

Fritz Lang: Die Nibelungen

[von Gunter Grimm; Februar 2020]

Fritz Lang hat 1924 mit seinem berühmten Stummfilm die Reihe der Nibelungenfilme eröffnet. Insofern kommt seinem Film schon rein historisch eine Position zu, an der sich die nachfolgenden Filme alle messen müssen. Und das gilt nicht nur für die chronologische Priorität, sondern auch für den künstlerischen Wert. Sicherlich ist es heute einigermaßen schwierig und beschwerlich, sich einen dreistündigen Zweiteiler anzuschauen, in dem die Protagonisten stumm und dafür überdeutlich und zeitlupenhaft agieren. Die Stummheit des Films bringt es mit sich, dass Lang auf das dekorative und das mimisch-gestische Moment den allergrößten Wert gelegt hat. Zur künstlerischen Machart wird im Folgenden noch einiges zu sagen sein. Freilich war der primäre Ansatz von Lang eindeutig ein politisch-ideologischer. Deutschland hatte den ersten Weltkrieg verloren. Langs Intention war, die Katastrophe des verlorenen Krieges zu erklären, indem er seine Analogie zum schicksalhaften Geschehen der Nibelungensage herstellte. Erklärterweise sollte der Film das nationale Selbstbewusstsein stärken. In diesem Sinne schrieb 1924 die „Filmwoche“:

„Ein geschlagenes Volk dichtet seinen kriegerischen Helden ein Epos in Bildern, wie es die Welt bis heute kaum noch gesehen hat – das ist eine Tat! Fritz Lang schuf sie und ein ganzes Volk steht ihm zur Seite ... Dieses Kunstwerk wird in Deutschland nur getragen werden vom Nationalbewußtsein unseres Volkes ... Er ist aus unserer Zeit geboren, der Nibelungenfilm, und nie noch haben der Deutsche und die Welt ihn so gebraucht wie heute ... Wir brauchen wieder Helden!“ (Zit. nach Schulte-Wülwer, S. 164)

Fritz Lang versuchte mit seinem Film aus den schwierigen Anfängen der Weimarer Republik dem deutschen Volk seine verloren geglaubten heldischen Traditionen wieder ins Gedächtnis zu rufen und zum Wiederaufbau der Nachkriegsgesellschaft beizutragen.

An der Uraufführung nahm der Außenminister Gustav Stresemann teil. Der Film kam der Ideologie reaktionärer Kreise entgegen und bestätigte die von Hindenburg propagierte These, das deutsche Heer sei „im Felde ungeschlagen“, es sei einem „Dolchstoß“ von hinten erlegen, dem von Sozialisten initiierten Mangel an Wehrwillen in der Heimat. Siegfried, der eigentlich Unbesiegbare, sei nur Hagens feigem Speerwurf zum Opfer gefallen. Mit der Wahl eines nationalen Themas beabsichtigte Lang auch, dem kinobeherrschenden amerikanischen Unterhaltungsfilm etwas Ureigenes entgegen zu setzen. Der Erfolg an der Kinokasse gab ihm recht. „Die Nibelungen“ wurden in der Saison 1923/24 zum Lieblingsfilm der Deutschengewählt. Auch im Dritten Reich fand der Film offizielle Würdigung, etwa durch den Reichspropagandaminister. Goebbels. Auch Hitler schätzte den Film. (Schulte-Wülwer, S. 174) Allerdings kam 1933 eine von Franz B. Biermann bearbeitete gekürzte Fassung des ersten Teils als Tonfilm in die Kinos, aparterweise mir der Musik aus Wagners „Ring“ und einem vom Darsteller des Königs Etzel, dem Schauspieler Theodor Loos gesprochenen Kommentar.

