



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Literatur und Film:
Perfekte Symbiose oder mediale Verfremdung

Verfasser

Jürgen Alfred Eder

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin ODER Betreuer:

Ao.Univ.-Prof. Dr. Rainer Maria Köppl

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|-------|--------------------------------------------------------------------|-------|
| 0. | Prolog | S. 1 |
| 1. | Über die Literarisierung des Films | S. 3 |
| 2. | Einführung in die literaturwissenschaftlichen Quellen | S. 7 |
| 2.1 | Die Nibelungen: Zuerst war die Sage, dann das Lied... | S. 7 |
| 2.2 | Verfasser des Nibelungenliedes: Anonymus | S. 8 |
| 2.3 | Was steckt hinter den Nibelungen: Vorgeschichtliche Quellen | S. 9 |
| 2.3.1 | Historische Quellen | S. 9 |
| 2.3.2 | Die nordische Edda | S. 11 |
| 2.3.3 | Die Lieder Edda | S. 11 |
| 2.3.4 | Die Prosawerke | S. 12 |
| 2.4 | Form und Aufbau des Nibelungenliedes | S. 13 |
| 2.5 | Die Nibelungenabschriften: kein Ende in Sicht | S. 13 |
| 2.5.1 | Die Klage | S. 14 |
| 3. | Zur Rezeptionsgeschichte: Kunst, Kitsch & Kommerz | S. 16 |
| 3.1 | Die theatralische und musikalische Rezeption | S. 16 |
| 3.2 | Die politische Rezeption: Helden braucht das Land | S. 19 |
| 3.3 | Die Trivialisierung der Nibelungen im Comic und Fantasybereich | S. 23 |
| 3.3.1 | Die Nibelungen erobern die Comics | S. 23 |
| 3.3.2 | Die Abwandlung der Nibelungen im Fantasygenre | S. 28 |
| 3.4 | Die mediale Rezeption | S. 30 |
| 3.4.1 | Die Nibelungen auf Tonträgern | S. 30 |
| 3.4.2 | Die Nibelungen auf der Leinwand-ein Blick durch die Filmgeschichte | S. 33 |
| 3.5 | Die Nibelungen in der Populärkultur | S. 36 |
| 4. | Das Nibelungen-Epos in der Weimarer Republik | |
| 4.1 | Die Schöpfer des Nibelungenfilms: Fritz Lang und Thea von Harbou | S. 38 |

| | | |
|-------|------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 4.1.1 | Der Regisseur Fritz Lang | S. 38 |
| 4.1.2 | Die Drehbuchautorin Thea von Harbou | S. 41 |
| 4.1.3 | Fritz Langs Nibelungen – ein Film „zu Ehren des deutschen Volkes“ | S. 43 |
| 4.1.4 | Exkurs: Siegfried Kracauers Nibelungen Interpretation | S. 45 |
| 4.1.5 | Pressestimmen für – und wider die Nibelungen | S. 48 |
| 4.1.6 | Exkurs: Carl Otto Czeschka`s Einfluss auf die Bildkomposition von Fritz Lang | S. 51 |
| 5. | Artur Brauner, Harald Reinl und die Nibelungen in 60iger Jahren | S. 54 |
| 5.1 | Artur Brauner und die CCC | S. 54 |
| 5.2 | Der Regisseur Dr. Harald Reinl – ein Meister des Trivialen | S. 56 |
| 5.3 | Nibelungen(film)Kritik im Spiegel der Presse | S. 60 |
| 6. | Die Nibelungen im neuen Jahrtausend | S. 63 |
| 6.1 | Ulrich Edel | S. 63 |
| 6.2 | Kritik an Edels Nibelungenfassung | S. 64 |
| 7. | Filmanalyse: Lang / Reinl / Edel | S. 66 |
| 7.1 | Einführung in die Handlung | S. 66 |
| 7.2 | Die Darstellung des Siegfried | S. 68 |
| 7.2.1 | Die Visualisierung eines deutschen Helden | S. 68 |
| 7.2.2 | Der Charakter des Helden | S. 70 |
| 7.3 | Die Heldenmacher | S. 73 |
| 7.3.1 | Mime der Schmied | S. 73 |
| 7.3.2 | Alberich und der Schatz der Nibelungen | S. 76 |
| 7.3.3 | Der Kampf mit dem Drachen – ein ausstattungstechnisches Experiment | S. 80 |
| 7.4 | Siegfried und seine (frühe) Beziehung zu Brunhild | S. 86 |
| 7.5 | Das Frauenbild im Vergleich | S. 90 |
| 7.5.1 | Kriemhild – die Prinzessin aus Burgund | S. 90 |
| 7.5.2 | Brunhild – die nordische Königin | S. 93 |
| 7.6 | Die Helden von Burgund | S. 96 |
| 7.6.1 | König Gunther – ein schwacher Herrscher | S. 96 |

| | | |
|-------|---------------------------------------------------|--------|
| 7.6.2 | Kriemhild jüngere Brüder – Gernot und Giselher | S. 98 |
| 7.6.3 | Volker von Alzey – Der Held mit Fidel und Schwert | S. 98 |
| 7.6.4 | Hagen von Tronje | S. 104 |
| 7.6.5 | Die Darstellung des Königs Etzel | S. 106 |
| 7.7 | Die letzte Schlacht: Burgunder vs. Hunnen | S. 107 |
| 8. | Epilog | S. 111 |
| 9. | Appendix | S. 113 |
| 9.1 | Bibliographie | S. 113 |
| 9.2 | Zeitschriften | S. 122 |
| 9.3 | Internet | S. 123 |
| 9.4 | Filmographie | S. 125 |
| 9.5 | Abbildungsverzeichnis | S. 126 |
| 9.6 | Dokumente und filmographische Daten | S. 138 |
| 9.7 | Abstract | S. 156 |
| 9.8 | Curriculum Vitae | S. 157 |

0. Prolog

Seine Strahlkraft ist bis heute enorm – Siegfried von Xanten scheint bis in die Gegenwart wenig von seiner Faszination verloren zu haben, obwohl die der Handlung zugrundeliegende Sage schon viele Jahrhunderte zurückliegt. Die Wurzeln des Nibelungenepos, das sich um den blonden, furchtlosen Recken rankt, erscheinen ebenso zahlreich wie die Arten der Vermarktung desselben. Die fantastische Geschichte um mutige Helden, Drachen, Zwerge, Liebe, Verrat und Rache bis in den Tod bietet noch immer eine spannende Projektionsfläche für die eigenen Gefühle und lädt nach wie vor zum Abtauchen in eine romantische Traumwelt ein.

Durch den Film lernten die Bilder laufen und waren nicht mehr – wie bei der Lektüre eines Buches – an die Fantasie des Individuums gefesselt. Regisseure wurden zu Magiern, die Stimmungsbilder zaubern und seit den frühen Tagen des Kinos mit den Emotionen des Publikums spielen. Die filmische Aufbereitung einer bestimmten Sichtweise des Nibelungenepos kann im zeitgeschichtlichen Kontext – wie etwa nach dem Ersten Weltkrieg – durchaus politische Brisanz in sich bergen. Aus diesem Grund erschien eine Untersuchung von exemplarisch erscheinenden Nibelungeninterpretationen in einem Zeitrahmen zwischen 1924 und 2004 als besonders spannendes Forschungsobjekt!

Ab wann und aus welchen ökonomischen und künstlerischen Erwägungen wurde die Literaturvorlage für das junge Medium Film interessant? In diesem Zusammenhang werfen sich auch einige Fragen hinsichtlich des Nibelungenstoffes auf: Warum beginnen Filmschaffende sich für diesen traditionellen Stoff zu interessieren bzw. welche zeitgenössische Intention steckte damals und im Zuge der folgenden Verfilmungen dahinter? Worin liegt die Faszination, die vom Nibelungenepos ausgeht? Gibt es „die Nibelungen“ als einheitliche literarische Vorlage überhaupt und auf welchen historischen Quellen basiert das Nibelungenlied?

Welche Rolle spielt die Nibelungensage im 20. Jahrhundert und findet eine entsprechende Reflexion in den Bildern der verschiedenen Filmfassungen statt? Kommt es zu einem allmählichen Bedeutungswandel im Zuge der Nibelungenverfilmungen und – falls ja – in welche Richtung? Welcher Wandel zeichnet sich zwischen den Produktionen von Fritz Lang, Harald Reinl und Ulrich Edel ab? Welchen Einfluss hat die persönliche Rezeptionsgeschichte der Regisseure

auf die Art und Weise der filmischen Literaturrezeption? Last, but not least: Ist der Nibelungenstoff heute überhaupt noch attraktiv genug, um beim Publikum – in welcher Form auch immer – Anklang zu finden?

Um Antworten auf diese Fragen zu finden, begeben sich im ersten Kapitel auf die Spurensuche nach den ersten Verbindungen zwischen den Medien Film und Literatur. Danach folgt eine Einführung in die literaturwissenschaftlichen Quellen der Nibelungensage. In diesem Zusammenhang möchte ich auch die kommerzielle Bedeutung des Nibelungenstoffes beleuchten, die nicht nur auf filmische Reproduktionen beschränkt ist. In den Kapiteln vier bis sechs wird ein genauere Blick auf die einzelnen, hier untersuchten Filmadaptionen von Fritz Lang, Harald Reinl und Ulrich Edel unter besonderer Berücksichtigung der zeitgenössischen Perspektive geworfen. Im siebenten Kapitel folgt eine ausführliche Filmanalyse hinsichtlich der unterschiedlichen Präsentation der verschiedenen Helden wie Siegfried, König Gunther, Hagen von Tronje, Mime, Alberich, König Etzel sowie Brunhild und Kriemhild. Dieses Kapitel dient vor allem auch dem Vergleich zwischen den Produktionen.

Die vorliegende Diplomarbeit basiert auf den behandelten Filmen von Lang, Reinl und Edel sowie auf umfangreicher Literatur zur Thematik der Nibelungensage: filmwissenschaftliche Werke, Biographien sowie zeitgenössischen Quellen wie Kritiken in Zeitungen und Zeitschriften.

An dieser Stelle möchte ich mich bei meinem Univ.-Prof. Dr. Rainer M. Köppl für meine Betreuung und seine endlose Geduld bedanken. Großen Dank schulde ich auch meinen Eltern, Helga und Franz Eder, meinen Großeltern Margarethe und Alfred Kornberger, meiner Tante Frau MMag. Silvia Kornberger, ihrem Mann, Herrn Mag. Christian Triller, sowie meiner Frau Natalija Eder-Vavan. Ohne diese Personen wäre die vorliegende Arbeit niemals fertig gestellt worden.

1. Über die Literarisierung des Films

„Sicherlich bedient sich das Kino nicht erst seit heute bei Roman und Theater; doch die Art und Weise, in der dies geschieht, scheint nicht mehr die gleiche zu sein.“¹

(André Bazin, 1952)

Die Geschichte der Literaturverfilmung ist fast so alt wie die Geschichte des Films an sich. Als der Film im Jahre 1895 durch die Brüder Lumière² das Licht der Welt erblickte ahnte noch niemand welche weit reichenden Folgen dieses Medium für die Literatur mit sich bringen sollte.

Der Film zog sein Stoffreservoir jeher aus der Literatur, sie war die materielle Basis des Kinos. Doch schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts machte sich ein Rückgang für die Nachfrage von Filmen bemerkbar. Schuld für diese allgemeine Kinomüdigkeit war zum einem die Wirtschaftskrise, die die Besucherzahlen in Europa stark zurück gehen³ ließ, aber auch die bisherige Ästhetik des Films an sich war bei den Rezipienten nicht mehr gefragt.⁴ Das Kino war in den Anfangsjahren nur auf banale Unterhaltung ausgerichtet, dies sollte sich nun ändern. Das neue Ziel, das das Kino verfolgte war nicht nur ein neues Programm anzubieten, sondern ihrem gesamten Image einen Wandel zu unterziehen. Man musste die bisherigen Zuseher zurück- und neue Publikumschichten hinzugewinnen.⁵ Man war also um eine Aufwertung des Films, bemüht. Um dieser Forderung gerecht zu werden griffen die Filmproduzenten auf „wertvolle Literatur“ zurück – vornehmlich Klassiker. Um auch die bürgerliche Publikumsschicht zu erreichen versuchte man eine *„Besserung des Spielfilmniveaus [...] durch historische und literarische Stoffe, durch anerkannte Künstler und einen großen Materialaufwand zu erzielen.“*⁶ Dies war in Deutschland kein leichtes Unterfangen, denn *„kein anderes Kino musste mit einem so feindseligen gebildeten*

¹ Bazin, André: Was ist Film? Berlin 2004, S. 110.

² Die Brüder Lumière waren nicht die alleinigen Erfinder des Films. Zwischen 1890 und 1900 wurde fast überall auf der Welt zur Herstellung „lebender Bilder“ gearbeitet. Bereits 1884 hatte Edison das Kinetoskop erfunden. Die Brüder Sklandanowsky, veranstalteten bereits einen Monat vor den Lumière eine Vorstellung im Berliner Variete Wintergarten eine Filmvorführung mit dem von ihnen entwickelten Bioscop. Doch der Cinematograph der Brüder Lumière beinhaltete die beste technische Lösung. Siehe: Elsaesser, Thomas: Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels. München 2002, S. 36 – 68.

³ Brownlow, Kevin: Pioniere des Films. Frankfurt am Main 1997, S. 586.

⁴ Paech, Joachim: Literatur und Film. Stuttgart 1997, S. 85.

⁵ Ebenda., S.86.

⁶ Panofsky, Walter: Die Geburt des Films. Ein Stück Kulturgeschichte. Würzburg-Aumühle 1940, S. 63.

*Publikum fertig werden wie die deutsche Filmproduktion [...].*⁷ Mit der Hilfe von renommierten Autoren versuchte man die Kunst ins Kino zu holen und eine Imagekorrektur des Films einzuleiten. Der Film wurde für die Schriftsteller ein alternatives Medium, worin diese auch eine neue Geldquelle für sich selbst sahen. So begann allmählich die Literarisierung des Films. Doch nicht jeder Filmkritiker war von der Idee begeistert „wertvolle Literatur“, auf die Leinwand transportiert, zu rezipieren. Kritische Stimmen die sich dagegen aussprachen wurden immer lauter.

*„Die Verfilmung eines Romans ist [...] eine glatte Unmöglichkeit. Vorgänge, die sich im Menschen abspielen, lassen sich nicht durch bildliche Darstellung ausdrücken, alle Gefühlswerte werden bei konsequenter Verfilmung auf dem Kopf gestellt. Als eine dem Bühnendrama ebenbürtig Kunstgattung kann das Kinodrama nicht ernstlich in Betracht gezogen werden; es bleibt im besten Fall immer nur Kunstsurrogat, eine vorübergehende Erscheinung, kein Werk, das seinen Wert in sich trägt.“*⁸

Doch nach einiger Zeit stellte man fest, dass eine Adaption nicht nur dem Film, sondern auch dem Buchhandel einige Vorteile brachte, denn *„die Filmvorführung belebte den Buchhandel; so stieg der Verkauf von „Le Miserable“ nach der gleichnamigen Verfilmung von 1913 um viele tausend und 1915 wurden vom Buch „Der Golem“ nach der Filmvorführung in wenigen Wochen 100000 Stück abgesetzt.“*⁹

Auch Joseph August Lux¹⁰ untersuchte im Jahre 1914 den Absatzmarkt des Buchhandels anhand des Filmes „Quo vadis“ und kam zu der Erkenntnis, dass in den Zusehern nach der Rezeption des Filmes *„ein lebhaftes Verlangen nach dem Buch erwacht war, das sie zuvor nicht kannten“*¹¹

In unserer Gegenwart basiert beinahe jedes Drehbuch auf einer literarischen Vorlage. Je erfolgreicher ein Roman, desto schneller versuchen die Produzenten sich die Filmrechte an diesem Stoff zu sichern.

⁷ Elsaesser, Thomas: Zwischen Filmtheorie und Cultural Studies. In: Koebner, Thomas (Hg.): Idole des deutschen Film, München 1997, S. 37.

⁸ Gaulke, Johannes: Film und Lichtbild. Jg. 3, 1914, S. 25. zitiert nach: Zeller, Bernhard (Hg.): Hätte ich das Kino. Die Schriftsteller und der Stummfilm. München 1976, S. 134.

⁹ Traub, Hans zitiert nach: Paech, Joachim: Literatur und Film. Stuttgart 1997, S. 85.

¹⁰ Joseph August Lux war österreichischer Schriftsteller. Er gilt als ein Erneuerer des Mysterienspiels in Österreich und wurde 1938 wegen seines religiösen Engagements im KZ Dachau inhaftiert. In: Das Lexikon für Österreich in 20 Bänden. Mannheim 2006, S.176, Bd.11.

¹¹ Lux, Joseph August: Über den Einfluss des Kinos auf Literatur und Buchhandel. In: Kaes, Anton (Hg.): Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909 – 1929. München 1978, 95-96.

„Erfolgreiche Romane sind in den letzten Jahren ein riesiges Reservoir an Material für kommerzielle Filme gewesen. Tatsächlich ist es inzwischen für die Verlage ein wesentlicher ökonomischer Faktor, das Material eines erfolgreichen Materials auch als Film zu verwerten. Manchmal scheint es fast so, als existiere der populäre Roman [...] nur als erster Entwurf für den Film.“¹²

Offenbar sind Film und Literatur schon längst eine Symbiose eingegangen und die stehen in einem direkten Abhängigkeitsverhältnis zu einander. *„Der Film nutzt die Literatur als Stofflieferant und aus Prestige Gründen und die Literatur den Film als Mittel zur Popularisierung und Einnahmequelle.“¹³* Das literarische Medium nutzt das visuelle – und umgekehrt. Heute rezipieren Jugendliche die großen Werke der Weltliteratur hauptsächlich nur durch das visuelle Medium Film.¹⁴

Auch das mittelhochdeutsche Epos der Nibelungen erfuhr durch den Film neue Popularität. Das Nibelungenlied ist eines der bedeutendsten Heldenepen des deutschen Raumes. Es ist eine Geschichte von Mord und Totschlag, begleitet von Intrigen und unermüdlicher Rache; und zu guter letzt ist da auch noch der Schatz – der legendäre Nibelungenhort – den jedermann besitzen will. Kein Wunder also, dass so eine spannende Geschichte von Autoren und Regisseuren immer wieder neu bearbeitet wurde. Die meisten kennen die Nibelungen allerdings nur von der bildenden Kunst, der Musik oder dem mannigfaltigen Angebot der Literaturadaptionen.¹⁵ Im Laufe der Zeit wurden die Nibelungen auf verschiedenste Weise interpretiert und neu bearbeitet. *„Mehr als 500 Neubearbeitungen in Vers und Oper, Operette, Hörspiel, Film und Comic sind alleine zwischen 1800 und heute entstanden.“¹⁶* Jede diese Bearbeitung ist mehr oder weniger stark verändert worden, je nach Intention des Autors oder Regisseurs. Eine Situation, in der es auch zu Missverständnissen in der Nibelungenrezeption kommen kann, denn *„dabei muss man bedenken, dass jede Rezeption gleichzeitig eine Veränderung des Ausgangsstoffes bedeutet, was wiederum Auswirkungen auf die Kenntnisse des*

¹² Monaco, James: Film verstehen. Reinbek bei Hamburg 2002, S. 45.

¹³ Schepeleern, Peter: Gewinn und Verlust. Zur Verfilmung in Theorie und Praxis. In: Schepeleern, Peter (Hg.): Verfilmte Literatur. Kopenhagen 1992, S. 25.

¹⁴ Buchloh, Paul: Literatur in filmischer Darstellung: Methodische Möglichkeiten zur philologischen Erschließung verfilmter Literatur. In: Buchloh, Paul (Hg): Literatur in Wissenschaft und Unterricht. Bd. 13, S. 47.

¹⁵ Kawohl, Birgit: Hommage à Siegfried: Heiner Müllers „Germania Tod in Berlin“ und das „Nibelungenlied“. Wetzlar 1994, S. 7.

¹⁶ Rauch, Judith: Sagenhelden sind unsterblich. In: P.M. Perspektive. Nr. 3/2005, München 2005, S. 47

Epos beim Publikum hat, werden so doch immer wieder Klischees weitergegeben, die dem Original eher Schaden als Nutzen bringen.“¹⁷

Im Laufe der Zeit, als sich das Kino immer mehr dem Kommerz unterwarf, ging der Film recht willkürlich und sorglos mit dramatischen und epischen Literaturvorlagen um. Auch das Nibelungenlied und seine Protagonisten wurden im Zeitalter der Medien immer mehr kommerzialisiert und instrumentalisiert. Durch die Zunahme von immer mehr verschiedensten Rezeptionsfassungen mussten sich auch die Analysen bezüglich der Literaturadaptionen anpassen. *„So steht auch bei der Untersuchung von Literaturverfilmungen heute der internationale Transfer selbst im Mittelpunkt des Interesses. Dabei geht es nicht ausschließlich um den Vorgang einer sekundären Übertragung eines in einem Medium erstveröffentlichten Textes in ein anderes Medium, sondern auch um das Verhältnis gleichberechtigt nebeneinander entstandener verschiedener medialer Fassungen eines Werkes.“¹⁸*

¹⁷ Kawohl, Birgit: Hommage à Siegfried: Heiner Müllers „Germania Tod in Berlin“ und das „Nibelungenlied“. Wetzlar 1994, S. 7.

¹⁸ Bohnenkampf, Anne (Hg.): Literaturverfilmungen. Stuttgart 2005, S. 19.

2. Einführung in die literaturwissenschaftlichen Quellen

*„Uns ist in alten mæren wunders vil geseit
von helden lobebæren, von grôzer arebeit,
von freuden, hôchgezîten, von weinen und von klagen,
von küener recken strîten muget ir nu wunder hæren sagen.“¹⁹*

2.1 Die Nibelungen: Zuerst war die Sage, dann das Lied...

Wenn man sich länger mit dem Nibelungenstoff beschäftigt, kommt man zu der Erkenntnis, dass das Nibelungenlied und die Nibelungensage nebeneinander koexistieren. Natürlich bedarf es einer Differenzierung zwischen dem Nibelungenlied und der Nibelungensage, denn nur zu gern werden diese zwei sehr unterschiedlichen Bereiche miteinander vermischt. Der Terminus „Sage“ wird weitgehend für verschiedene literarisch ausgeformte oder mündlich erzählte Zusammenhänge benutzt.²⁰ Das heißt, die Nibelungensage enthält alle Gestaltungen des Nibelungenstoffes, nicht nur das Nibelungenlied. Beim Nibelungenlied handelt es sich um ein erstes schriftliches Zeugnis aus dem 13. Jahrhundert, das die verschiedenen Sagenkreise des Nibelungenstoffes zu einem Epos zusammengefügt hat. Schon die erste Strophe des Nibelungenliedes „Uns ist in alten mæren...“ weist die Rezipienten darauf hin, dass auf ältere Sagenstoffe zurückgegriffen wurde.²¹

„Alte Mæren nennt der Dichter pauschal die Quellen, aus denen er die Anregungen für sein Epos schöpfte. Er meint damit Chroniken, Sagen, Legenden, Edda-Lieder sowie mündliche und schriftliche Überlieferungen aus vergangenen Zeiten.“²²

Niedergeschrieben wurde es in Mittelhochdeutsch – der damaligen Volkssprache. Der Stoff der Nibelungen wurde im Laufe der Zeit immer wieder aufgegriffen und angepasst. Ziel des Verfassers des Nibelungenliedes war es, aus vorhandenen Sagenkreisen ein neues Werk zu erschaffen, welches schöpferische Eigenleistung und hohen literarischem Rang beinhalten sollte.

¹⁹ Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 6.

²⁰ Reichert, Hermann (Hg.): Das Nibelungenlied. Text und Einführung. Berlin 2005, S. 461.

²¹ Siehe: Schulze, Ursula: Das Nibelungenlied. Stuttgart 2003, S. 84-85.

²² Hansen, Walter: Die Spur des Sängers. Das Nibelungenlied und sein Dichter. Bergisch Gladbach 1987, S. 14.

2.2 Der Verfasser des Nibelungenliedes: Anonymus

Der Autor des Nibelungenliedes ist nicht bekannt. Natürlich gibt es schon seit jeher Spekulationen, wer wohl der Autor sein könnte. Einig sind sich die Forscher dahingehend, dass er sowohl geistlich als auch literarisch gebildet sein musste. Ebenfalls als wahrscheinlich gilt es, dass der Dichter am dritten Kreuzzug unter Friedrich Barbarossa teilnahm und bestimmte Ereignisse aus dem Kreuzzug in seinem Epos verarbeitete.²³ Zum einen entspricht die Wegbeschreibung des Nibelungenliedes exakt den Kreuzzugsstationen Barbarossas (Abb.1), zum anderen hat „die Idylle in Bechelaren bei Marktgraf Rüdiger [...] die Entsprechung der Rast

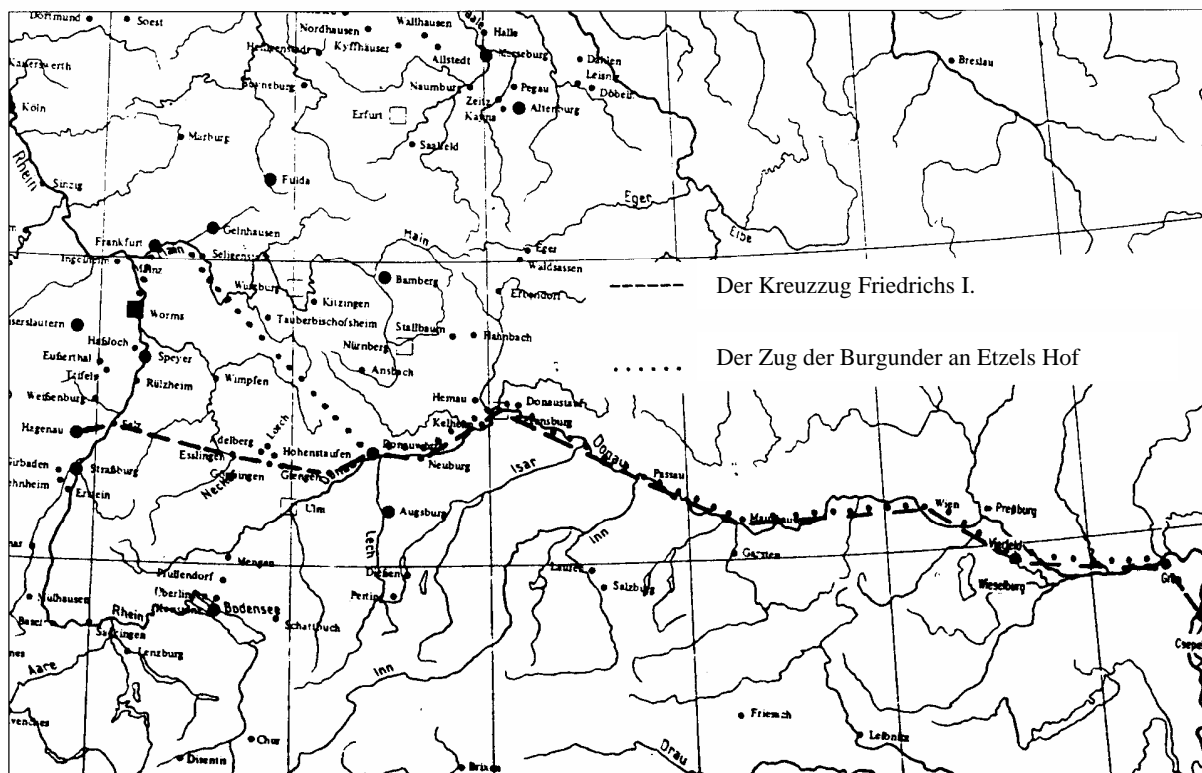


Abb.1: Ein Vergleich der Wegbeschreibung des Kreuzzugheeres von Kaiser Friedrich Barbarossa, sowie der Burgunder zu Etzels Hof.

*des Kreuzfahrerheeres bei König Bela von Ungarn; hier verlobte Friedrich Barbarossa seinen Sohn Friedrich von Schwaben mit der Tochter des ungarischen Königs.*²⁴

Der einzige Anhaltspunkt über den Verfasser findet sich in der Klage²⁵, wo von einem „Meister Konrad“ die Rede ist. Walter Hansen ist der Meinung, den Nibelungendichter in der Person des Konrad von Fußesbrunnen gefunden zu

²³ Siehe: Breuer, Jürgen: Das historische Umfeld des Nibelungenliedes in Worms. In: Bönning, Gerold (Hg.): Ein Lied von gestern? Wormser Symposium zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Worms 1999, S.21.

²⁴ Breuer, Jürgen: Das historische Umfeld des Nibelungenliedes in Worms. In: Bönning, Gerold (Hg.): Ein Lied von gestern? Wormser Symposium zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Worms 1999, S. 21.

²⁵ Siehe Kapitel 2.5.1, S14.

haben²⁶ – eine Theorie, die manch andere Philologen nicht haltbar ist. Breuer selbst vertritt die These, dass der Minnesänger Bligger II. von Steinbach der unbekannte Schreiber des Nibelungenliedes sei.²⁷ Als sehr wahrscheinlich gilt allerdings, dass der Auftraggeber des Nibelungenliedes Wolfger von Erla war, der in der Zeit der literarischen Entstehung den Bischofsstuhl in Passau innehatte und ein großer Förderer der Literatur war. *„Fantasy, Sex und Crime – Drachenkampf, Liebe und Totschlag – Stoff, aus dem zu allen Zeiten die spannendsten Geschichten geschmiedet werden. Für die weitere Zutat, nämlich christliche Moral, war schließlich er die richtige Instanz.“*²⁸

2.3 Was steckt hinter den Nibelungen: vorgeschichtliche Quellen

Wie jede Sage, so hat auch das Nibelungenlied eine Vorgeschichte, mit der sich der Dichter auseinandersetzte. Nicht bekannt ist allerdings, wie diese Vorgeschichte verlief, so dass die Rekonstruktion nur mit großen Unsicherheiten möglich ist. Doch was bildet nun eigentlich den Ursprung der Sage? *„In der Forschung konkurrieren von jeher zwei Modelle der Herleitung von Heldensagen. Nach dem einen Modell haben sich die Sagen aus dem Göttermythos entwickelt, nach dem andren gehen sie auf historische Ereignisse zurück. Was die germanischen Heldensagen – und damit das Nibelungenlied – betrifft, hat sich heute weitgehend das zweite Modell durchgesetzt.“*²⁹

2.3.1 Historische Quellen

Über die Nibelungen existieren Unmengen an Sekundärliteratur. Es gibt mannigfaltige Thesen, die sich mit dem historischen Kern der Nibelungen befassen. Die meisten davon sind höchst umstritten, darum seien hier auch nur die wichtigsten und renommiertesten Thesen kurz angerissen.

²⁶ Siehe: Hansen, Walter: Die Spur des Sängers. Das Nibelungenlied und sein Dichter. Bergisch Gladbach 1987, S. 211-237.

²⁷ Diekamp, Busso: „Nibelungenstadt“. Die Rezeption der Nibelungen in Worms. In: Hinkel, Helmut (Hg.): Nibelungenschnipsel. Neues vom alten Epos zwischen Mainz und Worms. Mainz 2004, S. 159.

²⁸ Badenhausen, Rolf: Die Nibelungen. Dichtung und Wahrheit. Münster 2005, S. 191.

²⁹ Heinzle, Joachim: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005, S. 27.

Für den ersten Teil des Nibelungenliedes ist ein historischer Kern nicht genau zu eruieren, Namen und Handlungsmomente lassen allerdings eine gewisse Nähe zu dem Geschlecht der Merowinger³⁰ bzw. zum merowingischen Frauenstreit erkennen.³¹ Manche Literaturwissenschaftler gehen auch von der These aus, dass die Gestalt des Siegfried in Arminius, einem Cherustischen Führer zu finden ist³², dem im Nibelungenlied ein literarisches Denkmal gesetzt wurde.³³ Er war es der die die Römer bei der Varusschlacht, im Teutoburger Wald, besiegte. Für den römischen Historiker Tacitus war der der „Befreier Germaniens“. Auch die erfolgreichen Sachsenkriege von Karl dem Großen könnten als Vorlage gedient haben.³⁴

Mehr historische Bezüge lassen sich im zweiten Teil des Nibelungenliedes finden. Ebenfalls ein historischer Kern könnte die Zerschlagung des Burgundenreichs durch den römischen Heerführer Aëtius mit Hilfe hunnischer Hilfstruppen sein.³⁵ Die Zerschlagung des Burgundenreiches um 436 n. Chr. und der burgundische König Gundahar (Gunther) sind geschichtlich bezeugt. Er verbündet sich mit den Römern, fällt aber trotzdem in ihr Herrschaftsgebiet ein, was dazu führt, dass der römische Heerführer Aëtius mit Unterstützung hunnischer Hilfstruppen das ganze Geschlecht der Burgunden tötet. Jürgen Breuer vertritt wiederum die These, dass die Darstellung des Reichs der Burgunder auf die karolingische Dynastie bezogen ist. Durch zahlreiche Schenkungsurkunden, die aus der Regierungszeit Karls des Großen stammen, sind viele Namen des Wormser Adels erhalten. So findet man in einer Schenkungsurkunde gleich vier Namen, die mit den Nibelungenfiguren ident sind. Die Ausstellerin war Kriemhild von Worms, welche die Urkunde zusammen mit einem Siegfried unterzeichnete.³⁶ Auch die Namen Hagen und Dietrich sind dort zu finden. Daraus folgert Breuer, dass Kriemhild zum karolingischen Adel in Worms gehören musste. Fast alle Protagonisten des Nibelungenliedes sind urkundlich erwähnt³⁷, fallen in den Raum Worms und in die Regierungszeit Karls des Großen. Laut Breuer hat der Dichter also seine Figuren ganz bewusst mit Namen des Adels aus der Karlszeit versehen.

³⁰ Badenhausen, Rolf: Die Nibelungen. Dichtung und Wahrheit. Münster 2005, S. 87-97.

³¹ Siehe: Schulze Ursula: Das Nibelungenlied. Stuttgart 2003, S. 63.

³² Badenhausen, Rolf: Die Nibelungen. Dichtung und Wahrheit. Münster 2005, S. 84.

³³ Der Schatz der Nibelungen. Auf den Spuren Siegfrieds. Regie: Jürgen Stumpfhaus. 2-tlg. ARTE Dokumentation vom 25.11.2007.

³⁴ Vgl.: Wahl, Rudolph: Karl der Große. Augsburg 2000, S. 37, 70-74.

³⁵ Mückain, Olaf (Hg.): Die Nibelungen – Pop und Kitsch. Ausstell. Kat., Worms 2006, S. 9.

³⁶ Breuer, Jürgen: Das historische Umfeld des Nibelungenlieds in Worms. In: Bönnen, Gerold (Hg.): Ein Lied von gestern? Wormser Symposium zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Worms 1999, S.23.

³⁷ Sowohl im Codex der Reichsabtei Fulda, als auch im Lorscher Codex sind die Namen der Nibelungen dokumentiert. Siehe: Ebenda.

Die Geschichte über den Untergang der Burgunden ist vermutlich im 8. Jahrhundert in den skandinavischen Raum gekommen und wurde dort in mehreren Liedern der „Edda“ verarbeitet.

2.2.2 Die nordische Edda

Der Autor ersann den Inhalt des Nibelungenliedes nicht selbst, sondern griff hauptsächlich auf ältere Quellen zurück – wie die Lieder-Edda³⁸. Dort ist der Stoff, der auf mehrere Lieder verteilt ist, aber inhaltlich zusammengehört, ebenfalls vorhanden. Die Namen weichen zwar vom Nibelungenlied ab, doch in den Handlungsweisen der Protagonisten lassen sich Übereinstimmungen finden.

| <u>Lieder-Edda</u> | <u>Nibelungenlied</u> |
|--------------------|-----------------------|
| Sigurd | Siegfried |
| Gudrun | Kriemhild |
| Gunnar | Gunther |
| Högni | Hagen |
| Brynhild | Brunhild |
| Atli | Etzel |

Man unterscheidet zwischen der Lieder-Edda, auch ältere Edda, die in Versform verfasst wurde, und der Snorra-Edda bzw. jüngeren Edda, die Prosa enthält. Die Originalsprache der älteren und jüngeren Edda ist Altnordisch bzw. Altisländisch.

2.2.3 Die Lieder-Edda

Entstanden sind die Lieder der „Älteren Edda“ in der Zeit zwischen 800 und 1200, wobei die Verfasser unbekannt sind. Um 1270 wurden die verschiedenen Lieder von einem Schreiber niedergeschrieben und zu einer Liedersammlung

³⁸ Der Name Edda bedeutet zum einem „Urgroßmutter“. Ebenfalls wird diese Bezeichnung für Dichtungen verwendet, die im 13. Jh. in Island aufgeschrieben wurden. Heute wird sie als allg. Gattungsbegriff verwendet. K. Schier, einer der besten Edda Forscher, definiert ihn folgendermaßen: „Lieder von der Art, wie sie sich im Codex Regius finden“. In: Stange, Manfred (Hg.): Die Edda. Götterlieder, Heldenlieder und Spruchweisheiten der Germanen. Wiesbaden 2004, S. 398.

zusammengefasst.³⁹ Die ältere Edda enthält 16 Götter- und 24 Heldenlieder. Der Nibelungenstoff findet sich in den Heldenliedern wieder, von denen „Das zweite Sigurd Lied“, „Das Lied von Fafnir“ und „Das Lied von Sigrdrifa“ Siegfrieds bzw. Sigurds Jugend schildern. Die Haupthandschrift der „Älteren Lieder-Edda“ ist der berühmte Codex Regius⁴⁰, der seit 1971 in der isländischen Handschriftenbibliothek aufbewahrt wird und aus 90 Seiten besteht. 16 Seiten der Lieder-Edda, die das „alte Sigurd Lied“ betreffen, sind verloren gegangen, dennoch kann der Inhalt durch die „Völsungasaga“ rekonstruiert werden.

2.2.4 Die Prosawerke

Die im 13. Jahrhundert entstandenen Prosawerke, „jüngere Edda“ auch „Prosa Edda“ genannt⁴¹ (Abb.2), verfasst von dem isländischen Dichter und Historiker Snorri Sturluson, die „Thidreksaga“⁴² und die norwegische „Völsungasaga“ enthalten ebenfalls den Stoff der Nibelungen. Die Thidrekssaga behandelt hauptsächlich die Person Dietrichs von Bern, nebenbei finden sich aber auch andere Sagenstoffe wie Sigurds Jugend, dessen Heirat und seinen Tod.⁴³ Die Völsungasaga, beschreibt sowohl Sigurds Herkunft und seine Jugendtaten als auch die Ereignisse, welche in der älteren Edda in den Sigurd- und Atliliedern erzählt werden. Welche Lieder aus dem nordischen Sagenkreis besondere Relevanz für diese Arbeit haben, wird in den nächsten Kapiteln der Filmanalyse weiter erörtert.



Abb.2: Titelblatt der Prosa Edda

³⁹ Vermutlich gab es bereits zuvor bereits kleinere Sammlungen von Liedgruppen, bevor es dann zur Haupthandschrift kam. Diese Sammlerarbeit mehrerer Autoren lag schon 1240 fertig vor und war vermutlich die Vorlage für den Codex Regius. Vgl.: Stange, Manfred (Hg.): Die Edda. Götterlieder, Heldenlieder und Spruchweisheiten der Germanen. Wiesbaden 2004, S. 361, 362.

⁴⁰ Noch im 17. Jh. gelangte die Handschrift in die königliche Bibliothek zu Kopenhagen – daher die Namensgebung. In: Ebenda. S.361.

⁴¹ Krause, Arnulf (Hg.): Die Edda des Snorri Sturluson. Stuttgart 2008, S. 265,266.

⁴² Eine Saga ist ein definiertes Werk, das einer Gattung angehört. Sagas sind romanartige Prosaerzählungen wie sie im 13. Jh. in Skandinavien gepflegt wurden. In: Reichert, Hermann (Hg.): Das Nibelungenlied. Text und Einführung. Berlin 2005, S.461.

⁴³ Vgl.: Haefs, Hanswilhelm: Thidrekssaga und Nibelungenlied. Vergleichende Studien. Bonn 2004, S.76-93.

2.4 Form und Aufbau des Nibelungenliedes

Das Nibelungenlied ist in singbaren vierzeiligen Strophen gedichtet – heute auch als Nibelungenstrophe bekannt. Die erste Zeile ist mit der zweiten und die dritte mit der vierten durch einen Reim verbunden. Es besteht aus ca. 2400 Strophen (je nach Handschrift) und ist in 39 unterschiedlich lange Erzählabschnitte, so genannte Aventüren eingeteilt. Mit der Aventürenüberschrift wird bereits der Inhalt des Textes vorweggenommen, so z.B. „Wie Siegfried nach Worms kam“. Einzig die St. Gallner Handschrift (Handschrift B) trägt keine Aventürenüberschrift.

2.5 Die Nibelungenabschriften: kein Ende in Sicht...

Bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt wurden 36 Handschriften des Nibelungenliedes gefunden.⁴⁴ Von diesen sind 11 Handschriften (mehr oder weniger) vollständig und 24 nur bruchstückhaft erhalten. Hinzu kommt noch ein Bruchstück einer niederländischen Bearbeitung.⁴⁵ Die Originalhandschrift an sich ist nicht erhalten. Viele dieser Handschriften stammen aus unterschiedlichen Zeitepochen⁴⁶ und wurden dementsprechend einer Bearbeitung unterzogen. Die verschiedenen Versionen wurden mit Buchstaben gekennzeichnet, ein System das der deutsche Philologe Karl Lachmann⁴⁷ einführte. Lachmann war auch für die erste kritische Ausgabe des Nibelungenliedes verantwortlich. Er ging davon aus, dass die kürzeste Handschrift der originalen wohl am nächsten komme müsse und die anderen Handschriften durch Hinzufügen einzelner Strophen entstanden.⁴⁸ Die drei für die Forschung relevantesten Handschriften tragen die Buchstaben A, B, C. Sie werden auch als die Haupthandschriften bezeichnet. Die Handschrift A, auch Hohenems-Münchener Handschrift genannt, entstand um ca. 1280 und ist an Versmaßen die kürzeste Ausgabe. Die St. Gallner Handschrift (HS B) stammt aus dem Jahre 1250 und wird zusammen mit HS A auch als „Not-Fassung“ bezeichnet, da diese mit dem

⁴⁴ Eine Auflistung aller bisher gefundenen Handschriften befindet sich im Anhang S. 141-146.

⁴⁵ Siehe: Heinze, Joachim: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005, S. 62.

⁴⁶ Die ältesten Handschriften stammen aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, die jüngste wurde zu Beginn des 16. Jahrhunderts verfasst. Siehe: Heinze, Joachim: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005, S. 62.

⁴⁷ Karl Lachmann gilt als der Begründer der altgermanistischen Textkritik und der „Lachmannschen Methode“. Siehe: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 2005, S. 181, 674.

⁴⁸ Reichert, Hermann (Hg.): Das Nibelungenlied. Text und Einführung. Berlin 2005, S. 3.

Vers „daz ist der Nibelunge nôt“ endet. Die Handschrift B gilt im Allgemeinen als diejenige Fassung, die der Originalhandschrift am nächsten kommt. Die C Handschrift (Hohenems-Läßbergische HS) gilt als die längste und älteste der

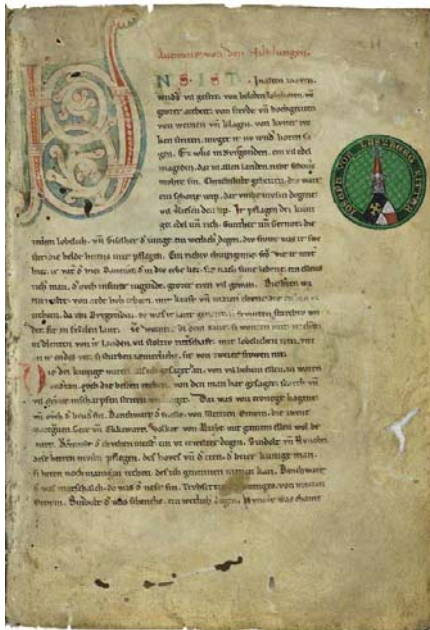


Abb.3: Titelblatt der Handschrift C

überlieferten Niederschriften, da sie um 1230 verfasst wurde (Abb.3). Diese war aller Wahrscheinlichkeit nach im Mittelalter die dominierende Fassung, da im Gegensatz zur HS A und B der Inhalt sprachlich, formal und inhaltlich überarbeitet bzw. „höfisiert“ wurde.⁴⁹ Am besten sieht man diese Überarbeitung an der Darstellung von Hagen. Während Hagen von Tronje in den HS A und B sehr düster gekennzeichnet ist und eindeutig als Bösewicht zu identifizieren ist, kommt er in der Handschrift C einen gewissen „Glanz“ verliehen (hauptsächlich was seine Treue zum Königshaus betrifft). Diese HS wird auch als Lied-Fassung

tituliert, da das Epos mit dem Vers „daz ist der Nibelunge liet“ endet. Eine allen drei Fassungen gemeinsame Fortsetzung, ist die „Klage“.

