20 Julius Schnorr von Carolsfeld: Siegfrieds Aufbahrung, Ausschnitt (1846/1847)

Foto: G. Grimm

21 Julius Schnorr von Carolsfeld: Siegfrieds Ermordung, Ausschnitt

Foto: G. Grimm

22 Julius Schnorr von Carolsfeld: Judas, Illustration für die Bibel (1851-1860)

→ Scan der Abbildung in: Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Neu durchgesehen und nach dem vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuß genehmigten Text. Privil. Württemberg. Bibelanstalt Stuttgart 1937; Das Neue Testament unsers Herrn und Heilandes Jesu Christi [...], S. 176a.

23 Julius Schnorr von Carolsfeld: Siegfrieds Ermordung, Ausschnitt

→ Scan der Abbildung in: Der Nibelungen Noth illustriert mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld und Eugen Neureuther in der neuhochdeutschen Übertragung von Karl Simrock. Wiesbaden: Verlag Ralph Suchier, S. 179.

24 Carl Emil Doepler: Siegfried für die Oper „Siegfried“

→ Scan der Abbildung in: Doepler, S. 65.

25 Carl Emil Doepler: Siegfried für die Oper „Götterdämmerung“

→ Scan der Abbildung in: Doepler, S. 75.

26 Hans Thoma: Siegfried nach der Bezwingung des Drachen

→ Scan der Abbildung in: Storch, Die Nibelungen, S. 179.

27 Ferdinand Leeke: Siegfried

→ Internet:

[Ferdinand Leeke - Siegfried in der Schmiede, 1900 - Category:Ferdinand Leeke – Wikimedia Commons](#)

28 Emil Lauffer: Kriemhilds Klage

→ Internet:

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Emil+Lauffer&title=Special%3ASearch&profile=advanced&fulltext=1&advancedSearch-current=%7B%7D&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1#/media/File:Emil_Lauffer_-_Kriemhild%27s_Klage.jpg

29 Johannes Hirt: Hagen schleudert den Hort in den Rhein

Foto: G. Grimm

30 1. Franz Stassen: Siegfried badet im Blut des Drachen. Illustration für das Buch von Rudolf Herzog: Siegfried der Held. Berlin 1912.

→ Internet: <https://ia800504.us.archive.org/34/items/siegfriedderheld22209gut/pg22209-images.epub>

31 2. Franz Stassen: Siegfried

→ Scan der Abbildung in: Hans von Wolzogen: Der Nibelungen Not. Mit Federzeichnungen von Franz Stassen. Berlin: Verlagsanstalt für Vaterländische Geschichte und Kunst. G.m.b.H. 1920, S. 11.

32 3. Franz Stassen: Lithographie von 1939

→ Scan der Abbildung in: Jörg Kastner: Das Nibelungenlied in den Augen der Künstler vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Ausstellung in der Staatlichen Bibliothek Passau vom 2.5.1986 bis 12.6.1986. Passau 1986, S. 145.

33 Hans Adolf Bühler: Die Nibelungen

→ Scan der Abbildung in: Schulte-Wülwer, Das Nibelungenlied, S. 177.

34 Wilhelm Lehmbruck: Siegfried

→ Scan der Abbildung in: Storch, Die Nibelungen, S. 232.

35 Hubert Netzer: Standbild des jungen Kriegers

Foto: G. Grimm