Der Zweiteiler folgt im Wesentlichen dem Geschehen des Nibelungenlieds. Der erste widmet sich Siegfried, seinem siegreichen Kämpfen gegen Drachen und Nebelgezwerg, die Gewinnung des Nibelungenhorts und der schönen Kriemhild. Ist bereits der mit Kriemhilds Bruder,

dem Burgunderkönig Gunther vereinbarte Tauschhandel – Siegfried verhilft Gunther zu Brunhild und bekommt im Gegenzug Kriemhilde –, so ist die Art und Weise, wie Brunhilde von beiden Saubermännern hintergangen wird, der Gipfel der Unmoral. Kein Wunder, dass sich die gedemütigte Brunhilde rächen will, mit Hilfe von Siegfrieds Widersacher Hagen von Tronje. Die Ermordung Siegfrieds zieht ihrerseits die Racheplanung seiner ihres Lebensglücks beraubten Gattin nach sei. Der zweite Teil schildert den Zug der Burgunder an den Hof des Hunnenkönigs Etzel, mit dem Kriemhilde mittlerweile verheiratet ist. In den blutigen Kämpfen finden alle Nibelungen den Tod, zuletzt auch König Gunther, Hagen und Kriemhilde selbst. Fritz Langs Ehefrau und Drehbuchautorin Thea von Harbou wollte „aus allen Quellen das am schönsten und stärksten Erscheinende“ herausholen. Gezeigt werden sollten Helden, übermächtige Gestalten, die sich dem simplen Gut-Böse-Schema fügten und zu einfältig-grandioser Monumentalität aufwuchsen.

„Langs Bildphantasie, inspiriert von Malern der Romantik und des Jugendstils, schuf streng komponierte Räume und Tableaus, in denen Zentralperspektive und Symmetrie dominieren. Eine artifizielle Lichtdramaturgie unterstreicht den symbolischen Bildaufbau. Die besten Kräfte der Ufa standen Lang für seinen Monumentalfilm – zwei Jahre nahmen die Dreharbeiten in Anspruch – zur Verfügung, nur die Liste der Darsteller ist ohne Glanz und verrät das Desinteresse des Regisseurs: Schauspieler waren für Lang lediglich Funktionsträger, die sich seiner künstlerischen Konzeption unterzuordnen hatten.“ Michael Töteberg, in: Ders. (Hrsg.): Metzler Film Lexikon. Stuttgart, Weimar 1995, S. 407.

„Starr filmt die Kamera das Geschehen ab, streng geometrisch sind Bauten und Massenszenen angeordnet. Die verwendeten Dekorationen weisen dabei eine solch übermächtige Größe auf, daß die Protagonisten unter ihrer Wucht fast zwergenhaft erscheinen, unfähig, sich dem unabwendbaren Schicksal zu entziehen. Lang ließ sich für seine Dreharbeiten Zeit. So konnte er sich erlauben, solange zu warten, bis der Frühling einzog und die auf dem Neubabelsberger Studiogelände eingepflanzten Veilchen blühten oder für die Winterszenen der erste Schnee fiel. *Die Nibelungen* entstand überwiegend in den Ateliers. So waren die riesigen Stämme des Zauberwaldes, zwischen die Siegfried auf seinem Schimmel hindurchprescht, lediglich aus Gips gefertigt. Einen weiteren tricktechnischen Höhepunkt bot die beeindruckende Konstruktion des Drachen Fafnir – ein über 20 Meter langes Vehikel, das von 17 Männern bewegt wurde. Wenn Siegfried sein Bad im Drachenblut nimmt, sieht man allerdings nicht Paul Richter, sondern Thea von Harbous Ex-Gatten Rudolf Klein-Rogge. Richter hatte Hemmungen, splitternackt vor die Kamera zu treten und ließ sich von seinem Kollegen doublen.“ Jens Golombek in: Dirk Manthey, Jörg Altendorf, Willy Loderhose (Hrsg.): Das Große Filmlexikon, Bd. 4. Zweite Auflage. Hamburg o. J. [um1990/2000], S. 2070.