2.5.1 Die Klage

Die Klage wurde vermutlich im selben Zeitraum wie das Nibelungenlied verfasst und ist eine Art Anhang. Sie schildert die Begebenheiten nach dem Untergang der Nibelungen, die Bestattungen, die Klagen und die Verbreitung der Nachricht.⁵⁰ Alle vollständigen Handschriften enthalten diese Klage, die mehr als 4300 Verse umfasst.⁵¹ Sie erfüllt die Funktion eines „Echtheitszertifikats“ und bescheinigt die wahren Begebenheiten des Liedes.⁵² In der Klage finden sich auch erste Hinweise auf den Verfasser sowie auf den Auftraggeber, denn der bereits erwähnte Bischof Wolfger von Erla trug auch den Beinamen „Pilgrim“:

⁴⁹ Heinzele, Joachim: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005, S. 56.

⁵⁰ Siehe auch: Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied. In: Brunner, Horst (Hg.): Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Stuttgart 2004, S. 147.

⁵¹ Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 1015.

⁵² Heinzele, Joachim: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005, S. 48.

„Bischof Pilgrim von Passau befahl aus Liebe zu seinen Neffen, diese Geschichte aufzuschreiben, wie sie sich ereignet hatte [...], dass sie für wahr verbürgt sein sollte für jeden, der später von ihr hörte, von Anfang an, wie anhob und begann und wie sie endete, von den Leiden der tapferen Helden und wie sie alle den Tod fanden. [...] Die Geschichte wurde niedergeschrieben von seinem Schreiber, Meister Konrad. Seither hat man sie oft in deutscher Sprache gedichtet. Alt und jung kennen die Geschichte genau. [...] Diese Dichtung heißt Klage.“⁵³

⁵³ Zitiert nach Heinzle, Joachim: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005, S. 48.

3. Zur Rezeptionsgeschichte: Kunst, Kitsch & Kommerz

Nach einer langen Zeit des Vergessens eroberte das Nibelungenlied den deutschsprachigen Raum ab dem späten 18. Jahrhundert neuerlich. Und dies, obwohl sich auch damals die Geschmäcker stark unterschieden – wie etwa im Falle Friedrich des II, der sich sehr abfällig über das Nibelungenlied äußerte: „*In meiner Büchersammlung wenigstens, würde Ich dergleichen elendes Zeug nicht dulden; sondern herausschmeißen.*“⁵⁴ Die Begeisterung für diese fantastische Geschichte über Helden, schöne Frauen, Drachen, Zwerge und exotische Völker, die allesamt als Gefangene eines scheinbar vorgezeichneten Schicksals erscheinen, ist bis heute aktuell und sowohl in der Hochkultur als auch im Kitsch allgegenwärtig. Die Bandbreite reicht in diesem Zusammenhang von dramaturgischen Bearbeitungen für Theater und Oper über die Malerei bzw. bildende Kunst, die einen wesentlichen Teil zur Nibelungenrezeption beigetragen hat⁵⁵, bis hin zu Denkmälern als Instrument der Politik. Für die Masse, der weniger Belesenen nahmen die Charaktere der Nibelungen ab den Zwanzigerjahren auf der Kinoleinwand Gestalt an – eine Popularisierungstendenz, die sich ebenso im Comic oder in trivialen Alltagsgegenständen äußerte.

3.1 Die theatralische und musikalische Rezeption

Bekannte Dramatiker wie Friedrich Hebbel, der sich seit dem Jahre 1855 intensiv mit dem Nibelungenstoff befasste, machten die romantische Geschichte weithin populär. Friedrich Hebbel hat mit seiner Bühnenbearbeitung den Nibelungenmythos in der Bevölkerung verankert und „*versuchte all das, was im Text des Nibelungenlieds unklar bleibt, in einen für den modernen Theaterbesucher nachvollziehbare Aussage zu bringen.*“⁵⁶ Dabei brauchte er ganze fünf Jahre um seine Bühnenfassung der Nibelungen zu vollenden. Als Quelle benutzte er vor allem das mittelhochdeutsche Nibelungenlied, holte sich aber auch Anregungen aus den nordischen Versionen.⁵⁷

⁵⁴ Friedrich der II. zitiert nach Maschka, Robert: Wagners Ring. Kassel 2004, S. 10.

⁵⁵ Schulte-Wülwer, Ulrich: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst. Giessen 1980, S. 12-26.

⁵⁶ Martin, Erwin: Die Nibelungen von Friedrich Hebbel – ein deutsches Trauerspiel. In: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/martin/martin.html Zugriff: 02.06.2007

⁵⁷ Beringer, Karin: Nibelungendramen im 19. und 20. Jahrhundert. Dipl., Wien 1996, S. 94.

Die Uraufführung von Hebbels Nibelungen fand am 31. Januar 1861 in Weimar statt und wurde sein größter Bühnenerfolg, wofür er auch den Friedrich-Schiller-Preis erhielt. Doch bereits vor Hebbel gab es eine Reihe von Versuchen, den Nibelungenstoff zu dramatisieren: De la Motte- Fouqués Trilogie „*Der Held des Nordens*“⁵⁸ erschien 1808 und 1828 versuchte sich Ernst Raupach mit „*Der Nibelungenhort*“ an dem Sagenstoff. Er „*war der erste Dichter, der als Grundlage das Nibelungenlied benutzte. [...] Raupach verzichtete jedoch [...] nicht auf die Jung-Siegfried-Handlung und verwand sie zu einem Vorspiel, wobei er Züge aus der Edda und des Hürnen Seyfried mischte.*“⁵⁹ Emanuel Geibel – einer der bekanntesten Autoren seiner Zeit – versuchte mit der Tragödie „*Brunhild*“⁶⁰ im Jahr 1857, das Schicksal Brunhilds als unabhängiges Ganzes heraus zu holen.⁶¹ „*Er hat nicht den ganzen Stoff des Epos darzustellen versucht, sondern er bleibt in der Grenze von sieben Tagen, nämlich von der Doppelhochzeit bis zur Ermordung Siegfrieds.*“⁶² Hebbels Nibelungen scheinen die anderen jedoch in ihrer Beliebtheit beim Publikum zu überstrahlen, denn sie standen von 1937 bis Mitte der 50er-Jahre in Form der Nibelungenfestspiele in Worms auf dem Spielplan. Der erste, der sich berufen fühlte, eine Nibelungenoper zu komponieren, war der Däne Niels Gade, doch seine Oper sollte nie vollendet werden – bereits nach dem zweiten Akt brach er im Jahre 1874 ab.⁶³ Heute assoziiert man das Nibelungenlied vor allem mit Richard Wagners „*Ring*“



Abb.4: Die Darsteller von der Uraufführung von Wagners Ring des Nibelungen. Von l.n.r. Amalie Materna als Brunhild, Georg Unger als Siegfried, Gustav Siehr als Hagen, Franz Betz als Wotan und Lilli und Marie Lehmann als Walküren

⁵⁸ De la Fouqué war der erste den Nibelungenstoff für die Bühne bearbeitete. Seine Trilogie „*Der Held des Nordens*“ beinhaltet die Stücke „*Sigurd, der Schlangentöter*“, „*Sigurds Rache*“ und „*Aslauga*“. Sein Drama ist eng an der „*Edda*“ und an der „*Völsungasaga*“ angelehnt. Siehe: Beringer, Karin: *Nibelungendramen im 19. und 20. Jahrhundert*. Dipl., Wien 1996, S.38, 49.

⁵⁹ Ebenda., S. 64,65.

⁶⁰ Siehe: Hebbel, Friedrich: *Die Nibelungen*. Ein Deutsches Trauerspiel in drei Akten. Stuttgart 1977, S.190.

⁶¹ Beringer, Karin: *Nibelungendramen im 19. und 20. Jahrhundert*. Dipl., Wien 1996, S.78.

⁶² Kohut, Adolph: *Emanuel Geibel als Mensch und Dichter*. Berlin 1915, S. 263.

⁶³ Maschka, Robert: *Wagners Ring*. Kassel 2004, S. 9.

des Nibelungen“. Eigentlich wollte Wagner nur die bekannte Version von Siegfrieds Tod bearbeiten, woraus eine vierteilige Saga entstand. Für diese Operntetralogie – bestehend aus den Teilen „*Das Rheingold*“, „*Die Walküre*“, „*Siegfried*“ und „*Götterdämmerung*“ – stützte sich Wagner allerdings nicht auf das mittelhochdeutsche Nibelungenlied, sondern auf die norwegische Völsungasaga, in der auch germanische Götter am Handlungsverlauf beteiligt sind. Diese diente vor allem als Vorlage zur Walküre, wobei darauf geachtet wurde das man eine Heroentragödie mit einem Göttermythos verband. Damit sollte die Bedeutung dieser Oper erhöht werden.⁶⁴ Die Entstehung dieser Ringtetralogie erstreckte sich auf über ein Vierteljahrhundert. Nachdem Wagner verschiedene Versionen mehrmals überarbeitet hatte, war es so weit. Am 13. August 1876 hebt sich zum ersten Mal im Festspielhaus Bayreuth der Vorhang für den kompletten Ring des Nibelungen (Abb.4). Nicht nur die gesamte Musik-Elite Europas, sondern auch erlauchte Persönlichkeiten wie Don Pedro II., Kaiser von Brasilien⁶⁵, sowie Fürsten und Grafen waren aus diesem Anlass nach Bayreuth gekommen und nahmen den Ring begeistert auf. Zu den Generalproben reiste sogar König Ludwig II. nachts heimlich mit einem Sonderzug an, um den Ring als Erster zu sehen.⁶⁶ Selbstverständlich wurden auch einige Versuche unternommen, den „*Ring des Nibelungen*“ zu parodieren. Bereits 1904 komponierte Oscar Straus die Operette „*Die lustigen Nibelungen*“, die neben der zeitgenössischen Rezeption auch die Wagner-Oper parodierte – eine Operette, die auch heute noch gerne gespielt wird. 1933 schrieb der Jurist Ernst von Pidde das Buch „*Richard Wagners Ring des Nibelungen im Lichte des deutschen Strafrechts*“. Er analysiert die Oper in juristischer Hinsicht und kommt zu der Erkenntnis, dass Wagners Helden keine Schandtät auslassen und eigentlich hinter Gitter gehören. „*Den Höhepunkt strafrechtlich relevanter Umtriebe bietet [...] Der Ring des Nibelungen. Was sich hier Götter, Menschen, Riesen und Zwerge an Rechtsbrüchen leisten, steht wohl nicht nur in der Musikgeschichte einzig da.*“⁶⁷ Der französische Professor André Soutou kritisierte Wagners Oper Mitte der 40er-Jahre des 20. Jahrhunderts wie folgt:

⁶⁴ Dahlhaus, Carl: Richard Wagners Musikdramen. Stuttgart 1996, S. 121.

⁶⁵ Bauer, Hans-Joachim: Die Wagners. Macht und Geheimnis einer Theaterdynastie. Frankfurt am Main 2001, S. 68. Sowie: Maschka, Robert: Wagners Ring. Kassel 2004, S. 7.

⁶⁶ Ebenda.

⁶⁷ Pidde, Ernst von: Richard Wagners Ring des Nibelungen im Lichte des deutsch Strafrechts. Berlin 2006, S. 12.

„Tatsächlich hat Wagner die alte Sage zugleich volkstümlich gemacht und von Grund auf verunstaltet. Er hat die Nibelungen [...] wahrhaftig verdüstert. Er hat sie aus der schönen milden Helle des Rheins- und Donauraumes gezogen, um sie wieder in der finsternen Welt des Nordens, in Nebel und Nacht versinken zu lassen.“⁶⁸ Horst Pillau schuf 1967 ein sehr amüsantes Musical mit dem Titel „Lass das, Hagen! Ein Nibelungen-Musical“. Er arbeitete die komischen Aspekte des Sagenstoffes heraus und funktionierte ihn zu einer Komödie um.

3.2 Die politische Rezeption: Helden braucht das Land...

Jedes Land hat seine Helden, mit denen sich die Bevölkerung identifizieren kann. Man benötigt fiktive oder reale Personen mit Vorbildcharakter. Im Falle Deutschlands kann man davon ausgehen, dass ab dem Zeitalter der napoleonischen Kriege auch die Nibelungen einem Prozess der Politisierung unterlagen. Dabei ist jedoch zu beachten, dass *„gar nicht erst der Versuch gemacht [wurde], die Handlung des Nibelungenliedes national zu interpretieren. Als national bedeutsam begriff man vielmehr den Charakter der Figuren. Man sah in ihnen prototypische Träger spezifisch deutscher Nationaltugenden.“*⁶⁹ Spätestens seit Friedrich van der Hagen, einem deutschen Germanisten, der das Nibelungenlied in das Neuhochdeutsche übersetzte, war das Nibelungenlied als deutsches Nationalepos bekannt, welches er in seiner Nibelungenausgabe von 1810 in seinem Vorwort als solches definierte.⁷⁰ Doch nicht jeder schließt sich seiner Meinung an. *„[...] Johann Wolfgang von Goethe spricht sich neben Hegel und von Kotzebue gegen die Einschätzung des Nibelungenliedes als Nationalepos und die damit verbundene deutschümelnde Verwertung aus.“*⁷¹ Ein paar Jahre später revidiert Goethe seine Meinung und räumt schließlich ein, *„dass das Lied zur Bildungsstufe der Nation gehöre.“*⁷² Es wurden patriotische Vorlesungen über das Nibelungenlied gehalten und Soldaten, die in den Krieg zogen, bekamen auch eine „Feld- und Zeltausgabe“ mit auf den Weg, bei der

⁶⁸ Soutou, André: Die Nibelungensage. In: Bönner, Gerold (Hg.): Ein Lied von gestern? Wormser Symposium zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Worms 1999, S. 101.

⁶⁹ Heinzle, Joachim: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005, S. 115.

⁷⁰ Siehe: Hagen, Friedrich von der: Der Nibelungen Lied in der Ursprache mit der Leseart der verschiedenen Handschriften. Berlin 1810, S. 5.

⁷¹ Rolfes, Britta: Helden(bilder) im Wandel. Die Nibelungenhelden in neueren Adaptionen der Kinder und Jugendliteratur. Erlangen 2005, S. 27.

⁷² Ebenda.

das aktuelle Geschehen auf das Nibelungenlied projiziert wurde.⁷³ Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts verfasste Felix Dahn – deutscher Professor für Rechtswissenschaften, Schriftsteller und Historiker – folgendes Gedicht, als er das Gerücht erfährt, das Russland Frankreich und Italien sich gegen Deutschland verbündet hätten.⁷⁴

*„Schon einmal ward so stolz gerungen von deutschen Helden kühn im Tod,
ein zweiter Kampf der Nibelungen sei unseren Feinden angedroht.*

*Prophetisch war die alte Sage und grauenhaft wird sie erfüllt,
wenn an dem letzten deutscher Tage der Schlachtruf dreier Völker brüllt.
Von Blute schäumend ziehn mit Stöhnen empört die Donau und der Rein.
Es wollen brausend ihren Söhnen die deutschen Ströme Helfer sein;
Auf, schleudert Feuer in die Felder, von jedem Berg werft Glut ins Land,
entflammt die alten Eichenwälder zum ungeheuren Leichenbrand*

[...]

*Dann siegt der Feind – doch mit Entsetzen und triumphieren soll er nicht!
Kämpft bis die letzte Fahn in Fetzen, kämpft bis die letzte Klinge bricht.
Kämpft bis der letzte Streich geschlagen ins letzte deutsche Herzblut rot.
Und lachend wie der grimmige Hagen, springt in die Schwerter und den Tod.
Wir fliegen auf in Kampfgewittern, der Heldentod ist unser Recht.
Die Erde soll im Kern erzittern, wann fällt ihr tapferstes Geschlecht.
Brach Etzels Haus in Glut zusammen, als er die Nibelungen zwang,
so soll Europa stehn in Flammen bei der Germanen Untergang.“⁷⁵*

Vor allem im zweiten Teil dieses Gedichtes ist ein national bestimmender Todestrieb bemerkbar, der weniger den Nibelungen, sondern den Germanen gilt.

Doch die große Zeit der Siegfried-Figur beginnt erst mit dem deutsch-französischen Krieg. Erst ab jetzt werden die Nibelungen mehr und mehr zu nationalen und politischen Identifikationsfiguren. Der viel gerühmte Ausspruch der „Nibelungentreue“, welchen Bernhard Fürst von Bülow in seiner Reichstagsrede 1909 verwendete, wurde zum neuen Schlagwort. Worin für den damaligen Kanzler die

⁷³ Rolfes, Britta: Helden(bilder) im Wandel. Die Nibelungenhelden in neueren Adaptionen der Kinder und Jugendliteratur. Erlangen 2005. S. 118. Sowie: Ritter-Schaumburg, Heinz: Die Nibelungen zogen nordwärts. St. Goar 2002, S. 18.

⁷⁴ Rolfes, Britta: Helden(bilder) im Wandel. Die Nibelungenhelden in neueren Adaptionen der Kinder und Jugendliteratur. Erlangen 2005, S. 27-28.

⁷⁵ Dahn, Felix: Sämtliche Werke poetischen Inhalts. Bd. 18. Gedichte. Leipzig 1898, S.421.

Nibelungentreue bestand, verriet er der Nachwelt nicht, doch der Straf- und Völkerrechtler Franz von Liszt interpretierte sie in seiner Kriegsrede folgendermaßen: „Der waffengewaltige, stolze, grimmige Hagen auf der einen Seite, das Sinnbild Preußen-Deutschlands, und der heitere Spielmann auf der anderen Seite, der im Kampf und Spiel gewandte Volker, das Sinnbild des sangesfrohen und kampfeslustigen Österreich-Ungarn. [...] Mit dem einen Worte von der Nibelungentreue hat er treffend und schön das Bündnisverhältnis bezeichnet, wie es zwischen dem Deutschen Reich und Österreich-Ungarn besteht.“⁷⁶ Als Reaktion auf die Ermordung des österreichischen Thronfolgerpaares in Sarajevo ließ Wilhelm Scherer in seiner „Nibelungentreue, Kriegsgesänge“ die Nibelungen wieder auferstehen.

„Die Schreckensmäre eilt die Lande auf und ab,
sie dringt auch an des toten Siegfried Heldengrab.
Und plötzlich tritt hervor der Held im Waffenschein,
Verkörpernd deutsche Treue, tief und rein.

[...]

Und mit ihm steigt Kriemhilde aus der Morgengruft,
der heilige Deutsche Zorn, den Siegfried ruft.“⁷⁷

Vor allem Siegfried und der Drache mussten als politische Metapher erhalten, und



Abb.5: Der „rote Siegfried“
Wahlplakat der SPD von
1912

zwar für alle politischen Seiten. Der Drache Fafnir wurde mit der Sozialdemokratie verglichen⁷⁸, den Siegfried erlegen wird – andererseits kamen in einem Wahlplakat der SPD von 1912 bekam man den „roten Siegfried“ präsentiert, der den Drachen erlegt (Abb.5). Auch im ersten Weltkrieg sparte man nicht mit Assoziationen bezüglich der Nibelungen. Der berühmteste Jagdflieger im Ersten Weltkrieg – Manfred Freiherr von Richthofen – wurde als neue Siegfriedgestalt propagiert.⁷⁹ „Die Heimat schloß den jungen kühnen Flieger in ihr Herz und [...]

⁷⁶ Liszt, Franz von, zitiert nach Münkler, Herfried: Siegfrieden – Politische Mythen um das Nibelungenlied. In: Bönnen Gerold (Hg): Ein Lied von Gestern? Wormser Syposium zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Worms, 1999, S. 147.

⁷⁷ Scherer, Wilhelm zitiert nach Wunderlich, Werner: Der Schatz des Drachentöters – Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes. Stuttgart 1977, S. 65.

⁷⁸ See, Klaus von: Die politische Rezeption der Siegfriedfigur. In: Gallé, Volker (Hg.): Siegfried. Schmied und Drachentöter. Worms 2005, S. 146.

⁷⁹ Castan, Joachim: Der rote Baron. Die ganze Geschichte des Manfred von Richthofen. Stuttgart 2007, S.26.

Dem deutschen Volke war ein neuer unbezwingbarer Siegfried entstanden, der da auszog, den grimmigen Drachen zu töten.“⁸⁰

„Die Erfahrungen des in Nibelungentreue ausgefochtenen Weltkrieges, in dem die Siegfriedlinie militärisch aufgegeben werden musste, sowie die Dolchstoßlegende [...] beschworen und verfestigten einen schon am Ende des Kaiserreichs beliebten Siegfriedgeist in bestimmten Bevölkerungsschichten.“⁸¹

Auch nach dem Ersten Weltkrieg behielten die Nibelungen ihre politische Funktion bei – verstärkt auch auf marktwirtschaftlichem Gebiet. Die Nibelungen avancieren zu beliebten Werbefiguren. Bereits während des Ersten Weltkrieges bekamen die Soldaten „Hagens Karmelitergeist“ an die Front gesandt.⁸² Die Zivilbevölkerung konnte sich für einen „Rheingold-Sekt“ entscheiden, dessen Flaschenetikett sich an Wagners Ring orientierte.⁸³ Um die Jahrhundertwende legte die Firma Liebig Nibelungen-Sammelbilder ihrem „Fleischextraktprodukt“ bei.⁸⁴ Die Nibelungenrezeption erreichte ihren Höhepunkt in der Zeit des Nationalsozialismus. Die Figuren wurden weiter „germanisiert“ und rückten viel stärker in den nordischen Bereich. Adolf Hitler wurde zur Inkarnation des neuen „Erlösers Siegfried“ erhoben (Abb.6) und Hermann Göring verglich die deutschen Soldaten bei Stalingrad mit den Helden des Nibelungenliedes, die in den brennenden Hallen Etzels ausharrten.⁸⁵ Auch die Rezeption von Wagners Opern erreichte einen Höhepunkt, da Adolf Hitler ein großer Verehrer von Richard Wagner war, der ebenfalls antisemitisch und national eingestellt war.⁸⁶ Viele Geisteswissenschaftler



Abb.6: Hitler als Siegfried.
Karikatur aus dem Jahre 1923

⁸⁰ Göring, Hermann zitiert nach: Castan, Joachim: Der rote Baron. Die ganze Geschichte des Manfred von Richthofen. Stuttgart 2007, S. 279.

⁸¹ Kornberger, Silvia: Analyse der ästhetischen Darstellungsformen des „kulturell Anderen“ anhand Fritz Langs Nibelungen und Hugo Bettauers Stadt ohne Juden. Unveröffentlichte Seminararbeit, Wien 2006, S. 28.

⁸² Gries, Rainer: Produkte und Politik. Zur Kultur- und Politikgeschichte der Produktkommunikation. Wien 2006, S. 60.

⁸³ Gries, Rainer: Produkte und Politik. Zur Kultur- und Politikgeschichte der Produktkommunikation. Wien 2006, S. 53.

⁸⁴ Mückain Olaf: Nibelungen – Pop und Kitsch. In: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/mueckain/fs06_mueck.html Zugriff: 02.06.2007

⁸⁵ Vgl.: Heinzle, Joachim: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005, S. 130-131.

⁸⁶ Vor allem Richard Wagners Aufsatz „Das Judentum in der Musik“ wird zu den antisemitischen Klassikern gezählt. Wagner konstatierte in diesem Aufsatz die angebliche Unfähigkeit von Juden zur Kunst im Allgemeinen und zur Musik im Besonderen. Siehe: Wagner, Richard: Über das Judentum in der Musik. Politische Schriften. Bremen 1998.

sind aus diesem Grund der Meinung, dass von Wagner eine gewisse „Vorläuferschaft“ zur NS-Ideologie ausging. „Wagner and Adolf Hitler had so much in common, that it is difficult, at times, to keep them separate. They were both rabid racists. Both were artists and politicians (Wagner, a would-be politician and Hitler a would-be artist.) Both feared they had Jewish paternity, which led to fierce denial and destructive hatred.“⁸⁷

Hitler tat alles, um die Nibelungen im nationalsozialistischen Bereich einzugliedern - von Truppenkörperabzeichen der „38. SS-Grenadierdivision Nibelungen“⁸⁸ bis zu den Bayreuther Festspielen, bei denen er stets präsent war. Auch in der damaligen Musik- und Schallplattenindustrie waren die Nibelungen präsent. Manche Musikstücke waren für besondere Gelegenheiten reserviert. So durfte der vom deutschen Komponisten Gottfried Sonntag komponierte „Nibelungenmarsch“ ab 1936/37 nur noch bei Veranstaltungen auf dem Parteitag gespielt werden.⁸⁹

3.3 Die Trivialisierung der Nibelungen im Comic und Fantasybereich

3.3.1 Die Nibelungen erobern die Comics

In den Fünfzigerjahren unterlagen die Nibelungen einer weiteren Trivialisierung, denn

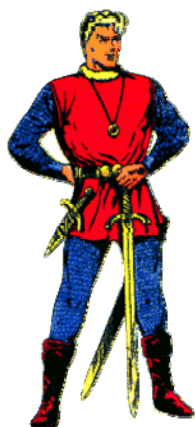


Abb.7: Sigurd der Comicheld

eine so bedeutende Dichtung lädt geradezu zu einer literarischen Parodie ein. Der Comiczeichner und Comicautor Hansrudi Wäscher⁹⁰ erfand 1953 den ersten erfolgreichen Comic, der den Nibelungenstoff behandelt. Dieser wurde unter dem Titel „Sigurd“ (Abb.7) im Walter Lehning Verlag herausgegeben und kann in der Zwischenzeit auf einen Erfolg von über einem halben



Abb.8: Wagners Oper als Comicstrip

⁸⁷ Solomon, Larry: Wagner and Hitler. Wagner's Racist Operas, the Blinding Truth. In: <http://solomonsmusic.net/WagHit.htm> Zugriff: 15.12.2006

⁸⁸ Siehe: Schmitz, Peter: Die Truppenkennzeichen der Verbände und Einheiten der deutschen Wehrmacht und Waffen-SS im Zweiten Weltkrieg. Bd.2., Osnabrück 1987, S. 470.

⁸⁹ Berszinski, Sabine: Modernisierung im Nationalsozialismus? Eine soziologische Kategorie und Entwicklung im deutschen Schlager 1933 – 45. Dipl., Freiburg 2000, S. 47.

⁹⁰ Hansrudi Wäscher beherrschte in den 1950 und 60iger Jahren fast den gesamten deutschen Comicmarkt. 1993 wurde er als produktivster deutscher Zeichner ins Guinness Buch der Rekorde aufgenommen. Siehe: Hansrudi Wäscher und sein Werk. In: <http://www.wernerfrueh.de/rudi.htm> Zugriff: 06.06.2007

Jahrhundert zurück- blicken. Der erste Band des „Sigurd-Comic“ wird inzwischen in Sammlerkreisen mit bis zu 1000 Euro gehandelt. Doch auch andere Comic-Verlage brachten ihre eigenen Nibelungen-Helden auf den Markt. Auch Wagners Ring fand Eingang ins Comic Genre (Abb.8). 1982 wurde der erste Band mit dem Titel „*Rheingold*“ produziert. Kurz darauf folgten dann die Bände „*Die Walküre*“, „*Siegfried*“, und die „*Götterdämmerung*“. Somit war auch der Ring-Zyklus ordnungsgemäß in sich geschlossen. Wie oft Wagners Operntetralogie in Form von Comicstrips publiziert wurde, lässt sich heutzutage nicht genau eruieren, da die Zahl der Adaptionen ins Unermessliche gestiegen ist. Auch der amerikanische Comicgigant Walt Disney nahm sich mehrmals des Nibelungenstoffes an. Viele Comics von Walt Disney, die im deutschsprachigen Raum unter dem Titel „*Lustiges Taschenbuch*“ erschienen sind und vom Egmont Verlag GmbH veröffentlicht wurden, basieren auf literarischen, geschichtlichen und filmischen Vorlagen. Vor allem aber



werden Klassiker der Weltliteratur als Vorlagen verwendet. So zum Beispiel Jules Vernes „*Kurier des Zaren*“⁹¹ (LTB Nr.17), William Shakespeares „*Hamlet*“⁹² (LTB Nr.58), Leo Tolstois „*Krieg und Frieden*“⁹³ (LTB Nr. 122), Franz Kafkas „*Die Verwandlung*“⁹⁴ (LTB NR. 173) sowie „*Die Leiden des jungen Werthers*“⁹⁵ (LTB Nr. 194) von Johann Wolfgang von Goethe, George Orwells „*1984*“⁹⁶ (LTB Nr.181) oder Viktor Hugos „*Les Miserables*“⁹⁷ (LTB Nr.143), um nur einige zu nennen. Aber auch filmische Vorlagen wurden behandelt. So war das LTB Nr. 234 eine Hommage an Alfred Hitchcock, wo die Filme „*Psycho*“, „*Das*

Abb.9: Die Comicprotagonisten vom „Lustigen Taschenbuch“.

⁹¹ Siehe: Literarische Parodien in Disney Comics. In:

<http://www.comicforum.de/comicforum/showthread.php?t=67247&page=2> Zugriff: 10.03.2007

⁹² Ebenda.

⁹³ <http://www.comicforum.de/comicforum/showthread.php?t=67247&page=2> Zugriff: 10.03.2007

⁹⁴ Ebenda.

⁹⁵ Ebenda.

⁹⁶ Ebenda.

⁹⁷ Ebenda.

Fenster zum Hof“, „Die Vögel“ und „Vertigo“ behandelt wurden.⁹⁸ Auf diese Art und Weise werden die Inhalte vor allem für jüngere Rezipienten zugänglich gemacht und mit bekannten Charakteren unterhaltsam dargestellt. Die Geschichte der Nibelungen findet man sogar zweimal in den Taschenbüchern: Einmal kurz in der Nr. 66 und einmal sehr ausführlich in der Nr. 148 „Der magische Ring“. Diese Version orientiert

Abb.:10: Siegnalds Kampf mit dem Drachen



sich sehr stark an Wagners Oper und stimmt auch chronologisch und inhaltlich größtenteils mit dieser überein (Abb.9 und 10).

Auch kleine Details wie der Vergessenstrank, der Siegfried in Wagners Oper seine Liebe zu Brunhild vergessen lässt⁹⁹, oder Siegfrieds Kampf mit dem Drachen, den eigentlich Mime angestiftet hat um sich dessen Gold anzueignen,¹⁰⁰ wird in diesem Comic berücksichtigt.

Auch der Autor Claus Uta hat in den 80iger Jahren die Nibelungen-Story, vor allem für die jüngeren Rezipienten, runderneuert und illustriert (Abb.11 – 16).

⁹⁸ <http://www.comicforum.de/comicforum/showthread.php?t=67247&page=2> Zugriff: 10.03.2007

⁹⁹ Vgl.: Wagner, Richard: Götterdämmerung. Der Ring des Nibelungen. Mainz 2004, S. 55 – 67.

¹⁰⁰ Vgl.: Wagner, Richard: Siegfried. Der Ring des Nibelungen. Mainz 2003, S. 75 – 95.



Abb.11: Siegfried badet etwas unbeholfen im Blut des Drachen und erwirbt dadurch seine Unverwundbarkeit – bis auf die Stelle mit dem Lindenblatt natürlich.

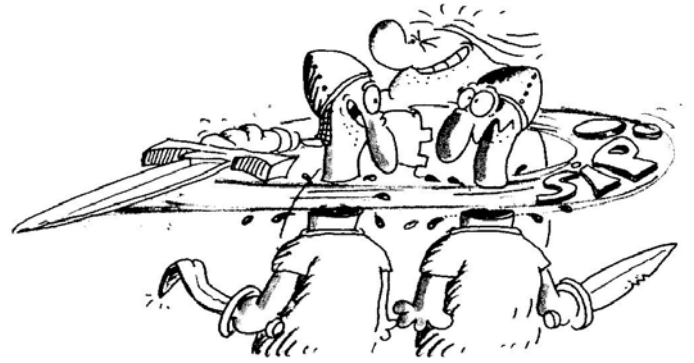


Abb.12: Siegfried tötet die beiden Nibelungen-Könige Schilbung und Nibelung mit seinem Schwert Balmung und nimmt ihren Platz als Herr der Nibelungen ein.



Abb.13: Brunhild, Herrscherin von Isenstein. Besiegen kann man die Walküre nur wenn man drei Prüfungen besteht.



Abb.14: Siegfried überwältigte Brunhild im Schlafgemach – eine Tat für die Gunther zu schwach war. Mit Ring und Gürtel als Beutestücke geht er zurück zu Kriemhild.



Abb.15: Siegfried wird von Hagen an der Quelle hinterrücks ermordet.



Abb.16: Etzel alias Attila der Hunnenkönig. Durch ihn kann Kriemhild ihren Racheplan vollenden.

Siegfried mutiert in seiner Geschichte zu einem Anabolika schluckenden Superhelden (auch wenn die Illustrationen einen anderen Eindruck erwecken), der sich nicht davor scheut, sein Schwert zu ziehen.

Neben den komischen und teilweise absurden Darstellungen der Protagonisten finden sich aber auch Einschübe, die die geschichtliche Realität wiedergeben.¹⁰¹ So wird über die Entstehung und Struktur des Nibelungenliedes, die historischen Hintergründe der Burgunder und Merowinger¹⁰², aber auch über Attila und über die Wiederentdeckung des Nibelungenliedes im 17. Jahrhundert informiert (Abb.17, 18)

Abb.17: Einführende Worte über die Entstehungszeit und die Struktur des Nibelungenliedes

Abb.18: Zur Wiederentdeckung des Nibelungenliedes.



¹⁰¹ Siehe Claus, Uta: Total krasse Helden. Die bockstarke Story von den Nibelungen. Frankfurt 1989, S.7, 25, 52, 66, 77, 80, 83, 89.

¹⁰² Siehe Einführung in die literaturwissenschaftlichen Quellen. S.2

3.3.2 Die Abwandlungen der Nibelungen im Fantasygenre

Auch in dem Bereich der Fantasy-Literatur haben sich die Nibelungen gewandelt. Während aber die Comicezeption bereits in den 50er-Jahren existierte, dauerte es extrem lange, bis der deutsche Sagenstoff das Fantasy-Genre eroberte. „*Angesichts dieser Offenheit aller Stoffe, [...] ist es mehr als verwunderlich, dass bis vor wenigen Jahren der Nibelungenstoff nicht adaptiert wurde. Bis 1986, als Hohlbeins Hagen von Tronje erstmals erschien, tummelte sich in der Fantasy kein einziger Nibelunge.*“¹⁰³ Im heutigen Zeitalter ist der Nibelungenstoff in der Belletristikliteratur breit gefächert (Abb.19-22). Selbst in der russischen Belletristik haben die Nibelungen Einzug gehalten. In Sergej Lukianenkos Roman „*Wächter des Tages*“ wird ebenfalls der Nibelungenstoff paraphrasiert.¹⁰⁴ Natürlich behandelt der Großteil der Fantasy-Literatur nicht den Sagenstoff an sich, sondern siedelt die Abenteuergeschichten vor, zwischen oder nach den Vorkommnissen des mittelalterlichen Epos an.¹⁰⁵ Auch die Charaktere werden anders interpretiert. „*Bei Wolfgang Hohlbein¹⁰⁶ ist er [Siegfried] gar zum bösen Dämonenfürsten umgedeutet, dem Hagen als neue, positive Hauptfigur entgegentritt.*“¹⁰⁷



Abb19-22: Fantasy-Literatur, die auf den Nibelungenstoff zurückgriff. Diana Paxsons „Brunhilds Lied“, Helmut Peschs „Kinder der Nibelungen“, Hohlbeins „Hagen von Tronje“ sowie „Die Rache der Nibelungen“

¹⁰³ Tschirner, Susanne: Heldenbilder in der Fantasyliteratur in der Gegenwart. In: Gallé, Volker: Siegfried. Schmied und Drachentöter. Worms 2005, S. 161.

¹⁰⁴ Vgl.: Lukianenko, Sergej: Wächter des Tages. München 2006.

¹⁰⁵ Tschirner, Susanne: Heldenbilder in der Fantasyliteratur in der Gegenwart. In: Gallé, Volker: Siegfried. Schmied und Drachentöter. Worms 2005. S. 163

¹⁰⁶ Weiterführende Literatur zu Hohlbeins Nibelungenroman siehe: Rotha, Julia: „Hagen von Tronje“ – Wolfgang Hohlbeins Bearbeitung des Nibelungenliedes. Dipl. Arbeit, Wien 2003.

¹⁰⁷ Tschirner, Susanne: Heldenbilder in der Fantasyliteratur in der Gegenwart. In: Gallé, Volker: Siegfried. Schmied und Drachentöter. Worms 2005. S. 156.

Diese Art von Literatur hat allerdings nur ganz weit entfernt etwas mit dem Nibelungenlied zu tun, allerdings werden breite Leserschichten angesprochen weil sie sich an trivialen Klischees bedienen. Man kann ohne weiteres behaupten, dass diese Romane ein verfälschtes Bild des Nibelungenliedes und seiner Figuren transportieren. Vor allem bei der Adaption des österreichischen Schriftsteller Michael Köhlmeier ist dies zu bemerken¹⁰⁸. Köhlmeier entfernt sich sehr stark von seiner Vorlage und schafft „eine Neufassung des Nibelungenliedes nach seinen eigenen Vorstellungen [...], weil er erstens den Stoff nach eigener Schwerpunktsetzung verändert, zweitens massive Kürzungen des Nibelungenliedes vornimmt und drittens selbst als Erzähler auftritt.“¹⁰⁹

Doch an diesen neu und frei interpretierten Fassungen wird auch zunehmend Kritik laut.

„Der Vormarsch dieser Adaptionen ist besonders in Krisen und Umbruchzeiten zu beobachten, die das Bedürfnis der Menschen nach einfachen Stoffen und Heldenbildern begründen. Das gefährliche Potential dieser Literatur, die sich an einen breiten Adressatenkreis vom Jugendlichen bis zum Erwachsenen wendet, liegt jedoch nicht nur in einer Simplifizierung der mittelalterlichen Welt, in der Einteilung der Helden in Schwarz und Weiß, Gut und Böse. Diese Bearbeitungen sind häufig nicht frei von der Betonung fragwürdiger Ideale und Normen, klischeehafter Frauen- und Männerbilder, deren Übernahme von jugendlichen Rezipienten nahe liegt und deshalb besonders gefährlich anmutet.“¹¹⁰

¹⁰⁸ Siehe: Köhlmeier, Michael: Die Nibelungen neu erzählt. München 2002.

¹⁰⁹ Rolfes, Britta: Helden(bilder) im Wandel. Die Nibelungenhelden in neueren Adaptionen der Kinder und Jugendliteratur. Erlangen 2005, S. 166.

¹¹⁰ Ebenda, S. 52.

3.4 Die mediale Rezeption

3.4.1 Die Nibelungen auf Tonträgern

Die einprägsamen Heldengestalten sowie der spannende und dramatische Handlungsverlauf machten die Nibelungen auch für eine freie Nachdichtung bzw. Vertonung sehr attraktiv. Das lebendige, ursprünglich mündlich vorgetragene Epos aus der Zeit des Mittelalters wurde in moderner Form wiedergegeben – auf mehrere Kassetten verteilt. Die Hörspiele gab es zwischenzeitlich auch auf Laserdisc und natürlich auch im Zeitalter der Compact Disc, doch die Rezeptionsfreude an diesen (damals) neuartigen Medien hielt sich in Grenzen. Die Nibelungen-Hörspiele auf Musikkassette sind inzwischen rare Sammlerstücke geworden (Abb.23). 2002 kam ein neues Hörspiel der Nibelungen auf dem Markt, das von dem Dramatiker Moritz Rinke erarbeitet wurde. Eigentlich schrieb Rinke dieses Stück für die Festspiele in Worms und erarbeitete erst dann die Hörspielfassung. Auf die Frage, ob Rinke die Nibelungen als Lektüre empfehlen könne, antwortete er: *„Ja. Unbedingt. [...] Jede Lektüre bringt die Nibelungen zurück ans Tageslicht und raus aus ihrer Gefangenschaft in den Nazi-Phrasen, den Wagner-Phrasen und so weiter. Diese Phrasen liegen ja wie Grabplatten über den Figuren. Als ich hörte, ich soll die Nibelungen neu schreiben, habe ich gedacht, ich muss jetzt erst einmal Hitler, Wagner und die halbe Germanistik von der Platte stoßen. Ich sage übrigens Wagner nur deshalb in einem Atemzug mit Hitler, weil Wagner genauso die Nibelungen nur benutzte; er hat ein bisschen von ihnen genommen, den Rest weggeschmissen, aber Hebbel für seine komplette Version hochnäsiger verrissen.“*¹¹¹



Abb.23: Die Nibelungen auf diversen Tonträgern

¹¹¹ Rinke, Moritz: In: <http://www.zdf.de/ZDFde/inhalt/17/0,1872,2016625,00.html>. Zugriff: 08.01.2007

Auch die deutsche Mittelalter-Rock Band „Schandmaul“¹¹², deren Songtexte von Geschichten, Mythen und mittelalterlich Sagen handeln, haben sich mit ihrem Song „Krieger“ der Nibelungen angenommen. Ohne den Namen des “Kriegers“ anklingen zu lassen, wissen Nibelungenkenner das es um Hagen von Tronje geht. Das Lied setzt kurz nach dem Frauenstreit am Münster ein.

*„Gekränkter Stolz, das Ränkespiel.
Der große Krieger ist am Ziel.
Den Helden morden, so ist der Plan
- der wurd' erdacht im Wahn!*

Durch die Beleidigung Brunhild hat Hagen nun endlich einen Grund den Drachentöter Siegfried beiseite zu schaffen.
NL Aventüre 14

*Doch hindert Unverwundbarkeit.
Und nur mit List und mit der Zeit
hat der vom Lindenblatt erfahren
- das auf die Schulter kam.*

Gunther und Hagen haben den Mord an Siegfried bereits beschlossen und durch eine List hat Hagen von Kriemhild Siegfrieds einzige verwundbare Stelle erfahren.
NL Aventüre 15

[...]

*Der Krieger lud den Helden ein
zu einer Jagd im Wald zu Zwein.
Es sollte wohl ein Unfall sein.
Gesticktes Kreuz markiert das Leid.*

Hagen veranstaltet eine Treibjagd. Dort soll Siegfried dem Mord zum Opfer fallen. Ein gesticktes Kreuz auf seinem Rücken gibt seine verwundbare Stelle preis.
NL Aventüre 16

*An einer Quelle ließ der Durst
den Helden wehrlos niederknien.
Als dann der Krieger warf den Speer,
da gab es kein Entfliehen!*

An einer Quelle ließ sich Siegfried nieder um Wasser zu trinken und gab dazu alle seine Waffen ab. Hagen warf dann aus dem Hinterhalt den tödlichen Speer.
NL Aventüre 16

*Des Kriegers Stoß,
des Helden Untergang!
Der Drachtöter stirbt allein...
Des Kriegers Frevel ist des Helden Pein!
Und doch wird er unsterblich sein...*

Durch den Speerstoß von Hagens Hand wird Siegfried tödlich verwundet und stirbt allein an der Quelle. Doch er wird nie vergessen werden.

*Der Held ist prunkvoll aufgebahrt,
man gibt ihm das Geleit.
Der Mörder naht, die Wunde bricht,
der Richter wird die Zeit...*

Der Leichnam Siegfrieds wird vor der Kemenate Kriemhilds aufgebahrt. Als sich der Mörder Hagen dem Leichnam nähert fängt die Wunde Siegfrieds wieder zu bluten an. Erst nach ein paar Jahrzehnten übt Kriemhild Rache.
NL Aventüre 17

[...] ¹¹³

¹¹² Siehe: www.schandmaul.de Zugriff: 12.05.2008

¹¹³ Schandmaul: Anderswelt. AudioCD, Karlsdorf/Berlin, 2008.

Auch die österreichische Gruppe Bluatschink¹¹⁴ behandelten mit einem ihrer Songs den Nibelungenstoff, aber diesmal etwas ausführlicher als ihre deutschen Kollegen.

*„Ref: Das Lied der Nibelungen wurde oft gesungen bis heut!
Das Lied der Nibelungen, das ist nie verklungen bis heut!“*

*Siegfried hieß der wack're Recke, und er kämpfte gut,
hatte eine dicke Haut vom Bad im Drachenblut!
Siegfried hatte einen Schatz gar groß und meisterlich,
den hatte er geraubt vom alten Zwergenkönig Alberich!*

*Kriemhild hieß die holde Maid, das merke bitte sehr
ihre Brüder hießen Gunther, Gernot, Gieselher[sic.]!
Siegfried hielt bei Bruder Gunther um die Kriemhild an,
und so fing ganz froh und munter ihre große Liebe an!*

Ref: Das Lied der Nibelungen wurde oft gesungen [...]

*Gunter liebte eine Frau, die starke Brunhild sehr,
und da musste jetzt der große Held, der Siegfried her!
Siegfried half dem Gunther wohl, der konnte siegreich sein
und dann führte König Gunther seine starke Brunhild heim!*

*So weit, so gut, ihr Lieben, bis hierher ist alles gut,
doch leider fließt in der Geschichte noch so manches Blut!
Alles fängt mit einem Streit der beiden Frauen an -
Kriemhild, ja, und Brunhild streiten, oh hätten sie es nie getan!*

Ref: Das Lied der Nibelungen wurde oft gesungen [...]

*Die beiden Frauen stritten, welcher Mann der bess're sei,
Die Kriemhild lacht: "Beim Kampf um Dich, war Siegfried auch dabei
Als Sieger in dem Kampf bekam der Gunther dich zum Mann,
doch nur mein Siegfried hat gemacht, dass Gunther diesen Kampf gewann!"*

*Die Brunhild war nun sehr erzürnt, weil man sie so geneckt,
da hat sie mit dem Ritter Hagen etwas ausgeheckt:
Als Siegfried einmal an der Quelle Wasser hat getrunken,
stach Hagen feig von hinten zu, der Siegfried, der ist hingesunken!*

Ref: Das Lied der Nibelungen wurde oft gesungen [...]

*Kriemhild sinnt auf Rache, denn ermordet ist ihr Mann,
kauft mit Siegfrieds Schatz so manchen, der ihr helfen kann.
Ritter Hagen denkt ganz still: Das kann gefährlich sein,
stiehlt den Schatz der Nibelungen und versenkt ihn tief im Rhein!*

*Kriemhild aber wird die Frau von einem mächt'gen Mann:
Mit Hunnenkönig Etzel fängt die neue Ehe an!
Sie lädt nun alle ein aufs Schloss, doch dies ist eine Falle!
Gar blutig ist der Kampf der Recken, die Nibelungen sterben alle!*

Ref: Das Lied der Nibelungen wurde oft gesungen [...]"¹¹⁵

¹¹⁴ <http://www.bluatschink.at> Zugriff: 27.11.2008

¹¹⁵ Bluatschink – Das Nibelungenlied. In: <http://www.bluatschink.at/ritterruediger/dasniebelungenlied.htm>
Zugriff: 27.11.2008.

3.4.2 Die Nibelungen auf der Leinwand – ein Blick durch die Filmgeschichte

Bereits in sehr frühen Jahren der Filmgeschichte machten sich Regisseure und Produzenten den Nibelungenstoff zu Eigen. Die erste filmische Bearbeitung dieses germanischen Sagenstoffes kann bis in das Jahr 1910 zurückverfolgt werden, wo ein – auch zur damaligen Zeit – unbekannter Regisseur sich der Nibelungen annahm und sie mit dem Titel „*I Nibelunghi*“ auf Zelluloid bannte.¹¹⁶ Bereits zwei Jahre später wurde das Remake „*Sigfrido*“ von Mario Caserini¹¹⁷ gedreht und wiederum ein Jahr später, 1913, folgte der Film „*L Epopea dei Nibelunghi*“.¹¹⁸ Ob sich diese italienischen Produktionen nun am Nibelungenlied, an der Bühnenfassung von Friedrich Hebbel oder an der Wagner orientierten, kann leider nicht mehr eruiert werden, da von diesen Filmen keine Kopien mehr existent sind. 1918 wurde von der Richard Oswald Film GmbH ein mehrteiliger Nibelungenfilm angekündigt „*welcher in großer Ausstattung, mit den besten deutschen Schauspielkräften besetzt, berufen ist, das hohe Lied deutschen Wesens zu werden.*“¹¹⁹ Dieses groß angekündigte Projekt wurde aber nie realisiert. Im Filmboten wird für das Produktionsjahr 1921 ebenfalls der Film „*Das Nibelungenlied. Vom Leben und Sterben eines Heldenvolkes*“ angekündigt.¹²⁰ Als Regisseur wird Alexander Eduard Weineß angeführt. Dass dieser Film tatsächlich die Kinos erreichte, ist mehr als unwahrscheinlich, denn trotz intensiver Recherche im Filmarchiv Austria konnten keine weiteren Informationen zu dieser Produktion bzw. dem Regisseur eruiert werden. In den Jahren der Zwischenkriegszeit drehte und bearbeitete der junge Regisseur Fritz Lang von 1922 bis 1924 ebenfalls den Nibelungenstoff, diesmal in Form eines Zweiteilers, welcher „*Siegfrieds Tod*“ (Teil 1) und „*Kriemhilds Rache*“ (Teil 2) behandelte. Dies war die einzige Verfilmung, der internationaler Erfolg vergönnt war und die als einer der größten Klassiker der Stummfilmzeit gilt. Seine Frau, Thea von Harbou, schrieb das Drehbuch, wobei sie sich sowohl an der nordischen Edda, dem Bühnenstück Hebbels und an der Oper von Richard Wagner orientierte. Von dieser Produktion existieren auch drei Kurzfassungen, wovon eine 1933 in einer stark gekürzte Tonfilmfassung des ersten Teils in die Kinos kam. Der italienische Regisseur

¹¹⁶ Siehe: Seeßlen, Georg: Der Abenteuer. Geschichte und Mythologie des Abenteuer-Films. Grundlagen des populären Films. Bd.9, Reinbek bei Hamburg 1983, S.125.

¹¹⁷ Ebenda.

¹¹⁸ Ebenda.

¹¹⁹ Der Kinematograph Nr. 613. Düsseldorf 1918. Sowie: Keiner, Reinhold: Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933. Hildesheim 1991, S. 189.

¹²⁰ Der Filmbote Nr.52, Graz, 1920, S. 62. Siehe Anhang Seite 139.

Giacomo Gentilomo wiederum drehte 1957 den Steifen „*Sigfrido, la leggenda di Nibelungh*“, der sich hauptsächlich auf den Kampf zwischen Siegfried und den Drachen konzentriert und auf das dramatische Schicksal der Helden verzichtet.¹²¹ In manchen filmwissenschaftlichen Quellen wird auch eine philippinische Version der Nibelungen aus dem Jahre 1953 angeführt.¹²² Regisseur oder Inhalt scheinen dabei nicht auf. Erst Mitte der 60er-Jahre startete man in Deutschland eine Neuverfilmung und die Nibelungen eroberten sich ihren Platz auf der Kinoleinwand zurück. 1966 übernahm Harald Reinl¹²³ die Regie für ein Nibelungen-Remake, das von dem Produzenten Artur Brauner finanziert wurde. Mit diesem Kino-Zweiteiler (*Siegfried von Xanten und Kriemhilds Rache*), der sehr eindrucksvolle Natur und Panoramaaufnahmen enthielt, wollte man sich an amerikanischen Produktionen messen. Im Jahre 1982 startet man einen neuen Versuch, diesen Film unter die Zuseher zu bringen und brachte eine komprimierte 110-Minuten-Fassung, unter dem Titel „*Das Schwert der Nibelungen*“ ins Kino. In den Siebziger-Jahren, als die Sexfilmchen boomten, mussten auch die Nibelungen mit Raimund Harmsdorf, der in der Rolle des „*Seewolf*“ bekannt wurde, in der Hauptrolle erhalten. Mit dem Film „*Siegfried und das sagenhafte Liebesleben der Nibelungen*“ erreichte die Nibelungenrezeption ihren Höhepunkt – sowohl an Freiheit als auch an Freizügigkeit (Abb.24). Obwohl die Besetzungsliste durchaus anerkannte Darsteller verzeichnete, reiht sich diese Produktion in eine Serie namen- und erfolgloser Soft-Pornostreifen ein. „*Als Erotikfilm machen Siegfried und die Seinen recht wenig her und mit dem sagenhaften Liebesleben der Nibelungen hat es*



Abb.24: Kinoplatkat von Siegfried und das sagenhafte Liebesleben der Nibelungen. Erotikfilm aus dem Jahre 1970

¹²¹ Seeßlen, Georg: Der Abenteurer. Geschichte und Mythologie des Abenteuer-Films. Grundlagen des populären Films. Bd.9, Reinbek bei Hamburg 1983, S.130.

¹²² Siehe: Ebenda sowie: Wirwalski, Andreas: Wie macht man einen Regenbogen? Fritz Langs Nibelungenfilm. Fragen zur Bildhaftigkeit des Films und seiner Rezeption. Frankfurt am Main, 1994, S.101.

¹²³ Siehe: Der Regisseur Dr. Harald Reinl – ein Meister des Trivialen., S. 55.

kaum mehr auf sich als das ausgelassene Herumhüpfen meist weiblicher Nackedeis auf den grünen Auen und Fluren um die Burgunderstadt Worms.“¹²⁴

Auch in der ehemaligen DDR gab es von der DEFA einen Versuch, die Nibelungen wieder ins Kino zu bringen. Dieses Projekt sollte sich an der Nibelungenübersetzung und -bearbeitung von Franz Fühmann orientieren¹²⁵, denn „Fühmanns Adaption [gilt] hinsichtlich der Wirkungsgeschichte und Auflagenzahl als einflussreichste Nibelungenliedadaption und zählt auf dem heutigen Buchmarkt zu den nachdrücklich empfohlenen Bearbeitungen für Kinder und Jugendliteratur.“¹²⁶ Doch auch dieser Film sollte nie seinen Weg ins Kino finden. Laut Auskunft der DEFA, aus rein finanziellen Gründen.¹²⁷ Ende der 70er-Jahre inszenierte der Zeichentrick-Veteran Curt Linda eine 27-teilige Zeichentrickserie von den Nibelungen, welche im ZDF gesendet wurde.¹²⁸ Auch im Bereich des Animationsfilms bereicherte man sich mit dem Nibelungen-Thema: die „Harlock-Saga. Der Ring der Nibelungen“ – die



Abb.25: Tom Gerhadts Siegfried-Parodie

Nibelungen für Anime-Fans. Die aus insgesamt sechs Episoden bestehende Serie zeigt eine recht interessante Interpretation der Opern von Richard Wagner. Für die passende musikalische Untermalung sorgt das Moskauer Symphonieorchester. Die letzte Verfilmung, die den Titel „Die Nibelungen – der Fluch des Drachen“ trägt, fand 2004 statt – Regie führte der Deutsche Ulrich Edel: ebenfalls eine Produktion, die höchst umstritten ist und im letzten großen Kapitel dieser Arbeit weiter erörtert wird. Zu guter Letzt kam die deutsche Komödie „Siegfried“ mit Tom

Gerhardt in die Kinos (Abb.25). Bei dieser Produktion sind gerade einmal die Grundpfeiler der Sage übrig geblieben und der Rezipient bekommt hier eine lächerliche Parodie geboten, die in keinster Weise humoristisch ist.

¹²⁴ Mücklain, Olaf: Nibelungen – Pop & Kitsch, in: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/mueckain/fs06_mueck.html Zugriff: 10.01.2007.

¹²⁵ Siehe: Fühmann, Franz: Das Nibelungenlied. Rostock 2002.

¹²⁶ Rolfes, Britta: Helden(bilder) im Wandel. Die Nibelungenhelden in neueren Adaptionen der Kinder und Jugendliteratur. Erlangen 2005, S. 14.

¹²⁷ Wirwalski, Andreas: Wie macht man einen Regenbogen? Fritz Langs Nibelungenfilm. Fragen zur Bildhaftigkeit des Films und seiner Rezeption. Frankfurt am Main 1994, S. 94.

¹²⁸ Ebenda., S. 103.

3.5 Die Nibelungen in der Populärkultur

Auch die Populärkultur ging an den Nibelungen nicht sang und klanglos vorüber. Man kommt zu der Feststellung, dass die Nibelungen in jedem Genre vertreten sind. Computerspiele wo man in die Rolle des Zwergs Alberich, des heldenhaften Siegfried oder der Walküre Brunhild schlüpfen kann. Jeder Charakter



Abb.27: Nibelungen-Zahlungsmittel



Abb.28: Zierteller mit der Darstellung des Drachenkampfes

folgt dabei einer Geschichte aus Wagners Ring-Tetralogie. Der beeindruckende Soundtrack kommt von einer Aufnahme der



Abb.26: Gesellschaftsspiele

Wiener Philharmoniker aus den 60er-Jahren, die für dieses Spiel digitalisiert wurde.¹²⁹

Hinzu kommen diverse Gesellschaftsspiele, deren Ziel es ist, als erster den Drachen zu töten und den legendären Nibelungenschatz zu erobern (Abb.26). Inzwischen gibt es die Nibelungen selbst schon als Spiel fürs Handy. Für eine kurze Zeit wurden sogar „Nibelungen-Geldscheine“ für die Stadt Xanten gedruckt (Abb.27). Diese wurden vom 1.10.1921 bis zum 31.12.1921 als gültiges Zahlungsmittel akzeptiert.¹³⁰

Doch neben den ganzen Unterhaltungsmedien, gibt es noch eine andere Sparte – die des Kitsches. Doch was für den einen Kitsch ist, bezeichnet ein anderer als Kunst –

oder wie Theodor Adorno es formuliert: „Kitsch wäre die Kunst, die nicht erst genommen werden kann oder will und die doch durch ihr Erscheinen ästhetischen Ernst postuliert.“¹³¹ Die Nibelungensage ist ein beliebtes Motiv für Zierkrüge, Zinnteller, Gefäße aus Glas, Zierteller, Prunkkerzen und vieles mehr (Abb.28). Zu

¹²⁹ Sievering, Thorsten: Rezeption der Nibelungen im Spiel. In: <http://www.nibelungenrezeption.de/populaere-kultur/spiele/Gruppe-Spiele.pdf> . Zugriff: 20.10.2006.

¹³⁰ Runde, Ingo: Siegfried und Xanten. In: Gallé, Volker: Siegfried. Schied und Drachentöter. Worms 2005, S. 223.

¹³¹ Adorno, Theodor: Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main 1970, S. 466-467.

den beliebtesten Motiven zählen Siegfrieds Heldentaten. Sein Kampf mit dem Drachen, aber auch seine heimtückische Ermordung durch Hagen, ist in populistischen Nibelungendarstellungen ein sehr beliebtes Motiv.

4. Das Nibelungen-Epos in der Weimarer Republik

4.1 Die „Schöpfer“ des Nibelungenfilms: Fritz Lang und Thea von Harbou

„Ich war weder Expressionist noch sonst irgendetwas, was man mir gerne anhängte.

Ich war nur ein Schlafwandler.“¹³²

(Fritz Lang)

4.1.1 Der Regisseur Fritz Lang

Wie aus seinem Geburts- und Taufschein hervorgeht, erblickte Friedrich Christian Anton Lang am 5. Dezember 1890 in Wien das Licht der Welt (Abb.29).¹³³ In der Schotten-Pfarrkirche im ersten Wiener Gemeindebezirk wurde er drei Wochen später katholisch getauft. Für seine Eltern, Anton Lang, einen renommierten Wiener Architekten, und seine Frau Pauline, die vom jüdischen zu katholischen Glauben wechselte, stand fest, dass der Sohn denselben Beruf ausüben solle wie sein Vater. Nach dem Volks- und Realschulbesuch immatrikulierte er an der Technischen



Abb.29: Der Regisseur Fritz Lang



Abb.30: Fritz Lang als Bildhauer

Hochschule in Wien. Aber

bereits ein Jahr später gab

er die technischen Wissenschaften wieder auf und widmete sich seinem eigentlichen Interessensgebiet – der Malerei. Eigenen Aussagen zufolge hatte er sich bereits während des Studiums mehr der Malerei als der Architektur gewidmet.¹³⁴ Aber auch das Gebiet der

Bildhauerei war ihm nicht fremd (Abb.30).¹³⁵ Um

seinem autoritären Vater zu entgehen, zog Lang nach München, wo er sich in einer Kunstgewebeschool einschreiben ließ. Obwohl er sich von seinem Vater

trennte, konnte Lang dennoch – vielleicht unbewusst – von der Architektur nicht loslassen. In vielen seiner

¹³² Lang, Fritz zitiert nach: Heizlmeier, Adolf: Fritz Lang. Rastatt 1990, S. 7.

¹³³ Siehe Taufschein im Anhang auf Seite 140.

¹³⁴ Aurich, Rolf (Hg.): Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente. Berlin 2001, S. 16.

¹³⁵ Es wurden sowohl Plastiken, als auch Keramiken von Fritz Lang in der Slowenischen Stadt Ljutomer gefunden. Dort quartierte sich Lang einige Zeit bei dem Unternehmer Karl Großmann ein. Großmann hat u.a. auch das Nibelungenlied in das Slowenische übersetzt. Siehe: Schönemann, Heide: Fritz Lang. Filmbilder. Vorbilder. Berlin 1992, S. 8.

Filme finden sich gewaltige architektonische Meisterwerke wieder.¹³⁶ Die vielen Weltreisen, die Fritz Lang nach eigenen Angaben vor dem Ersten Weltkrieg gemacht haben soll und die in der Sekundärliteratur zuhauf angeführt sind, sollte man jedoch mit Vorsicht betrachten, da diese nie nachgewiesen wurden.¹³⁷ Lang malte und zeichnete wie ein Besessener, aber auch das neue Medium der Kinematographie faszinierte ihn. Zwischen 1913 und 1914 befand sich Lang für ein Jahr in Paris, wo er an der Académie Julian – eine hoch angesehenen Kunstakademie – Aktmalerei studierte. Der Ausbruch des Krieges unterbrach sein künstlerisches Schaffen und angesichts der zunehmenden Stimmung der französischen Bevölkerung gegen Deutsche und Österreicher reiste Fritz Lang überstürzt aus Paris ab. Von der allgemeinen Kriegsbegeisterung angesteckt, meldete sich Lang freiwillig zum österreichisch-ungarischen Militär. In seinen Militärpapieren heißt es: „*freiwillig assentiert auf Kriegsdauer und zugleich präsentiert zur k.k. Landwehr-Feldkanonendivision Nr. 13.*“¹³⁸ Bis zum November 1918 hat er sich nicht nur bis zum Oberleutnant d.R. hochgearbeitet, sondern erhielt bis dahin auch mehrere Auszeichnungen.¹³⁹ Lang kommentierte dies später als „*jugendlichen Leichtsinn*“.¹⁴⁰ Auf Grund von mehreren Verwundungen, die er sich im Schlachtfeld zuzog, wurde er gegen Ende des Krieges für untauglich erklärt und vom Militärdienst enthoben. Von diesem Zeitpunkt an beschäftigte sich Lang immer intensiver mit dem neuen Medium Film. Bereits in seinem Fronturlaub 1916 knüpfte Lang Kontakte zu Filmleuten. Er machte Bekanntschaften mit dem Regisseur Joe May¹⁴¹ und dem Produzenten Erich Pommer, den er im Wiener Ronacher anlässlich eines Truppenbetreuungs-Schauspieler, das Lang inszenierte („*Der Hias*“), kennen lernte. Pommer war es auch, der ihn nach Berlin holte und ihn als Autor bei der Decla-Film-Gesellschaft unterbrachte.¹⁴² Bis 1920 schrieb Lang hauptsächlich Drehbücher, doch bereits 1919 bewarb er sich um die Regie, da er erkannte, dass man erst durch die Regie seine

¹³⁶ Dürrenmatt, Dieter: Fritz Lang. Leben und Werk. Basel 1982, S. 6.

¹³⁷ Aurich, Rolf (Hg.): Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente. Berlin 2001, S. 16.

¹³⁸ Aurich, Rolf (Hg.): Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente. Berlin 2001, S. 22.

¹³⁹ Fritz Lang zeichnete sich erstmals 1916 durch „tapferes Verhalten vor dem Feinde“ aus und wurde durch die silberne Tapferkeitsmedaille II. Klasse ausgezeichnet. Wenig später erhielt er dieselbe Auszeichnung noch einmal als er zerstörte Leitungen unter Feuer wieder herstellte. 1917 bekam er die allerhöchste belobende Anerkennung, bei gleichzeitiger Verleihung der Schwerter und noch im selben Jahr erhielt er die Berechtigung zum Tragen des „Karl-Truppen-Kreuzes“. In: Ebenda., S. 25-26.

¹⁴⁰ Dürrenmatt, Dieter: Fritz Lang. Leben und Werk. Basel 1982, S. 9.

¹⁴¹ Joe May war einer der produktivsten Regisseure des Weimarer Kinos. Zu seinen Entdeckungen gehörten u.a. Thea von Harbou, Fritz Lang und E. A. Dupont. Weiterführende Literatur: Bock, Hans-Michael (Hg.): Joe May. Regisseur und Produzent. München 1991. Sowie: Elsaesser, Thomas: Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels. München 2002, S.224-249.

¹⁴² Aurich, Rolf (Hg.): Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente. Berlin 2001, S 31.

eigenen Intentionen verwirklichen konnte. Eine dunkle Stelle in Langs Leben, über die er sein Leben lang Stillschweigen bewahrte, betrifft den Tod seiner ersten Frau Elisabeth Rosenthal.¹⁴³ Diese verstarb in der gemeinsamen Wohnung in Berlin am 25. September 1920 aufgrund eines Brustschusses, der als „Unglücksfall“ deklariert wurde. Seither gab es immer wieder Gerüchte, dass Langs erste Frau möglicherweise durch Fremdverschulden umgekommen sei. Die Tatsache, dass Fritz Lang zu diesem Zeitpunkt bereits mit der Drehbuchautorin Thea von Harbou zusammenarbeitete und mit ihr möglicherweise auch schon ein Verhältnis hatte, gibt vielen Autoren Anlass zu Spekulationen. *„Das Wort Unglücksfall [...] kann darauf hindeuten, daß es in der Wohnung zu einem Handgemenge gekommen ist, in dessen Verlauf eine Person eine andere, die im Begriff war, aus Emotion eine Tat zu begehen, vom Schießen abhalten wollte, sich dann aus der Waffe aber ein tödlicher Schuß gelöst hat.“*¹⁴⁴ Auch sich widersprechende Zeitzeugen ließen den Verdacht aufkommen, dass ein Fremdverschulden eingewirkt hätte. *„Die Untersuchung sei mit Berücksichtigung auf den Bekanntheitsgrad von Fritz Lang, in dem sie spekulativ auch den Täter vermuteten, durch Einflußnahme anderer, darunter auch des Produzenten Erich Pommer, niedergeschlagen worden.“*¹⁴⁵ Doch dies sind alles Mutmaßungen, die nie bewiesen wurden. Zwei Jahre später, 1922, heiratete er Thea von Harbou, welche seit dem *„Müden Tod“* ununterbrochen bis 1932 die Drehbücher zu seinen Filmen schrieb. Ihr letztes gemeinsames Projekt war *„Das Testament des Dr. Mabuse“*, welches aber von der NS-Zensur mit einem Aufführungsverbot belegt war.¹⁴⁶

Als in den Dreißigerjahren die Nationalsozialisten die Macht übernahmen, trennten sich auch die Wege von Lang und Harbou. Da er kein Instrument der Nazis sein wollte, schlug er Goebbels Angebot aus, die künstlerische Leitung der verstaatlichten deutschen Filmindustrie zu übernehmen.¹⁴⁷ Nachdem seine zweite Ehe geschieden wurde, verließ Fritz Lang das nationalsozialistische Deutschland und wanderte vorerst nach Frankreich aus. Dort traf er den Filmproduzenten David O. Selznick von MGM, der im Frühjahr 1934 Europa bereiste.¹⁴⁸ Selznick überzeugte Lang, einen

¹⁴³ Aurich, Rolf (Hg.): Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente. Berlin 2001, S. 59-64.

¹⁴⁴ Ebenda., S. 61.

¹⁴⁵ Ebenda., S. 60.

¹⁴⁶ Jacobson, Wolfgang (Hg.): Geschichte des Deutschen Films. Stuttgart 2004, S. 118.

¹⁴⁷ CineGraph., Lg.5, D3.

¹⁴⁸ Aurich, Rolf (Hg.): Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente. Berlin 2001, S. 239.

Vertrag bei MGM zu unterschreiben¹⁴⁹, er emigrierte in die Vereinigten Staaten, wo Hollywood zu seiner neuen Heimat wurde. Dort musste auch er sich anpassen und sein Repertoire umfasste sowohl triviale als auch anspruchsvollere Projekte. Ende der 50er-Jahre kehrte Lang für drei Filmangebote, die keine großen künstlerischen Erfolge waren, wieder nach Deutschland zurück.¹⁵⁰ Nichtsdestotrotz wurde Fritz Lang vor allem von den Vertretern der Nouvelle Vague immer noch sehr verehrt. Jean Luc Godard schätzte ihn so sehr, dass er ihn bat, neben Brigitte Bardot in der französisch-italienischen Produktion „*Le Mépris*“ aufzutreten, um sich selbst zu spielen. „*Daß man mich in meinem Alter zu sowas holt, macht mir natürlich Spaß...oder ist es die verdammte männliche Eitelkeit?*“¹⁵¹ Fritz Lang verbrachte die letzten Jahre seines Lebens zurückgezogen in Hollywood, wo er im Alter von 85 Jahren am 2. August 1976 in Beverly Hills starb.

4.1.2 Die Drehbuchautorin Thea von Harbou

„*Ich bin die Frau von Fritz Lang – mehr brauche ich Ihnen hoffentlich gar nicht zu sagen.*“¹⁵²
(Thea von Harbou)

Thea Gabriele von Harbou (Abb.31) stammte aus einem alten Adelsgeschlecht¹⁵³ und



Abb.31: Thea von Harbou

wurde am 27. Dezember 1888 in Tauperlitz bei Hof in Bayern geboren. Bereits als Jugendliche fing sie an, literarisch tätig zu werden, publizierte Romane und verfasste Gedichte. Doch dann entschied sie sich – zum Entsetzen ihrer Eltern – ihre literarische Karriere vorerst nicht fortzusetzen. Sie entschloss sich, Schauspielerin zu werden und debütierte 1906 im Düsseldorfer Schauspielhaus. „*Thea von Harbou's Entschluss allerdings, den [...] wenig angesehen Brotberuf der*

¹⁴⁹ Zu einem gemeinsamen Projekt zwischen Selznick und Lang ist es allerdings nie gekommen, da es immer wieder Meinungsverschiedenheiten zu den Drehbuchentwürfen gab. Siehe: Aurich, Rolf (Hg.): Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente. Berlin 2001., S. 239-242.

¹⁵⁰ Diese drei Projekte waren „Der Tiger von Eschnapur“ (1959), „Das indische Grabmal“ (1959) und „Die tausend Augen des Dr. Mabuse“ (1960). Bereits 1955 hatte der Produzent Artur Brauner ihm einen Film angeboten, der das Attentat auf Hitler am 20. Juli thematisieren sollte. Zu einer Zusammenarbeit kam es aber nicht. In: Ebenda., S. 457.

¹⁵¹ Lang, Fritz zitiert nach Ebenda. S. 481.

¹⁵² Harbou, Thea von: zitiert nach: Töteberg, Michael: Fritz Lang. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumentation. Reinbek bei Hamburg 2005, S. 25.

¹⁵³ Das Geschlecht der Harbous lässt bis zum Jahre 1440 zurückverfolgen. Siehe: Keiner, Reinhold: Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933. Hildesheim 1991, S. 31.

Schauspielerei zu erlernen, führte fast zum vollständigen Bruch mit ihrer Familie, die ihr sogar untersagen wollte, den Namen von Harbou auf der Bühne zu führen.“¹⁵⁴

1908 wechselte sie an das Hoftheater in Weimar, spielte aber immer nur Nebenrollen.¹⁵⁵ Ihrer schriftstellerischen Tätigkeit ging sie nun hauptsächlich in den Sommermonaten, wenn das Theater geschlossen hatte, nach. Im Herbst 1913 wurde sie am Aachener Stadttheater engagiert, wo sie den Regisseur und Schauspieler Rudolf Klein-Rogge¹⁵⁶ kennen lernte. Kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges folgte die Heirat zwischen Klein-Rogge und Harbou. Als das Aachener Stadttheater kriegsbedingt geschlossen wurde, widmete sich Harbou wieder voll und ganz ihren literarischen Fähigkeiten. Sie schrieb in kürzester Zeit einen Roman nach dem andern, wobei sie die damals herrschende Kriegsbegeisterung geschickt zu nutzen vermochte. Dies war vor allem Literatur, welche sich der moralischen Erbauung der Frauen widmete¹⁵⁷, was ein Auszug aus ihrem Novellenband *„Der Krieg und die Frauen“* verdeutlicht. *„Da ist wohl kaum ein Frauenherz, das nicht die Angst um ein Geliebtes zusammenkrampft, wenns heißt: Es gibt Krieg! Und dennoch – da ist auch wohl keine deutsche Frau, die das Vaterland bedroht wüsste und zu dem Geliebten spräche: Bleib daheim! Die Pflicht über alles – über Liebe. Und das Liebste hergeben zum Schutz des Vaterlandes – das ist die Kriegspflicht der Frauen.“¹⁵⁸*

Ihre meist konservativ geprägten Romane wurden ein großer Erfolg¹⁵⁹ und erlebten im aufstrebenden Nationalsozialismus eine Renaissance. Bis dahin hatte Harbou noch kein einziges Drehbuch verfasst. Dies sollte sich ändern, als sie erfuhr, dass eines ihrer Werke, die Heiligengeschichten, verfilmt werden sollte, ohne dass man ihre Zustimmung eingeholt habe. Sie intervenierte beim Produzenten und erreichte, dass dieser ihr die Ausarbeitung des Drehbuches übertrug.

„Der neue Berufszweig hatte sich erst im Laufe des Ersten Weltkrieges entwickelt. Davor war die Ausarbeitung eines detaillierten Drehbuchs unbekannt gewesen. Alles ruhte auf dem Regisseur und seinen zufälligen Ideen. Nicht was sich bewegte, sondern allein, dass sich etwas bewegte, faszinierte das Publikum. Als Thea von

¹⁵⁴ Keiner, Reinhold: Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933. Hildesheim 1991, S.33.

¹⁵⁵ Siegmund, Anna Maria: Die Frauen der Nazis. Bd. 3, München 2004. S. 208.

¹⁵⁶ Rudolf Klein-Rogge spielte nach der Scheidung mit Thea v. Harbou regelmäßig große Rollen. Er spielte den König Etzel in den Nibelungen, den Derwisch in den müden Tod, den Dr. Mabuse und den Erfinder Rotwang in Metropolis. Siehe: Töteberg, Michael: Fritz Lang. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumentation. Reinbek bei Hamburg 2005, S. 29.

¹⁵⁷ Siehe auch: Keiner, Reinhold: Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933. Hildesheim 1991, S. 39.

¹⁵⁸ Harbou, Thea von: Der Krieg und die Frauen. Stuttgart 1914, S. 14.

¹⁵⁹ Ihre Bücher erreichten innerhalb kürzester Zeit 20 bis 30 Auflagen. Siehe: Siegmund, Anna Maria: Die Frauen der Nazis. Bd. 3, München 2004, S. 211.

Harbou zum Film kam, war dieses Stadium bereits überwunden. Drehbuchautoren galten nicht mehr als lästige Störenfriede, sondern als Filmkünstler.“¹⁶⁰

Dieses neue Metier sollte von nun an ihr Leben beherrschen. Emil Jannings nannte sie liebevoll die „Märchentante des deutschen Films“¹⁶¹, da sie einen großen Hang zur Mystik, Märchen und Legenden hatte. Sie verbrachte sehr viel Zeit in den Filmstudios, um möglichst viel über dieses Medium und dessen Arbeitsvorgänge zu erfahren. 1920 sollte „*Das indische Grabmal*“ nach der Romanvorlage von Harbou verfilmt werden. Dies war auch das erste Projekt, bei dem Thea von Harbou mit Fritz Lang zusammentraf. Nach einem Jahrzehnt intensiver Zusammenarbeit trennten sich ihre Wege und Harbou verblieb im nationalsozialistischen Deutschland. Sie trat der NSDAP bei und wurde eine der bestbezahlten Drehbuchautorinnen.¹⁶² Sie war eine Art „Gütesiegel“ für ideologische Stoffe und arbeitete auch mit Veit Harlan, für die Propagandastreifen „*Jud Süß*“ und „*Kolberg*“ zusammen.

Im Juli 1945 wurde sie von der britischen Militärbehörde festgenommen. Nach mehrmonatiger Internierungshaft durfte sie nach Berlin zurückkehren, erhielt jedoch Berufsverbot. Die einstige Königin der Drehbücher verdiente sich zunächst in einer Baufirma, die Dachziegel erzeugte.¹⁶³ Als Anfang der 50er-Jahre ihr Berufsverbot aufgehoben wurde, gelang ihr ein etwas seichtes Comeback mit Heimatfilmen. Ihr letzter Auftritt erfolgte bei den Berliner Filmfestspielen, wo anhand einer Retrospektive „*Der müde Tod*“ aufgeführt wurde und Harbou über Inhalt und Entstehungsgeschichte des Films referierte. Beim Verlassen des Filmtheaters stürzte sie über eine Treppe und musste ins Krankenhaus eingeliefert werden. Dort verstarb Thea von Harbou einige Tage später, am 2. Juli 1954, an den Unfallfolgen.

4.1.3. Fritz Langs Nibelungen – ein Film „zu Ehren des deutschen Volkes“

In den Zwanzigerjahren der Zwischenkriegszeit entstand ein groß angelegtes Filmprojekt, welches eine Produktionszeit von zwei Jahren beanspruchte und von Erich Pommer produziert wurde. Die deutsche Bevölkerung fühlte sich zu dieser Zeit immer noch von der Niederlage und den Folgen des Ersten Weltkrieges gedemütigt. Diese düstere Gegenwart sollte nun durch das deutsche Nationalepos schlechthin –

¹⁶⁰ Siegmund, Anna Maria: Die Frauen der Nazis. Bd. 3, München 2004, S.213.

¹⁶¹ Opfermann, H.C. (Hg.): Veit Harlan. Im Schatten meiner Filme. Selbstbiographie. Gütersloh 1966, S. 36.

¹⁶² Bruns, Karin: Kinomythen 1920 – 1945. Die Filmentwürfe der Thea von Harbou. Stuttgart 1995, S. 108.

¹⁶³ Siegmund, Anna Maria: Die Frauen der Nazis. Bd. 3, München 2004, S.261.

die Nibelungen – wieder erhellt werden und der Bevölkerung ihren Nationalstolz zurückgeben. Harbou bezeichnete die Nibelungen auch als das „geistige Heiligtum der Nation“¹⁶⁴, welches vielleicht ein Seitenhieb auf die früheren italienisch abgedrehten Versionen sein könnte.¹⁶⁵

Für den ursprünglich als Filmtrilogie geplante Nibelungenfilm¹⁶⁶, der dann doch als Zweiteiler in die Kinos kam (Abb.32), verfasste Thea von Harbou sowohl das Drehbuch als auch den gleichzeitig erschienenen Nibelungenbuchroman. Dafür las sie über zwanzig verschiedene Fassungen sowie die nordischen Dichtungen durch und entschloss sich dann, „aus allen Quellen das (ihr) am schönsten und stärksten Erscheinende herauszufangen und ihm eine neue Form zu geben [...]“¹⁶⁷ Denn „es war nicht möglich bei einem Vorbild der Überlieferung zu bleiben, denn die eine oder andere im Bewusstsein des Volkes

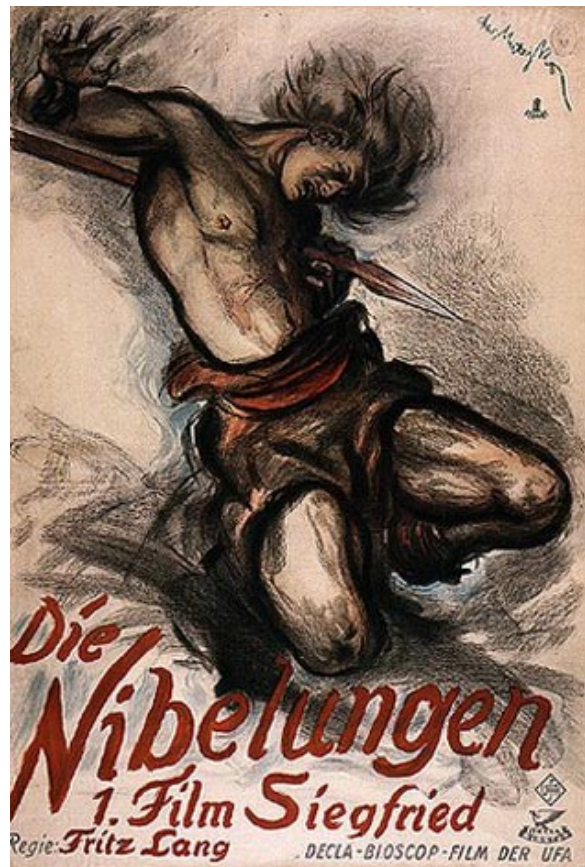


Abb.32: Kinoplakat der Uraufführung

wurzelnde Erinnerung an den Drachentöter Siegfried, an die Nibelungen und Herrn Etzel hätten dabei zu kurz kommen müssen. Darum verzichtete ich auf eine getreue Nachschöpfung einer Überlieferung und bemühte mich aus allen – und es gibt noch mehr an Zahl, als man sich träumen lässt! – das Schönste herauszupflücken und wieder zu einem Ganzen zu verschmelzen.“¹⁶⁸ Fritz Lang konnte sich hier als Künstler verwirklichen und verwendete Symbole die er gezielt dort einsetzte, wo diese mehr auszudrücken vermochten als das gesprochene Wort.

„Without a means of verbal explanation, the symbol was a structural necessity, helping to convey to the spectator the things which could not be spoken. It might be

¹⁶⁴ Breitmoser-Bock, Angelika: Bild, Filmbild, Schlüsselbild. Zu einer kunstwissenschaftlichen Methodik der Filmanalyse am Beispiel Fritz Langs Siegfried. München 1992, S. 54.

¹⁶⁵ Siehe: Die Nibelungen auf der Leinwand – ein Blick durch die Filmgeschichte, S. 33.

¹⁶⁶ Keiner, Reinhold: Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933. Hildesheim 1991, S. 85.

¹⁶⁷ Ebenda. S. 86.

¹⁶⁸ Harbou, Thea von zitiert nach: Heller, Heinz: „Denkmäler stellt man nicht auf den flachen Asphalt“. Fritz Langs Nibelungenfilm. In: Heinzele, Joachim (Hg.): Die Nibelungen: Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main, S. 354.

argued that such visual symbolism is necessary to achieve the necessary stylisation in a Homeric and epic sense. Certainly Lang refused to attempt a remake of the Die Nibelungen in the sixties because the sound dialogue would destroy such stylisation."¹⁶⁹

Die Nibelungen sollten ein Sendebote des deutschen Wesens, deutscher Arbeit und Kunst sein. So stellte man auch im Vorspann des Films die Widmung „*Dem deutschen Volke zu eigen*“ voran. Auch in ihrem Nibelungenbuch wollte sie auf eine Widmung nicht verzichten. Dort kann man in gotischen Buchstaben lesen „*Dir und Deutschland*“.¹⁷⁰ Die Uraufführung des ersten Teils fand am 14.02.1924 im Ufa-Palast am Zoo in Berlin statt. Etwas mehr als zwei Monate später – am 26.04.1924 – folgte die Uraufführung des zweiten Teils, wiederum im Ufa-Palast.

Die lange Drehzeit sollte sich bezahlt machen, denn der acht Millionen Reichsmark teure Film, der ausschließlich in den Babelsberger Filmstudios gedreht wurde¹⁷¹, wurde nicht nur ein Meilenstein in der Filmgeschichte, sondern auch einer der kommerziell erfolgreichsten Steifen in der Weimarer Republik.¹⁷²

4.1.4 Exkurs: Siegfried Kracauers Nibelungen-Interpretation

Siegfried Kracauer (Abb.33) wurde 1889 in Frankfurt am Main geboren und entstammte einem jüdischen Elternhaus. Er studierte Architektur, promovierte 1914



Abb.33: Der Sozialwissenschaftler und Filmtheoretiker Siegfried Kracauer

zum Dr. der Ingenieurwissenschaft und arbeitete bis 1920 als Architekt. Danach wechselte er zu der Frankfurter Zeitung, wo er als Film- und Literaturredakteur beschäftigt war. Dort lernte er auch den Gesellschaftstheoretiker Walter Benjamin kennen. Aufgrund seiner kritischen Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus schob ihn die Frankfurter Zeitung als Korrespondent nach Paris ab. Kurze Zeit später verabschiedete sich die Frankfurter Zeitung von ihm. 1941 floh er vor den deutschen Truppen nach New York, wo er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Museum of Modern Film Library wurde. Seine Interessen

¹⁶⁹ Eisner, Lotte: Fritz Lang. Warburg 1976, S. 69.

¹⁷⁰ Siehe: Harbou, Thea von: Das Nibelungenbuch. München 1923, S. 5.

¹⁷¹ Kreimeier, Klaus: Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. München 1992, S. 126.

¹⁷² Friedrich, Andreas (Hg.): Filmgenres. Fantasy- und Märchenfilm. Stuttgart 2003, S. 15.

galten immer dem kulturellen Bereich. Berühmt wurde er durch seine Filmkritiken und seine Filmtheorie. Manche seine Kritiken und Theorien sind aber weiterhin umstritten. Vor allem, wenn es um das Buch „Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films“ geht. Bei dieser Publikation betrachtet Kracauer den deutschen Film fast ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der nationalsozialistischen Machtübergreifung unter Hitler. *„Siegfried Kracauer schließt in diesem Zusammenhang inhaltlich von einem wesentlich späteren Zeitpunkt auf die Rezeptionsbedingung Mitte der zwanziger Jahre und gerät damit in die Problematik, der zeitgenössischen Sichtweise gerecht zu werden.“*¹⁷³

Kracauer kritisierte vor allem die Aussage Langs, mit den Nibelungen *„etwas betont Nationales zu schaffen, das wie das Nibelungenlied als wahres Zeugnis des deutschen Geistes Geltung hätte.“*¹⁷⁴ Für Kracauer war diese Erklärung nichts anderes als eine Vorwegnahme Goebbelsscher Propaganda.¹⁷⁵ Vor allem die Szene, in der Brunhild das Schiff verlässt und über eine Schildbrücke das Festland betritt, wird von Kracauer kritisiert. Auch Lotte Eisner äußert sich zu dieser Szene, allerdings im neutralen Sinne.