Zum Gesamtkomplex vgl. Wikipedia:
[https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Nibelungen_\(1924\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Nibelungen_(1924))

Einige Daten zur Produktion des Films:

Filmlänge: 293 Minuten

Drehbuch: Thea von Harbou

Regie: Fritz Lang

Produktion: Erich Pommer für die Decla-Bioscop AG i. A. der Universum Film AG

Gustav Püttjer (Aufnahmeleiter)

Musik: Gottfried Huppertz

Kamera: Carl Hoffmann, Günther Rittau

Besetzung:

Paul Richter: Siegfried

Margarete Schön: Kriemhild

Hans Adalbert Schlettow: Hagen von Tronje

Theodor Loos: König Gunther

Hanna Ralph: Brunhild

Rudolf Klein-Rogge: König Etzel

Rudolf Rittner: Markgraf Rüdiger von Bechlarn

Bernhard Goetzke: Volker von Alzey

Gertrud Arnold: Königin Ute

Hans Carl Müller: Gerenot

Erwin Biswanger: Giselher

Frida Richard: Die Runenmagd

Hardy von Francois: Dankwart

Georg John: Mime, der Schmied

Alberich, der Nibelung

Blaodel, Etzels Bruder

Georg Jurowski: Der Priester

Iris Roberts: Edelknabe

Fritz Alberti: Dietrich von Bern

Hubert Heinrich: Werbel, der Spielmann

Georg August Koch: Hildebrandt

Annie Röttgen: Dietlind

Die Uraufführung fand am 14. Februar (Teil 1) und am 26. April 1924 (Teil 2) im Ufa-Palast am Zoo in Berlin statt.



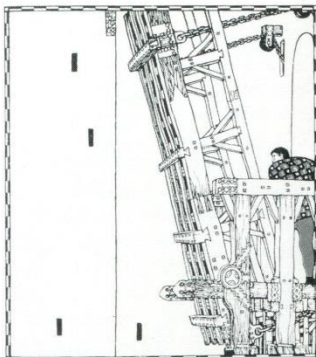
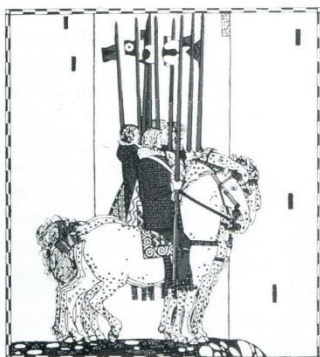
Siegfried schmiedet das Schwert



Siegfried reitet durch den Zauberwald

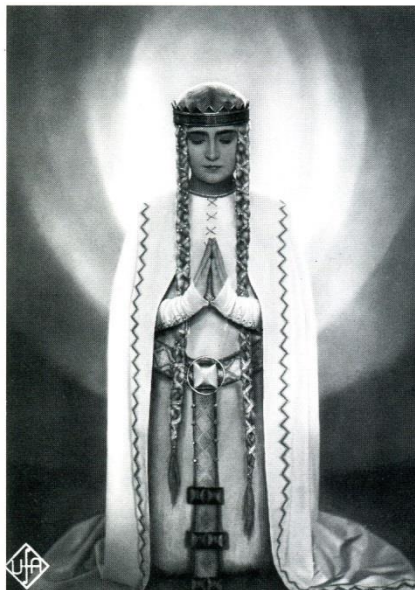


Siegfrieds Kampf mit dem Drachen



Siegfrieds Einzug in Worms

Oben die Bilder von Karl Otto Czeschka, unten Szenenfoto aus Fritz Langs Nibelungen-Film