*„Brunhild schreitet auf einer improvisierten Schiffsbrücke zum Land, und jene Schiffsbrücke ist aus Kriegern gebildet, die bis zum Hals im Wasser stehen und ihre Schilde aneinander halten; ihre Helme wirken wie eine ornamentale Bordüre. Andere Figuren am Gestade sehen wiederum wie gestanztes Gitterwerk aus.“*¹⁷⁶

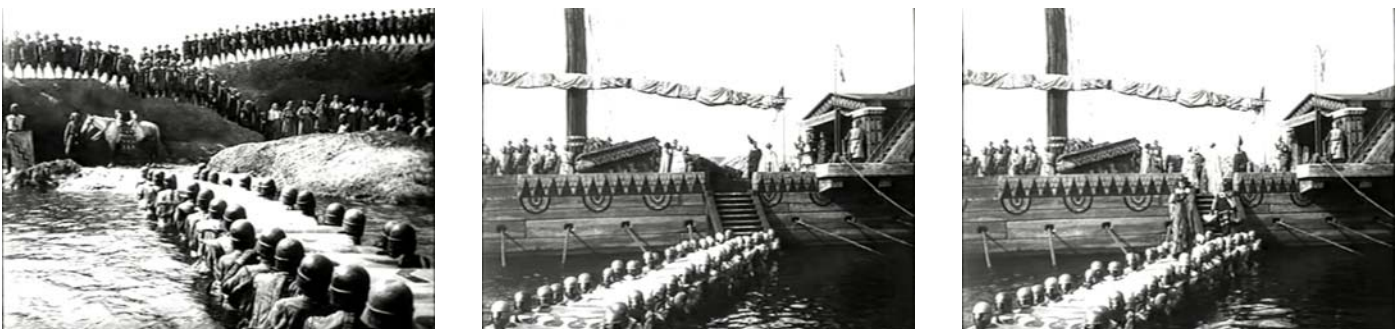


Abb. 34 bis 36: Brunhild schreitet durch eine improvisierte Schildbrücke an Land

¹⁷³ Kornberger, Silvia: Faszinosum Fremdheit. Dipl., Wien, 2008, S. 85.

¹⁷⁴ Lang, Fritz zitiert nach: Kracauer, Siegfried. Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films. Frankfurt am Main 1979, S. 100

¹⁷⁵ Kracauer, Siegfried. Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films. Frankfurt am Main 1979, S. 100.

¹⁷⁶ Eisner, Lotte: Die dämonische Leinwand. Die Blütezeit des deutschen Films. Wiesbaden 1955, S. 75.

Anders als Siegfried Kracauer:

„Ganz bestimmte menschliche Ornamente des Films bezeichnen zudem die Allmacht der Diktatur. Diese Ornamente setzten sich aus Lehnsleuten oder Sklaven zusammen. Gunthers Männer stützen den Landungssteg, auf dem Brunhild ans Ufer geht; bis zu den Hüften im Wasser stehen sie, wie lebendige Säulen von mathematischer Berechnung. [...] Absolute Autorität behauptet sich dadurch, dass sie die ihr unterworfenen Menschen zu gefälligen Mustern anordnet. Dies ist der Fall beim Nazi-Regime, das seine starken ornamentalen Neigungen durch Massenaufgebote zum Ausdruck brachte [...] Am Triumph des Willens, dem offiziellen Nazifilm des Nürnberger Parteitags von 1934, lässt sich nachweisen, dass die Architekten der Veranstaltung zur Anordnung ihrer Massenornamente Anregungen schöpften aus den Nibelungen.“¹⁷⁷

Bei den Darstellern des Nibelungenfilms pickt sich Kracauer Hagen als den düstersten Helden heraus, um an ihm eine Brücke zum Dritten Reich zu schlagen. *„Schrittmacher des Schicksals ist Hagen, dessen finstere Erscheinung hinreicht, um jegliches Glück, das ins Unvermeidliche eingreifen könnte, zu unterbinden. Nach außen hin ist er nicht mehr als Gunthers ergebener Lehnsmann, doch verrät sein ganzes Verhalten, dass seine treue Ergebenheit von einer nihilistischen Lust auf Macht motiviert ist. Diese Filmfigur, auf die schon der Schatten eines allzu bekannten Schlages von Nazi-Führern fällt, erhöht die mythische Kompaktheit der Nibelungenwelt – eine Kompaktheit, die der Aufklärung oder christlicher Wahrheit unzugänglich bleibt.“¹⁷⁸*

Kurz vor seinem Tod gibt Fritz Lang noch einmal eine Stellungnahme ab, um sich vor den Vorwürfen Kracauers zu rechtfertigen. Dieses Interview erschien in der Zeitschrift „The Village Voice“.

„By making the Siegfried legend into a film, I wanted to show that Germany was searching for an ideal in her [sic!] past even during the horrible time after the First World War in which the picture was made. To counteract the pessimistic spirit of the

¹⁷⁷ Kracauer, Siegfried. Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films. Frankfurt am Main 1979, S. 103.

¹⁷⁸ Ebenda., S.101-102.

*time I wanted to film the great legend of Siegfried so that Germany could draw inspiration from her epic past, and not, as Mr. Kracauer suggests, as a looking forward to the rise of a political figure like Hitler or something stupid of that sort. I was dealing with Germany's legendary heritage, just as in "Metropolis" I was looking at Germany in the future."*¹⁷⁹

In den letzten Jahren seines Lebens arbeitete Siegfried Kracauer als Filmwissenschaftler und Soziologe und übernahm in New York den Posten des Forschungsdirektors an der Universität von Columbia. Im Jahr 1966 starb er an den Folgen einer Lungenentzündung in New York.

4.1.5 Pressestimmen für- und wider die Nibelungen

Die Filmkritik von Langs Meisterwerk war recht ausgeglichen. Es gab sowohl berechtigtes Lob, als auch berechnete Kritik.

*„Wir stehen vor der Uraufführung eines der größten Filme, die Deutschland hat erstehen sehen, seit es eine Filmindustrie hat. Mit riesenhaften Anstrengungen, mit beispielloser Zähigkeit hat die Decla-Ufa in zwei Jahre langer Arbeit, unter den schwierigsten wirtschaftlichen Verhältnissen die Herstellung der Nibelungen vor sich gehen lassen. Wenn Fritz Lang und Thea von Harbou in jahrelanger Anspannung an der Verwirklichung eines der größten Epen arbeiten, wird und muß Großes und Künstlerisches entstehen.“*¹⁸⁰

*„Du kennst die deutsche Seele nicht! Des Nibelungenfilms zweiter Teil wird sie dir offenbaren, sofern du im „Siegfried“ noch nicht genügend mit ihr Bekanntschaft gemacht haben solltest.“*¹⁸¹

¹⁷⁹ Lang, Fritz zitiert nach: Wirwalski, Andreas: Wie macht man einen Regenbogen? Fritz Langs Nibelungenfilm – Fragen zur Bildhaftigkeit des Film und seiner Rezeption. Frankfurt am Main 1994, S 71.

¹⁸⁰ Brachvogel, Heinz Udo: Lichtbühne, Nr.16 vom 14.02.1924. In:
<http://www.filmportal.de/df/c4/Artikel,,,,,,,,,ECDBEE63B3F153F6E03053D50B3740BF,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,html>
Zugriff: 28.07.2009

¹⁸¹ Leander: Der Drache, Nr. 15 vom 24.06.1924. In:
<http://www.filmportal.de/df/40/Artikel,,,,,,,,,ECDD1B11B7B5478DE03053D50B37438B,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,html>
Zugriff: 28.07.2009

„Er ist aus unserer Zeit geboren, der Nibelungenfilm, und nie noch haben der Deutsche und die Welt ihn so gebraucht wie heute [...]. Der Gedanke des Nibelungenfilms ist heute zu einem Bedürfnis ausgewachsen, nicht zum Bedürfnis des Einzelnen, sondern zum Bedürfnis der Gesamtheit. Wir brauchen wieder Helden!“¹⁸²

Aber nicht alle Kritiker standen dem Nibelungenfilm so wohlwollend gegenüber.

„So geschieht das Kuriose, daß das, was im Epos Dichtung ist: das Menschliche – hier im Film fast schwindet und zu einer krassen, rohen Mord- und Torschlagshandlung schrumpft ... und das, was im Epos fast nicht spürbar ist, im Film zum künstlerisch Wertvollsten wird: das Bildhafte, die Szenerie, das Idyllische, die Bewegung. Fritz Lang war Maler und ist auch jetzt noch ein Maler – und seine schönsten Bilder sind die, in denen der Mensch nur Staffage oder bewegte Masse ist.“¹⁸³

„...Lang: Die Nibelungen. Abgesehen davon, daß die Sage in ihrem Sinn vergewaltigt wurde, daß der Film gerade an der vormittelalterlichen Gefühls- und Vorstellungswelt vorüberging [...] ohne sie zu erfassen, ist die Wirkung dieses mit blendenden technischen Effekten aufgebauten Großfilms [...] wie es nicht kommen durfte. [...] Das alte Heldenlied erfuhr in seiner Verfilmung eine Umkehr der seelischen Werte, die vielleicht der erfahrene Literaturkundige durchschauen und zurechtformen kann, nicht aber der Werktätige.“¹⁸⁴

„So ist der erste Teil des "Nibelungen"-Filmes zwischen Geschmäcklertum und Publikumswirkung stecken geblieben. Was Volksfilm werden sollte, wurde eklektischer Ästhetikfilm. Der Bruch beginnt immer dort, wo aus den repräsentativen Einzügen, Gruppen und Einzelaufnahmen die filmdramatische Bewegung entwickelt

¹⁸² Die Filmwoche, 1924 zitiert nach: Eder, Klaus: Der Nibelungen Nöthigung. In: Film Nr. 2/67

¹⁸³ Pinthus, Kurt: Tagebuch Jg. 5, 1924 zitiert nach: Zeller, Bernhard (Hg.): Hätte ich das Kino. Die Schriftsteller und der Stummfilm. München 1976, S. 337.

¹⁸⁴ Der Kulturwille. Monatsblätter für Kultur und Arbeiterschaft. Jg. 2 1925 zitiert nach Ebenda.

werden soll. Hier versagt die Regie. Weil die Schauspieler versagen? Ich glaube vielmehr: Weil Lang ein rein malerischer Regisseur ist, wählte er die Besetzung allein nach bildordnerischen Gesichtspunkten. Er merkte die Schwäche der Darsteller nicht - wenn sie sich nur in seine akademische Stilisierung fügten. (Das mittelmäßige Schauspielermaterial ist eine Schwäche fast aller seiner Filme.) Wo in den Nibelungen Bewegung ist, da ist es allein Bewegung durch technische Überraschungen. (Der Drachen, Siegfried unter der Tarnkappe, der Speerwurf Hagens.) Daß aber technische Tricks erst durch den Darsteller bestätigt werden müssen, das weiß Lang nicht. Wenn Siegfried vom Speer sichtbar durchbohrt wird, so verlangt das einen Darsteller, der mit angespanntester körperlicher Ausdruckskraft Verwundung und Sterben darstellen kann. Nun sehe man aber Harry Liedtke – ich meine: Paul Richter, wie matt er sich windet, wie ausdruckslos er taumelt. Dieser Film, der auf das Menschliche gestellt sein will, ist im Menschlichen, also im Schauspielerischen, so schlecht wie wenige.“¹⁸⁵

¹⁸⁵ Ihering, Herbert: Berliner Börsen-Courier von 15.02.1924. In: <http://www.filmportal.de/df/9f/Artikel,,,,,,,,,ECDBD8783BA4E677E03053D50B373EF0,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,html>
Zugriff: 28.07.2009

4.1.6 Exkurs: Carl Otto Czeschka`s Einfluss auf die Bildkomposition von Fritz Lang

Carl Otto Czeschka gilt als einer der wichtigsten Gestalter der Wiener Werkstätte. Sein Stil hat die Arbeiten der Wiener Werkstätte entscheidend geprägt. Von seinen Kollegen hebt er sich vor allem „*durch seine abstrakten Interpretationen und Neigung für Märchenwelten ab.*“¹⁸⁶

1907 sollte Czeschka Hebbels Nibelungen am Raimundtheater bühnentechnisch ausstatten. Dieses Projekt wurde dann aber doch verworfen und Czeschka hat seine Entwürfe in dem Buch „Die Nibelungen – Dem deutschen Volke wiedererzählt von Franz Keim“, welches in der Reihe von Gerlachs Jugendbücher erschienen ist, verewigt.¹⁸⁷ Czeschka's Nibelungenbuch mit seinen kunstvoll gefertigten Bildern dürfte wohl auch Fritz Lang gekannt haben, denn Czeschka's Buch „*wirkt streckenweise wie eine Vorlage für Langs Film [...].*“¹⁸⁸

In mehreren Einstellungen wird der Einfluss von Carl Otto Czeschka auf Fritz Lang und Thea von Harbou sehr deutlich sichtbar.

Abb.37: Kriemhild schreckt von ihren Angsträumen auf.
Filmkader aus Fritz Langs Nibelungen.
TC: 125 min, 12 sec.



Abb.38: Illustration von Carl Otto Czeschka.



¹⁸⁶ Kornberger, Silvia: Faszinosum Fremdheit. Dipl., Wien 2008, S. 88.

¹⁸⁷ Fahr-Becker, Gabriele: Wiener Werkstätte. Köln 2008, S. 206-207.

¹⁸⁸ Schönemann, Heide: Filmbilder, Vorbilder. Berlin 1992, S. 17.

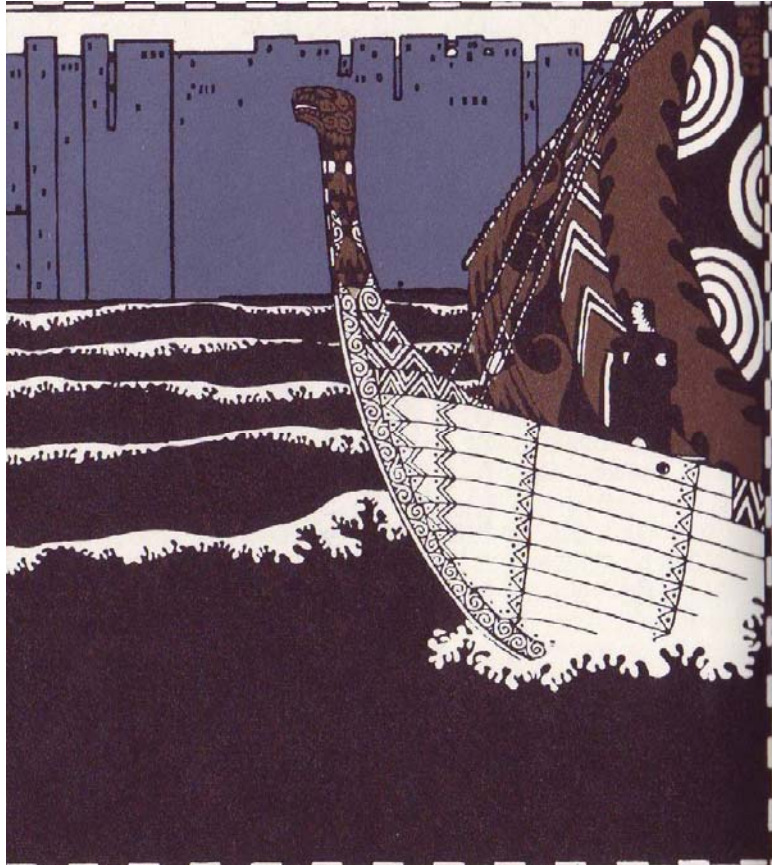


Abb.39: Auf den Weg nach Isenstein. Siegfried befindet sich am Schiffsbug und weist König Gunther den Weg zum Reich Brunhilds.
Illustration von Carl Otto Czeschka.

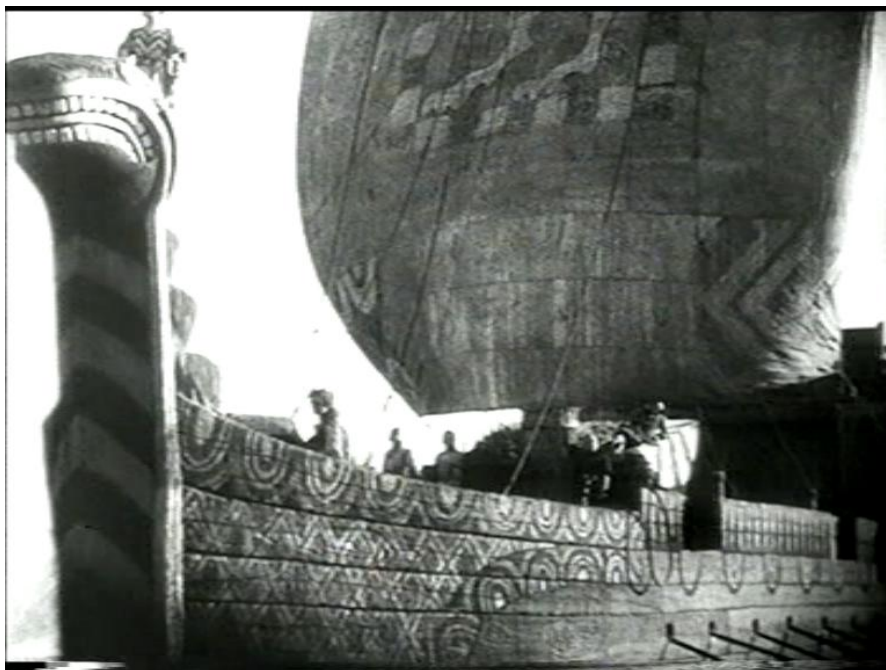


Abb.40: Rechts oben, am Bug des Schiffes befindet sich Siegfried.
Filmkader aus Fritz Langs Nibelungen.
TC: 66 min, 46 sec.

Anfang des vorigen Jahrhunderts beschäftigte sich Czeschka auch mit dem anfertigen von Ritterspielzeug. Auch dieses hatte allem Anschein nach Einfluss auf die Kostümgestaltung im Nibelungenfilm bei Lang und Harbou.¹⁸⁹



Abb.41: Ritterspielzeug das ebenfalls von Carl Otto Czeschka um 1910 angefertigt wurde. Die Schilde zeigen die typische Wiener Werkstätte Ornamentik.



Abb.42: Filmkader aus Fritz Langs Nibelungen. Charakteristische Helmform nach Vorbild von Czeschka's Ritterspielzeug.
TC: 61 min, 5 sec



Abb.43: Schild-Ornamentik bei Fritz Lang
Filmkader aus Fritz Langs Nibelungen.
Auch hier findet man Übereinstimmungen bei Czeschka's Ritterspielzeug.
TC: 126 min, 8 sec

¹⁸⁹ Schönemann, Heide: Filmbilder, Vorbilder. Berlin 1992, S. 28

5. Artur Brauner, Harald Reinl und die Nibelungen in den Sechzigerjahren

„Ein Charakterzug Artur Brauners ist es, sich offen zu geben, ohne es zu sein.

Wer dennoch nachfragt, dem antwortet er mit einem kalten Blick, einer wegwerfenden Handbewegung und einem harten „Lassen wir das!“¹⁹⁰

5.1 Artur Brauner und die CCC

Kaum ein anderer hat die deutsche Nachkriegs-Filmgeschichte so geprägt wie der Filmproduzent Artur Brauner (Abb.46) und seine Produktionsfirma Central Cinema Company (CCC). Über seine Biographie gibt es widersprüchliche Angaben, da er



Abb. 44: Der Filmproduzent Artur Brauner, dem die Central Cinema Company (CCC) gehörte.

jüdischer Abstammung war und – als er nach dem Zweiten Weltkrieg nach Deutschland kam – für das Publikum einen eigenen Lebenslauf erfand, in dem er auf seine „bunt bewegte Kindheit“ hinwies. Brauner wusste: *„Was die Zeit braucht, sind solche Portraits: idealisierend, die Wirklichkeit ausblendend, harmoniesüchtig.“¹⁹¹* Der große Filmproduzent

hatte auch ehrgeizige Pläne mit den Nibelungen. Seit den Fünfzigerjahren waren diese für eine neue Verfilmung vorgesehen. 1953 wollte zuerst die Produktionsfirma Diana, dann die CCC-Film Produktionsfirma von Artur Brauner den Film wieder auf die Kinoleinwand bringen. Gerüchten zufolge sollten der ehemalige Star-Regisseur der Nazis, der umstrittene Veit Harlan, die Regie, und dessen Ehefrau Kristina Söderbaum, die Rolle der Kriemhild übernehmen.¹⁹² Beides wird von der CCC-Produktionsfirma vehement bestritten. Dennoch gab der Filmproduzent die Gedanken an eine Neuverfilmung nicht auf, und so ließ Artur Brauner 1959 erneut verlautbaren, dass er die Nibelungen als Zweiteiler in Angriff nehmen wollte. Als Regisseur war Fritz Lang

¹⁹⁰ Dillmann-Kühn, Claudia: Artur Brauner und die CCC. Filmgeschäft, Produktionsalltag, Studiogesichte 1946-1990. S. 10.

¹⁹¹ Ebenda. S. 8

¹⁹² Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfilms nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.2, Wien 2002, S. 969.

im Gespräch, da Brauner durch ihn auch einen gewissen „Kunstanspruch“ in den Film bringen wollte.¹⁹³ Doch Lang war von diesem Vorhaben nicht gerade begeistert. *„Fritz Lang [...] wehrte sich im Herbst 1959 energisch gegen das Ansinnen des CCC-Chefs, zumal dieser gegen besseres Wissen eine entsprechende Notiz an die Presse gegeben hatte: „Ich weiß, dass Sie der Ansicht sind, dass dies keinen Schaden für mich bedeutet, ich aber sehe in dieser Ihrer Veröffentlichung einen großen Schaden für mich, da man den Schluss daraus ziehen kann, dass ich nichts Neues mehr zu sagen hätte und auf alte Erfolge zurückgreifen müsste.““*¹⁹⁴

Doch die Absage Langs hielt Brauner nicht ab und so wurde schon mit den ersten Schauspielern verhandelt. Als Kriemhild war Romy Schneider im Gespräch und die Rolle des Siegfried sollte einem internationalen Star angeboten werden. Sowohl Marlon Brando¹⁹⁵ als auch Lex Barker waren im Gespräch. Lex Barker war zu diesem Zeitpunkt allerdings schon zu alt, um den Siegfried zu spielen.¹⁹⁶ Brauners Pläne, einen amerikanischen Star zu engagieren, wurden allerdings von Seiten der Verleiher zunichte gemacht. Diese wollten einen deutschen Siegfried. Artur Brauner ließ das Demoskopische Institut in Allensbach eine Umfrage durchführen, um zu ermitteln, wen die Bevölkerung in der Rolle des Siegfried sehen wollte.

Das Ergebnis: Die Mehrheit der Befragten wollte einen unbekanntem blonden Siegfrieddarsteller.¹⁹⁷ Dieser wurde auch schon bald darauf in Uwe Beyer, dem Gewinner der olympischen Bronzemedaille im Hammerwerfen gefunden (Abb.47).

Der Nibelungenproduktion fehlte aber noch immer ein geeigneter Regisseur. Es wurde jemand gesucht der sich *„auch fern der unmittelbaren Kontrolle durch den Produzenten an Kalkulationen und Dispositionen hielt, der in professioneller Disziplin auf dem Set arbeitete, gekonnt*

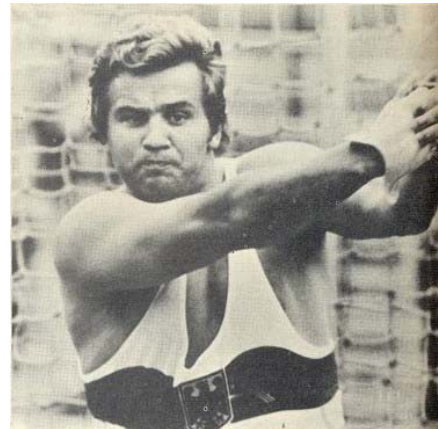


Abb.45: Der deutsche Hammerwerfer und Bronzemedallengewinner Uwe Beyer bei den olympischen Spielen in Tokio 1964

¹⁹³ Dillmann-Kühn, Claudia: Artur Brauner und die CCC. Filmgeschäft, Produktionsalltag, Studiogeschichte 1946-1990, S. 147.

¹⁹⁴ Ebenda.

¹⁹⁵ Siehe: Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfilms nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.2, Wien 2002, S. 971.

¹⁹⁶ Siehe: Rafalzik, Arild: Lex Barker: Mr. Old Shatterhand. Sein Leben – Seine Filme. München 1994, S. 135.

¹⁹⁷ Siehe: Illustrierter Filmkurier Nr. 161. München S. 4. Sowie: Dillmann-Kühn, Claudia: Artur Brauner und die CCC. Filmgeschäft, Produktionsalltag, Studiogeschichte 1946-1990. S. 147

*Statistenheere dirigierte, der über Erfahrungen bei Dreharbeiten in Jugoslawien verfügte und die üblichen Pannen einer Großproduktion zu meistern verstand.*¹⁹⁸

Dieser Regisseur wurde bald darauf in der Person Harald Reinls gefunden. Reinl, ein typischer Vertreter des deutschen Kommerzfilms, hatte bereits mehrere erfolgreiche Streifen für die CCC gedreht¹⁹⁹, aber erst der überragende Erfolg der Winnetou-Trilogie, bei der Reinl Regie führte, machten ihn für Brauner zum „prädestiniertesten Regisseur“ für den Monumentalfilm der Nibelungen.²⁰⁰

5.2 Der Regisseur Dr. Harald Reinl – ein Meister des Trivialen

Harald Reinl wurde mit seinem Zwillingenbruder am 09. Juli 1908 in Bad Ischl geboren. Bereits in frühen Jahren traten die Zwillinge in den Innsbrucker Skiklub ein, wo Harald seinen späteren Freund und Arbeitskollegen, Guzzi (Gustav) Lantschner, kennen lernte. Harald Reinl war ein sehr erfolgreicher Wintersportler, in den Dreißigerjahren gehörte er sogar der österreichischen Nationalmannschaft an.

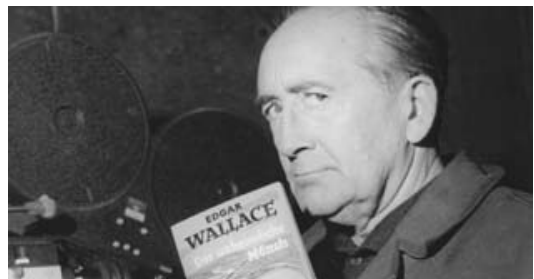


Abb.46: Der Nibelungen-Regisseur Dr. Harald Reinl

*„Er war kein Schauspieler, kam nicht vom Theater oder wollte zum Theater und die Filmwelt war ihm fremd. Seine Jugend war geprägt vom Sport [...]. Der Schisport [...] war seine erste Karriere.“*²⁰¹

Durch den Sport sollte er dann zum Film kommen. Der Bergfilmer Arnold Fanck²⁰² engagierte ihn für seine Filme „Stürme über den Mont Blanc“ und der „Weiße Rausch“, bei denen Reinl jedoch nur als Statist fungierte und hauptsächlich Schiszenen für Leni Riefenstahl doubelte. Nach diesen relativ kurzen Exkursen ins

¹⁹⁸ Dillmann-Kühn, Claudia: Artur Brauner und die CCC. Filmgeschäft, Produktionsalltag, Studiogeschichte 1946-1990. S. 147

¹⁹⁹ Filme, die Reinl bereits für die CCC abgedreht hatte, waren: „Wir wollen niemals auseinander gehen“ (1960), „Das Stahlnetz des Dr. Mabuse“ (1961), „Die unsichtbaren Krallen des Dr. Mabuse“ (1961/62) und „Der Würger von Blackmoor“ (1963) Siehe: CineGraph, Lg.7, B1-B3, E1-E10, F12-F16.

²⁰⁰ Dillmann-Kühn, Claudia: Artur Brauner und die CCC. Filmgeschäft, Produktionsalltag, Studiogeschichte 1946-1990. S. 147.

²⁰¹ Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfilms nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.1, Wien 2002, S. 10.

²⁰² Arnold Fanck (1889-1974) war deutscher Regisseur und gilt als ein Pionier des Bergfilms. Siehe: Fanck, Arnold: Er führte Regie mit Gletschern, Stürmen und Lawinen – Ein Filmpionier erzählt. München 1972. Sowie CineGraph, Lg.4, B1-B4, E1-E4.

Filmgeschäft wandte sich Reinl wieder dem Schisport zu, legte die Schilehrerprüfung ab und arbeitete ein Jahr lang in Frankreich. Nach seiner Rückkehr 1934 promovierte er zum Dr. jur. Den Kontakt zum Film ließ er jedoch nie abreißen. Zusammen mit Lantschner²⁰³ drehte er die Dokumentartfilme „Wildwasser“ und „Oster-Skitour in Tirol“, die von Leni Riefenstahl produziert wurden. Reinl arbeitete an den Drehbüchern mit und fungierte als Regie-Assistent.²⁰⁴ Seine Schikarriere gab er endgültig auf, als der Zweite Weltkrieg ausbrach. Etwa zur gleichen Zeit wurde Leni Riefenstahl die Verfilmung von „Tiefeland“ angeboten. Riefenstahl hatte sich sowohl im Dritten Reich als auch international als Regisseurin einen Namen gemacht. Mit Filmen wie „Das blaue Licht“, den Parteitagsfilmen „Sieg des Glaubens“²⁰⁵ und „Triumph des Willens“²⁰⁶ sowie ihrer Filmarbeit bei den Olympischen Sommerspielen in Berlin 1938 zählte sie zu den Größten des deutschen Filmschaffens. Eine (Wieder-)Begegnung zwischen Reinl und Riefenstahl sollte seine berufliche Karriere entscheidend beeinflussen. Sie trafen sich zufällig in Kitzbühel, wo Riefenstahl bereits am Drehbuch von „Tiefeland“ arbeitete.



Abb.47: Leni Riefenstahl

„Die Arbeit fiel mir nicht leicht, und ich hätte sie kaum geschafft, wenn mir der Zufall nicht geholfen hätte. Auf dem Hahnenkamm traf ich Harald Reinl. Er war schon als einer der besten Skiläufer in vielen Fanck-Filmen dabei gewesen und hatte auch schon in meiner Firma als Guzzi Lantschners Assistent gearbeitet. Unsere Begegnung wurde zur Schicksalsstunde. Reinl hatte an der Innsbrucker Universität seinen Doktor. jur. gemacht und bereitete sich auf eine Beamtenlaufbahn vor. Da

²⁰³ Lantschner war schon längere Zeit bei Leni Riefenstahl beschäftigt und einer der Hauptkameramänner bei „Olympia“. Siehe: Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfilms nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.1, Wien 2002. S. 46-49.

²⁰⁴ Vgl. Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfilms nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.1, Wien 2002, S. 54-68.

²⁰⁵ Infolge des so genannten Röhm-Putsches wurde der „Sieg des Glaubens“ wieder aus dem Verkehr gezogen, da Ernst Röhm noch an der Seite Adolf Hitlers zu sehen war. Alle Filmrollen wurden angeblich auf Befehl des Führers vernichtet. Erst 1986 wurde eine letzte Kopie wiederentdeckt. Siehe: Kinkel, Lutz: Die Scheinwerferin. Leni Riefenstahl und das Dritte Reich. Hamburg 2002, S.45 – 62. sowie Riefenstahl, Leni: Memoiren. Köln 2000, S.204 – 213.

²⁰⁶ Riefenstahl bekam für „Triumph des Willens“ sowohl internationale Auszeichnungen als auch den nationalen Filmpreis. Siehe: Knopp, Daniel: NS – Filmpropaganda. Wunschbild und Feindbild in Leni Riefenstahls „Triumph des Willens“ und Veit Harlans „Jud Süß“. Marburg 2004, S. 53.

entschlüpfte ihm die Bemerkung, viel lieber würde er beim Film arbeiten. Er gab mir eines seiner Manuskripte zu lesen. Schon nach wenigen Seiten war ich über seine filmische Begabung nicht im Zweifel. Impulsiv fragte ich: „Würdest du deine Ministerialkarriere sausen lassen, wenn ich dich als Regieassistenten für Tiefland engagiere?“ Er schaute mich ungläubig an und erwiderte: „Ich habe doch keine praktischen Erfahrungen.“ „Macht nichts“ sagte ich, „du bist begabt und das ist wichtiger.“ So kam Harald Reinl zum Film.“²⁰⁷

Reinl gab seine berufliche Laufbahn als Rechtsanwalt auf und wurde Regieassistent bei Leni Riefenstahls „*Tiefland*“. Auch beim Drehbuch leistete er einen Beitrag, wurde jedoch nicht als Co-Drehbuchautor angeführt, sondern nur als künstlerischer Mitarbeiter.²⁰⁸ Durch die Zusammenarbeit mit Leni Riefenstahl konnte Reinl dem Militärdienst entkommen und wurde als „unabkömmlich“ eingestuft. Bei ihr lernte Reinl alles über das Filmemachen.

In ersten Nachkriegsjahren fand Harald Reinl keine Beschäftigung, die deutsche Filmwirtschaft war durch die Folgen des Krieges schwer geschädigt und es ging so weit, dass sich Reinl kurzzeitig mit der Produktion von Hausschuhen über Wasser halten muss.²⁰⁹ Das Genre Bergfilm war nicht mehr gefragt und musste dem Trümmersfilm weichen. Sein nächster Kurzfilm „*Zehn Jahre später*“, ein Film, der sich mit dem Problem der Kriegsversehrten auseinandersetzte, wurde bei der Biennale in Venedig preisgekrönt. Als in den Fünfzigerjahren die Heimatfilmwelle über Deutschland hinwegrollte, ging es auch für Reinl beruflich stetig aufwärts. 1955 heiratete er die um 30 Jahre jüngere Schauspielerin Kätherose Derr, die ihren Namen später in Karin Dor änderte. Reinl setzte sie in vielen seiner Filme ein, so auch in den Nibelungen, wo sie die Brunhild spielte. Kurz danach folgte allerdings die Scheidung.

Die nächsten zwei Jahrzehnte drehte er hauptsächlich Abenteuer-, Western- und Kriminalfilme. Er versuchte aber auch, auf den Zug des Kriegsfilms-Booms aufzuspringen. Seine einzigen drei Kriegsfilme „*Solange du lebst*“, „*Die grünen Teufel von Cassino*“ und „*U 47 – Kapitänleutnant Prien*“ hatten jedoch nur mäßigen Erfolg

²⁰⁷ Riefenstahl, Leni: Memoiren. Köln 2000, S. 355 – 356.

²⁰⁸ Siehe: Das Programm von Heute. Nr. 251. Tiefland. Wien 1954. S. 3.

²⁰⁹ Siehe: Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen

Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfilms nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.1, Wien 2002, S. 105-114. Sowie CineGraph, Lg.7, B1.

und schlitterten nur knapp an Aufführungsverboten vorbei.²¹⁰ Während Reinl in diesen Filmen seinen Respekt für die Kriegsgeneration – die ja auch einen Großteil des Kinopublikums ausmachten – ausdrückte, war die Filmkommission der Meinung, dass Reinl die Protagonisten zu sehr verherrlichte. Doch Reinls *„Protagonisten waren stets „gute Deutsche“, die die Partei mieden und sich deren Vertretern sogar unter Umständen widersetzen.“*²¹¹

Einen Namen machte er sich vor allem durch seine Karl-May und Edgar-Wallace-Verfilmungen. Der Schauspieler Ralf Wolter, besser bekannt als „Sam Hawkens“ in den Karl-May-Verfilmungen, nannte Reinl einen *„knallharten Obertiroler. Er war fast an der Grenze des Brutalen. Er war vor allem ein Fanatiker. Er liebte Karl May über alles.“*²¹²

Die Dreharbeiten zu dem Nibelungen-Zweiteiler sollten im März 1966 beginnen, doch die erste Klappe fiel dann doch erst einen Monat später, da die Kulissenbauten in den CCC-Studios noch nicht vollendet waren.²¹³ Wofür Fritz Lang zwei Jahre Zeit hatte, musste Reinl in sechs Monaten bewältigen. Gedreht wurde in Berlin, Island und Spanien, der Hauptdrehort war allerdings Jugoslawien.²¹⁴ Am 20.10.1966 waren die Dreharbeiten offiziell beendet und bereits während der Postproduktion wurde kräftig die Werbetrommel gerührt. In einem Wochenschaubericht heißt es:

*„Die Kraft, den Hammer weit zu schleudern, brachte ihm in Tokio die Bronzemedaille. Heute lacht Uwe Beyer als Deutschlands neuer Siegfried in die Kamera. Erfolgsregisseur Dr. Harald Reinl inszeniert die Neuverfilmung des Nibelungenliedes in Jugoslawien und Berlin. [...] Der Produzent und seine Mitarbeiter haben keine Kosten gescheut, um das mittelalterliche Heldenepos einem breiten internationalen Publikum schmackhaft zu machen. Wenn es gelingt, hat Deutschlands Jugend vielleicht eines Tages ein neues Idol.“*²¹⁵

²¹⁰ Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfils nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.2, Wien 2002, S. 1486.

²¹¹ CineGraph, Lg.7, E5.

²¹² Wolter, Ralf: In: <http://www.biografie.de/anzeige.php?BioID=45> Zugriff: 11.05.2006

²¹³ Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfils nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.2, Wien 2002, S. 977.

²¹⁴ Illustrierter Filmkurier. Nr. 161, S.3. Sowie: Dillmann-Kühn, Claudia: Artur Brauner und die CCC. Filmgeschäft, Produktionsalltag, Studiogesichte 1946-1990. S. 147

²¹⁵ Harald Reinl – Kino ohne Probleme. Dokumentarfilm über Harald Reinl. Regie: Feick, Michael. Drehbuch: Feick, Michael. München, Bayrischer Rundfunk 1985. Zitiert nach: Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfils nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.2, Wien 2002, S. 982.

Im Illustrierten Filmkurier werden die Nibelungen, mit einem Budget von acht Millionen Mark, als teuerster deutscher Nachkriegsfilm vermarktet²¹⁶ und in einem Atemzug mit DeMilles „Die zehn Gebote“ und Bondarcuks „Krieg und Frieden“ genannt.²¹⁷ Auch bei den Kino-Aushangplakaten wollten man die Größe dieser Produktion unterstreichen, indem man diese doppelt so groß wie sonst üblich anfertigen ließ. Die Filmbranche spottete bereits angesichts der enormen Geldausgaben und prophezeite Brauner seinen finanziellen Ruin.²¹⁸ In den Medien wurden Reins Nibelungen auch immer wieder mit Fritz Langs Filmkunstwerk aus den Zwanzigerjahren verglichen. Doch im Gegensatz zu Fritz Lang drehte Harald Reinl einen Unterhaltungsfilm, er hatte nie die Intention verfolgt, ein Filmkunstwerk zu schaffen. Primär interessierte sowohl Reinl als auch Brauner die Wirtschaftlichkeit ihrer Filme, worin sich Reinl auch von den Vertretern des „Neuen Deutschen Films“ unterscheidet.²¹⁹ Die Vertreter des „Neuen Deutschen Films“ (Kluge, Fassbinder, Herzog usw.) waren an einem reinen Unterhaltungsfilm nicht interessiert, sondern stellten in ihren Filmen Kritik an der Politik und Gesellschaft dar. Während der Nibelungenstoff in den Zwanzigerjahren mit den Ursachen und dem Verlauf des Ersten Weltkrieges assoziiert wurde²²⁰, haftete den Nibelungen in den Sechzigerjahren noch immer der Missbrauch des ehemaligen Dritten Reichs an.²²¹ Dementsprechend fiel auch die Kritik der deutschen Presse ziemlich eindeutig aus.

5.3 Nibelungen-Filmkritik im Spiegel der Presse

„Reinl und Brauner geht es nur um das bunte Spektakel der Schaulust, die sich von Breitwandwogen überrollen lässt. [...] Die Filmbewertungsstelle [...] hielt es für notwendig, dieser verunglückten Tragödie das Prädikat „wertvoll“ nachzuwerfen. Es ist wirklich an der Zeit, daß sie ihre Maßstäbe aufpoliert. Oder wird es schon wieder für wünschenswert angesehen, wenn blonde, blauäugige Recken zeigen, was Mut und Kampfeslust bedeuten?“²²²

²¹⁶ Illustrierter Filmkurier. Nr. 161, S. 3.

²¹⁷ Ebenda. S. 4.

²¹⁸ Brauner, Artur: „Atze“ Brauner. Mich gibt's nur einmal. Rückblende eines Lebens. München 1976, S. 109.

²¹⁹ Vgl.: Sannwald, Daniela: Von der Filmkrise zum Neuen Deutschen Film. Berlin 1997, S. 59-67.

²²⁰ Siehe: Kraft, Monika: Eine Lanze für Reinl. Stoffadaption und Metaphorik in Harald Reins „Nibelungen“. In: Krohn Rüdiger (Hg.): Forum. Materialien und Beiträge zur Mittelalter-Rezeption. Bd. 3, Göppingen 1992, S. 117.

²²¹ Vgl.: Kleesiek, Arndt: Siegfrieds Edelsitz – Der Nibelungen-Mythos und die Siegfriedstadt Xanten im Nationalsozialismus. Münster 1998, S. 79-101.

²²² Frankfurter Neue Presse vom 19.12.1966. Zitiert nach: Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfilms nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.2, Wien 2002, S. 1006.

„Diese Schlacht-Orgie weitet sich [...] zu einem pathetischen Durchhaltefilm aus, für den Produzent [...] Brauner, bei nur geringfügigen Änderungen, vor etwas mehr als zwei Jahrzehnten vermutlich hoch dekoriert worden wäre. [...] Kampfleiter [...] Reinl inszeniert souverän ein Monstermassaker von bestaunenden Ausmaßen.“²²³

„Daß Reinl den Untergang der Nibelungen in den blutroten Farben des Heroismus malt, daß er der deutschen Recken Heldenmut das doch eher feige Untermenschentum der Hunnen gegenüberstellt, wäre ihm kaum vorzuwerfen, könnte er es am Text des Epos rechtfertigen. Daß er aber dieses Treu-bis-in-den-Tod-Phatos mit dem halben Versuch einer Allegorie auf den Untergang Hitlers verbindet, ist fatal, selbst wenn es gut gemeint war.“²²⁴

Im Handbuch der katholischen Filmkommission für Österreich findet man folgende Kritik:

I Teil: Siegfrieds Tod²²⁵

„Der deutschen Nibelungensage von Siegfrieds Tod als erster Teil einer Monsterausstattungsproduktion von der primitiven Geistigkeit der Comics, wofür freilich auch viele Ideologische – deutsch-nationalen – Akzente weggelassen wurden. Durch die Verwendung mehrerer dichterischer Vorlagen gerieten Unebenheiten in die Geschichte, die nicht aufgearbeitet wurden.“²²⁶

II Teil: Kriemhilds Rache

„Zweiter Teil der Verfilmung der Nibelungensage mit Kriemhilds unerbittlicher, leichenreicher Rache für die Ermordung Siegfrieds. Wiederum ein Monsterausstattungsfilm vom Comic-Stil und Geistigkeit, bombastisch-banal und nur auf die Oberfläche des Sageninhalts ausgerichtet.“²²⁷

²²³ Münchner Merkur vom 18.02.1967. Zitiert nach Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfilms nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.2, Wien 2002, S. 1011.

²²⁴ Die Welt, Hamburg, vom 25.02.1967. Zitiert nach: Ebenda. S. 1012.

²²⁵ Im Handbuch der katholischen Filmkommission ist der erste Teil von Harald Reinls Nibelungen fälschlicherweise unter dem Titel „Siegfrieds Tod“ abgedruckt. Der richtige Titel wäre „Siegfried von Xanten“.

²²⁶ Emele, Richard (Hg.): 20 Jahre Film 1948 – 1968. Handbuch der katholischen Filmkommission für Österreich. Wien 1968, S. 194.

²²⁷ Ebenda.

Ein amerikanischer Filmkritiker schrieb:

“[...] while the old Nibelungen pix made history and brought glory to their creators, the new filmization of the Teutonic saga will hardly stir more than average attention.”²²⁸

Verkauft wurde der (teilweise sehr gekürzte) Film in über 12 Länder, wo zwar die pompöse Ausstattung gelobt, doch die schwachen schauspielerischen Leistungen kritisiert wurden.

“[...] Brauner concentrated on a lavish scenery at the expense of few names in his cast. The outcome is admittedly a lavish looking film and the expensive production dress is indeed this films forte. Its weakness, however, is the cast.”²²⁹

Trotz allem wurden die Nibelungen ein kommerzieller Erfolg und stellten für Reinl den Zenit seiner Filmlaufbahn dar. Ab dem Jahre 1967 konnte er nicht mehr an seine früheren Erfolge anschließen und lieferte nur noch Billigprodukte ab. Die Ursache dafür ist vermutlich darin zu suchen, dass Reinl bis zum Ende seiner Karriere seinen Inszenierungsstil nicht veränderte. Ein Versuch, seinen Stil zu ändern, endete katastrophal. Mit den Filmen „Gesetz ohne Gnade“ (1951) und „Sie liebten sich einen Sommer“ (1972) versuchte sich Reinl aus dem Metier der Trivialität zu lösen, doch beide Streifen kamen bei den Rezipienten nicht an und wurden die größten finanziellen Misserfolge seines filmischen Schaffens.²³⁰ In den letzten zehn Jahren seines Lebens inszenierte der „Meister des Trivialen“ nur noch fünf Filme von denen kein einziger einen akzeptablen Gewinn einspielte. Zeit seines Lebens galt Harald Reinl aber als einer der erfolgreichsten Kommerzfilmregisseure der deutschen Nachkriegszeit.

Im Jahre 1986 wurde Harald Reinl von seiner dritten Frau, der alkoholabhängigen tschechischen Schauspielerin Daniela Maria Delis, in Teneriffa hinterrücks erstochen.

²²⁸ Variety vom 12.04.1967, S. 6. Zitiert nach Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfilms nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.2, Wien 2002, S. 1013.

²²⁹ Ebenda.

²³⁰ Ebenda., S. 1490.

6. Die Nibelungen im neuen Jahrtausend

„Ein Nationalepos ist es nicht geworden, aber spannend allemal“²³¹

(Der Tagespiegel)

6.1 Ulrich Edel

Ulrich Edel – auch Uli Edel genannt - (Abb.37) wurde am 11. April in Neuenburg am Rhein geboren. Nach dem Abschluss eines Jesuitenkollegs wandte er sich dem Studium der Theaterwissenschaft und Germanistik zu, wechselte aber dann an die Hochschule für Fernsehen und Film in München. Dort lernte er auch Bernd Eichinger kennen, der seine Kurzfilme produzierte.²³² Edel und Eichinger verblieben von nun an immer in Kontakt. Ihr erstes gemeinsames Projekt war der Film „*Christiane F. Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*“. Das Drehbuch dazu verfasste Herman Weigel. Zahlreiche internationale Preise waren die Folge. Danach arbeitete Edel ein paar Jahre für das Deutsche Fernsehen. Der nächste Groß Erfolg, den Edel und Eichinger zusammen produzierten, gelang 1989 mit dem Titel „*Letzte Ausfahrt Brooklyn*“ – eine Co-Produktion von Deutschland und den USA. Für diese Produktion erhielt er 1990 den Deutschen Filmpreis für den besten Film und die beste Regie. In den Vereinigten Staaten flopte der Streifen allerdings. 1990 war auch das Jahr in dem er nach Los Angeles ging, um TV Produktionen zu drehen. Drei Jahre später machte er mit Madonna und Willem Dafoe den Erotikthriller „*Body of Evidence*“, der ihm schlechte Quoten und noch schlechtere Kritik einbrachte. Prisma online schrieb dazu: *„Madonna geizt mal wieder nicht mit Haut, was aber nicht heißt, dass es hier wesentlich erotischer als auf dem Finanzamt morgens um halb zehn zugeht. Regisseur Uli Edel erwies sich damit nach "Letzte Ausfahrt Brooklyn" zum wiederholten Male als verlässlicher Mann für Flops.“*²³³ In Deutschland schien es Uli



Abb.48: Der deutsche Regisseur Uli Edel

²³¹ Düffel, John: Tagesspiegel vom 28.11.2004.

²³² Filmportal.de In:

<http://www.filmportal.de/df/bd/Uebersicht,,,,,,,,,F91DB9FE77744B9B92A7D3730BD95AD,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,html> Zugriff: 04.12.2008

²³³ http://www.prisma-online.de/tv/film.html?mid=1992_body_of_evidence Zugriff: 04.12.2008

Edel immer etwas besser zu gehen, denn im Jahr 2000 erhielt er den Deutschen Filmpreis für den Kinderfilm „Der kleine Vampir“.

2004 führte Uli Edel bei dem Nibelungenzweiteiler Regie, der in Südafrika gedreht wurde. Der Zweiteiler wurde im November 2004 auf dem Deutschen Privatsender SAT1 ausgestrahlt und erreichte hohe Einschaltquoten. 2007 kamen Edel und Eichinger wieder zusammen und verfilmten den „Baader-Meinhof-Komplex“. Dieser Film verarbeitet die Geschichte der RAF²³⁴ und den Terror, den diese linksradikale Gruppe verbreitete.

Vor allem für die Verfilmung des Romans „Die Nebel von Avalon“ und für seine Version der „Nibelungensage“ musste Edel massive Kritik einstecken, da er die dafür verwendeten Literaturvorlagen sehr stark veränderte. Vor allem die Printmedien sparten nicht mit Kritik.

Heute lebt und arbeitet Uli Edel in Los Angeles und pendelt zwischen Amerika und Deutschland hin und her.

6.2 Kritik an Edels Nibelungenfassung

Der Tagesspiegel

„Für seinen Nibelungen-Film, reißerisch untertitelt mit „Der Fluch des Drachen“, hat Uli Edel sich der verschiedensten Vorbilder bedient und war dabei nicht zimperlich: „Der Herr der Ringe“ lässt grüßen, Heldenepen wie „Troja“ schauen um die Ecke, und die Geschichte ist auf die Schlüsselreize des Mainstream-Kinos umgestrickt. [Siegfried] beweist seine Stärke in flotten Kampf-Choreografien und zieht die Blicke der holden Burgunderprinzessin Kriemhild ebenso auf sich wie die des intriganten Finsterlings Hagen, der bei Edel ein Abklatsch des Sheriffs von Nottingham ist. [...]

²³⁴ Weiterführende Literatur zur RAF siehe: Winkler, Willi: Die Geschichte der RAF. Reinbek bei Hamburg 2008., ID – Verlag (Hg.): Rote Armee Fraktion. Geschichte und Materialien zur Geschichte der RAF. Berlin 1997., Aust, Stefan: Der Baader Meinhof Komplex. München 1998., Biesenbach, Klaus (Hg.): Zur Vorstellung des Terrors. Die RAF. 2 Bde. Berlin 2005.

Bei Edel offenbart Siegfried die Stelle der Einfachheit halber gleich selbst und stirbt zwar durch Hagens Hand, aber nicht durch dessen Verstand. [...].²³⁵

Der Wiesbadener Kurier

„Wer hofft, die im 13. Jahrhundert erstmals aufgeschriebene Sage in diesem Film genauer kennen zu lernen, geht fehl: Für seine 18 Millionen teure internationale Koproduktion, die in englischer Sprache in Südafrika gedreht wurde, pickte sich Uli Edel die Rosinen aus der Handlung des Nibelungenliedes heraus und bearbeitete das Ganze nach eigenen Gutdünken. Die Zutaten: Zitate aus der altnordischen Wälsungensaga und Wagners „Ring des Nibelungen“, reichlich Tricktechnik, martialische Schwereämpfe und eine kleine Prise Erotik.“²³⁶

Die Frankfurter Allgemeine

„[...] hier wird die Naivität zur Schablone gemacht und kurzerhand vom Nibelungenstoff und den Abenteuern Jung-Siegfrieds, wie sie auch durch die Lieder-Edda, die Wälsungensaga und natürlich den Ring von Wagners Gnaden auf uns gekommen sind, alles weggelassen, was schwierig sein könnte, dann der Rest der nun selbstvergessenen Motive und Schlüsselreize – Drache, Schatz, Zwerg, Schwert, Ring und so weiter – wie Konfetti in die Luft geworfen und so benutzt, wie die bunten Teilchen grad so runterfallen. Konflikte, Binnenlogik und wer da wen umbringt: alles völlig unwichtig – denn der Hauptdarsteller hört auf den Namen Action. [...] Wir lesen im Nibelungenlied nach und reiben uns nur noch die Augen.“²³⁷

²³⁵ Düffel, John: Tagesspiegel vom 28.11.2004.

²³⁶ Wystrichowski, Cornelia: Wiesbadener Kurier vom 26.11.2004

²³⁷ Hupertz, Heike: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 29.11.2004, Nr. 279, S.38.

7. Filmanalyse: Lang / Reinl / Edel

7.1 Einführung in die Handlung

Fritz Langs Nibelungen Teil 1: Siegfrieds Tod beginnt unspektakulär mit den Credits,



Abb.49: Der Filmarchitekt Otto Hunte wird groß angekündigt.



Abb.50: Die eigentlichen Stars des Films



Abb.51: Panoramaaufnahme der Burg zu Worms



Abb.52: Die drei Königsbrüder

wobei Kostüm- und Bauten erstaunlich weit vorne eingereicht sind (siehe Abb.49 und 50.). Ihre Position demonstriert nicht nur die Bedeutung der opulenten Ausstattung für den Film als Gesamtkunstwerk, sondern steht ebenso für einen allgemeinen Bekanntheitsgrad, einen gewissen „Starfaktor“ dieser Personen. Die Filmarchitekten und Bühnenbildner Otto Hunte²³⁸, Erich Kettelhut²³⁹ oder Karl Vollbrecht²⁴⁰ werden noch vor den Namen der Schauspieler genannt. Diese werden erst nach einer Minute eingefügt.

Harald Reinl und Uli Edel springen unmittelbar in die Handlung, ehe diese von den Credits kurz unterbrochen wird, um mit der eigentlichen Geschichte um den Drachentöter fortzusetzen. Reinl führt den Rezipienten mit einer märchenhaften Landschaftstotalen ein (Abb.51), die von einem erklärendem Voice over begleitet wird, in welchem ein unsichtbarer männlicher Erzähler „*Uns sind von alten Zeiten Wunder viel gesagt [...]*“²⁴¹ sinniert. Die Erklärungen werden von der Einblendung des Titels und des Hauptcasts unterbrochen, um danach bildreich mit Hilfe derselben voice over-Stimme fortgesetzt zu werden. Alle Protagonisten des Wormser Hofes werden dem Publikum so nach und nach näher gebracht.

²³⁸ Biographie zu Otto Hunte siehe Dalke, Günter (Hg.): Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933. Berlin 1988, S. 344.

²³⁹ Weiterführende Literatur zu Erich Kettelhut siehe: Ebenda., S. 347.

²⁴⁰ Weiterführende Literatur zu Karl Vollbrecht siehe: Ebenda., S. 344.

²⁴¹ Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 24 sec.

Erst am Schluss der Szene macht die Kamera einen Schwenk, um „die Stimme“ als



Abb.53: Der Spielmann Volker führt alle ins Geschehen ein



Abb.54: Hagen von Tronje



Abb.55: Invasion in Xanten



Abb.56: Siegfried ist den Sachsen entkommen



Abb.57: Siegfried wird von Mime dem Schmied gefunden

Volker (Abb.53), den Sänger, zu visualisieren. Alle Figuren – außer Hagen von Tronje – erscheinen noch in einem neutralen Licht. Hagen (Abb.54) sticht bereits am Anfang des Films aufgrund seiner Erscheinung und der seine Person begleitenden dunklen, gefährlichen Töne heraus. Das Geschehen wird aus Sicht der Wormser präsentiert. Als König Gunter über seinen Wunsch, endlich die richtige Frau zu heiraten, spricht, bemerkt er sarkastisch in Hagens Richtung: „*Euer Brautbett ist das Schlachtfeld!*“²⁴². Abschließend wird Siegfrieds Ankunft in Worms besprochen, wobei an dieser Stelle bereits von „dem Drachentöter“ die Rede ist.

Uli Edels Vorspann ist noch wesentlich länger als jener Reinls. Wie bei Fritz Langs Nibelungen Teil 1 beginnt der Film hier ebenfalls chronologisch, wenn auch in einer völlig anderen Interpretation als bei Lang oder Reinl: Es ist Krieg. Eine Burg wird angegriffen (Abb.55). Mitten im Geschehen ein kleiner Junge, fast noch ein Baby, das vor den Feinden – den Sachsen – von seinen Eltern heldenhaft aus dem Kampfgeschehen geschafft wird. Mit letzter Kraft gelingt es seine Mutter, ebenfalls eine Kriegerin, den Jungen, an einem Baumstamm geklammert, in Sicherheit zu bringen (Abb.56) bevor sie getötet wird. Am nächsten Morgen findet ein Schmied das „Waisenkind“ und nimmt es als Sohn an

²⁴² Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 5 min, 34 sec.

(Abb.57). Dieses „Moses-Motiv“ findet sich ansonsten in keinem der anderen beiden Filme, die kaum Worte über Siegfrieds Kindheit verlieren.

7.2. Die Darstellung Siegfrieds

7.2.1. Die Visualisierung eines deutschen Helden

Die zweite Aventüre des Nibelungenliedes betont ausdrücklich die königliche Abstammung und die höfische Erziehung Siegfrieds.²⁴³ „Diese Version von Siegfrieds Jugend ist in der vorliegenden Gestalt modern und geht auf die Neuerungsbestrebungen unseres Dichters zurück.“²⁴⁴ Fritz Lang hält sich dagegen an ältere Versionen der Sage und visualisierte seinen Helden im Sinne der Jugendstilbewegung, die seit Ende des 19. Jahrhunderts in Europa reüssierte. Die Begründer des „Jugendstils“ implizierten „Jugend“ sowohl als kulturelle Innovation wie auch als körperliche Ästhetik und jugendliches Feuer, das zum Erreichen seiner Ziele unumgänglich erscheint.²⁴⁵ Auch zeitgenössische Bühnenbilder zu Nibelungenaufführungen am Theater oder Illustrationen in zeitgenössischen Jugendbüchern²⁴⁶ inspirierten Lang zu seinem „Superhelden“.²⁴⁷ Langs Siegfried – dargestellt durch Paul Richter²⁴⁸ (Abb.58 u. 59) – besticht rein äußerlich durch einen durchtrainierten Körper und sein scheinbar wehendes, blondes Haar. Das Haar bzw. die Frisur verleiht der Figur bereits



Abb.58: Paul Richter als Siegfried



Abb.59: Siegfried in der Schmiede



Abb.60: Siegfried und Mime



Abb.61: Uwe Beyer als Siegfried

²⁴³ Siehe: Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 12-19.

²⁴⁴ Petrik, Ursula: Widersprüche im Nibelungenlied. Dipl. Arb., Wien 2002, S. 120.

²⁴⁵ Siehe: Hoffmann, Frank: „Die schöne bittersüße Krankheit Jugend“. Rudolf Borchardts Beitrag zu einer ästhetischen Anthropologie der Generationen. In: Beyer Andreas (Hg.): Jugendstil und Kulturkritik. Zur Literatur und Kunst um 1900. Heidelberg 1999, S. 89-110.

²⁴⁶ Siehe Exkurs: Carl Otto Czeschka's Einfluss auf die Bildkomposition von Fritz Lang. S. 49.

²⁴⁷ Siehe: Schönemann, Heide: Fritz Lang. Filmbilder, Vorbilder. Berlin 1992, S. 17-28

²⁴⁸ Weiterführende Literatur zu Paul Richter. Siehe: Beyer, Friedmann. Die Gesichter der Ufa. Starportraits einer Epoche. München 1992, S. 242, sowie Cinegraph Lg. 23 D1-D5, sowie In: <http://www.cyanos.ch/smrich-d.htm> Zugriff: 13.05.2008

einen Hauch von Verwegenheit und Dynamik. Harald Reinls Siegfried (Abb.60 und 61) entspricht dem Typus der „Jugend“ ebenfalls ausgezeichnet. Bereits mit der Auswahl des Darstellers, der eigentlich gar kein Schauspieler war, sondern ein erfolgreicher Hammerwerfer, der es aufgrund seiner Leistungen sogar geschafft hatte an den Olympischen Spielen 1964 teilzunehmen, spiegelt die Grundidee des Helden Siegfrieds per se wider: Er ist groß, besitzt einen kraftvollen ästhetisch aufgebauten Körper und entspricht voll und ganz dem Klischee eines „deutschen Helden“. Bei so viel persönlicher Übereinstimmung mit dem Rollenbild schien eine schauspielerische Ausbildung dem Regisseur wahrscheinlich weniger wichtig zu sein.²⁴⁹ Siegfried blieb allerdings Uwe Beyers erste und einzige Rolle. Insgesamt passt auch Reinls Heldenbild in das Schema von Fritz Lang, wenn hier auch weniger Wert auf längeres, wehendes Haar als bei Richter gelegt wurde. Uli Edel schert mit seiner Siegfriedinterpretation im Vergleich zu den beiden Klassikern aus: Ganz untypisch ist sein Held brünett. Ansonsten entspricht er jedoch ebenfalls dem Muster des leicht bekleideten muskulösen Jünglings (Abb.62).



Abb.62: Benno Fürmann in der Rolle des Siegfried in Uli Edels Nibelungenstreifen

Siegfried wird oft als die Hauptfigur des Nibelungenliedes angesehen. Genauer betrachtet, ist er aber bloß eine Episode im Leben Kriemhilds.²⁵⁰ „[...] er bekommt

²⁴⁹ Siehe Kapitel 5: Artur Brauner, Harald Reinl und die Nibelungen in den Sechzigerjahren. S. 53

²⁵⁰ Reichert, Hermann: Psychoanalyse und Nibelungenlied. In: Bönnes, Gerold (Hg): Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied. Drittes Wormser Symposium zum Nibelungenlied 2001. Worms 2002

*nur eine funktional nach der Hauptfigur ausgerichtete Biographie. Das heißt, strukturell ist Siegfried in jeder Hinsicht eine Nebenfigur [...].*²⁵¹

7.2.2. Der Charakter des Helden

Unter dem Motto „Die Taten eines Helden sprechen für sich“, zeichnen sich alle drei Siegfriedtypen nicht durch einen besonderen Grad an Intellekt aus. Die Figuren

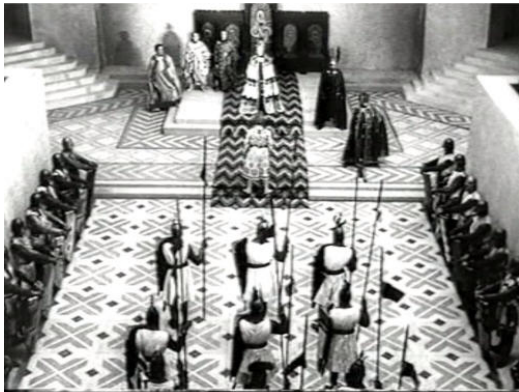


Abb.63: Ankunft am Wormser Hof



Abb.64: Siegfried fordert respektlos den Thron von König Gunther



Abb.65: Siegfried provoziert einen Kampf

handeln spontan, meist ohne viel über die Konsequenzen ihrer Tat nachzudenken oder das eigene Tun zu reflektieren, wobei es jedoch speziell in der jüngsten Produktion auch kleinere Abweichungen von diesem Schema gibt. Fritz Langs Siegfried strebt zwar danach, das Herz einer schönen adeligen Frau, Kriemhild, zu gewinnen, benimmt sich ansonsten aber weit weniger heldenhaft: Er verhält sich respektlos und arrogant gegenüber König Gunther am Wormser Hof, hat keinen Humor und agiert gerne gewalttätig. Zu seinem eigenen Vorteil schreckt er vor Betrug nicht zurück, selbst, wenn dies das Schicksal anderer massiv beeinflusst. Wie bei der getürkten Brautwerbung um Brunhilds Hand für König Gunter oder Siegfrieds Hilfe, um Brunhild Gunter gefügig zu machen. Obwohl er selbst mit Kriemhild so etwas wie „Liebe auf den ersten Blick“ erlebt, achtet er im Falle Brunhilds deren Gefühle nicht und agiert egoistisch, ohne an mögliche Folgen zu denken. Diese Charakterdarstellung deckt sich so ziemlich mit der Darstellung des Siegfried im mittelhochdeutschen Nibelungenlied. Auch dort versucht Siegfried, sich das Land der

²⁵¹ Reichert, Hermann: Psychoanalyse und Nibelungenlied. In: Bönner, Gerold (Hg): Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied. Drittes Wormser Symposium zum Nibelungenlied 2001. Worms 2002, S. 162.

Burgunder durch einen Zweikampf anzueignen und tritt sehr provokant am Wormser Hof auf.²⁵²

Bei Harald Reinl ist Siegfried derselbe spontane Haudegen wie in Langs Nibelungen, jedoch agiert er noch um einen Hauch kindlicher als Langs stilisierte Figur. Er neigt ebenso zur Gewalttätigkeit (Abb.66 bei Mime) und zu kurz entschlossenem Handeln. Er begibt sich sorglos in Gefahr, erscheint aber weniger steif als Langs Held. Vielleicht resultiert dieser Eindruck auch aufgrund des häufigen Lächelns (welches für die Rezipienten mit der Zeit zu einer Zumutung wird), wodurch sich dieser Siegfried von seinem Vorgänger und Nachfolger unterscheidet. Er agiert wie ein Kind, das sich auf seiner Suche nach Abenteuern nicht um die Konsequenzen seiner Handlung kümmert. Wie ein Blatt im Wind treibt es ihn von Abenteuer zu Abenteuer. Sein Charakter besitzt eigentlich keinen Tiefgang, dennoch glänzt er durch seine Taten wie den Erwerb des Drachengoldes oder die Befreiung Brunhildes. In Worms angekommen, beansprucht er hochmütig deren Herrschaftsgebiet, nur, weil er der glorreiche Siegfried sei. Stattdessen verliebt er sich jedoch Hals über Kopf in Kriemhild – die errettete Brunhild, die im Norden auf ihn wartet, ist bereits wieder vergessen. Trotz seiner Vorgeschichte mit Brunhild willigt er in den Betrug ein, seinem zukünftigen Schwager ihre Hand zu vermitteln. Eine Tat, die hier schwerer wiegt als im Falle von



Abb.66: Siegfried bedroht Mime den Schmied

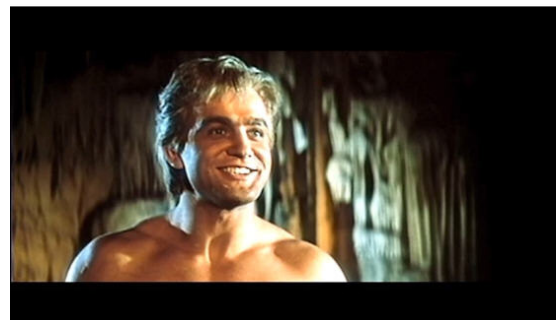


Abb.67: Uwe Beyers fast schon unerträgliche Lächelpose



Abb.68: Siegfried bei seiner Ankunft in Isenstein

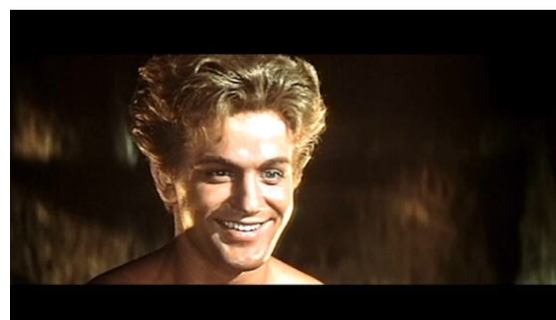


Abb. 69: Auch bei Uwe Beyers Frisur sind parallelen zu Paul Richter bei der Produktion von Fritz Lang zu erkennen

²⁵² Siehe Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 38-45.

Langs Siegfried, der Brunhilde zuvor noch nie gesehen hatte. Dennoch trägt Reinsl naiv erscheinender Siegfried bis kurz vor seiner Ermordung beinahe immer ein herzhaftes Lächeln auf den Lippen (Abb.67-69).



Abb.70: Benno Fürmann beim Schmieden seines Schwertes



Abb.71: Siegfried trifft das erste Mal auf Brunhild



Abb.72: Siegfried wird ein Vergessenstrank eingeflößt



Abb.73: Die Sachsenkönige wurden besiegt

Uli Edel zeichnet seine Siegfried-Figur etwas vielschichtiger als seine Kollegen. Sie ist zwar ebenfalls impulsiv, beherzigt weder die Warnung seines Vaters, noch die der Alben-Wesen, den Schatz nicht zu nehmen, weil ihm das Unglück bringe, doch erweist sich dieser „Stürmer und Dränger“ als weniger herzlos und unverschämt als seine Vorgänger. Er verhält sich respektvoll gegenüber seinem Ziehvater, dem Schmied, und trauert emotional nach dessen Tod. Er verliebt sich eigentlich in Brunhild (Abb.71) und wird ihr erst durch die Gabe eines Zaubertranks durch Kriemhild untreu (Abb.72). Zudem schont er das Leben von Gunters Soldaten durch einen Zweikampf mit seinen Feinden, den Sachsen, als diese Worms aufgrund seines riesigen Schatzes angreifen wollen mit den Worten: *„Für diesen Schatz ist schon genug Blut geflossen“*²⁵³ (Abb.73). Der Kampf gegen den Drachen findet ebenfalls nicht bloß aus reiner Abenteuerlust und kriegerischen Selbstverwirklichungsgelüsten statt, sondern, weil dieser die Dörfer und das Land verwüstet. Edels Siegfried ist auch der einzige Siegfried, der eine starke Metamorphose durchläuft: Vom

Königssohn zum Fischerjungen „Erik“, der sich in eine nordische Königin verliebt, findet er wieder zu seiner ursprünglichen Identität, gerät jedoch bald in den Bann

²⁵³ Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 71min.

eines Zaubers, um erst in seiner Todesstunde zu sich und seinen wahren Emotionen zurückzufinden.

7.3. Die „Heldenmacher“

Siegfrieds Ruhm als schwerreicher Drachentöter basiert zum einen zwar auf seinem heißblütigen Temperament, zum anderen aber auch auf schicksalhaften Begebenheiten bzw. wichtigen Personen, die ihn direkt oder indirekt zu seinen Heldentaten veranlassen.

7.3.1. *Mime, der Schmied*

Während im mittelhochdeutschen Nibelungenlied von Mime, dem Schmied, keine Rede ist, wird diese Figur, welche aus dem nordischen Sagenbereich überliefert wurde, von allen drei Regisseuren eingesetzt. Fritz Langs Schmiedemeister und dessen Gesellen werden als eher unappetitliche Gnome ins Bild gesetzt (Abb.75).

„*Mime is contrasted to the blond Siegfried, and to the decadent and stylised world of Burgundians.*“²⁵⁴ So

treffend beschreibt Lotte Eisner die Darstellung des Mime in ihrer Publikation über Fritz Lang. Er und seine Gesellen leben und arbeiten in einer Höhle, ihre spärliche Bekleidung erscheint dreckig und schäbig, wobei die Gesellen meist überhaupt auf eine Oberbekleidung verzichten und halbnackt dargestellt werden. Ihrem Erscheinungsbild entsprechend, ist auch ihr Haupthaar auffallend wild und ungepflegt. Mime trägt eine Zottelfrisur (Abb.74), einige Gesellen eine Glatze, die durch üppige Körperbehaarung (Abb.78) wieder ausgeglichen zu werden scheint. Ihre Haltung ist im Allgemeinen eher gebückt und in Siegfrieds Richtung auch ein wenig servil, dennoch spiegelt ihr Gesichtsausdruck auch eine gewisse



Abb.74: Mime überprüft das Schwert von Siegfried



Abb.75: Die Schmiedegesellen



Abb.76: Siegfried und ein Schmiedegeselle geraten in einen Zwist.

²⁵⁴ Eisner, Lotte: Fritz Lang. Warburg 1976, S. 79.

Verschlagenheit und Bösartigkeit wider. Langs Gestalten erscheinen dem Rezipienten fremd und bizarr, lassen sich nicht in gleicher Weise wie der einfach gestrickte Siegfried in die Karten schauen. Trotz allem erhält Siegfried erst an diesem exotischen Ort das Rüstzeug für sein großes Abenteuer. Hier erhält er aufgrund von Erzählungen der Gesellen auch die Inspiration, nach Worms aufzubrechen und um Kriemhilds Hand anzuhalten. Siegfrieds Respektlosigkeit und seine cholерischen Gewaltausbrüche gegenüber Mime und dessen Gesellen provozieren den alten Meister jedoch auch dazu, ihn aus Rache in den vermeintlich sicheren Tod zu schicken.

Harald Reinl hält sich in puncto Mime stark an Fritz Langs visuelle Vorlage. Die



Abb.77: Harald Reinls Mime-Darstellung



Abb.78: Sein Meisterstück ist vollendet



Abb.79: Siegfried prüft die Schärfe seiner Klinge.

Darstellung der Gestalten und der Höhle als Handlungsort sind ähnlich. Auch die dramaturgische Aufbereitung weist von Lang bekannte Szenen auf. Beispiele hierfür sind etwa die Form und Perspektive, in der Siegfried sein Schwert schmiedet (Abb.78). Obgleich immer wieder auch kleinere Abweichungen bemerkbar sind, gleicht sich Reinl stark Langs Schmiedemeister-Interpretation an.²⁵⁵ Wie Fritz Lang besitzen die gebückten Gestalten auch bei ihm etwas Fremdes, etwas Suspektes, das sich durch den Zuseher nicht leicht einordnen lässt. Und obgleich sich eigentlich Siegfried nicht korrekt verhält, scheint es auch hier, als ob die „verschlagenen Höhlenbewohner“ bösartig seien, indem Mime zum Schluss der Szene Siegfrieds Vorhaben heimlich an Zwergenkönig Alberich verrät.

²⁵⁵ Sowohl die Federprobe als auch die Durchschlagung des Ambos sind Stilmittel aus den Heldenliedern der nordischen Sagen, welche sich Fritz Lang bzw. Thea von Harbou und Harald Reinl für ihre jeweiligen Produktionen aneigneten. Vgl.: Diederichs, Ulf (Hg.): Die Völsungen – Saga. Das nordische Nibelungenlied. München 1996, S.41.

Uli Edel setzt in seinen Nibelungen auf eine völlig andere Interpretation des Schmiedemeisters. Edels Mime strahlt weder dunkle Magie noch Heimtücke aus. Als Person an sich unterscheidet sich der Schmied in seinem Äußeren nicht von den anderen Menschen um ihn herum. Er ist kein kleinwüchsiges Wesen, das in einer Erdhöhle haust, sondern ein normaler älterer Mann (Abb.80), der in einer Hütte ein standesgemäßes Leben führt und für seine hohen Fachkenntnisse auch vom Wormser Hof sehr geschätzt wird. Im Gegensatz zu Lang oder Reinl ist bei Edel das Verhältnis zwischen Siegfried und seinem Meister von Respekt geprägt. Der Schmiedemeister fungiert hier nicht nur als Lehrherr, sondern auch als väterlicher Freund und Autoritätsperson – ein Umstand, der in den beiden vorangegangenen Versionen völlig ausgespart bleibt. Der Schmied nimmt den kleinen Jungen bei sich auf und erzieht ihn wie einen Sohn, wobei er dessen leichtsinniges, unbedachtes Gemüt gegebenenfalls zu zähmen versucht. Ein Beispiel dafür ist eine frühe Szene am Burgunder Hof, in der sich Siegfried in seinem ungestümen Wesen mit einem Königssohn anzulegen versucht (Abb.82). Edels Darstellung des Mime fehlt jene Exotik, welche in Langs oder Reinls Inszenierung anzutreffen ist. Stattdessen bestreitet der charakterstarke Mime selbst im Alter noch actiongeladene Kampfszenen (Abb. 81). Mit dem Tod seines Ziehvaters fällt für Siegfried eine charakterliche Stütze, ein



Abb.80: Max von Sydow als Mime



Abb.81: Auch Mime ist stets zu einem Kampf bereit



Abb.82: Giselher wird von Siegfried zum Kampf gefordert



Abb.83: Siegfried trauert um seinen verstorbenen Ziehvater

normatives Element weg, wodurch die Handlung mit allen Wirren um den Helden erst so richtig in Gang kommt.

7.3.2. Alberich und der Schatz der Nibelungen

Die nächste große Heldentat, die Siegfried in seiner Jugendzeit vollbrachte, wird ähnlich wie in der mittelhochdeutschen Vorlage am Wormser Hof durch eine Erzählung wiedergegeben. Sowohl bei Fritz Lang als auch bei Harald Reinl ist es nicht Hagen, sondern wieder der Spielmann Volker von Alzey, der es übernimmt, über Siegfrieds Sieg über Alberich und über die Besitznahme des Nibelungenschatzes zu berichten. Dieser Inhalt wird nun von Lang verändert und im Sinne von Wagners „Rheingold“ visualisiert. Im mittelhochdeutschen Nibelungenlied übernimmt Hagen den Part des Erzählers. Der Inhalt des Nibelungenliedes wird in dieser Sequenz von allen dreien Regisseuren außer Acht gelassen. Auch hier belässt es Lang nicht bei einer Erzählung, sondern visualisiert die gesamte Geschichte, die sich hauptsächlich auf Wagners Ring stützt. Im Nibelungenlied wird die Eroberung des Hortes wie folgt beschrieben:

*”Er bringet niuwemære her inditze lant.
die küenen Nibelunge sluoc des helden hant,
Schilbunc und Níbelung, diu rîchen küneges kint“.*²⁵⁶

*„Dar zuo die rîchen künege die sluog er bêde tôt.
er kom von Albrîche sît in grôze nôt.
der wânde sîne herren rechen dâ zehant,
unz er die grôzen sterke sît an Sîvrîde vant.*

*Done kúnd im niht gestrîten daz stárke getwerc.
alsam die lewen wilde si liefen an den berc,
da er die tarnkappen sît Albrîche an gewan.
dô was des hordes herre Sîvrit der vréislîche man.“*²⁵⁷

*Albîch der vil starke dô die kameren gewann.“*²⁵⁸

²⁵⁶ Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 32.

²⁵⁷ Ebenda., S. 34.

²⁵⁸ Ebenda.

Abb.84 –86: Als Siegfried durch den düsteren Wald reitet, trifft er auf Alberich und es kommt zum Kampf



Auch hinsichtlich der Darstellung und dramaturgischen Aufbereitung der Szenen zwischen Siegfried und dem Zwergenkönig Alberich schien sich Harald Reinl von Fritz Langs Nibelungenfilm aus den Zwanzigerjahren inspirieren zu lassen.



Abb.87 –89: Nachdem Siegfried Alberich im Kampf besiegt hat, führt ihn Alberich in das Reich der Nibelungen

Die Visualisierung des Zwergenkönigs ist sehr ähnlich (siehe Abb.85, 93). Die Szene, in der Alberich Siegfried vom „hohen Ross“ holt (Abb.87 und 92) und der daran



Abb.90: Siegfried hoch zu Ross

Abb.92: Der unsichtbare Alberich greift Siegfried an



Abb.91: Siegfried ist auf der Hut

Abb.93: Alberich wurde besiegt



anschließende Kampf, der mit der Entwendung der Tarnkappe durch den jungen Helden endet, weist starke Parallelen zwischen beiden Nibelungen-Verfilmungen auf.

Selbst die Höhle, wenngleich bei Fritz Lang wesentlich märchenhafter und verträumter gestaltet, weist Ähnlichkeiten auf.

Einzig und allein im Ritt zur Höhle unterscheiden sich beide Produktionen starkt. Bei Lang erfolgt ein sehr theatralisch erscheinender Ritt durch den Märchenwald, der optisch sehr an Theaterinszenierungen von Max Reinhardt erinnert, während Reinls Siegfried zwar ebenso wie sein Vorgänger auf einem symbolträchtigen weißen Ross dem Abenteuer entgegenreitet, aber durch die eindrucksvolle, exotisch wirkende Karstlandschaft Ex-Jugoslawiens tragt (vgl. Abb.90 und Abb.91).

Abb.94 und 95: Alberich zeigt Siegfried den Schatz der Nibelungen



Bei Langs Nibelungen führt der besiegte Alberich Siegfried in die Höhle, wo eine Schar von Zwergen beschäftigt ist, eine pompöse Krone herzustellen. Alberich führt seinen Bezwinger zu dem legendären Nibelungenhort, der wiederum von angeketteten Zwergen getragen wird. Alberich erweist sich bei Lang als ein heimtückischer Geselle.²⁵⁹ Er versucht, Siegfried nochmals zu töten und erleidet dabei durch das Schwert Balmung den Tod. Mit seinen letzten Worten verflucht er den Schatz und die angeketteten Zwerge erstarren zu Stein. Diese Tricktechnik war für zu jener Zeit einzigartig. *„Die Versteinerung der Zwerge wurde zu Wege gebracht durch die langsam vertikal ansteigende Überblendung der lebendigen mit den steinernen Zwergen, und zwar durch die millimetergenaue kalkulierte Doppelbelichtung in der Kamera, da die später für dergleichen benutzten Trick- und Kopiermaschinen noch gar nicht erfunden waren.“*²⁶⁰

²⁵⁹ Anders als im Nibelungenlied sind die Nibelungen auch bei Wagner kleine heimtückische Gesellen. Diese Anleihen der Zwergendarstellung holten sich Wagner, bzw. Lang und Harbou aus den nordischen Quellen.

²⁶⁰ Brennicke, Ilona: Klassiker des Deutschen Stummfilms. München 1983, S.109.

Uli Edel geht wiederum ganz eigene Wege: Alberich ist bei ihm kein König, ja nicht einmal ein Vertreter der Zwergengemeinschaft, sondern ein Ausgestoßener.

Aus Verrat an der Gemeinschaft wurde er zum Sterblichen, der in seiner Gier nach



Abb.96: Der ausgestoßene Alberich



Abb.97: Alberich wurde niedergestreckt



dem Schatz der Nibelungen eifert. Zu einer Konfrontation zwischen ihm und Siegfried kommt es zeitlich verzögert, nachdem Siegfried sich bereits den Schatz der Nibelungen gesichert hat. Verbindende Glieder zu den ersten beiden Versionen stellen der Kampf zwischen Siegfried und Alberich sowie der Zauberspruch zur Aktivierung der Tarnkappe dar. Die Nibelungen selbst existieren nur in Schattenform (Abb.99).

Abb.98: Siegfried hat im Zweikampf Alberich die Tarnkappe abgenommen.



Abb.99: Die Nibelungen warnen Siegfried vor dem verfluchten Ring der Macht

7.3.3. Der Kampf mit dem Drachen – ein ausstattungsstechnisches Experiment

Eines der zentralen Themen im Sagenstoff der Nibelungen ist der Drachenkampf. Der Drache ist zumeist das erste, was mit Siegfried und den Nibelungen in Verbindung gebracht wird. Allerdings wird im Nibelungenlied der Drachenkampf lediglich zweimal erwähnt. Einmal in der dritten Aventüre, in der Hagen König Gunther von Siegfried und seinen Heldentaten berichtet:

*„Noch weiz ich an im mêre, daz mir bekannt,
einen lintrachen den sluoc des Helden Hand.
er badet sich in dem bluote: sîn hût wart hûrnîn.
Des snîdet in kein wâfen; daz ist dicke worden scîn.“²⁶¹*

und noch einmal bei in der fünfzehnten Aventüre, in der Kriemhild Hagen von



Abb.100: Der Drache beim Wassertrinken



Abb101: Siegfried entdeckt den Drachen.

Siegfrieds verwundbarer Stelle, dem Lindenblatt, erzählt.²⁶² Von den insgesamt 2379 Strophen fallen nur drei dem Drachenkampf zu. Da diese für das Kino natürlich zu wenig waren, inszenierten uns die Regisseure aller drei Produktionen einen aufregenden Kampf zwischen dem blonden Helden und dem Untier.



Abb102: Siegfried ist zum Kampf bereit.



Abb.103: Der Kampf mit dem Drachen.

Hier erweist sich Siegfried im Film zum ersten Mal als Held.²⁶³ In der Filmproduktion von Fritz Lang wird Siegfried von Mime, dem Schmied, in den Kampf mit dem Drachen geschickt, wohl in der Hoffnung, dass der Drache ihn töten werde.

²⁶¹ Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 36.

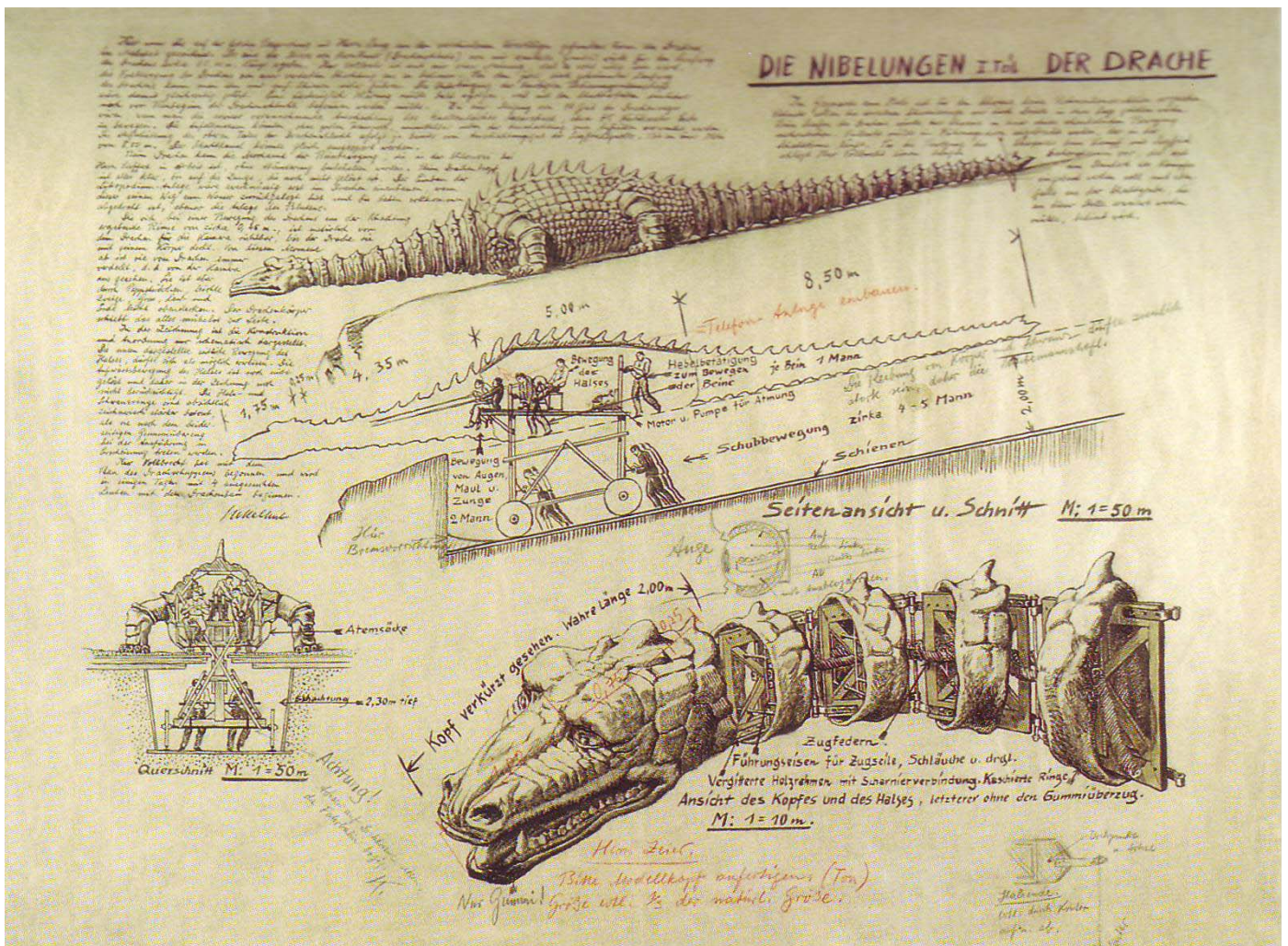
²⁶² Siehe: Ebenda. S. 275.

²⁶³ Breitmoser-Bock, Angelika: Bild, Filmbild, Schlüsselbild. Zu einer kunstwissenschaftlichen Methodik der Filmanalyse am Beispiel von Fritz Langs Siegfried. München 1992, S. 121.

Bei dieser Szene orientierte sich Lang allem Anschein nach an der Thidrekssaga.²⁶⁴ Eine ähnliche Darstellung findet sich auch in der Liederreda und der Völsungasaga wieder. Im Nibelungenlied spielen dieses Abenteuer des Drachenkampfes und Siegfrieds resultierende Unverwundbarkeit keine große Rolle. „Der Autor setzt die Kenntnis der betreffenden Sagentradition voraus und sieht es nicht als seine Aufgabe, näher darauf einzugehen.“²⁶⁵ Sie dient lediglich als Hintergrundinformation um Siegfrieds Macht, Kraft und Charakterbild zu symbolisieren, welche ihm eine märchenhafte Aura verleiht.²⁶⁶

Fritz Langs Drache (Abb.104) ist bis heute als ein gelungenes Beispiel hervorragend umgesetzter Tricktechnik bekannt. Die mechanischen Effekte des komplizierten Drachenkonstrukts stellten für zeitgenössische Kritiker selbst die schauspielerische Leistung der Darsteller in den Schatten.