Kriemhilde



Gunther



Siegfried und Kriemhilde



Hagen von Tronje



Kriemhild an der Leiche Siegfried



Kriemhild die Rächerin



Bankett am Hofe Etzels



Kampf der Burgunder am Hofe Etzels

Wie Ulrich Schulte-Wülwer ausführt, griff Fritz Lang auf Karl Otto Czeschkas „rigorose ornamentale Stilisierung von Architektur, Kostümen und Darstellern zurück. In manchen Szenen hat man den Eindruck, als seien sie den Illustrationen Czeschkas nachgestellt. Weitläufige Urlandschaften und eine einfache, strenge und feierliche Architektur bestimmen die Bildfolgen, in denen der Mensch einen bescheidenen, untergeordneten Platz einnimmt. Lang ließ sich keine Gelegenheit entgehen, Menschen zu dekorativen Mustern anzuordnen, in einigen Szenen stehen die Nibelungen wie lebendig ausgerichtete mathematische Säulen. Neben dieser Stilisierung im Großen tauchen auch auf Mauern, Deckenbalken, Vorhängen und Gewändern kleinere, primitiv stilisierte Ornamente auf.“ (Ulrich Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gießen 1980, S. 162-164)

Zur künstlerischen Machart des Films vgl. die Ausführungen von Lotte H. Eisner im Kapitel „Kapitel IX. Atelier-Landschaft und Atelier-Architektur“ ihrer bekannten Monographie „Die dämonische Leinwand“ von 1955.

[157] „In Fritz Lang steckt ein Maler, und so versucht er mitunter, berühmte Bilder für seine Atelierlandschaften zu beleben. Arnold Böcklins Nympe auf dem Einhorn inmitten dunkler Baumstämme, durch die Lichtnebel flutet, wird für jene Szene verwendet, in der Siegfried auf dem weißen Zelter durch den flimmernden Zauberwald reitet. Jupiterlampen ergießen ihr strömendes Licht über Atelierbäume, Nebelschwaden steigen zwischen den Stämmen auf, verweben sich dem flutenden Leuchten. Und die blumenübersäte Wiese, die vor dunklen Felsen weiße Birkenstämmchen umsäumen, ist lediglich die Synthese zweier beliebter Böcklin-Bilder. Auch Attila in schwarzer Rüstung auf seinem Streitroß vor einem blühenden Baum, den nackte girlandengeschmückte Kinder umringen, geht, so weit ich mich entsinne, auf eine bekannte Radierung von Klinger zurück.

Der Zauberwald Siegfrieds mit seinen grandiosen Ausmaßen hat die Schranken des Ateliers durchbrochen: Karl Vollbrecht, der erfindungsreiche Konstrukteur des Dra-chens, der für Otto Hunte und Erich Kettelhut den großangelegten Dekor baute, errich-tete enorme künstliche Stämme aus Gips und Mörtel auf dem Atelieregelände und schloß den Wald mit einer Art von Rundhorizont ab, dem Drahtgeflecht und Sack-leinwand als Decke dienten. Durch Öffnungen strahlte echte Sonne hinunter, ver-mengte sich mit dem [159] Schein der Projektoren, während aus Öffnungen unter den Rasenstücken eines wellig aufgebauten Bodens Dämpfe stiegen. So mischte sich echte Natur mit Ateliernatur, wie denn auch von Vollbrecht natürliche Blumen auf der Wie-se im Gelände als kleine Setzlinge angepflanzt worden waren und man monatelang auf ihr Blühen wartete. Man hatte damals Zeit genug für einen Film, gingen doch schon drei bis vier Wochen über die ersten Regiesitzungen hin. Auch der Schnee im zweiten Teil der Nibelungen war echt; man geduldete sich lange, bis er endlich zwischen den künstlich angepflanzten Birkenbäumen fiel. Und ähnlich verhielt es sich mit den Eis-massen im Rhein-Bassin, in das Hagen-Schlettow den Nibelungenschatz zu schleu-dern hatte. Nur die Blütenbäume sind „Ersatz“ gewesen. [...]