Abb.104: Konstruktionsplan von Fritz Langs Drachen



²⁶⁴ Neumann, Belinda: Siegfried im Nibelungenlied – Ein typisches Heldenleben? Dipl. Wien, 2001, S. 75.

²⁶⁵ Ebenda., S. 76.

²⁶⁶ Ebenda., S. 76.

Dieses Ungetüm, das von Carl Vollbrecht konstruiert wurde, war über 20 Meter lang und musste von 17 Männern bedient werden. Das technische Paradestück war „*ein Triumph menschlichen Erfindungsgeistes, [...] und – nicht zum wenigsten Geduld; denn für die Gesetze, nach denen sich ein Drache bewegt, gab es keine andere Hochschule als die Erfahrung.*“²⁶⁷ Der Drache wirkt heute – beinahe 100 Jahre später – noch immer lebendig, wenn auch nicht besonders Furcht erregend, sondern eher niedlich. Der technische Aufwand, der in dieser Szene betrieben wurde, ist aber



Abb.105: Skelette ebnen den Weg zu dem Drachen



Abb.106: Der Kampf beginnt



Abb.107: Uwe Beyers Kampf mit dem Drachen

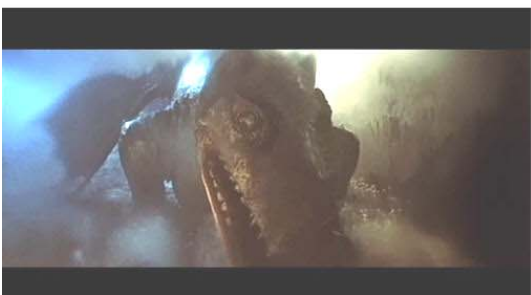


Abb.108: Harald Reinls Drachenmaschine

selbst für den mit Special Effects verwöhnten modernen Rezipienten noch spürbar.

In Reinls Dracheninterpretation vermisst man solche Raffinesse. Bei ihm steht das Feuer im Vordergrund (Abb.106). Meist spiegelt sich dieser Eindruck nur in einzelnen Großaufnahmen des Kopfes mit seinen feurig leuchtenden Augen oder seinem stetig Feuer speienden Maul wider. Vor dem Feuer kommt der Rauch, der teilweise giftgrün eingefärbt, dem Helden den Atem nimmt. Der Gesamteindruck von Reinls Drachenkampf bleibt bescheiden, denn im Gegensatz zu Langs wesentlich älterer Produktion bekommt der Rezipient zu keiner Zeit das Gefühl, dass Siegfried mit einem „echten Drachen“ kämpfen würde, da immer nur Teile desselben in den Fokus der Kamera geraten. Im Gegensatz zu Lang, wo der Kampf zwischen Siegfried und dem Drachen im Freien stattfindet, begegnet der Held in den beiden jüngeren Produktionen seinem Feind in einer Höhle. Regisseur Reinl kündigt den großen Kampf zwischen den beiden Urgewalten bereits durch ein entsprechendes musikalisches Intro an – noch ehe der Drache

²⁶⁷ Decla-Ufa-Film (Hg.): Die Nibelungen. Ein deutsches Heldenlied. Berlin o. A., S.5.

für den Rezipienten überhaupt sichtbar wird. Bereits im ersten Teil der Höhle soll den Zuseher das Gruseln gelehrt werden: Überall liegen ordentlich drapiert Menschenskelette am Boden des Höhleneingangs (Abb.107). Nachdem Siegfried des Drachen getötet hat, kommt die Sonne – eine neue, bessere Zeit scheint ab nun angebrochen zu sein.

Harald Reinls Drachenkonstruktion wurde nach wochenlanger Arbeit von Alfred Schulz zusammengezimmert. Als Vorlage diente ein Minimodell. Der Drache „*geriet 16 Meter lang, drei Meter hoch und wog zwei Tonnen. Die Bewegungen wurden durch Motorkraft, Hydraulik und Seilwinden angetrieben.*“²⁶⁸ Trotz eines solch enormen technischen Aufwandes wurde der Drache eine reine Fehlkonstruktion, wie Harald Reinl selbst zugibt.

*„Wie ich das Ungetüm gesehen hab, das konnte, anstatt dass es die Flügel richtig bewegt, nur einen Flügel bewegen. Rennen oder gehen konnte es nur [...] ganz schwerfällig. Mit dem Schwanz konnte es nur in eine Richtung schlagen. Die zwei Augen sollten sich bewegen, aber nur eins hat sich bewegt [...]. Es war eine Katastrophe. Da habe ich gesagt: „Das geht nicht. Das kann ich unmöglich drehen. Nach diesen anderen Aufnahmen, die wir hatten, paßte es nicht rein, da kann nur Nacht und Nebel helfen [...]. Ich hab also alles in Nebel, Feuer und in Nacht gehüllt. Und siehe da, es ist den Umständen entsprechend ganz gut einigermaßen über die Bühne gegangen.“*²⁶⁹

Doch das waren nicht die einzigen Probleme, mit denen Reinl bei dem Drachen zu kämpfen hatte. *„So stößt der Drache kein Feuer aus seinem Rachen sondern aus den Nasenlöchern, woran man die dahinter eingebauten Flammenwerfer erkennt. In der Post-Production setzte man dem Ganzen eins drauf, indem man die Augen des Drachen glühend rot einpinselte [...]“*²⁷⁰

²⁶⁸ Reinl, Harald in: Harald Reinl – Kino ohne Probleme. Dokumentarfilm über Harald Reinl. Regie: Feick, Michael. Drehbuch: Feick, Michael. München, Bayerischer Rundfunk 1985. Zitiert nach: Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfils nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.2, Wien 2002, S. 980.

²⁶⁹ Reinl, Harald zitiert nach Ebenda.

²⁷⁰ Ebenda., S. 999.

Uli Edels Drache ist aufgrund seines wesentlich jüngeren Baujahres wieder realistischer (siehe Abb.110).



Abb.109: Auf der Suche nach dem Drachen



Abb.110: Der Drache – ein Produkt des Computers

Edels dramaturgisches Konzept bedient sich aller heute üblichen Kampf-Action-Elemente. Siegfried springt und turnt um den gefährlichen Drachen wie in einem Eastern, ohne die Kontrolle über seine Kampfkraft zu verlieren.

Hin und wieder streut Edel einige Suspense-Elemente ein, um den Spannungsfaktor zu erhöhen. Die Kampfszene wirkt durch schnelle Schnitte und viel Bewegung



Abb.111-113: Siegfried tötet den Drachen und kommt in Kontakt mit dessen Blut

mitreißend, aber ohne speziellen Wiedererkennungswert. Eine Gemeinsamkeit der Produktionen von Lang und Reinl ist es, dass Siegfried vom Blut des Drachen kostet und er in der Folge die Sprache der Vögel versteht.²⁷¹ Dieses Vogelgezwitscher wird für die Rezipienten bei der Version von Fritz Lang durch einen Zwischentitel,

²⁷¹ Dies ist ebenfalls eine Anleihe aus dem nordischen Sagenkreis. In der Völsungen-Saga bekommt Siegfried auch durch die Vögel die Informationen über Brunhild. Vgl.: Diederichs, Ulf (Hg.): Die Völsungen-Saga. Das nordische Nibelungenlied. München 1996, S. 48-49.

*„Da verstand Siegfried, der junge, das Lied des Vogels, der sang:
Wenn der Drachtöter sich baden wollte im Drachenblut, so
würde er unverwundbar werden und gefeit gegen Hieb und Stich“²⁷²*

und in der Reinl-Produktion, durch den Off-Ton des Erzählers, Volkers, wiedergegeben.

*„Und als Siegfried gekostet von des Drachen Blut,
Verstand er die Sprache der Vögel. Die sangen ihm gut.
Hart wie Horn wird seine Haut,
Dass nie ein Schwert, nicht Ger noch Lanze seinen Leib versehrt,
Steigst du zum Bade in des Drachen Blut hinab.
So war der Rat, den Vogelgesang Siegfried gab.“²⁷³*

Nicht der Drachenkampf an sich, sondern Siegfrieds Bad im Drachenblut und seine daraus resultierende Unverwundbarkeit (bis auf die Stelle mit dem Lindenblatt natürlich) macht Siegfried zu dem, was er ist. Erst durch die Berührung mit dem Drachenblut mutiert Siegfried zu einem unbesiegbaren Helden.

„Das in der Edda beschriebene Drachenblut hat dabei nicht, wie etwa im deutschen Sagenkreis, die Eigenschaft bei äußerlicher Anwendung unverwundbar zu machen. Das Verstehen der Vogelsprache ist in diesem Zusammenhang aber ein immer wiederkehrendes, ja sogar indioeuropäisches Motiv und darf als absolut primär bezeichnet werden.“²⁷⁴ In der neuesten Produktion von Ulrich Edel versteht Siegfried zwar nicht die Sprache der Tiere, doch sein Seh- und Gehörsinn wird durch das Blut des Drachen erheblich geschärft. Er entdeckt die heilende und stärkende Wirkung des Drachenblutes, was dem Rezipienten in archaischen Bildern vermittelt wird.

²⁷² Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 22min 48 sec.

²⁷³ Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 13 min, 20 sec.

²⁷⁴ Eichfelder: Der Drachenkampf in der Nibelungensage. In: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/eichfelder/eichf_fs1.html Zugriff: 09.11.2008.

7.4 Siegfried und seine (frühe) Beziehung zu Brunhild

Im Nibelungenlied gibt Siegfried am Wormser Hof einige Informationen über Brunhild preis. Er besitzt eine erstaunliche Wegkundigkeit und weiß auch über die Sitten an Brunhilds Hof zu berichten.²⁷⁵ Im Nibelungenlied erfährt der Rezipient nicht, wie Siegfried zu diesem Wissen über Brunhild eigentlich gekommen ist.

„Der Dichter lüftet das Geheimnis dieser Andeutungen nicht, er sagt mit keinem Wort, daß Siegfried Brünhild aus eigener Erfahrung kennt und daß er sie schon einmal besucht hat. Die unausgesprochenen Spannungen zwischen Siegfried und Brünhild sind spürbar, entladen sich aber nie eindeutig.“²⁷⁶ „Man schließt aus der nordischen Überlieferung in der Edda, dass Siegfried einst zu der von einem Feuerwall vor unwürdigen Freiern geschützten Walküre Brunhild durchgedrungen ist und sich ihr bereits versprochen hat.“²⁷⁷ Am frühesten findet man dieses Motiv in der Lieder Edda und Völsungen Saga.

*„Das Feuer wogte,
Es wankte der Boden
Und hohe Lohe
Zum Himmel flammte;
Von des Königs Recken
War keiner so kühn
Durch die Glut zu dringen
Noch darüberzusteigen.*

*Mit dem Schwert spornte
Siegurd Grani,
Das Feuer erlosch
Vor dem Fürsten
Vor dem Lobgepriesenen
Die Lohe sich legte.“²⁷⁸*

²⁷⁵ Siehe: Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 104, 108, 118.

²⁷⁶ Rozsenich, Eva-Maria: Brünhild und Siegfried: Die Darstellung ihres Verhältnisses mit besonderer Berücksichtigung der Brünhild. Dipl. Arb., Wien 2001, S. 15.

²⁷⁷ Martin, Erwin: Die Nibelungen von Friedrich Hebbel – ein deutsches Trauerspiel. In: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/martin/martin.html Zugriff: 09.11.2008.

²⁷⁸ Diederichs, Ulf (Hg.): Die Völsungen-Saga. Das nordische Nibelungenlied. München 1996, S.67.

Lang und Harbou blieben hier sehr nahe an der nordischen Vorlage. In der



Abb.114: Die Waberlohe vor der Burg Isenstein



Abb.115: Siegfried demonstriert seine Macht



Abb.116: Das Feuer ist erloschen

Völsungasaga ist Brunhild die Walküre Odins. Odin versetzte sie in einen tiefen Schlaf, weil sie gegen seinen Willen gehandelt hatte.²⁷⁹ Zu ihrem Schutz legte er einen Flammenwall, eine Waberlohe, um ihre Burg, die erst dann erlöschen würde, wenn ein Held der Brunhild würdig ist, durchschreitet. An dieser nordischen Version hält Lang fest (bis auf den Punkt, dass Brunhild nicht von den Schlafenden erweckt werden muss, so wie es bei Reinl der Fall ist). Gunther und seinen Mannen ist es nicht möglich, den Feuerwall zu durchbrechen. Erst als Siegfried die Führungsspitze übernimmt, erlischt das Feuer und der Weg ist passierbar. Im mittelhochdeutschen Nibelungenlied ist keine Rede mehr von der Waberlohe, stattdessen wird von prächtigen Burgen, mächtigen Kriegern rings um Brunhild und von kostbarsten Geschmeiden erzählt.²⁸⁰ Auch weiß Siegfried sehr genau den Weg zu Brunhilds Reich.

„dô sprach küenec Gunther: wer sol nu der scifmeister sîn?“

Dáz will ích, sprach Sîvrit: ich kann iuch ûf der fluot hinnen wol gefüeren, daz wizzet, helde guot.

Die rehten wazzerstrâzen die sint mir wol bekant“²⁸¹

Im Nibelungenlied wird Brunhild zu einer Nebenfigur degradiert, welche aber zu einem wesentlichen Teil der Handlung und Siegfrieds Tod einen elementaren Beitrag leistet. In Langs bzw. Thea von Harbous Nibelungeninterpretation stehen Siegfried und Brunhild einander erst bei der Brautwerbung König Gunthers gegenüber. Das Abenteuer in einer fremden exotischen Welt steht bei der optischen Präsentation im

²⁷⁹ Diederichs, Ulf (Hg.): Die Völsungen – Saga. Das nordische Nibelungenlied. München 1996, S. 50.

²⁸⁰ Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 121-149.

²⁸¹ Ebenda., S. 118.

Vordergrund, von einer sexuellen Spannung zwischen Siegfried und der Amazonenkönigin ist nur wenig bemerkbar.

Im Gegensatz dazu steht Harald Reinls Version. Hier „muss [...] Reinl eine isländische Liebesgeschichte zwischen Siegfried und Brünhild einbauen und ausführlich darstellen, um die Liebe als entscheidende Motivation einzuführen.“²⁸² Siegfried macht sich schon vor dem Kampf mit dem Drachen ins Reich auf. Auch hier muss Siegfried die Waberlohe überwinden. Im Gegensatz zu Fritz Langs Version erlischt das Feuer nicht vor unserem Helden, sondern er kann aufgrund seiner durch das Drachenblut „gestählten Haut“ die Feuerwand durchschreiten. Dort findet er dann die schlafende Brunhild und erlöst sie aus ihrem Dauerschlaf, indem er ihr den Ring der Nibelungen an den Finger steckt. Brunhild lernt in Reinls Version den Helden vor Kriemhild kennen und lieben. Der erotische Funke scheint hier auf beide überzuspringen, umso enttäuschter wirkt Brunhild, als Siegfried bei der neuerlichen Ankunft im Reich der Amazonen nicht als Brautwerber in Erscheinung tritt.



Abb.117: Siegfried durchdringt das Flammenmeer

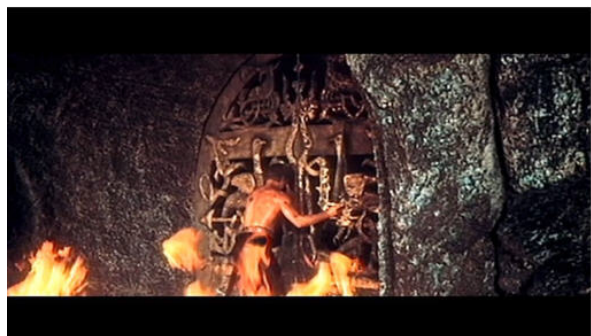


Abb.118: Er betritt die Burg Isenstein



Abb.119: Siegfried will Brunhild erwecken



Abb.120: Die schlafende Brunhild

²⁸² Bachorski, Hans-Jürgen: Alte Deutungen in neuem Gewande. In: Kühnel, Jürgen (Hg.): Mittelalter-Rezeption III. Gesammelte Vorträge des 3. Salzburger Symposions: „Mittelalter, Massenmedien, Neue Mythen.“ Göppingen 1988, S. 348.

Noch extremer werden die sexuellen Spannungen in der jüngsten, der hier untersuchten Nibelungenfilme ins Bild gerückt. Wie bei Reinl begegnet Siegfried



Abb. 121 und 122: Siegfried und Brunhild begegnen einander erstmals am Krater eines Meteoriteneinschlags

Brunhild bereits, ehe er zum umjubelten und vermögenden Helden wird. Noch als „Schmied“ erhält Siegfried durch einen Meteoriteneinschlag nicht nur das Ausgangsmaterial für sein Siegerschwert, sondern auch die Basis für eine heiße gemeinsame Nacht. Das besondere kosmische Ereignis wird zum Startschuss einer möglichen gemeinsamen Zukunft. Ja, man scheint geradezu, von den Göttern füreinander bestimmt zu sein, und schwört sich in dieser Nacht „ewige Liebe“. Beim nächsten Treffen hält Siegfried allerdings für König Gunther um Brunhilds Hand an,

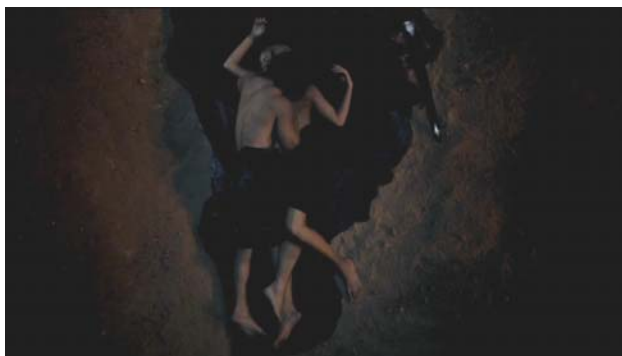


Abb.123: Brunhild und Siegfried verbringen die Nacht miteinander

was diese aufgrund der gemeinsamen Erlebnisse vor ein Rätsel stellt. In der Nacht nach der Hochzeitsfeier – als Siegfried im Namen Gunthers Brunhilds Gürtel holen soll – flammt die Leidenschaft bei Siegfried trotz des Zauberbanns wieder auf.

In Uli Edels Fassung endet die erotische Spannung bzw. Liebe erst durch den gewaltsamen Tod Siegfrieds.

7.5 Das Frauenbild im Vergleich

7.5.1 Kriemhild – die Prinzessin aus Burgund

Fritz Langs Kriemhild ist analog zu ihrem Ehemann Siegfried eine visuelle Klischeedarstellung des braven blonden Mädchens. Noch bevor ihr Herz in einem Akt spontaner Liebe für Siegfried entflammt, besprechen ihre Brüder den Nutzen einer Allianz zwischen dem mächtigen und – sehr reichen – Xantner mit der eigenen Schwester. In allen drei Versionen des ersten Teils der Nibelungen wird jedoch hervorgehoben, dass Kriemhild vor ihrem Interesse an dem blonden Siegfried an keinem anderen Werber interessiert gewesen sei. Kriemhild entspricht einem biederem, etwas naiven Mädchenbild und geht natürlich jungfräulich in die Ehe. Prinzipiell scheint es jedoch egal zu sein, ob Kriemhild Siegfried, den die Brüder als überaus gute Partie betrachten, liebt oder nicht. Wenn es die Brüder – insbesondere ihr ältester Bruder Gunther – beschließen, würde Kriemhild wahrscheinlich deren Drängen auf ihre Rolle als brave Schwester und gute Tochter nachgeben. Speziell im ersten Teil von Fritz Langs Nibelungen erscheint ihre Frauenfigur deshalb als etwas farblos. Sie agiert zwar dadurch, dass sie sich in Siegfried verliebt bzw. gegenüber Brunhild in Eifersucht entbrennt (siehe Abb. 128, „die verhängnisvolle Begegnung zwischen Kriemhild und Brunhild vor der Kirche“), zeigt ansonsten jedoch wenig Profil. Erst mit dem Tod ihres Gatten erfährt ihre Rolle eine grundsätzliche Metamorphose in eine selbst-



Abb.124: Margarete Schön als Kriemhild.



Abb.125: Im ersten Teil tritt Kriemhild überwiegend in einem strahlenden Weiß auf.



Abb.126: Kriemhild vs. Brunhild.

bestimmte Frau. Optisch vollzieht Lang diesen Wechsel auch im Farbenspiel vom „unschuldigen Weiß“ zum „düsteren Schwarz“. Kriemhild beginnt plötzlich, eigenständig zu agieren, indem sie sich auch von der Vormundschaft ihrer Brüder befreit. Selbst als Frau König Etzels, den sie aus taktischen Gründen zum Mann erwählt, setzt sie ihre Interessen auf diversen Wegen durch. Im Gegenzug zu ihrer persönlichen Stärke nimmt das emotionale Element der Figur sukzessive ab: Kriemhild liebt weder Etzel noch ihren gemeinsamen Sohn. Bis zum Ende der Geschichte (Teil zwei: Kriemhilds Rache) bleibt sich Kriemhild in ihren Vorstellungen treu, wird von Lang jedoch nicht immer emotional nachvollziehbar in Szene gesetzt

Harald Reinls Kriemhild liegt der Interpretation Langs sowohl optisch als auch thematisch wiederum sehr nahe. Reinls Kriemhild wirkt im Vergleich zu Langs



Abb.127: Maria Marlow als Kriemhild in Reinls Nibelungen



Abb.128: Der Frauenzank am Dom

Frauengestalt jedoch weniger stilisiert und dafür ein wenig zänkischer. Während Langs Kriemhild im animierten Falkentraum kommendes Unheil aufziehen sieht²⁸³, beschwört Reinls königliches Fräulein Unbill durch unbedachte Äußerungen geradezu herauf. Ihre Liebe gehört Siegfried, darüber hinaus zählt Empathie nicht zu den Stärken Kriemhilds, bis das gespannte Verhältnis zwischen ihr und Brunhild auf der Treppe vor dem Dom kulminiert (Abb.130). Reinl spielt wie Lang mit Farbsymbolik: Kriemhild wechselt auch bei ihm über weiße Kleidung (überwiegend im ersten Teil) zu schwarzer (zweiter Teil). Durch den Farbfilm bietet sich Reinl jedoch noch eine zusätzliche Ebene – Etzels Kriemhild, die endlich Rache an Hagen üben will, trägt auch blutrote Akzente im Kleid. Im Gegensatz zu Fritz Langs Fassung zeigt Reinls Kriemhild im zweiten Teil der Sage mehr Emotionen: Sie ist entsetzt, als

²⁸³ Diesen animierten Falkentraum bei den Nibelungen produzierte Walter Ruttmann. Ruttmann war einer der bedeutendsten Vertreter des deutschen abstrakten Experimentalfilms. Siehe Dahlke, Günther (Hg.): Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933. Berlin 1988, S. 369. Sowie: Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Das Ringen um den Tonfilm. Düsseldorf 1999, S. 98, 177, 208, 253. Sowie: Kornberger, Silvia: Faszinosum Fremdheit. Dipl., Wien 2008, S. 58-59.

ihr gemeinsamer Sohn getötet wird, und auch die Verletzung ihres neuen Mannes durch Hagen lässt sie nicht vollkommen kalt.

Edels Kriemhild ist die einzige in den drei Versionen, die nicht blond, sondern rothaarig ist (Abb.129). Sie ist auch diejenige die die Handlung vorantreibt.



Abb.129: Alicia Witt als Kriemhild



Abb.130: Hagen übergibt Kriemhild den Vergessenstrank

Unverschämter als die beiden Frauengestalten davor, versucht sie das Objekt ihrer Begierde mit allen Mitteln zu erobern. Da Siegfried bereits vergeben zu sein scheint, stimmt sie sogar in den gewagten Vorschlag Hagens ein, Siegfried mit einem



Abb.131: Siegfried überlässt Brunhild im Zweikampf den Sieg

Liebestrank zu ihren Gunsten zu verzaubern (Abb.130). Diesen spannungssteigerten Effekt holte sich Edel bei Wagners Oper.²⁸⁴

Ebenso treten in Edels Version die Spannungen zwischen den beiden Rivalinnen um die Liebe Siegfrieds am stärksten zu Tage. Selbst am Hochzeitstag provoziert sie durch unbedachte, gehässige

Worte einen Eklat, der zu einem actionreichen Show-Kampf (Abb.131) zwischen Brunhild und Siegfried führt, in dessen Verlauf Siegfried Brunhild den Sieg schenkt, worauf diese erbost das Bankett verlässt. Erst nach den Ereignissen auf der Domtreppe reflektiert Kriemhild endlich ihr Handeln und entschuldigt sich bei Brunhild, wodurch das Unglück jedoch auch nicht mehr aufgehalten werden kann. Edels Kriemhild ist ebenfalls nicht so naiv wie ihre Vorgängerinnen. Der traditionelle zweite Teil – die Metamorphose der guten Kriemhild zum Racheengel – entfällt bei Edel. Sie bleibt in Burgund und betrauert ihren Gatten in Worten und nicht in Taten.

²⁸⁴ Wagner, Richard: Götterdämmerung. Der Ring der Nibelungen. Mainz 2004, S. 57-75.

7.5.2. Brunhild – die nordische Königin

Fritz Langs Brunhild, welche von Hanna Ralph dargestellt wird, stellt sowohl optisch als auch inhaltlich in gewisser Weise eine Antithese zur braven, behüteten Kriemhild dar: Die schwarz gelockte Brunhild (Abb.132) besticht durch einen eindringlichen



Abb.132: Hanna Ralph als die dunkle Brunhild



Abb.133: Brunhild auf ihren Thron, flankiert von zwei Amazonen

Blick und übernatürliche Kräfte. Sie ist keine Frau, die sich einfach einem Mann hingibt, er muss sich ihren Respekt erst im Kampf verdienen. Lang und Harbou halten sich bei den Charakteristika Brunhilds ziemlich genau an das Nibelungenlied.²⁸⁵ Im Gegensatz zu Kriemhild ist sie es gewohnt, eigeninitiativ und selbst bestimmt zu agieren, sie braucht keinen Beschützer, sondern wünscht sich einen Partner auf Augenhöhe.



Abb.134: Siegfried hilft Gunther bei der Brautwerbung



Abb.135: Unter dem Schutz der Tarnkappe wirft Siegfried für Gunther den Speer

Diese Einstellung, in Kombination mit ihrer körperlichen Attraktivität und ihrer sozialen Stellung als Königin, lässt sie für Männer bedrohlich erscheinen. Mit List und

²⁸⁵ Vgl.: Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 123-149.

Tücke gelingt dem patriarchalen System dennoch ein Sieg über das nordische Matriarchat.

Harald Reinls Brunhild (Abb.136), besetzt mit seiner Frau Karin Dor²⁸⁶, ist sehr stark an Langs Kriemhild angelehnt. Im Gegensatz zu Lang muss Brunhild hier jedoch



Abb.136: Reinls Ehefrau Karin Dor als Brunhild



Abb.137: Auch in Worms kleidet Brunhild sich immer in wildes Rot

noch stärker leiden. Wird sie doch von Siegfried vom Fluch befreit, verliebt sich in ihn, wird aber sehr rasch gegen eine „pflegeleichtere“ Frau, in Form Kriemhilds eingetauscht. Im Zweikampf und in der zweiten Nacht nach der Hochzeit getäuscht, von der Schwester ihres Mannes vor den Augen aller gedemütigt, bleibt der stolzen Kriegerin am Ende mehr oder minder nur der Selbstmord am Grab ihres geliebten Siegfrieds, der eigentlich an ihrem Elend die Hauptschuld trägt. Wodurch die scheinbar so emanzipierte Brunhild jedoch an Glaubhaftigkeit verliert.

Bemerkenswert ist bei Lang und Reinl in Brunhilds Fall ebenfalls wieder die Farbsymbolik: Langs Brunhilde tritt nie in Weiß auf, Reinls Walküre trägt bevorzugt wildes Rot – eine Farbe, mit der auch Uli Edel „seine“ Brunhild-Figur häufig auftreten lässt. Edels Brunhild-Charakter sticht aus allen anderen Darstellungen hervor: Schon optisch unterscheidet sich seine Brunhild von ihren Vorgängerinnen – sie ist blond. Wenn auch keine „brave Blondine“ wie die Kriemhild-Figuren des ersten Teiles bei Lang und Reinl. Im Gegensatz zu den beiden anderen Nibelungen-Filmen

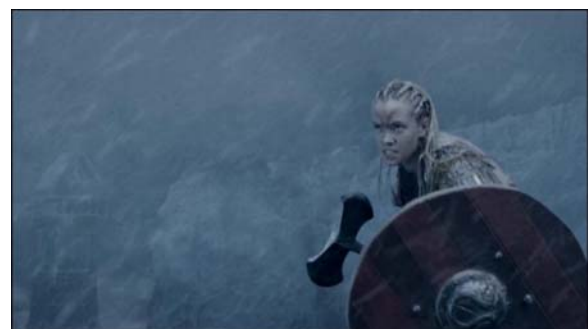


Abb.138 und 139: Kristanna Loken bekannt aus dem Film Terminator 3, wo sie die Gegenspielerin von Arnold Schwarzenegger darstellt, ist in Uli Edels Streifen die absolute Kriegerin

²⁸⁶ Biographie und Filmographie von Karin Dor siehe: <http://www.deutscher-tonfilm.de/kdor1.html> Zugriff: 01.01.2009. Sowie: siehe Kapitel 5.2. Der Regisseur Dr. Harald Reinl – ein Meister des Trivialen. S. 55

interpretiert Edel den Stoff sehr frei: Brunhild kommt zum jungen Helden, noch ehe er den Drachen besiegt hat. Edels Brunhild geizt nicht mit erotischen Reizen, selbst eine Liebeszene im Meteoritenkrater nahe dem Haus von Siegfrieds Stiefvater wird gezeigt. Der leidenschaftlichen Frau ist es egal, dass Siegfried – zu diesem Zeitpunkt noch „Erik“ – ein einfacher Schmied und nicht adeliger Herkunft ist. Nach dieser Nacht schwören sie einander ewige Liebe, deshalb ist der Schock besonders groß, als Siegfried kurz darauf für König Gunther um ihre Hand anhält und sie danach noch in zweifacher Weise hintergeht. Prinzipiell vertauscht Edel die Rollen zwischen Kriemhild und Brunhild. Ein Umstand, der bis zum Ende der Geschichte weitergesponnen wird – Brunhild rächt an Stelle von Kriemhild Siegfrieds Tod im Zuge eines Zweikampfes zwischen ihr und Hagen. Brunhild ist hier – im Gegensatz zu Langs und Reinls Interpretation – blond, Kriemhild brünett. In gewisser Weise erinnert Brunhild optisch auch an Siegfrieds ebenfalls sehr wehrhafte Mutter.

Speziell bei Fritz Lang steht das Königreich im Norden im krassen Gegensatz zu Burgund. Die wilde archaische, teilweise auch schroffe Landschaft, die stark an Island erinnert, spiegelt sich auch im Temperament und in der Kultur von dessen Bewohnern wider. In Brunhilds Umgebung befinden sich ausschließlich bewaffnete Frauen.²⁸⁷ Diese Frauen des Königreiches scheinen meist unnahbar und kriegerisch. Eine Ausnahme macht die persönliche Beraterin Brunhilds, die mit magischen Steinen die Zukunft liest. Die Frauen wirken nicht durch „weibliche Attribute“, sondern durch ein selbstbestimmtes Auftreten als Kriegerinnen. Reinl schließt sich Langs Sicht auf Isenland wieder in weniger stilisierter Weise an. Bei Reinl ist es keine Welt, die nur den Frauen gehört. Überall auf der Leinwand befinden sich schwer bewaffnete Ritter an Ihrer Seite.

Edels Sicht auf die Frauen um Brunhild ist zwar farbenfroher, doch werden außer Brunhild und ihrer Seherin keine einzelnen Charaktere in den Vordergrund gestellt. In dieser Hinsicht schließt er sich Langs und Reinls Interpretationsschema an. Bei Edel ist jedoch auch anzumerken, dass hier nicht nur Frauen, sondern auch Krieger zum Heer der Amazonen gehören.

²⁸⁷ Im Gegensatz zum Nibelungenlied wo Brunhild immer von schwer bewaffneten Kriegern umgeben ist. Siehe: Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 123-149.

7.6 Die Helden von Burgund

*„Wenn wir auch alle in den Tod reiten, vielleicht gelingt es uns die Welt
in Brand zu setzen mit unserem Untergang“²⁸⁸*

(König Gunther)

7.6.1 König Gunther – ein schwacher Herrscher

Der älteste Bruder Kriemhilds, Gunther, dargestellt von Theodor Loos, (Abb.140), stellt in Fritz Langs und Harald Reinls Nibelungeninterpretation das Familienoberhaupt dar. Er verfolgt seine



Abb.140: Theodor Loos als König Gunther

Ziele ohne moralische Bedenken. Er setzt beispielsweise Siegfried unter Druck, um seine Chancen bei Brunhild zu vergrößern, betrügt im Zweikampf seine zukünftige Gattin, womit seine Ehe auf Täuschung basiert. Mit Hilfe Siegfrieds versucht er, die stolze Kriegerin in eine brave Ehefrau zu verwandeln. Welche Konsequenzen der

Betrug im Falle des Scheiterns haben könnte, scheint ihn wenig zu interessieren.



Abb.141: Es ist beschlossen: Für den Betrug an Brunhild verspricht Gunther Siegfried die Hand seiner Schwester Kriemhild

Genauso kaltschnäuzig agiert er auch, als er in den Plan zu Ermordung Siegfrieds einwilligt. Frauen stellen für ihn, wie im Falle von Brunhild, entweder ein Objekt der Begierde dar oder – wie bei seiner Schwester – ein strategisches Element, das es den eigenen Wünschen und den Staatsinteressen entsprechend einzusetzen gilt. Wirkliche Gefühle scheint er weder für seine Schwester

noch für seine Frau zu empfinden. Stattdessen wird der männliche Ehrenkodex bis in den Tod gepflegt. Im Großen und Ganzen kann man sagen, dass Fritz Lang und Harald Reinl sich bei dem Charakter Gunthers am Nibelungenlied orientierten. Denn

²⁸⁸ Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland, 1923, 33min. 27sec.

„wenn man das Nibelungenlied noch einmal von Anfang an durchgehen und die Reden und Gespräche herausschreiben würde, die Gunther geführt hat, so könnte man die erstaunliche Feststellung machen, dass sein Ton sich im Laufe der Zeit kaum verändert hat, und dass er am Schluss wie am Anfang fast frei von böartigen Vokabeln ist.“²⁸⁹

Vor allem im zweiten Teil des Nibelungenliedes rückt Gunther durch seine



Abb.142: Der Schauspieler Rolf Henninger als König Gunther

heroischen Taten und seine Treue zu seinen Rittern und Hagen von Tronje immer mehr in ein positives Licht. Für die Rezipienten ist er der Sympathieträger des zweiten Teils. Was Lang und Reinls Charakterdarstellung des Gunther betrifft, so kann man sagen, dass sie sich ziemlich am Nibelungenlied

orientierten, denn sowohl Langs als auch Reinls Gunther zeigten Reue. „Der Charakter Gunthers war zweifellos zu Anfang derselbe wie am Ende: Der Nibelungendichter nennt ihn, obwohl er die Handlung tadelt, an keiner einzigen Stelle schlecht oder verbrecherisch.“²⁹⁰ Eine Eigenschaft, die Edels Gunther-Darstellung fehlt.

Uli Edel legt König Gunther (Abb.143) nicht als Spieler, sondern mehr als eine



Abb.143: Samuel West konnte in seiner Rolle des Gunthers nicht überzeugen

ziemlich naive Schachfigur im Spiel um Liebe und Macht an. Er steht nur scheinbar an der Spitze des Burgunderreiches, dessen Schicksal eigentlich von einem anderen Mann gelenkt wird. Seine persönliche Hilflosigkeit offenbart sich nicht nur im erfolglosen Kampf gegen den Drachen,

sondern spiegelt sich insbesondere auch im Umgang mit Siegfried wider: Trotz Siegfrieds Engagements um die Brautwerbung Brunhilds und des Schwurs der

²⁸⁹ Fernau, Joachim: Distel für Hagen. Bestandsaufnahme einer deutschen Seele. München 2001, S.104.

²⁹⁰ Ebenda., S.107

Blutsbrüderschaft, enttäuscht er aus Goldgier das in ihn gesetzte Vertrauen schamlos und ohne Reue. Am Ende muss er in Edels Version durch das Schwert Hagens sterben.²⁹¹

7.6.2 Kriemhilds jüngere Brüder – Gernot und Giselher

Gernot und Giselher unterscheiden sich bei Lang und Reinl in ihrer charakterlichen Zeichnung stark von ihrem älteren Bruder Gunther. Sie wirken weicher, offener und verfügen über eine stärkere emotionale Bindung zur Schwester.

Giselher und Gernot sind auch nicht aktiv am Betrug an Brunhilde beteiligt, ebenso wenig wie am Komplott um die Ermordung Siegfrieds durch Hagen. Am Ende des ersten Teiles der Nibelungen wechseln sie jedoch die Seite und stellen sich hinter Hagen. Die enge Beziehung zur Schwester bricht abrupt ab, als es um den Zusammenhalt unter den Männern geht. Egal, ob sie die vorangegangene Verbrechen bzw. die Täuschung der nordischen Königin für gut heißen oder nicht, stehen sie bis zum blutigen Ende hinter den Mördern ihres Schwagers, selbst, wenn sie dafür – wie im Falle Giselhers – ihr persönliches Glück opfern müssen. Immer wieder appelliert Kriemhild an ihre Brüder, aber erfolglos. Um die Problematik der Situation zu veranschaulichen – auch im Bezug auf die emotionale Zerrissenheit Kriemhilds – wird der gewaltsame Tod der jüngeren Brüder visuell akzentuiert.

In Uli Edels Nibelungen-Version existiert nur ein jüngerer Bruder, der auch nicht in die Verbrechen Gunters und Hagens hineingezogen wird. Im Zuge des Films versucht Edel, seine Stellung zwischen der Position seines Bruders, des Königs, und der seiner Schwester zu skizzieren. Am Ende des Films, als er sich damit abfindet, seine Stellung als Machtposition zu definieren, scheint er erwachsen zu werden. Ein Symbol dafür ist sein Adler Arminius.

7.6.3 Volker von Alzey – der Held mit Fiedel und Schwert

Der Spielmann Volker nimmt im Nibelungenlied eine besondere Stellung ein. Manche Autoren gehen von der These aus, dass der anonyme Autor des Nibelungenliedes

²⁹¹ Auch bei Richard Wagners Operntetralogie muss Gunther durch das Schwert Hagens sein Leben lassen. Siehe: Wagner, Richard: Götterdämmerung. Der Ring des Nibelungen. Mainz 2004, S. 201.

sich mit der Figur des Volkers identifizierte, sogar selbst ein Spielmann war und auf diesem Weg den Berufsstand der Spielleute glorifizierte. Thesen, die von anderen Wissenschaftlern als nicht haltbar eingestuft worden sind: *„Daraus die Herkunft oder den Stand des Dichters zu schließen, ist unzulässig, jedoch gehört diese Tatsache zu einer Reihe von Indizien, die dem Dichter zumindest keine Abneigung gegen den Stand der Spielleute unterstellen lassen.“*²⁹² Fakt ist jedoch, *„dass Volker [...] eine Lieblingsgestalt des Dichters ist [...]. Ihm kommt im Nibelungenlied die Rolle des Helden zu. Einen Verfasser, der sich gerne selbst so gesehen haben soll, also als adeligen heldenhaften Spielmann, beweist das selbstverständlich nicht, auch wenn es eigenartig anmutet, daß ein wahrscheinlich adeliger Held mit dem Spitz- oder Kosenamen spilman aufscheint.“*²⁹³ In der ersten Hälfte des Nibelungenliedes steht Volker etwas im Abseits. Man erfährt sehr wenig über ihn, aber bereits in der Exposition, in der neunten Strophe des Nibelungenliedes wird sein Name gleich nach der Königsfamilie, Hagen und zwei Markgrafen genannt. Dies stellt ihn somit auf eine Stufe mit den Haupthelden:

*„Daz was von Tronege Hagene und ouch der bruoder sîn,
Dancwart der vil snelle, von Metzen Ortwin,
die zwêne marcgrâven Gêre und Ekkewart,
Volkêr von Alzeye, mit ganzem ellen wol bewart.“*²⁹⁴

Im ersten Teil des Nibelungenliedes tritt Volker nur einmal in Erscheinung, nämlich als er im Krieg gegen die Sachsen – auf Siegfrieds Vorschlag hin – die ehrenvolle Aufgabe hat, das Banner zu tragen.²⁹⁵ Erst im zweiten Teil des Nibelungenliedes wird näher auf die Person des Volker eingegangen. Hier wird er nun zum Kriegshelden hochstilisiert, der unter den Feinden mehr Furcht verbreitet als Hagen von Tronje. Dass Volker auf dem Zug zum Hunnenland neben Hagen zum Haupthelden wird, zeigen die 27igste Aventüre, als die Burgunder in Bechelaren eintreffen und Volker zur bevorzugten Gruppe der Kussempfänger gehört:

*„Mit in kumt ouch einer, der heizet Dancwart;
der ander heizet Volkêr, an zühten wol bewart.“*

²⁹² Huber, Gerhard: Der Spielmann im Nibelungenlied. Dipl., Wien 1990, S. 36

²⁹³ Ebenda., S. 101.

²⁹⁴ Siehe: Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S.8

²⁹⁵ Siehe Ebenda. S.54.

*die sehse sult ir küssen unt diu tohter mîn,
unde sult ouch bî den recken in zühten güetliche sîn.*²⁹⁶

wie auch die Begrüßungsszene im Hunnenland, wo Volker und Hagen in einem Atemzug nach den Königen begrüßt werden. Volker wird sogar noch vor Hagen willkommen geheißen:

*„Sît willekomen, her Gunther, und ouch her Gêrnôt
und iuwer bruoder Gîselher .
[...]*²⁹⁷

*„Nu sît uns grôze willekommen, ir zwêne degene,
Volkêr der vil küene und ouch Hagene,
mir un mîner vrouwen her in ditze lant.
[...]*²⁹⁸

Im Kampf mit den Hunnen ist Volker neben Hagen der wichtigste Held, der seine Gegner reihenweise besiegt. Volker erhält nun eine Art dämonische Aura und die Hunnen fürchten ihn nun mehr als Hagen:

*„Dô sprach dâ bî ein ander: „des selben hân ich muot.
Der mir gæbe türne von rôtem golde guot,
diesen videlære wold ich niht bestân,
durch sîne swinde blicke, die ich an im gesehen hân“*²⁹⁹

*„Dâ mit was gescheiden, daz niemen dâne streit.
Dô wart der küneginne herzenlîchen leit.
Die Helden kêrten dannen: jâ vorhten si den tût
von dem videlære; des gie in sicherlîchen nôt.“*³⁰⁰

²⁹⁶ Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 498.

²⁹⁷ Ebenda., S. 544.

²⁹⁸ Ebenda.

²⁹⁹ Ebenda., S. 540.

³⁰⁰ Ebenda.

Selbst König Etzel verflucht Volker und nennt ihn einen Teufel, da er Etzels beste Krieger tötete:

*„dâ vihtet einer inne, der heizet Volkêr,
als ein eber wilde unde ist spileman.
Ich dankes mînem heile, daz ich dem túufêl entran“³⁰¹*

*„Sîne léche lûtent übele, sîne züige die sint rôt:
Jâ vellent sîne dæne vil manigen helt tôt.
Ine wéiz niht, waz uns wîze der selbe spileman,
wand ich nie gast deheinen sô rehte leiden gewan.“³⁰²*

Auch Hagen von Tronje äußert seine Hochachtung gegenüber Volker und bereut es, je einen höheren Rang eingenommen zu haben:

*„Mich riuwet âne mâze, sô sprach Hagene,
daz ich íe gesáz in dem hûse vor dem degene.
Ich was sîn geselle unde ouch er der mîn,
und kome wir immer wider heim, daz suln wir noch mit triuwen sîn.“³⁰³*

*„Ine gesách nie videlære sô hêrlîchen stân,
als der degen Volkêr hiute hât getân.
Die sînen leiche hellent durch helm unde rant.“³⁰⁴*

Volker (Abb.144), der Spielmann, nimmt speziell in Harald Reinls



Abb.144: Volker führt die Darsteller stimmungsvoll ein

Nibelungenverfilmung eine besondere Rolle ein: Mit Hilfe seiner Stimme in Form eines Voice overs steigt der Rezipient unmittelbar ins Geschehen ein. Er führt den Rezipienten mit einem „Clear entrance“ in die Geschichte ein und beendet sie durch einen „Clear exit“. Er

³⁰¹ Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 602.

³⁰² Ebenda.

³⁰³ Ebenda., S. 602

³⁰⁴ Ebenda., S. 604.

vermittelt die Vorgeschichte aus dem Blickwinkel der Burgunder. Volker stellt jedoch mehr als „nur“ einen Spielmann dar, denn er kämpft auch als einer der tapfersten Männer an der Seite König Gunthers.

Bei Fritz Lang tritt Volker erst wesentlich später in Erscheinung. Anders als bei Reinl führt er nicht in die einzelnen Charaktere der Burgunder ein, sondern berichtet der versammelten Wormser Burggesellschaft lediglich von den Heldentaten Siegfrieds. Die dramaturgische Inszenierung seiner Person lässt aber ebenfalls darauf schließen, dass die gesellschaftliche Stellung Volkers inmitten des Hochadels anzusetzen ist und prinzipiell nicht mit einem normalen Spielmann gleichzusetzen ist.



Abb.145: Volker und Hagen halten vor ihrer Unterkunft bei König Etzel Wache

Langs Volker läuft im zweiten Teil des mittelhochdeutschen Nibelungenliedes zur Hochform auf und mäht alle ihre Feinde erbarmungslos nieder. Bei Harald Reinl merkt man nichts von einem heldenhaften Auftreten Volkers. Nur bei der „Schildwachtszene“, in der Volker gemeinsam mit Hagen vor dem Schlafgemach ihrer Herren Wache hält,

nimmt er eine aktive Rolle ein, aber sonst fehlt ihm jene Aggressivität, die Volker im zweiten Teil des Nibelungenliedes zuteil wird.³⁰⁵ Zudem ist Volker in der Produktion von Harald Reinl der einzige der den Kampf mit den Hunnen überlebt hat.

Fritz Lang hält sich bei der Figur des Volkers mehr an die literarische Vorlage als Reinl. Auch hier halten Volker und Hagen vor dem Schlafgemach ihrer Herren Wache, um jegliche Bedrohung durch die Hunnen von ihnen fernzuhalten.

³⁰⁵ Vgl.: Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 587-689.



Abb.146 und 147: Der Spielmann und der düstere Hagen bei der Schildwacht im Hunnenland

Bereits bei der Schildwachtszene kommt deutlich Volkers aufbrausendes Temperament gegen die Hunnen zum Vorschein.

Bei Lang tritt der Spielmann Volker sehr wohl als aggressiver und gefürchteter Held auf, und stirbt als einer der letzten großen Kämpfer den Heldentod. Fritz Langs Darstellung des Volker trifft ziemlich genau die Beschreibungen im mittelhochdeutschen Nibelungenlied. Im Film wie auch in der Vorlage wird der Figur des Volker im ersten Teil beinahe überhaupt keine Bedeutung beigemessen. Im zweiten Teil allerdings – in der Vorlage wie auch im Film – wird der Spielmann beinahe glorifiziert.³⁰⁶

In der jüngsten der drei Versionen – bei Uli Edel – spielt die Figur des Spielmannes keine Rolle.

³⁰⁶ Vgl.: Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 603-689.

7.6.4 Hagen von Tronje

Hagen von Tronje wird in allen drei filmischen Nibelungeninterpretationen als Einzelgänger charakterisiert.³⁰⁷ Fritz Langs Hagen-Figur (Abb.148). steht im krassen Gegensatz zur „Lichtgestalt“ Siegfried. Im Sinne einer Farbsymbolik, in der hell für



Abb.148: Hans Adalbert Schlettow als Hagen von Tronje



Abb.149: Hagen auf den Weg zur Wasserquelle wo er Siegfried ermorden wird

gut und dunkel für schlecht steht, symbolisiert er das böse durchtriebene Element, das den labilen König Gunther vom rechten Weg abbringt. Er bringt ihn auf die Idee, Siegfrieds Know-how für die Brautwerbung um Brunhild zu nutzen bzw. Siegfried zu töten. Hagen von Tronje passt von seinem Erscheinungsbild her nicht zu der Wormser Königsfamilie, dennoch ist er äußerst einflussreich, was das Vorantreiben der Handlung betrifft. Die Bande zwischen Hagen und Gunther sind sogar stärker als zwischen den „Blutsbrüdern“ Gunther und Siegfried. Für Hagens Taten geht schließlich der gesamte burgundische Adel in den Tod. Der Ehrenkodex, der im Falle Siegfrieds nicht zu gelten scheint, lässt sie bis zum blutigen Ende nicht von Hagens Seite weichen.

Bei Harald Reinl ist Hagen von Tronje etwas differenzierter angelegt als bei Fritz Lang. Hagen macht sich in Reinls Fassung auch am Tod Siegfrieds sowie mehr oder weniger auch am Tod des Sohnes von Kriemhild schuldig³⁰⁸, doch ist er nicht das Böse in Menschengestalt. Beim Betrug um die Brautwerbung an Brunhild hat er nicht seine Hände im Spiel. Diese Angelegenheit regeln Siegfried und König Gunther unter sich, der gewitzte Hagen schöpft nur bald Verdacht, dass etwas nicht stimmen könnte. Die Ermordung Siegfrieds erfolgt vor allem aus machstrategischen Gründen,

³⁰⁷ Siehe auch: Levin, David: Richard Wagner, Fritz Lang and the Nibelungen. The Dramaturgy of Disavowal. New Jersey 1998, S. 17.

³⁰⁸ Siehe: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 22-25 min.

der Tod des Sohnes von Siegfried könnte auch als Unfall im Zuge des Kampfes gesehen werden. Hagen steht bei Reinl auch für die „alte Religion“, als einer der letzten Vertreter einer archaischen Welt,³⁰⁹ die zum Untergang verdammt zu sein scheint. Er will am Ostersonntag auf die Jagd,³¹⁰ weigert sich, die Kirche zu betreten, findet die Ehe zwischen Brunhild und Gunther keine besonders gute Idee und zeigt



Abb.150: Siegfried Wischnewski – die beste Darstellung des Hagen von allen drei Produktionen



Abb.151: Hagen wirft den Mönch über Bord

auch keinerlei Respekt dem Mönch gegenüber, den er im zweiten Teil aus dem Boot wirft (Abb.151). Sowohl bei Fritz Lang als auch bei Harald Reinl ist Hagen „nach dem Tod der Lichtgestalt Siegfried der wahre Mittelpunkt des Nibelungenliedes. Natürlich kann er nicht permanent im Vordergrund stehen, dazu kennt der Dichter die künstlerischen Regeln zu gut, aber unsichtbar erhebt sich sein Schatten hinter allem, was geschieht.“³¹¹ Uli Edels Hagen von Tronje kann eindeutig als schwarzer Schattenkönig Gunthers beschrieben werden. Seine Hagen-Figur ist die intriganteste unter den drei Interpretationen. Der dunkle Krieger ist hier nicht nur optisch ein Außenseiter, sondern auch seine Herkunft unterscheidet ihn vom Rest



Abb.152: Uli Edels Hagen – ein Spross der Nibelungen



Abb.153: Hagen nimmt Einfluss auf den schwachen König Gunther

der Königsfamilie. Wie bei Wagner ist Hagen auch bei Edel der Sohn von Alberich.³¹² Getrieben vor allem von der Gier nach dem Nibelungenschatz wird er zum Mörder.

³⁰⁹ Bei der Figur des Hagen hat sich Reinl stark an den Nibelungen von Friedrich Hebbel orientiert. Vgl.: Hebbel, Friedrich. Die Nibelungen. Ein deutsches Trauerspiel in drei Abteilungen. Stuttgart 2005.

³¹⁰ Hier hat sich Reinl ebenso an den Nibelungen von Friedrich Hebbel orientiert. Vgl.: Ebenda., S. 6.

³¹¹ Fernau, Joachim: Distel für Hagen. Bestandsaufnahme einer deutschen Seele. München 2001, S.195.

³¹² Wagner, Richard: Götterdämmerung. Der Ring des Nibelungen. Mainz 2004, S. 232.

7.6.5 Die Darstellung des Königs Etzel

König Etzel wird sowohl in Langs als auch in Reinls Version als Opfer der Umstände präsentiert. Trotz des kriegerischen Wesens der Hunnen scheint ihr Anführer keineswegs diesem Klischee zu entsprechen. Er ist sowohl ein respektvoller und liebevoller Vater und Ehemann als auch ein großzügiger Gastgeber. Der Plan seiner Gattin, sich an Hagen zu rächen, widerspricht seiner Gesinnung. Erst nach dem Tod seines geliebten Sohnes leistet er Kriemhilds Racheplänen keinen Widerstand mehr. Aktiv greift er jedoch erst im Zuge des Showdowns ein, als er von seinem Lehensmann Rüdiger von Bechlaren Gefolgstreue einfordert. Sowohl im Nibelungenlied als auch bei der Produktion von Harald Reinl ist es Kriemhild, die zuerst von Markgraf Rüdiger die Einlösung des Treueversprechens einfordert.



Abb.154: Harbous erster Ehemann, Rudolf Klein-Rogge als König Etzel



Abb.155: König Etzel fordert von Markgraf Rüdiger die Erfüllung seines Treueversprechens

*„Ich man iuch der genâden, und ir mir habt gesworn,
do ir mîr zuo Etzeln rietet, ritter ûz erkorn,
daz ir mir woldet dienen an unserer eines tôt.
Des wart mir armen wîbe nie sô græzlîche nôt.“³¹³*

Im Nibelungenlied bleibt Etzel während des Handlungsverlaufs stets ein Mann mit Ehre und hehren Grundsätzen. Nur einmal erniedrigt sich Etzel, als er sich vor Rüdiger auf die Knie wirft und ebenfalls um Rache bittet.

*„Étzél der rîche vlêgen ouch began.
Dô buten si sich ze fûezen beide für den man.
Den edelen marcgrâven unmuotes man dô sach.“³¹⁴*

³¹³ Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 646.

³¹⁴ Ebenda., S. 649.

Diese Szene kommt in keiner Produktion vor. Sowohl bei Lang, als auch bei Reinl leistet sich Etzel eine solche Schwäche nicht. Im Gegenteil: Er gebietet streng über Markgraf Rüdiger und diesem bleibt nichts anderes übrig, als seinen Schwur zu halten und zu den Waffen zu greifen.

Bei Uli Edel findet keine Heirat zwischen Kriemhild und Etzel statt. Ja, er tritt in dieser Version zu keiner Zeit in Erscheinung.

7.7 Die letzte Schlacht: Burgunder vs. Hunnen

Die Darstellung der Burgunder und der Hunnischen Krieger ist bei Fritz Lang sehr konträr. Während die Burgunder das Ideal des germanischen Kriegers darstellen



Abb.156: Hagen verbreitet Furcht und Schrecken unter seinen Feinden



Abb.157: Treu bis in den Tod

sollen, werden die Hunnen als eine Art von „Untermenschen“ dargestellt. Insbesondere in Langs Version lebt der mächtige Herrscher Etzel bloß in einem primitiven Lehm/Stroh-Konstrukt. Das Aussehen Etzels und seiner Männer wirkt sehr



Abb.158: Die Höhlenbehausungen der Hunnen



Abb.159: Ein hunnischer Spielmann

exotisch. Viele von ihnen tragen nicht einmal Schuhe. Das Gros des Hofstaats erscheint überdies sogar schmutzig und als es zum unausweichlichen Kampf kommt, kann die enorme hunnische Übermacht nichts gegen eine Handvoll gut

ausgerüsteter burgundischer Ritter ausrichten. Lotte Eisner äußert sich zu den Darstellungen der Hunnen folgendermaßen: *„Die Hunnen werden [...] als eine Art von Höhlenmenschen, eine Kreuzung von Hottentotten und Rothäuten dargestellt. Sie halten niemals ihren Kopf aufrecht wie die germanischen Helden, sondern kriechen wie schleimige Reptilien über den Lehm Boden hin oder hüpfen, den Körper seltsam verrenkt, mit eingeknickten Beinen im Kannibalentanz einher. Es genügt, daß Hagen sich zu seiner ganzen Höhe erhebt, um die Abkömmlinge einer „Minderrasse“ wie Ratten zu scheuchen.“*³¹⁵ Auch in anderen Publikationen wird diese Darstellung der Hunnen kritisiert. *„Etzel und seine Hunnen werden [...] zu scheußlichen Zerrbildern entstellt, wie sie die Heldensage nicht kennt.“*³¹⁶ Um das exotische Aussehen der Hunnen noch zu verstärken, stattete Lang die Hunnendarsteller mit afrikanischen und asiatischen Waffen aus. *„For documentary accuracy Lang again consulted Umlauff of the Hamburg Ethnographical Museum. Umlauff supplied the barbaric Huns with native African and Asatic weapons, and dressed them in rags and furs which were strapped to their bodies with leather thongs.“*³¹⁷ Bei Fritz Lang prallen zwei Welten aufeinander, die verschiedenartiger nicht sein könnten. Auch der Filmstil von Lang veränderte sich beim zweiten Teil. Während im ersten Teil lange und epische Kameraeinstellungen dominierten, findet man im zweiten Teil eine dynamische und schnelle Schnittfolge.

Auch bei Harald Reinls letzter Schlacht der Burgunder wird Ehre und Treue groß



Abb.160: Die gut gerüsteten Burgunder sind bereit für den Kampf Abb.161: Formation der Hunnischen Krieger

geschrieben. Im Gegensatz zu Fritz Langs Produktion, in der die Hunnen wild und durcheinander umherlaufen, formieren sich Reinls Hunnen in Reih und Glied – den Burgundern gleich (Abb.163). Auch ihre Waffen sind zeitgemäßer. Die eigentlichen

³¹⁵ Eisner, Lotte: Die Dämonische Leinwand. Die Blütezeit des Deutsch Films. Wiesbaden 1955, S. 76

³¹⁶ Dahlke, Günther (Hg.): Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933. Berlin 1988, S. 101.

³¹⁷ Eisner, Lotte: Fritz Lang. Warburg 1976, S. 79

Stars dieses zweiten Teils von Reinls Produktion sind Gunther und Hagen von Tronje. König Gunther wird zum Sympathieträger, da er alle seine Krieger von ihrem Treueeid entbindet und ihnen so das Leben retten will. Doch keiner seiner Ritter will ihn verlassen. Aber auch Hagen gewinnt Sympathien, da er sich, um alle anderen zu retten, selbst stellen will. Doch Gunther verhindert das.

Hagen: *„Gebt mich frei. Wenn ich mich nicht ausliefere, sind wir alle verloren.*

Gunther: *Der König gibt den Mann nicht frei, mit dem er die gleiche Schuld teilt.*

Hagen: *Ich hab es getan.*

Gunther: *Und ich hab es nicht verhindert.“³¹⁸*



Abb.162: Gunther entlässt seine Krieger vom Treueeid



Abb.163: Um alle anderen zu retten, will Hagen sich selbst ausliefern

Die Kämpfe werden zwar nicht – wie bei Lang – so ausgiebig visualisiert, dafür setzt Reinl auf eine ausgewählte und sehr eindrucksvolle Mise en scène, die vorwiegend die Überlegenheit der Burgunder veranschaulicht.

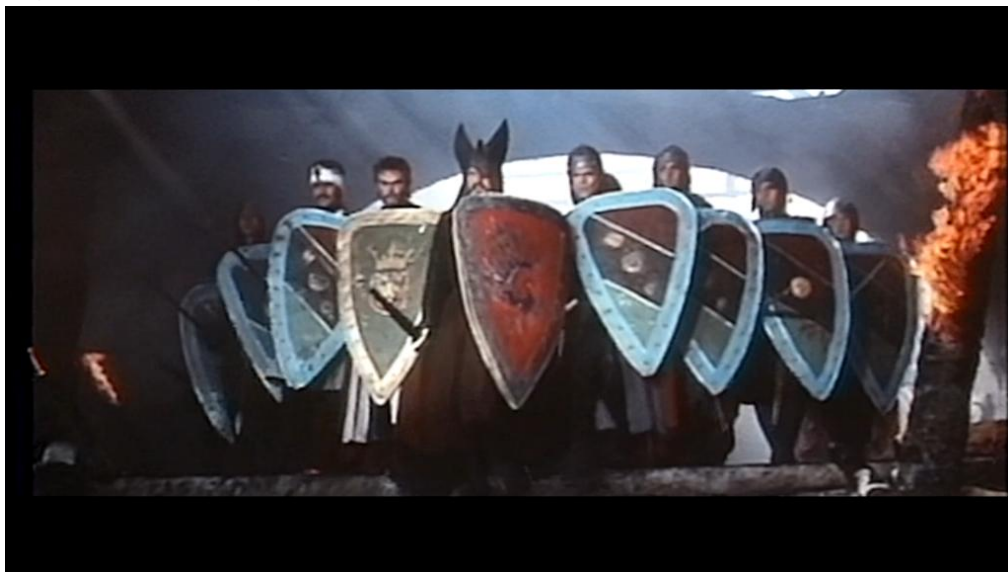


Abb.164: Die Helden von Burgund stellen sich erneut den Hunnen zum Kampf.
An der Spitze Hagen von Tronje, der schon längst inoffiziell die Führung der Burgunder innehat. König Gunther, der eigentliche Herrscher, kämpft zu seiner Rechten.

³¹⁸ Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 68 min. 24 sec.

Harald Reinl und Leni Riefenstahl arbeiteten ja gemeinsam an dem Film „*Tiefland*“. Einen Film bei dem KZ Häftlinge als Statisten eingesetzt waren und mehr als die Hälfte durch die Hitler-Maschinerie ums Leben kam.³¹⁹ Reinl hat sich nie zu den Methoden der Nazis geäußert. Vielleicht hat er bei den Nibelungen seine politische Richtung durchblicken lassen, indem er Gunther folgendes Zitat aufsagen lässt:

Gunther: *„Wenn wir auch alle in den Tod reiten, vielleicht gelingt es uns, die Welt in Brand zu setzen mit unserem Untergang.“*³²⁰

oder

Kriemhild: *„Sagt euch los von Hagen. Ich flehe euch an.“*

Gernot: *„Es ist beschworen in Treu zu stehen. Wir alle sind Burgund.“*³²¹

Vielleicht wollte Reinl – obwohl seit dem Kriegsende 21 Jahre vergangen waren – die Fehler der Vergangenheit den Rezipienten nochmals vor Augen führen. Dies könnte sowohl ein politischer Zeigefinger von Reinl sein, oder die politische Richtung zu der er tendiert.

³¹⁹ Siehe: Leni Riefenstahl: Triumph der Tiefland Häftlinge. In: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,209809,00.html> Zugriff: 29.07.2009

³²⁰ Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 33min. 27sec.

³²¹ Ebenda., 59 min. 30 sec.

8. Epilog:

*„Ine kán iu niht bescheiden, waz sider dâ geschach:
Wan ritte runde vrouwen weinen man dâ sach,
dar zuo die edeln knehte ir lieben friunde tôt.
Die hât daz mære ein ende: daz ist der Nibelunge nôt.“³²²*

Seit die Brüder Lumiere und andere kreative Geister die Bilder im kommerziellen Sinn laufen lehrten, ist viel Zeit vergangen. Doch bereits die Ära des vermeintlich stummen Films bietet uns bis heute einige künstlerische Juwelen, die bis heute nichts an ihrer Faszination eingebüßt haben. Unter diesen technischen und künstlerischen Höhepunkten reiht sich auch Fritz Langs zweiteilige Nibelungenadaption ein. Aus politischer Perspektive erscheint ihr Glanz allerdings – zu Recht oder zu Unrecht sei an dieser Stelle dahingestellt – recht diffus. Speziell Siegfried Kracauer lässt in seinem Werk *„From Caligari to Hitler“* kaum ein gutes Haar an diversen Darstellungsdetails wie der Präsentation Mimes oder des Zwergenkönigs Alberich, die er in die antisemitische, präfaschistische Ecke stellt.

Die Nibelungen an sich stellen in diesem Zusammenhang – speziell, wenn man an die Bearbeitungen dieses Epos durch Wagner oder die Leidenschaft, die Adolf Hitler im Dritten Reich für dasselbe entwickelte, einen Affront da. Beim Film zählt nach wie vor besonders der Faktor Unterhaltung, daher bedient sich nicht nur Thea von Harbou sehr frei an historischen Quellen, wenn es um die Erstellung des Drehbuches geht. Harald Reinls Version aus den Sechzigerjahren befindet sich vielleicht noch am dichtesten am Originalstoff, während sich Uli Edel bei der actionreichen Umsetzung sehr viel freien Raum gibt. Politische Aspekte lassen sich vor allem in Langs Version schon anhand der Kritiken nach der Premiere des Films sowie in der Widmung „Dem deutsch Volk zu eigen“³²³ feststellen. Nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg sollte die technisch äußerst aufwendige Produktion dem bürgerlichen Deutschland wieder einen Hauch von „gesunden Patriotismus“ vermitteln, was durch die pompöse Premierenfeier in Anwesenheit des deutschen Reichskanzlers und des Außenministers noch unterstrichen wurde. Die beiden späteren

³²² Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004, S. 714.

³²³ Siehe: Fritz Langs Nibelungen – ein Film „zu Ehren des deutschen Volkes“. S. 42.

Nibelungenfassungen fallen weit weniger politisch aus – vor allem, was den zeitgenössischen Faktor betrifft.

Prinzipiell offerieren alle drei, zeitlich doch sehr auseinander liegende Nibelungenfilme dem Zuseher dasselbe: Eine Melange aus schönen Menschen, Action und viel Romantik in Form eines vorhersehbaren Märchens. Literarischen Typenbildern wie dem mutigen Helden, der schönen Prinzessin oder dem garstigen, dunklen Bösewicht wird auch in den bearbeiteten Filmen Rechnung getragen. Der Zeitgeist schlüpft allerdings in die jeweilige Literaturverfilmung und spiegelt sich nicht nur in den Requisiten und der Computertechnik wider, sondern auch in den Darstellern und deren Rolleninterpretation.

Die Faszination des Nibelungenstoffes reicht aber weit über das Medium Film hinaus und findet selbst bei den Gestaltern von Comic-Serien wie Donald Duck-Büchern Fans. Vor einigen Jahren versuchte selbst ein Nibelungen-Musical den Markt zu erobern, abgesehen davon bieten gerade Sommerbühnen die Geschichte um Siegfried und Kriemhild noch immer mit Begeisterung an. Ein Ende der „Nibelungen-Mania“ ist also noch lange nicht in Sicht.

9. Appendix

9.1 Bibliographie:

Adorno, Theodor: Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main 1970.

Arnold, Heinz Ludwig: Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 2005.

Aurich, Wolf (Hg.): Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente. Berlin 2001.

Bachorski, Hans-Jürgen: Alte Deutungen in neuem Gewande. In: Kühnel, Jürgen (Hg.): Mittelalter-Rezeption III. Gesammelte Vorträge des 3. Salzburger Symposions: „Mittelalter, Massenmedien, Neue Mythen.“ Göppingen 1988.

Badenhausen, Rolf: Die Nibelungen. Dichtung und Wahrheit. Münster 2005.

Bartsch, Karl (Hg.): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2004.

Bauer, Hans-Joachim: Die Wagners. Macht und Geheimnis einer Theaterdynastie. Frankfurt am Main 2001.

Bazin, Andre: Was ist Film? Berlin 2004.

Beringer, Karin: Nibelungendramen im 19. und 20. Jahrhundert. Dipl., Wien 1996.

Berszinski, Sabine: Modernisierung im Nationalsozialismus? Eine soziologische Kategorie und Entwicklung im deutschen Schlager 1933 – 45. Dipl., Freiburg 2000.

Beyer Andreas (Hg.): Jugendstil und Kulturkritik. Zur Literatur und Kunst um 1900. Heidelberg 1999.

Beyer, Friedmann. Die Gesichter der Ufa. Starportraits einer Epoche. München 1992.

Bock, Hans Michael (Hg.): Joe May. Regisseur und Produzent. München 1991.

Bock, Hans Michael (Hg.): Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. München 1984.

Bohnenkamp, Anne (Hg.): Literaturverfilmungen. Stuttgart 2005.

Bönnen, Gerold (Hg.): Ein Lied von gestern? Wormser Symposium zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Worms 1999.

Bönnen, Gerold (Hg.): Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied. Drittes Wormser Symposium zum Nibelungenlied. Worms 2002.

Brauner, Artur: „Atze“ Brauner. Mich gibt's nur einmal. Rückblende eines Lebens. München 1976.

Breitmoser-Bock, Angelika: Bild, Filmbild, Schlüsselbild. Zu einer kulturwissenschaftlichen Methodik der Filmanalyse am Beispiel von Fritz Langs Siegfried. München 1992.

Brennicke, Ilona: Klassiker des Deutschen Stummfilms. München 1983.

Brownlow, Kevin: Pioniere des Films. Frankfurt am Main 1997.

Bruns, Karin: Kinomythen 1920 – 1945. Die Filmentwürfe von Thea von Harbou. Stuttgart 1995.

Brunner, Horst (Hg.): Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Stuttgart 2004.

Buchloh, Paul (Hg.): Literatur in Wissenschaft und Unterricht. O.A. Bd. 13.

Castan, Joachim: Der rote Baron. Die ganze Geschichte des Manfred von Richthofen. Stuttgart 2007.

Claus, Uta: Total krasse Helden. Die bockstarke Story von den Nibelungen. Frankfurt 1989.

Dahlhaus, Carl: Richard Wagners Musikdramen. Stuttgart 1996.

Dahlke, Günther (Hg.): Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933. Berlin 1988.

Dahn, Felix: Sämtliche Werke poetischen Inhalts. Bd. 18. Gedichte. Leipzig 1898, S.421

Das Lexikon für Österreich in 20 Bänden. Bd.13, Mannheim 2006.

Diederichs, Ulf (Hg.): Die Völsungen-Saga. Das nordische Nibelungenlied. München 1996.

Dillmann-Kühn, Claudia (Hg.): Artur Brauner und die CCC. Filmgeschäft, Produktionsalltag, Studiogeschichte 1946 – 1990. Frankfurt am Main 1990.

Dürrenmatt, Dieter: Fritz Lang. Leben und Werk. Basel 1982.

Eisner, Lotte: Die dämonische Leinwand. Die Blütezeit des deutschen Films. Wiesbaden 1955.

Eisner, Lotte: Fritz Lang. Warburg 1976.

Elsaesser, Thomas: Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels. München 2002.

Koebner, Thomas (Hg.): Idole des deutschen Film, München 1997.

Emele, Richard (Hg.): 20 Jahre Film 1948 – 1968. Handbuch der Katholischen Filmkommission für Österreich. Wien 1969.

Fanck, Arnold: Er führte Regie mit Gletschern, Stürmen und Lawinen – Ein Filmpionier erzählt. München 1974.

Fernau, Joachim: Disteln für Hagen. Bestandsaufnahme der Deutschen Seele. München 2001.

Friedrich, Andreas (Hg.): Filmgenres. Fantasy- und Märchenfilm. Stuttgart 2003.

Fühmann, Franz: Das Nibelungenlied. Rostock 2002.

Gallé, Volker (Hg.): Siegfried. Schmied und Drachentöter. Worms 2005.

Gries, Rainer: Produkte & Politik. Zur Kultur- und Politikgeschichte der Produktkommunikation. Wien 2006.

Haefs, Hanswilhelm: Thidrekssaga und Nibelungenlied. Vergleichende Studien. Bonn 2004.

Hansen, Walter: Die Spur des Sängers. Das Nibelungenlied und sein Dichter. Bergisch Gladbach, 1987.

Harbou, Thea von: Das Nibelungenbuch. München 1923.

Harbou, Thea von: Der Krieg und die Frauen. Stuttgart 1914.

Hebbel, Friedrich: Die Nibelungen. Ein deutsches Trauerspiel in drei Abteilungen. Stuttgart 1977.

Heinzlmeier, Adolf: Fritz Lang. Rastatt 1990.

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

Hinkel, Helmut (Hg.): Nibelungen Schnipsel. Neues vom alten Epos zwischen Mainz und Worms. Mainz 2004.

Huber, Gerhard: Der Spielmann im Nibelungenlied. Dipl., Wien 1990.

Jacobsen, Wolfgang (Hg.): Geschichte des deutschen Films. Stuttgart 2004.

Kaes, Anton (Hg.): Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909 – 1929. München 1978.

Kawohl, Birgit: Hommage à Siegfried: Heiner Müllers „Germania Tod in Berlin“ und das „Nibelungenlied“. Wetzlar 1994.

Keim, Franz: Die Nibelungen. Mit Illustrationen von Carl Otto Czeschka. Frankfurt am Main 1974.

Keiner, Reinhold: Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933. Hildesheim 1991.

Kinkel, Lutz: Die Scheinwerferin. Leni Riefenstahl und das Dritte Reich. Hamburg 2002.

Kleesiek, Arndt: Siegfrieds Edelsitz – Der Nibelungen-Mythos und die Siegfriedstadt Xanten im Nationalsozialismus. Münster 1998.

Knopp, Daniel: NS – Filmpropaganda. Wunschbild und Feindbild in Leni Riefenstahls „Triumph des Willens“ und Veits Harlans „Jud Süß“. Marburg 2004.

Kohut, Adolph: Emanuel Geibel als Mensch und Dichter. Berlin 1915.

Kornberger, Silvia: Analyse der ästhetischen Darstellungsform des „kulturell Anderen“ anhand Fritz Langs Nibelungen und Hugo Bettauers Stadt ohne Juden. Unveröffentlichte Seminararbeit, Wien 2006.

Kornberger, Silvia: Fazinotum Fremdheit. Dipl. Arb., Wien 2008.

Köhlmeier, Michael: Die Nibelungen neu erzählt. München 2002.

Kracauer, Siegfried: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films. Frankfurt am Main 1979.

Kraft, Monika: Eine Lanze für Reinl. Stoffadaption und Metaphorik in Harald Reinls „Nibelungen“. In: Krohn, Rüdiger (Hg.): Forum. Materialien und Beiträge zur Mittelalter-Rezeption. Bd. 3, Göppingen 1992.

Krause, Arnulf (Hg.): Die Edda des Snorrie Sturluson. Stuttgart 2008.

Kreimeier, Klaus: Die UFA – Story. Geschichte eines Filmkonzerns. Frankfurt am Main 2002.

Levin, David: Richard Wagner, Fritz Lang, and the Nibelungen. The Dramaturgy of Disavowal. New Jersey 1998.

Lukianenko, Sergej: Wächter des Tages. München 2006.

Maschka, Robert: Wagners Ring. Kassel 2004.

Monaco, James: Film verstehen. Reinbek bei Hamburg 2000.

Mückain, Olaf (Hg.): Die Nibelungen – Pop und Kitsch. Ausstel. Kat., Worms 2006.

Neumann, Belinda: Siegfried im Nibelungenlied – Ein typisches Heldenleben? Dipl. Wien, 2001.

Opfermann, H.C. (Hg.): Veit Harlan. Im Schatten meiner Filme. Selbstbiographie. Gütersloh 1966.

Paech, Joachim: Literatur und Film. Stuttgart 1997.

Panofsky, Walter: Die Geburt des Films. Ein Stück Kulturgeschichte. Würzburg-Aumühle 1940.

Petrik, Ursula: Widersprüche im Nibelungenlied. Dipl., Wien 2002.

Pidde, Ernst von: Richard Wagners Ring des Nibelungen im Lichte des deutschen Strafrechts. Berlin 2006.

Rafalzik, Arild: Lex Barker: Mr. Old Shatterhand. Sein Leben – Seine Filme. München 1994.

Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfilms nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.1, Wien 2002.

Raimund, Fritz: Harald Reinl. Aufstieg und Niedergang eines Österreichischen Kommerzfilmregisseurs oder Die zahlreichen Facetten des Deutschen Kommerzfilms nach 1945 im Oeuvre von Harald Reinl. Dipl., Bd.2, Wien 2002.

Rauch, Judith: Sagenhelden sind unsterblich. In: P.M. Perspektive. Nr. 3/2005, München 2005.

Reichert, Hermann (Hg.): Das Nibelungenlied. Text und Einführung. Berlin 2005.

Riefenstahl, Leni: Memoiren. Köln 2000.

Ritter-Schaumburg, Heinz: Die Nibelungen zogen nordwärts. St. Goar 2002.

Rolfes, Britta: Helden(bilder) im Wandel. Die Nibelungen in neueren Adaptionen der Kinder- und Jugendliteratur. Erlangen 2005.

Rotha, Julia: „Hagen von Tronje“ – Wolfgang Hohlbeins Bearbeitung des Nibelungenliedes. Dipl. Arbeit, Wien 2003.

Rozsenich, Eva Maria: Brünhild und Siegfried: Die Darstellung ihres Verhältnisses mit besonderer Berücksichtigung der Brunhild. Dipl. Wien 2001.

Sannwald, Daniela: Von der Filmkrise zum Neuen Deutschen Film. Berlin 1997.

Schepelern, Peter (Hg.): Verfilmte Literatur. Kopenhagen 1992.

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

Schulze, Ursula: Das Nibelungenlied. Stuttgart 2003.

Schönemann, Heide: Fritz Lang. Filmbilder, Vorbilder. Berlin 1992.

Seeßlen, Georg: Der Abenteurer. Geschichte und Mythologie des Abenteuer-Films. Grundlagen des populären Films. Bd.9, Reinbek bei Hamburg 1983.

Siegmund, Anna Maria: Die Frauen der Nazis. Bd.3, München 2004.

Schmitz, Peter: Die Truppenkennzeichen der Verbände und Einheiten der deutschen Wehrmacht und Waffen-SS im Zweiten Weltkrieg. Bd.2., Osnabrück 1987.

Stange, Manfred (Hg.): Die Edda. Götterlieder, Heldenlieder und Spruchweisheiten der Germanen. Wiesbaden 2004.

Töteberg, Michael: Fritz Lang. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumentationen. Reinbek bei Hamburg 2005.

Wahl, Rudolph: Karl der Große. Augsburg 2000.

Wagner, Richard: Der Ring des Nibelungen. Mainz 1876.

Wagner, Richard: Das Rheingold. Der Ring des Nibelungen. Mainz 1999.

Wagner, Richard: Siegfried. Der Ring des Nibelungen. Mainz 2003.

Wagner, Richard: Die Walküre. Der Ring des Nibelungen. München 2001.

Wagner, Richard: Götterdämmerung. Der Ring des Nibelungen. Mainz 2004.

Wagner, Richard: Über das Judentum in der Musik. Politische Schriften. Bremen 1998.

Wunderlich, Werner: Der Schatz des Drachentöters – Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes. Stuttgart 1977.

Wirwalski, Andreas: Wie macht man einen Regenbogen? Fritz Langs Nibelungenfilm – Fragen zur Bildhaftigkeit des Film und seiner Rezeption. Frankfurt am Main 1994.

Zeller, Bernhard (Hg.): Hätte ich das Kino. Die Schriftsteller und der Stummfilm. München 1976.

9.2 Zeitschriften:

Decla-Ufa-Film (Hg.): Die Nibelungen. Ein deutsches Heldenlied. Berlin

Decla-Ufa-Film (Hg.): Kriemhilds Rache. Der 2. Nibelungenfilm. Berlin

Der Drache, Nr. 15 vom 24.06.1924

Der Filmbote Nr. 52. 1920.

Der Kinematograph Nr.613. Düsseldorf 1918.

Das Programm von Heute Nr. 251. Tiefland. Wien 1954.

Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 29.11.2004

Film Nr. 2/67. Berlin 1967.

Illustrierter Filmkurier Nr. 593. Siegfrieds Tod. Wien 1924.

Illustrierter Filmkurier Nr. 161. Die Nibelungen. I.Teil „Siegfried“. München

Illustrierter Filmkurier Nr. 168. Die Nibelungen. II.Teil „Kriemhilds Rache“. München

Neuer Filmkurier Nr. 20. Die Nibelungen. 2.Teil Kriemhilds Rache. Wien

Rauch, Judith: Sagenhelden sind unsterblich. In: P.M. Perspektive. Nr. 3/2005, München 2005.

Tagesspiegel vom 28.11.2004

Wiesbadener Kurier vom 26.11.2004

9.3 Internet:

Badische Landesbibliothek. <http://www.blb-karlsruhe.de/blb/blbhtml/aktuelles/presse-bnn031213-1.html> Zugriff: 03.04.2006

Deutsches Filminstitut. www.deutsches-filminstitut.de Zugriff: 23.10.2007

Deutscher Tonfilm 1939 – 1972. <http://www.deutscher-tonfilm.de/hrein1.html> Zugriff: 18.05.2006

Die Rezeption des Nibelungenstoffes. <http://www.nibelungenrezeption.de> Zugriff: 07.03.2006

Filmportal. <http://www.filmportal.de> Zugriff: 20.01.2009

Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung. <http://www.murnau-stiftung.de> Zugriff: 25.12.2006

Harlocksaga. <http://www.harlocksaga.com> Zugriff: 27.03.2006

Literarische Parodien in Disney Comics.

<http://www.comicforum.de/comicforum/showthread.php?t=67247&page=2> Zugriff: 10.03.2007

Mücklain, Olaf: Nibelungen – Pop & Kitsch, in: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/mueckain/fs06_mueck.html Zugriff: 10.01.2007.

Solomon, Larry: Wagner and Hitler. Wagner's Racist Operas, the Blinding Truth. <http://solomonsmusic.net/WagHit.htm> Zugriff: 15.12.2006.

Transit Film. <http://www.transitfilm.de> Zugriff: 30.06.2007

Internet Movie Data Base: <http://www.imdb.com> Zugriff: 20.01.2009

Zdf.de. <http://www.zdf.de/ZDFde/inhalt/17/0,1872,2016625,00.html>. Zugriff:
08.01.2007.

Werner Früh: <http://www.wernerfrueh.de/rudi.htm> Zugriff: 06.06.2007

Biographie zu Harald Reinl. <http://www.biografie.de/anzeige.php?BioID=45> Zugriff:
03.04.2006

9.4 Filmographie:

Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou.
Deutschland 1923, 142 min.

Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou.
Deutschland, 1923, 151 min.

Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald
Petersson. Deutschland 1966, 91 min.

Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald
Petersson. Deutschland 1966, 110 min.

Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane.
Deutschland 2004, 90 min.

Die Nibelungen. Liebe und Verrat. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane.
Deutschland 2004, 87 min.

Siegfried und das sagenhafte Liebesleben der Nibelungen. Regie: Hoven, Adrian.
Drehbuch: Denger, Fred. Deutschland 1970, 95 min.

Harlock Saga. Der Ring des Nibelungen. Rheingold Vol. 1. Regie: Nobuo Takeuchi.
Drehbuch: Megumi Hiyoshi. Japan 1999, 76 min.

Harlock Saga. Der Ring des Nibelungen. Rheingold Vol. 2. Regie: Nobuo Takeuchi.
Drehbuch: Megumi Hiyoshi. Japan 1999, 76 min.

Der Schatz der Nibelungen. Auf den Spuren Siegfrieds. Regie: Jürgen Stumpfhaus,
2-tlg. ARTE Dokumentation vom 25.11.2007.

Der Schatz der Nibelungen. Auf den Spuren des Goldes. Regie: Jürgen Stumpfhaus,
2.tlg. ARTE Dokumentation vom 25.11.2007

9.5 Abbildungsverzeichnis:

Abb.1: Titelblatt der jüngeren Edda. In:

<http://www.fantasymundo.com/galeria/imagenes/Literatura01/2467.jpg> Zugriff: 28.11.2006.

Abb.2: Der Kreuzzug Barbarossas – der Zug der Nibelungen. In: Bönner, Gerold (Hg.): Ein Lied von gestern? Wormser Symposium zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Worms 1999, S. 20.

Abb.3: Handschrift C des Nibelungenliedes. In: : <http://www.blb-karlsruhe.de/blb/blbhtml/nib/uebersicht1/nib-index-1.html> Zugriff: 02.12.2006.

Abb.4: Darsteller der Uraufführung von „Der Ring des Nibelungen“. In: <http://www.landesmuseum.de/sonder/2003/nibelungen/rezeption/rezeption.htm> Zugriff: 12.12.2006.

Abb.5: Der „rote Siegfried“. Wahlplakat der SPD aus dem Jahr 1912. In: Gallé, Volker (Hg.): Siegfried. Schmied und Drachentöter. Worms 2005, S. 189.

Abb.6: Hitler als Siegfried. In: <http://solomonsmusic.net/hitler3.gif> Zugriff: 15.12.2006.

Abb.7: Sigurd als Comicheld. In: : http://www.incos-ev.de/Comic-Box/Sigurd/Sigurd1/Sigurd2/Sigurd3/body_sigurd3.html Zugriff: 15.12.2006.

Abb.8: Wagners Oper als Comicstrip. In: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/mueckain/fs06_mueck.html Zugriff: 15.12.2006.

Abb.9: Die Comicprotagonisten. In: Lustiges Taschenbuch Nr. 148, Stuttgart 1990, S. 6.

Abb.10: Donald (Siegnald) im Kampf mit dem Drachen. In: Ebenda. S. 56-57.

Abb.11: Siegfried badet etwas unbeholfen im Blut des Drachen. In: Claus, Uta: Total krasse Helden. Die bockstarke Story von den Nibelungen. Frankfurt 1989, S.16.

Abb.12: Siegfried tötet die beiden Nibelungen-Könige Schilbung und Nibelung. In: Claus, Uta: Total krasse Helden. Die bockstarke Story von den Nibelungen. Frankfurt 1989, S.19.

Abb.13: Brunhild, Herrscherin von Isenstein. In: Claus, Uta: Total krasse Helden. Die bockstarke Story von den Nibelungen. Frankfurt 1989, S.22.

Abb.14: Siegfried überwältigte Brunhild im Schlafgemach. In: Claus, Uta: Total krasse Helden. Die bockstarke Story von den Nibelungen. Frankfurt 1989, S.47.

Abb.15: Siegfried wird von Hagen an der Quelle hinterrücks ermordet. In: Claus, Uta: Total krasse Helden. Die bockstarke Story von den Nibelungen. Frankfurt 1989, S. 54.

Abb.16: Etzel alias Attila der Hunnenkönig. In: Claus, Uta: Total krasse Helden. Die bockstarke Story von den Nibelungen. Frankfurt 1989, S. 71.

Abb.17: Einführende Worte über die Entstehungszeit und die Struktur des Nibelungenliedes In: Claus, Uta: Total krasse Helden. Die bockstarke Story von den Nibelungen. Frankfurt 1989, S. 15

Abb. 18: Zur Wiederentdeckung des Nibelungenliedes. In: Claus, Uta: Total krasse Helden. Die bockstarke Story von den Nibelungen. Frankfurt 1989, S. 18

Abb.19: Diana Paxsons Brunhilds Lied. In: : <http://images-eu.amazon.com/images/P/3404203801.03.TZZZZZZZ.jpg> Zugriff: 09.01.2007.

Abb.20: Helmut Peschs Kinder der Nibelungen. In: <https://elbenwaldshop.de/produkte/E12254.jpg> Zugriff: 09.01.2007.

Abb.21: Wolfgang Hohbeins Hagen von Tronje. In: : http://images.buch.de/02/98/05/02980589_b001.jpg Zugriff: 09.01.2007.

Abb.22: Wolfgang Hohbeins Rache der Nibelungen. In: http://www.phabula.de/images/rache_der_nibelungen.jpg Zugriff: 09.01.2007.

Abb.23: Die Geschichte der Nibelungen auf diversen Tonträgern. In: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/mueckain/fs06_mueck.html Zugriff: 12.01.2007.

Abb.24: Kinoplakat von Siegfried und das sagenhafte Liebesleben der Nibelungen. In: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/mueckain/fs06_mueck.html Zugriff: 12.01.2007.

Abb.25: Tom Gerhardt`s Siegfried Parodie. In: <http://www.filmszene.de/kino/s/siegfried.html> Zugriff: 10.01.2007.