[160] Fritz Langs Helldunkel-Effekte sind ungemein plastisch gestaltet: auf der Zug-brücke bringen Krieger in dunkler Nacht die Bahre des Ermordeten zurück. Den Trau-erzug zerreißen Fackellichter, Lichtfetzen zucken auf wie Angstschreie; fahl wie ein Gespenst bäumt sich Siegfrieds weißer Zelter, der Wind spielt mit den Locken des lichten Helden, während Schatten über sein bleiches Antlitz geistern. Der verhängnis-volle Wind, der zuvor den Staub über die Zugbrücke wehte, bläht die Vorhänge in der Schlafkammer von Kriemhild. [...]

Die abgewogene, großflächige Architektur der NIBELUNGEN ist keineswegs rein expressionistisch. Aber gewisse expressionistische Grundforderungen sind zu spüren: die ausdrucksvolle Stilisierung, das Bemühen um starke Konturen, die Kondensation abstrakter Formen. Das Sujet nötigt Lang zu gigantischen Fresken, er sucht das Mo-numentale, das der deutschen Mentalität entspricht. Die deutsche Kultur, so erklärt ja bereits der „Rembrandt-Deutsche“, Julius Langbehn, muß aus Granit sein, und Granit bedingt ein Monumentalisieren der Formen.

Die ungeheuren Architekturmassen bilden einen idealen Rahmen für die machtvollen Gestalten des Nibelungen-Epos. Lang strebt nach dem Großartigen, er versteht es, die riesigen Flächen durch subtile Ausleuchtungen zu beleben. Er zeigt eine ausgespro-chene Vorliebe für das Spiel der Symmetrie und für Kontrapunkte: das schwere Portal vor der Schatzkammer der Nibelungen ist von zwei hohen Gestalten flankiert – Kriemhild und Hagen. Mitunter wird eine einzige Gestalt von einem Bogen sinnvoll umrahmt. Mit bewußter Absicht werden Figuren in die Landschaft gestellt, als seien sie lediglich Ornamentalförmchen. Siegfried kniet an der Quelle nieder, und seine Gestalt hebt sich genau von dem mittelsten der Birkenstämme ab. (Von zwei dieser Bir-kenstämme wird auch in KRIEMHILDS RACHE die im Schnee kniende Witwe Sieg-

frieds ornamental eingerahmt.) [161] Nichts wird dem Zufall überlassen. Hagen lauert zum Beispiel auf das Kommen von Kriemhild. Lang zeigt den Sitzenden bewegungslos wie eine Statue, das Schwert, einer Drohung gleich, quer über die Knie gelegt. Oder Brunhild erspäht inmitten von Felsmassen die Ankunft der Helden, und ihre Silhouette legt sich als Diagonale über den kaltgrauen Horizont, durch den das Nordlicht flackert. Wenn Lang für seine Einstellungen einerseits berühmte Bilder heranzieht, so könnte man andererseits den Film jeden Augenblick anhalten, um Szenen zu finden, die in ihrer ausgewogenen Statik völlig bildmäßig gesehen sind. [...]

Noch expressiver wirkt eine heraldisch gehaltene Gruppenbildung: Siegfried und Gunther trinken nach dem uralten Ritus unter einer germanischen Eiche Blutsbrüderschaft. Zu beiden Seiten werden sie von zwei Figuren, den beiden Brüdern des Königs und Siegfrieds Waffengefährten, eingerahmt, während im Zentrum Hagens hohe Gestalt den Akzent gibt, der die methodische Verteilung der Formen im Raum noch verstärkt. Obschon Lang weit mehr als Max Reinhardt eine dekorativ stilisierte Komposition anstrebt, spürt man den Einfluß des großen Theaterregisseurs. So etwa bei dem Zusammenstoß der beiden Königinnen auf den Domstufen, wor [!] der dunkle Zug von Brunhilds Dienerinnen in einer Keilbewegung auf die Gruppe des hell gekleideten Gefolges von Kriemhild vorstürzt. (Diese Bewegung erinnert an das Dirigieren von Massen auf der Arena des Großen Schauspielhauses.) Aber jene Rechtecke, die von Siegfrieds Kriegern geformt werden, stammen von einer anderen Anregung her, von der Massenführung expressionistischer Sprechchöre.