Abb.26: Gesellschaftsspiele. In: <http://www.txtbank.de/spielbuch/assets/images/deposit/283/cover.jpg> Zugriff: 08.01.2007

Abb.27: Nibelungenzahlungsmittel. Ohne Angabe.

Abb.28: Zierteller mit der Darstellung des Drachenkampfes. In: http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/mueckain/fs06_mueck.html Zugriff: 10.02.2007

Abb. 29: Der Regisseur Fritz Lang. In: <http://www.kiez-ev.de/biografien/lang-fritz> Zugriff: 10.02.2007.

Abb.30: Fritz Lang als Bildhauer. In: Schönemann, Heide: Fritz Lang. Filmbilder, Vorbilder. Berlin 1992, S. 6.

Abb. 31: Thea von Harbou. In:
http://karlmay.leo.org/kmg/seklit/JbKMG/1996/bilder/368_2.jpg Zugriff: 11.02.2007.

Abb. 32: Kinoplakat der Uraufführung. In:
[http://www.filmportal.de/df/76/Artikel,,,,,,,,,EAD179C5836352F6E03053D50B37688E,,
,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,html](http://www.filmportal.de/df/76/Artikel,,,,,,,,,EAD179C5836352F6E03053D50B37688E,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,html) Zugriff: 15.02.2007.

Abb.33: Der Sozialwissenschaftler und Filmtheoretiker Siegfried Kracauer. In:
<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/4/4d/Siegfriedkracauer.jpg/200px-Siegfriedkracauer.jpg> Zugriff: 10.01.2009

Abb.34: Brunhild schreitet durch eine improvisierte Schildbrücke an Land In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland, 1923, 67 min, 15 sec.

Abb.35: Brunhild schreitet durch eine improvisierte Schildbrücke an Land. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland, 1923, 59 min.

Abb.36: Brunhild schreitet durch eine improvisierte Schildbrücke an Land. Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland, 1923, 59 min, 33 sec.

Abb.37 Kriemhild schreckt von ihren Angsträumen auf. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 125 min, 12 sec.

Abb.38: Illustration von Carl Otto Czeschka In: Keim, Franz: Die Nibelungen. Mit Illustrationen von Carl Otto Czeschka. Frankfurt am Main 1974, S. 20.

Abb.39: Auf den Weg nach Isenstein. Siegfried befindet sich am Schiffsbug und weist König Gunther den Weg zum Reich Brunhilds. In: Keim, Franz: Die Nibelungen. Mit Illustrationen von Carl Otto Czeschka. Frankfurt am Main 1974, S. 42-43.

Abb.40: Rechts oben, am Bug des Schiffes befindet sich Siegfried. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 66 min, 46 sec.

Abb.41: Ritterspielzeug von Carl Otto Czeschka. In: Fahr-Becker, Gabriele: Wiener Werkstätte. Köln 2008, S. 206.

Abb.42: Charakteristische Helmform nach Vorbild von Czeschka's Ritterspielzeug. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 61 min, 5 sec.

Abb.43: Schild-Ornamentik bei Fritz Lang. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland, 1923, 126 min, 8 sec.

Abb. 44: Der Filmproduzent Artur Brauner dem die Central Cinema Company (CCC) gehörte. In: <http://karel-may.majerco.net/film/herci/autogramy/artur-brauner-autogram.jpg> Zugriff: 14.04.2007.

Abb. 45: Der deutsche Hammerwerfer und Bronzemedallengewinner Uwe Beyer bei den olympischen Spielen in Tokio 1964. In: http://farm1.static.flickr.com/134/363952880_fa63d95fdb_o.jpg Zugriff: 04.12.2008

Abb. 46: Der Nibelungen-Regisseur Dr. Harald Reinl. In: [http://www.filmportal.de/df/01/Artikel,,,,,,,,,EFC0CAA3D9EE03C1E03053D50B372D46,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,html](http://www.filmportal.de/df/01/Artikel,,,,,,,,,EFC0CAA3D9EE03C1E03053D50B372D46,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,html) Zugriff: 16.04.2007

Abb. 47: Leni Riefenstahl. In: <http://www.sharkhunters.com/leni1a.JPG> Zugriff: 18.04.2007

Abb. 48: Der deutsche Regisseur Uli Edel. In: http://pix.sueddeutsche.de/kultur/bildstrecke/160/110050/image_fmbg_0_7-1176713377.jpg Zugriff: 04.12.2008

Abb. 49: Der Filmarchitekt Otto Hunte wird groß angekündigt. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 01 min.

Abb. 50: Die eigentlichen Stars des Films. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 1 min, 3 sec.

Abb. 51: Panoramaaufnahme der Burg zu Worms. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 2 min, 52 sec.

Abb. 52: Die drei Königsbrüder. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 3 min, 40 sec.

Abb. 53: Der Spielmann Volker führt alle ins Geschehen ein. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 3 min, 55 sec.

Abb. 54: Hagen von Tronje. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 4 min, 23 sec.

Abb. 55: Invasion in Xanten. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 4 min, 09 sec.

Abb. 56: Siegfried ist den Sachsen entkommen. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 7min, 33 sec.

Abb. 57: Siegfried wird von Mime den Schmied gefunden. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 8 min, 4 sec.

Abb. 58: Paul Richter als Siegfried. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 9 min, 6 sec.

Abb. 59: Siegfried in der Schmiede. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 4 min, 27 sec.

Abb. 60: Siegfried und Mime. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 6 min, 46 sec.

Abb. 61: Uwe Beyer als Siegfried. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 33 min, 8 sec.

Abb. 62: Benno Fürmann für die Rolle des Siegfried in Uli Edels Nibelungenstreifen. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 12 min, 36 sec.

Abb. 63: Ankunft am Wormser Hof. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 43 min, 12 sec.

Abb. 64: Siegfried fordert respektlos den Thron von König Gunther. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 43 min, 31 sec.

Abb. 65: Siegfried provoziert einen Kampf. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 46 min, 23 sec.

Abb. 66: Siegfried bedroht Mime den Schmied. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 7 min, 14 sec.

Abb. 67: Uwe Beyer fast schon unerträgliche Lächelpose. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 91 min.

Abb. 68: Siegfried bei seiner Ankunft in Isenstein. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 21 min, 31 sec.

Abb. 69: Auch bei Uwe Beyers Frisur sind parallelen zu Paul Richter bei der Produktion von Fritz Lang zu erkennen. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 24 min, 16 sec.

Abb. 70: Benno Fürmann beim schmieden seines Schwertes. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 40 min, 23 sec.

Abb. 71: Siegfried trifft das erste Mal auf Brunhild. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 18 min, 58 sec.

Abb. 72: Siegfried wird ein Vergessenstrank eingeflößt. In: Die Nibelungen. Liebe und Verrat. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 8 min, 28 sec.

Abb. 73: Die Sachsenkönige wurden besiegt. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 75 min, 23 sec.

Abb. 74: Mime überprüft das Schwert von Siegfried. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 5min, 10 sec.

Abb. 75: Die Schmiedegesellen. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 7 min, 12 sec.

Abb. 76: Siegfried und ein Schmiedegeselle geraten in einen Twist. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 13 min, 44 sec.

Abb. 77: Harald Reinls Mime-Darstellung. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 8 min, 8 sec.

Abb. 78: Sein Meisterstück ist vollendet. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 8 min, 11 sec.

Abb. 79: Siegfried prüft die Schärfe seiner Klinge. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 7 min, 57 sec.

Abb. 80: Max von Sydow als Mime. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 12 min, 59 sec.

Abb. 81: Auch Mime ist stets zu einem Kampf bereit. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 12 min, 33 sec.

Abb. 82: Giselher wird von Siegfried zum Kampf gefordert. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 29 min, 23 sec.

Abb. 83: Siegfried trauert um seinen verstorbenen Ziehvater. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 81 min, 7 sec.

Abb. 84: Als Siegfried durch den düsteren Wald reitet trifft er auf Alberich und es kommt zum Kampf. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 27 min.

Abb. 85: Als Siegfried durch den düsteren Wald reitet trifft er auf Alberich und es kommt zum Kampf. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 26 min, 21 sec.

Abb. 86: Als Siegfried durch den düsteren Wald reitet trifft er auf Alberich und es kommt zum Kampf. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 27 min, 16 sec.

Abb. 87: Nachdem Siegfried Alberich im Kampf besiegt hat, führt ihn Alberich in das Reich der Nibelungen. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 27 min, 22 sec.

Abb. 88: Nachdem Siegfried Alberich im Kampf besiegt hat, führt ihn Alberich in das Reich der Nibelungen. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 27 min, 36 sec.

Abb. 89: Nachdem Siegfried Alberich im Kampf besiegt hat, führt ihn Alberich in das Reich der Nibelungen. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 28 min, 57 sec.

Abb. 90: Siegfried hoch zu Ross. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 9 min, 34 sec.

Abb. 91: Siegfried ist auf der Hut. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 10 min, 5 sec.

Abb. 92: Der unsichtbare Alberich greift Siegfried an. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 9 min, 55 sec.

Abb. 93: Alberich wurde besiegt. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 18 min, 17 sec.

Abb. 94: Alberich zeigt Siegfried den Schatz der Nibelungen. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 32 min, 26 sec.

Abb. 95: Alberich zeigt Siegfried den Schatz der Nibelungen. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 35 min, 56 sec.

Abb. 96: Der ausgestoßene Alberich. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 24 min, 54 sec.

Abb. 97: Alberich wurde niedergestreckt. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 53 min, 41 sec.

Abb.98: Siegfried hat im Zweikampf Alberich die Tarnkappe abgenommen. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 53 min, 44 sec.

Abb.99: Die Nibelungen warnen Siegfried vor den verfluchten Ring der Macht. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 51 min, 33 sec.

Abb.100: Der Drache beim Wassertrinken. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 17 min, 41 sec.

Abb.101: Siegfried entdeckt den Drachen. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 19 min, 05 sec.

Abb.102: Siegfried ist zum Kampf bereit. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 19 min, 10 sec.

Abb.103: Der Kampf mit dem Drachen. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 20 min, 32 sec.

Abb.104: Konstruktionsplan von Fritz Langs Drachen. In: Aurich, Wolf (Hg.): Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente. Berlin 2001, S. 86

Abb.105: Skelette ebnen den Weg zu dem Drachen. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 8 min, 48 sec.

Abb.106: Der Kampf beginnt. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 11 min, 47 sec.

Abb.107: Uwe Beyers Kampf mit dem Drachen. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 12 min, 1 sec.

Abb.108: Harald Reinls Drachenmaschine. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 12 min, 45 sec.

Abb.109: Auf der Suche nach dem Drachen. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 42 min, 27 sec.

Abb.110: Der Drache – ein Produkt des Computers. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 45 min, 57.

Abb.111: Siegfried tötet den Drachen und kommt in Verbindung mit dessen Blut. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 46 min, 13 sec.

Abb.112: Siegfried tötet den Drachen und kommt in Verbindung mit dessen Blut. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 46 min, 21 sec.

Abb.113: Siegfried tötet den Drachen und kommt in Verbindung mit dessen Blut. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 47min, 12 sec.

Abb.114: Die Waberlohe vor der Burg Isenstein. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 52 min, 20 sec.

Abb.115: Siegfried demonstriert seine Macht. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 52 min, 25 sec.

Abb.116: Das Feuer ist erloschen. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 52 min, 50 sec.

Abb.117: Siegfried durchdringt das Flammenmeer. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 22 min, 56 sec.

Abb.118: Er betritt die Burg Isenstein. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 23 min, 19 sec.

Abb.119: Siegfried will Brunhild erwecken. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 23 min, 23 sec.

Abb.120: Die schlafende Brunhild. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 24 min, 14 sec.

Abb.121: Siegfried und Brunhild begegnen sich erstmals am Krater eines Meteoriteneinschlags. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 15 min, 41 sec.

Abb.122: Siegfried und Brunhild begegnen sich erstmals am Krater eines Meteoriteneinschlags. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 17 min, 30 sec.

Abb.123: Brunhild und Siegfried verbringen die Nacht miteinander. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 19 min, 45 sec.

Abb.124: Margarete Schön als Kriemhild. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 12 min, 23 sec.

Abb.:125 Im ersten Teil tritt Kriemhild überwiegend in einem strahlenden weiß auf. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 47 min, 26 sec.

Abb.126: Kriemhild vs. Brunhild. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 96 min, 51 sec.

Abb.127: Maria Marlow als Kriemhild in Reinls Nibelungen. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 6 min, 12 sec.

Abb.128: Der Frauenzank am Dom. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 71 min, 41 sec.

Abb.129: Alicia Witt als Kriemhild. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 29 min, 9 sec.

Abb.130: Hagen übergibt Kriemhild den Vergessenstrank. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 86 min, 53 sec.

Abb.131: Siegfried überlässt Brunhild im Zweikampf den Sieg. In: Die Nibelungen. Liebe und Verrat. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 42 min, 26 sec.

Abb.132: Hanna Ralph als die dunkle Brunhild. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 44 min, 50 sec.

Abb.133: Brunhild auf ihren Thron, flankiert von zwei Amazonen. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 55 min.

Abb.134: Siegfried hilft Gunther bei der Brautwerbung. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 62 min, 30 sec.

Abb.135: Unter dem Schutz der Tarnkappe wirft Siegfried für Gunther den Speer. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 65 min, 4 sec.

Abb.136: Reinls Ehefrau Karin Dor als Brunhild. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 47 min, 27 sec.

Abb.137: Auch in Worms kleidet Brunhild sich immer in wildes Rot. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 52 min, 45 sec.

Abb.138: Kristanna Loken als Brunhild. In: Die Nibelungen. Liebe und Verrat. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 22 min, 47 sec.

Abb.139: Kristanna Loken als Brunhild. In: Die Nibelungen. Liebe und Verrat. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 23 min, 36 sec.

Abb.140: Theodor Loos als König Gunther. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 24 min, 28 sec.

Abb.141: Es ist beschlossen: Für den Betrug an Brunhild verspricht Gunther Siegfried die Hand seiner Schwester Kriemhild. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 49 min, 55 sec.

Abb.142: Der Schauspieler Rolf Henninger als König Gunther. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 39 min, 9 sec.

Abb.143: Samuel West konnte in seiner Rolle des Gunthers nicht überzeugen. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 61 min, 2 sec.

Abb.144: Volker führt die Darsteller stimmungsvoll ein. In: Die Nibelungen. Siegfried von Xanten. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 3 min, 50 sec.

Abb.145: Volker und Hagen halten vor ihrer Unterkunft bei König Etzel Wache. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland, 1923, 151 min. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 53 min, 22 sec.

Abb.146: Der Spielmann und der düstere Hagen bei der Schildwacht im Hunnenland. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 67 min, 45 sec.

Abb.147: Der Spielmann und der düstere Hagen bei der Schildwacht im Hunnenland. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 76 min, 26 sec.

Abb.148: Hans Adalbert Schlettow als Hagen von Tronje. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 25 min, 12 sec.

Abb.149: Hagen auf den Weg zur Wasserquelle wo er Siegfried ermorden wird. In: Die Nibelungen. Siegfrieds Tod. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland 1923, 120 min, 33 sec.

Abb.150: Siegfried Wischnewski – die beste Darstellung des Hagen von allen drei Produktionen. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland, 1923, 151 min. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 20 min, 16 sec.

Abb.151: Hagen wirft den Mönch über Bord. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland, 1923, 151 min. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 41 min, 28 sec.

Abb.152: Uli Edels Hagen – ein Spross der Nibelungen. In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 69 min 41 sec.

Abb.153: In: Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen. Regie: Uli Edel. Drehbuch: Diane Duane. Deutschland 2004, 69 min, 20 sec.

Abb.154: Harbous erster Ehemann, Rudolf Klein-Rogge als König Etzel. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland, 1923, 34 min, 09 sec.

Abb.155: König Etzel fordert von Marktgraf Rüdiger die Erfüllung seines Treueversprechens. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland,1923, 116 min, 7 sec.

Abb.156: Hagen verbreitet Furcht und Schrecken unter seinen Feinden. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland,1923, 125 min, 25 sec.

Abb.157: Treu bis in den Tod. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland,1923, 137 min, 49 sec.

Abb.158: Die Höhlenbehausungen der Hunnen. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland,1923, 84 min, 20 sec.

Abb.159: Ein hunnische Spielmann. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Fritz Lang. Drehbuch: Thea von Harbou. Deutschland,1923, 63 min, 40 sec

Abb.160: Die gut gerüsteten Burgunder sind bereit für den Kampf. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 51 min, 11 sec.

Abb.161: Formation der Hunnischen Krieger. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 78 min, 23 sec.

Abb.162: Gunther entlässt seine Krieger vom Treueid. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 76 min, 16 sec.

Abb.163: Um alle anderen zu retten will Hagen sich selbst ausliefern In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 68 min, 16 sec.

Abb.164: Die Helden von Burgund stellen sich erneut den Hunnen zum Kampf. An der Spitze Hagen von Tronje, der schon längst inoffiziell die Führung der Burgunder innehat. König Gunther, der eigentliche Herrscher kämpft zu seiner Rechten. In: Die Nibelungen. Kriemhilds Rache. Regie: Harald Reinl. Drehbuch: Harald Petersson. Deutschland 1966, 73 min, 50 sec.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

9.6 Dokumente und filmographische Daten



Wotan-Film, Graz

VI., Schönaugürtel 31

Telephon 2330
Postsparkassenkonto 95516

Telegr.-Adr.:
Wotanfilm Graz

Wir beehren uns nachstehend unser
Produktionsprogramm für das Jahr 1921
bekanntzugeben:

4 Trick- u. Zeichenfilme
nach eigenem Verfahren

Hieronimus
Der Grottesken des Grauens erstes Stück

Isebill
Der Grottesken zweites Stück

Die kupferne Jungfrau
Drittes Stück

Der zeitlose Narr
Ein Spiel von Liebe, Tod und Ewigkeit

Arbeit
Ein soziales Schauspiel

Der das Leben knechtet..
Drama

Das Nibelungenlied
Vom Leben und Sterben eines Heldenvolkes

Photographie:
Karl Kolar

Regie:
Alexander Eduard Weiß

Ende August 1921 erscheint
BAL SCHEMS RING
Die Geschichte eines Fisches

Ferner bringen wir eine Serie von wissenschaftlichen und Lehrfilmen heraus, deren Leitung in den Händen bewährtester Fachleute liegt. So hat Herr Dr. KARL MANOWARDA-JANA die Leitung der medizinischen Lehrfilme übernommen. Wir bitten die geehrten Interessenten, auch unsere weiteren Anzeigen ihrer geschätzten Aufmerksamkeit zu würdigen, da sie große Überraschungen betreffs der

Hauptdarsteller
bringen werden.

Zahl *1947*

Kronland: *N. Öst.*
Polit. Bezirk: *Wien I.*
(Stadt mit eig. Stat.)

Diözese: *Winn.*
Pfarre: *Schotten.*



Geburts- und Tauf-Schein.

(Zeugnis.)

dem hiesigen Geburts- und Tauf-Buche Tom. *59.*
Fol. *99.* wird hiemit amtlich bezeugt, dass

in (Ort, Strasse, Nr.): *gumpelstr. 6.*

am (in Buchst.): *hundert vierzigsten* Eintaufend
hundert (in Ziffern): *5/11 1890.*

geboren und am (Datum und Jahr): *10/11 1890.*

vom hochw. Herrn: *P. Lambert Herz, Priester,*

nach römisch-katholischem Ritus getauft wurde (Zu- und Vorname):

Leng Friedrich Christian Anton,

ein(e) *Sohn* des
Vaters*: *Anton Leng, k. u. k. Stadtkommunikant.*

und der
Mutter*: *Pauline geb. Pichlesinger, k. u. k. Witwe
Julius Pichlesinger, in. b. Antonia geb. Pollok.*

Paten: *Griffian Leber, k. u. k.*

Anmerkung:

Urkund dessen die eigenhändige Unterschrift des Gefertigten und das beigedruckte Amtsfiegel.

Pfarre Schotten, am *28. November 1890*

Matholo Rager
Pfarrer.

* Vor- u. Zuname, Religion, Charakter, Tag u. Jahr der Geb., Geb.- u. Zultändigkeitsort, Abstammung

| Name | Aufbewahrungsort | Signatur | Fundort | Dat. | Anm. |
|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Hs.A München | Bayer.Staatsbibliothek | Cod.germ.34 | Hohenems | 13.Jh. | Noth, 2316 Str.,Klage 4320 Verse |
| Hs.B St.Gallen | Stiftsbibliothek | Ms.857 | St.Gallen | 13.Jh. | Noth, 2376 Str.,Klage 4352 Verse |
| Hs.C Donaueschingen | Fürstl.Fürstenbergische Hofbibliothek | Ms.63 | Hohenems | 13.Jh. | Liet, 2442 Str., Klage 4388 Verse |
| Hs.D München | Bayer.Staatsbibliothek | Cod.germ.31 | Schloß Prunn / Riedenburg im Altmühltal | 14.Jh. | C,B; Prunner Codex , entdeckt 1575 von Wigeleus Hundt (von Sulzemoos und Lauterbach), "Das ist das Buch Chreimhilden" |
| Hs.*E Darmstadt | Freiherrl.v.Rödersche Bibliothek | | | 13.Jh. | C |
| Hs.*F Karlsburg/Siebenbürgen | Batthyaneum | | | 14.Jh. | C |
| Hs.*G Donaueschingen | Fürstl.Fürstenbergische Hofbibliothek | Ms.63 | Beromünster/ Kt.Luzern | 1300 | C; nur Klage |
| Hs.*H München | Abschrift ehem.Preuß.Staatsbibliothek Berlin | Ms.German.Quarto 825a | | 14.Jh. | I; verschollen |
| Hs.I(J) Berlin | ehem.Preuß.Staatsbibliothek | Ms.germ.Fol.474 | Annaberg/Vintschgau | | Lied 2381 Str., Klage 944 Verse; Berliner Hs. |
| Hs.*K Berlin(K1,K2),Dülmen(K3) | ehem.Preuß.Staatsbibliothek (K1,K2) u.Herzogl.Croysche Generalverwaltung (K3) | Ms.germ.Fol.587 (K1), Ms.germ.Fol.814 (K2) | Koblenz, Dülmen/Westfalen | 13.Jh. | I |

| | | | | | |
|-------|---------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|----------------|----------------------------------------------------------------------|
| Hs.*L | Berlin (L1), Mainz (L2) | ehem.Preuß.Staatsbibliothek, Bibl.d.bischöfl.Seminars | Ms.germ.Quart.635(L1) | | 14.Jh. B |
| Hs.*M | Linz a.D. | Museum Francisco- Carolinum | Ms.122 | Wels | 14.Jh. B |
| Hs.*N | Würzburg (N1), Nürnberg (N2,N3) | Universitätsbibliothek (N1), German.Museum | Hs.2841a (N2), Hs.4365 (N3) | | 1300 D |
| Hs.*O | Berlin | ehem.Preuß.Staatsbibliothek | Ms.germ.Quart.792 | | 13.Jh. I |
| Hs.*P | Berlin | ehem.Preuß.Staatsbibliothek | Ms.germ.Quart.#8 | | 14.Jh. B; nur Klage |
| Hs.*Q | Freiburg i.Br.(Q1), Rosenheim (Q2) | Universitätsbibliothek, Archiv d.Stadt Rosenheim | Ms.511(Q1), Hs.1(Q2) | Augsburg(Q1) | 14.Jh. I |
| Hs.*R | Nürnberg | German.Museum | Hs.22066 | | 13.Jh. C |
| Hs.*S | Prag | Universitätsbibliothek(S1), Nationalbibliothek(S2,S3) | Hs.I,E a.1(S2), Hs.I,E a.2(S3) | Prag | 13.Jh. D |
| Hs.*T | London | British Museum | Ms.Eg.2323ff.1,2 | Leeuven,NL | 14.Jh. I; niederländ.Übersetzung, 1873 nach London gekommen |
| Hs.*U | Nürnberg (U1), Sterzing (U2) | Kupferstich-Kabinett d.German.Museums, Kapuzinerkloster Sterzing | S.D.3701 (U1) | Innsbruck (U1) | 1330 C/*K |
| Hs.*V | Vorau | Siftsbibliothek | | | 14.Jh. D |
| Hs.*W | Melk | Stiftsbibliothek | | Melk | I; gefunden 1998 |
| Hs.*X | Wien | Nationalbibliothek | Ms.14281(Suppl.1722) | | 13.Jh. C |
| Hs.*Y | Trient | Stadtbibliothek | | | 14.Jh. I |
| Hs.*Z | Klagenfurt | Studienbibliothek | Pergamenths.46 | | 13.Jh. C |

| | | | | | | |
|-------|-------------------------------------|-------------------------------------------|-------------------------------------------|--------------------|---------------|-------------------------------------------------|
| Hs.a | Genf-Coligny | Privatsammlung Dr.M.Bodmer | | Maihingen | 1500 | C; <i>Wallersteiner Hs.</i> |
| Hs.b | Berlin | ehem.Preuß.Staatsbibliothek | Ms.germ.Fol.855 | Mainz | 1441 | D; <i>Hundeshagensche Bilderhandschrift</i> |
| Hs.*c | W.Lazius "De Gentium aliquot..." | | | | 1557 | B |
| Hs.d | Wien | Nationalbibliothek | Ser.nov.2663 | Ambras b.Innsbruck | 1504- 1515 | O; <i>Ambraser Heldenbuch</i> |
| Hs.*g | Heidelberg | Universitätsbibliothek | Cod.Pal.Germ.844 | Rom | 15.Jh. | L |
| Hs.h | Berlin | ehem.Preuß.Staatsbibliothek | Ms.germ.Fol.681 | | 15.Jh. | I; <i>Meusebachs Hs.</i> |
| Hs.*i | Berlin | ehem.Preuß.Staatsbibliothek | Ms.germ.Quart.669 | | 15.Jh. | B |
| Hs.k | Wien | Nationalbibliothek | Ms.15478 | | 15.Jh. | C <i>Piaristenhandschrift</i> |
| Hs.*l | Basel | Öffentl.Bibliothek d.Universität Basel | Fragment saec XIV,Fragmentband 1,99 | | 14.Jh. | I |
| Hs.*m | Darmstadt | Landesbibliothek | Hs.3249 | Mainz | 15.Jh. | I/d |
| Hs.*n | Darmstadt | Landesbibliothek | Hs.4257 | | 1449 | |

Anmerkung zu den Siglen:

A-Z: Pergamenthandschriften des 12.-14.Jahrhunderts

a-n: Pergamenthandschriften des 15.-16.Jahrhunderts und Papierhandschriften

*: Fragmente

ausführliche Angaben in:

•Willy **Krogmann**, Ulrich **Pretzel**: Bibliographie zum Nibelungenlied und zur Klage
Bielefeld: E.Schmidt Verlag, 4.erw. Aufl.1966, S.11-21
(Reihe: Bibliographien zur deutschen Literatur d. Mittelalters 1)
ISBN: 3-503-00357-6

Otfrid **Ehrismann**: Das Nibelungenlied. Abbildungen, Transkriptionen und Materialien zur gesamten handschriftlichen Überlieferung
Göppingen: Kümmerle 1973 (Litterae 23)

Peter-Jörg **Becker**: Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen
Wiesbaden 1977 140-160

Faksimileausgaben:

Die Handschriften des Nibelungenliedes und der Klage. Sonder-Abdruck aus der zweiten Auflage von **Könnecke**´s Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur, vermehrt durch vollständige Wiedergabe der Bruchstücke E und F.
Marburg 1901

Ludwig **Laistner**: Das Nibelungenlied nach der Hohenems-Münchener Handschrift (A) in phototypischer Nachbildung nebst Proben der Handschriften B und C.
München 1886
Hs.A

Das Nibelungenlied und die Klage. Hs.B.(Cod.Sangall.857). Vorwort von Johannes **Duft**
Köln/Graz 1962
Hs.B

Der Nibelunge Liet und Diu Klage. Die Donaueschinger Handschrift 63 (Laßberg 174). Mit einem forschungsgeschichtlichen Beitrag zu ihrer Bedeutung für Überlieferung und Textgeschichte des Epos. Hrsg. von Werner **Schröder**
Köln/Graz 1969
Hs.C

Das Nibelungenlied in spätmittelalterlichen Illustrationen. Die 37 Bildseiten des Hundeshagenschen Kodex Ms.Germ.Fol.855 . Hrsg. von Hans **Hornung**
Bozen 1968 (2.Aufl.1983
Hs.**b**

Robert **Gragger**: Deutsche Handschriften in ungarischen Bibliotheken
(Ungarische Bibliothek I 2) S 4f.,43f.
Berlin/Leipzig 1921
Hs.***F**

Fr.H.**von der Hagen**: Neues Jahrbuch Germania 3 (1839) 1-19
Hs.***K**

Isak **Collijn**: Skrifter utg.af K.Humanist.Vetenskaps Samfundet i Uppsala XIII 3
Uppsala/Leipzig 1910
Hs.***L**

Anton Ritter **von Spaun**: 5.Bericht des Linzer Museums (1841)
Hs.***M**

Fr.H.**von der Hagen**: Monatsberichte der Königl:Preuß.Akad.d.Wiss.zu Berlin (1853) 385-424
Hs.***N2,*N3**

Hans-Friedrich **Rosenfeld**: Die Rosenheimer Fragmente der Handschrift Q des Nibelungenliedes. Das bayerische Inn-Oberland 46 (1986) 27-110,153-160
Hs.***Q**

Hans-Friedrich **Rosenfeld**: Neue Nibelungenliedfragmente aus Rosenheim und München. Beitr.zur Geschichte d.deut.Sprache u.Literatur 109 (Tü.) (1987) 14-50
Hs.***Q**

Christine **Glaßner**: Ein Fragment einer neuen Handschrift des 'Nibelungenliedes' in Melk. Beitr.zur Geschichte d.deut.Sprache u.Literatur 120 (1998) 376-394

Hs.***W**

Theodor **Abeling**: Das Nibelungenlied und seine Literatur. (Teutonia Heft 7), Supplement, 25-32

Leipzig 1909

Hs.***X**

Max **Ortner**, Theodor **Abeling**: Zu den Nibelungen. (Teutonia Heft 17) 63f.

Leipzig 1920

Hs.***Y**

Forschungen und Fortschritte Nr.9 (1927)

Hs.***Z**

Weiters liegen als Faksimile-Ausgaben vor:

Die Wiener Piaristenhandschrift (Lienhard Scheubels Heldenbuch) Cod.Vindob.15478 (enthält Hs.***k**)

Das Ambraser Heldenbuch Ser.nov.2663 (enthält Hs.***d**)

Quelle: www.nibelungenlied.com/material/hss.html

Filmographische Daten von Fritz Langs Nibelungen

Die Nibelungen

Produktionsstab

| | |
|----------------|------------------------------|
| Regie: | Fritz Lang |
| Buch: | Thea von Harbou |
| Kamera: | Carl Hoffmann, Günter Rittau |
| Musik: | Gottfried Huppertz |

Rollen und deren Darsteller

| | |
|-----------------------------|-------------------------|
| Siegfried | Paul Richter |
| König Gunther | Theodor Loos |
| Hagen | Hans Adalbert Schlettow |
| Kriemhild | Margarete Schön |
| Brunhild | Hanna Ralph |
| Giselher | Erwin Biswanger |
| Gernot | Hans Carl Müller |
| Alberich | Georg John |
| Mime | Georg John |
| König Etzel | Rudolf Klein-Rogge |
| Rüdiger von Bechlarn | Rudolf Rittner |
| Volker von Alzey | Bernhard Goetzke |
| Königin Ute | Gertrud Arnold |
| Runenmagd | Frida Richard |
| Dankwart | Hardy von Francois |

Werbel

Hubert Heinrich

Dietrich von Bern

Fritz Alberti

Hildebrandt

Georg August Koch

Hunnenweib

Grete Berger

Filmographische Daten von Harald Reinls Nibelungen

Die Nibelungen – Siegfried von Xanten

Produktionsstab

| | |
|---------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| Regie: | Harald Reinl |
| Regie-Assistenz: | Stevo Petrovic |
| Regie 2. Stab: | Lothar Gündisch und Cisli Alfredsson |
| Buch: | Harald G. Petersson, Harald Reinl und Ladislav Fofor nach dem Nibelungenlied |
| Kamera: | Ernst W. Kalinke |
| Kamera-Assistenz: | Sekula Banovic |
| Schnitt: | Hermann Haller |
| Schnitt-Assistenz: | Gisela Neumann |
| Ton: | Max Galinsky |
| Bauten: | Isabella Schlichting und Werner Schlichting |
| Ausstattung: | Alfred Schulz |
| Kostüme: | Irms Pauli |
| Maske: | Fredy Arnold und Barbara Naujok |
| Musik: | Rolf Wilhelm |

Rollen und deren Darsteller

| | |
|----------------------|------------------------------------|
| Siegfried | Uwe Beyer (Spr.: Thomas Danneberg) |
| König Gunther | Rolf Henniger (Spr.: Rolf Schult) |
| Hagen | Siegfried Wischnewski |
| Kriemhild | Maria Marlow (Spr.: Corny Collins) |

| | |
|-----------------------------|----------------------------------------------------|
| Brunhild | Karin Dor (Spr.: Renate Küster) |
| Giselher | Mario Girotti (Terence Hill) (Spr.: Claus Jurichs) |
| Gernot | Fred Williams (Spr.: Claus Holm) |
| Volker von Alezey | Hans von Borsody (Spr.: Christian Rode) |
| Alberich | Skip Martin (Spr.: Franz Nicklisch) |
| Königin Ute | Hilde Weissner |
| Rüdiger von Bechlarn | Dieter Eppler |
| Dietrich von Bern | Christian Rode |
| Hildegunt | Barbara Bold |
| Dankwart | Dolde Bosiljic |
| Blo-Edelin | Sam Burke (Spr.: Hans Walter Clasen) |
| Frigga | Maria Hofen |
| Gudrun | Ingrid Lotarius |
| Mime | Benno Hoffman (Spr.: Hans Walter Clasen) |
| Slaodel | Djorje Nenadovic |

Produktionsdaten

| | |
|-----------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| Produktion: | CCC Filmkunst GmbH & Co. KG, Berlin/West/Avala Film, Belgrad |
| Produzent: | Artur Brauner |
| Herstellungsleitung: | Götz-Dieter Wulf |
| Produktionsleitung: | Manfred Korytowski und Mihaljo Rasic |
| Aufnahmeleitung: | Rolf Meier und Welimir Jakovlevic |
| Erst-Verleih: | Constantin-Filmverleih GmbH, München |
| Atelier: | CCC-Studio, Berlin-Spandau |
| Außenaufnahmen: | Sremska Raka und Umgebung, Island, Spanien |

Drehzeit: 20.04.1966 bis 20.10.1966 (mit Unterbrechungen)

Format: 35 mm, Eastmancolor, Ultrascope

Länge: 2500 Meter

Laufzeit Kinoprojektion: 91 min, 23 sekunden
(24 Frames/Sekunde)

Laufzeit bei Fernsehprojektion: 87 min 43 sekunden
(25 Frames/Sekunde)

Uraufführung: 13.12. 1966 München (Mathäser)

Die Nibelungen – Kriemhilds Rache

Produktionsstab

| | |
|--------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| Regie: | Harald Reinl |
| Regie-Assistenz: | Stevo Petrovic |
| Regie 2. Stab: | Lothar Gündisch und Cislí Alfredsson |
| Buch: | Harald G. Petersson, Harald Reinl und Ladislav Fofor nach dem Nibelungenlied |
| Kamera: | Ernst W. Kalinke |
| Kamera-Assistenz: | Sekula Banovic |
| Schnitt: | Hermann Haller |
| Ton: | Max Galinsky |
| Bauten: | Isabella Schlichting und Werner Schlichting |
| Ausstattung: | Alfred Schulz |
| Kostüme: | Irms Pauli |
| Maske: | Fredy Arnold und Barbara Naujok |
| Musik: | Rolf Wilhelm |

Rollen und deren Darsteller

| | |
|----------------------|----------------------------------------------------|
| König Gunther | Rolf Henniger (Spr.: Rolf Schult) |
| Hagen | Siegfried Wischnewski |
| Kriemhild | Maria Marlow (Spr.: Corny Collins) |
| Etzel | Herbert Lom |
| Giselher | Mario Girotti (Terence Hill) (Spr.: Claus Jurichs) |
| Gernot | Fred Williams (Spr.: Claus Holm) |

| | |
|-----------------------------|-----------------------------------------|
| Volker von Alezey | Hans von Borsody (Spr.: Christian Rode) |
| Alberich | Skip Martin (Spr.: Franz Nicklisch) |
| Königin Ute | Hilde Weissner |
| Rüdiger von Bechlarn | Dieter Eppler |
| Dietrich von Bern | Christian Rode |
| Hildegunt | Barbara Bold |
| Dankwart | Dolde Bosiljic |
| Blo-Edelin | Sam Burke (Spr.: Hans Walter Clasen) |
| Frigga | Maria Hofen |
| Gudrun | Ingrid Lotarius |
| Brunhild | Karin Dor (Spr.: Renate Küster) |
| Slaodel | Djorje Nenadovic |

Produktionsdaten

| | |
|-----------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| Produktion: | CCC Filmkunst GmbH & Co. KG, Berlin/West/Avala Film, Belgrad |
| Produzent: | Artur Brauner |
| Herstellungsleitung: | Götz-Dieter Wulf |
| Produktionsleitung: | Manfred Korytowski und Mihaljo Rasic |
| Aufnahmeleitung: | Rolf Meier und Welimir Jakovlevic |
| Erst-Verleih: | Constantin-Filmverleih GmbH, München |
| Atelier: | CCC-Studio, Berlin-Spandau |
| Außenaufnahmen: | Sremska Raka und Umgebung, Island, Spanien |
| Drehzeit: | 20.04.1966 bis 20.10.1966 (mit Unterbrechungen) |
| Format: | 35 mm, Eastmancolor, Ultrascope |
| Länge: | 2474 Meter (Originalfassung) 2397 Meter (Gekürzte Fassung) |

Laufzeit bei Kinoprojektion: 90 min 25 Sekunden bei der Originalfassung
87 min 37 Sekunden bei der gekürzten Fassung

Laufzeit bei Fernsehprojektion: 86 min 49 bei der Originalfassung
84 min 06 bei der gekürzten Fassung

Uraufführung: 16. 02. 1967, München (Mathäser)

Filmographische Daten von Uli Edels Nibelungen

Der Ring der Nibelungen

Produktionsstab

| | |
|-----------------|--------------------------------------|
| Regie: | Uli Edel |
| Buch: | Uli Edel, Diane Duane, Peter Morwood |
| Kamera: | Elemer Ragalyi |
| Schnitt: | Roberto Silvi |
| Musik: | Ilan Eshkeri |

Rollen und deren Darsteller

| | |
|-------------------------|------------------|
| Siegfried | Benno Fürmann |
| König Gunther | Samuel West |
| Hagen | Julian Sands |
| Kriemhild | Alicia Witt |
| Brunhild | Kristanna Loken |
| Giselher | Robert Pattinson |
| Alberich | Sean Higgs |
| Lena | Mavie Hörbinger |
| Mime | Max von Sydow |
| König Thorkilt | Ralf Möller |
| König Thorkwin | Otto Götz |
| König Siegmund | Leonard Moss |
| Königin Sieglind | Tamsin MacCarthy |

Abstract:

Das Nibelungenlied gilt inoffiziell als das Nationalepos des Deutschen Volkes. Kein Wunder also das der Nibelungenstoff bereits mehrmals als Vorlage für einen Film erhalten musste. Aber auch in der Kunst und Kultur haben die Nibelungen Einzug gehalten. Man findet sie überall, in Bühnenstücken, Musicals, Opern, Comicbüchern und dergleichen. Die Nibelungen sind ein interessantes, aber auch komplexes Thema. Es gibt viele verschiedene Versionen und Verlaufsstränge im skandinavischen Raum. Eine Mischung aus diesen verschiedenen nordischen Versionen ergibt dann das mittelhochdeutsche Nibelungenlied. Der erste Nibelungenfilm der hier analysiert wird stammte von dem, Regisseur Fritz Lang und wurde im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts produziert. Der Regisseur der sich die Aufgabe stellte aus den Nibelungen einen Film zu machen war Fritz Lang. Seine Ehefrau Thea von Harbou schrieb das Drehbuch wobei sie sich sehr freizügig am nordischen Sagenkreis der Nibelungen bediente. Langs Produktion ist „deutsch-national“ geprägt denn nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg sollte die technisch äußerst aufwendige Produktion dem bürgerlichen Deutschland wieder einen Hauch von „gesunden Patriotismus“ vermitteln. Auch wenn einige Filmtheoretiker wie Siegfried Kracauer anderer Meinung sind und den Nibelungen einen nationalsozialistischen Tatsch ankleben. Nichts desto Trotz gelten Langs Nibelungen auch heute noch als ein Filmkunstwerk und ein Meilenstein in der Filmgeschichte.

In den sechziger Jahren war es der Regisseur Harald Reinl der ein Remake der Nibelungen in Angriff nahm. Produziert wurde der Film von Artur Brauner und seinem CCC Studio. Kein leichtes Unterfangen wenn man bedenkt dass den Nibelungen in den sechziger Jahren noch immer ein Hauch von Nationalsozialismus anhaftete. Reinl – ein Schüler von Leni Riefenstahl – hält sich im Großen und Ganzen mehr an das Bühnenstück von Hebbel als an das mittelhochdeutsche Nibelungenlied, dennoch ist er es, der sich am ehesten an die Originalvorlage hält.

Ulrich Edel ist der dritte Regisseur der eine Verfilmung wagte. Bei Edel zählt allem Anschein nach zählt nach nur Faktor Unterhaltung und eine actionreiche Umsetzung. Er steifte zwar etwas an der Wagner'schen Oper, doch das ist auch schon alles was der Film mit dem Nibelungenlied gemein hat. Unzureichende darstellerische Leistungen der Schauspieler und schlechte Filmkritiken zeichneten sein Filmepos aus.

Curriculum vitae

Persönliche Daten

Name: Jürgen Alfred Eder
Geburtstag: 26.04.1980
Geburtsort: Bruck an der Mur
Familienstand: verheiratet
Adresse: Urgental 9
8600 Bruck an der Mur
Eltern: Eder Franz, Fuhrparkleiter bei Fa. Papst Beton / Nebenerwerbslandwirt
Eder Helga, Volksschullehrerin

Ausbildung

2002 – Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft (Wien)
Nebenfächer: Kommunikationswissenschaft, Audiovisuelle Zeitgeschichte
2000 – 2002 Berufsreifeprüfung an der HTL Kapfenberg
1999 – 2000 Absolvierung des Präsenzdienstes (Fliegerabwehrregiment in Zeltweg)
1994 – 1999 Fachschule für Maschinenbau an der HTL Kapfenberg
1990 – 1994 Hauptschule (Bruck an der Mur)
1986 – 1990 Volksschule (Bruck an der Mur)

Zusatzausqualifikationen

- Führerschein der Klassen: A, B, C, E, F, G
- Staplerschein
- Ausbildung zum Brandschutzwart
- EDV Kenntnisse (Windows OS, MS-Office, SAP, Linux, Zeta, Groupwise)

Berufserfahrung

Seit 2009 Angestellter der Österreichischen Post AG
2008 – 2009 Mitarbeiter der Fa. Breitenfeld Edelstahl im Bereich der Qualitätssicherung
2006 – Praktikum in der Diözese Graz im Amt für Öffentlichkeitsarbeit und Kommunikation
2006 – Praktikum bei Media Wien
2005 – Vier Monate Praktikum bei dem regionalen Fernsehsender MEMATV
2004 – Praktikum bei Antenne Steiermark
2003 – Fernsehpraktikum an der Universität Klagenfurt unter der Leitung von Prof. Meyer-Lange
2000 - 2008 Mitarbeiter der Firma G4S Austria AG.
Juli / August 1999 Ferialjob bei Fa. Papst Beton
August 1998 Ferialjob bei Fa. Papst Beton

Publikationen:

Eder, Jürgen Alfred: Medien und Manipulation. München 2006.

Eder, Jürgen Alfred: Terror und Performance. Die Performance der RAF in historischer, kultureller und medialer Hinsicht. München 2005.

Persönliche Interessen

- Literatur (Belletristik und Sachbücher)

- Politik

- Triathlon

- Musik (klassisch und modern)

- Fotografie

- Medien