Auch der einzelne Körper wird in den NIBELUNGEN wie ein Dekor-Element behandelt. So heben sich in ihrer starren Statik Hornbläser von einem klaren Himmel ebenso architektonisch profiliert ab wie die Zugbrücke, die sich über den Raum spannt. Und in gleicher Weise sind die Filmkomparsen aller Individualität, beraubt. Pfeilern gleich ragen in genauen Abständen Krieger auf, sie sind identisch in ihrer Haltung, gleichmäßig werden sie von Speer und Schild flankiert. Ein Zickzack-Ornament auf ihrem Waffenrock [162] läßt sie in der Fläche erstarren, der Waffenrock scheint kaum mehr einen wirklichen Körper zu umschließen. Und der Helm mit dem geschlossenen Visier entpersönlicht sie völlig. Diese Krieger-Pfeiler scheinen den Ausblick auf den zum Dom schreitenden Zug in gleicher Weise zu hindern wie die Raumwirkung zu vertiefen. Oder 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 aneinanderhalten; ihre Helme wirken wie eine ornamentale Bordüre. Andere Figuren am Gestade sehen wiederum wie ausgestanztes Gitterwerk aus.

Wir finden eine ähnliche Entpersönlichung bei KRIEMHILDS RACHE: in Siegfrieds Grabgewölbe umringen Dienerinnen Kriemhild; sie wirken unter ihren Kopfhüllen mit den geometrischen Ornamenten, in den schweren Falten ihrer Mäntel geradezu körper- und gesichtslos. Sie biegen sich vor und werden eins mit den Gewölbekurven, bis sie eine Art von Absis bilden und nichts anderes darstellen als die Rundung schmückende Mosaiken. [...]

*

Im zweiten Teil der NIBELUNGEN, der ein Jahr später gedreht worden ist, wird ein völliger Stilwandel offenbar. KRIEMHILDS RACHE ist weit weniger statisch. Das Thema ist wilder, dynamischer, es verlangt mehr Bewegung. Die epische Schwere von SIEGFRIEDS TOD, sein langsamer Rhythmus, die volksliedhaft ausgespinnene Idylle von Liebe und Hinsterben sind einem prestissimo, einem jähem crescendo gewichen, das die am Mord Siegfrieds Beteiligten in ihr Verhängnis reißt.

Dieser neue Rhythmus löst die Starre der Gruppenbildung auf, lockert die bewußte Komposition von Formen. Lang kommt jedoch jedesmal, wenn das burgundische Element das der Hunnen überwiegt, auf dekorativ stilisierte Bildungen zurück: so zeigt er zum Beispiel vor einer fast farbig wirkenden [163] Teppichwand drei Prunkbetten sarkophag-starr aufgebahrt. Aber je mehr man sich von Worms entfernt, um so stärker verliert sich das gefroren Monumentale, es wird vermenschlicht: Hagen sitzt auf der Zugbrücke, er hat nichts feierlich Statuenhaftes mehr, baumelt lässig die Bei-

ne, als ironisch lächelnder Zuschauer sieht er Kriemhilds Abreise nach dem Hunnenland.

Die „steinernen Türme“, von denen Heine sprach, haben, wenn sie übereinander herfallen, ihre Schwerfälligkeit verloren, und die Helden erscheinen in ihrem Todeskampf weniger voller Pathos als damals, wo sie an den Kriegern vorbei im feierlichen Zug dem Dom zuschritten.

Die Hunnen werden dagegen 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 Lehmbo-den 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.

Das Buntfarbene der Folklore, das sich ihm hier bietet, erfreut Lang. Sein Stil, alle Effekte der Ausleuchtung werden flüssiger, beschwingter; das Helldunkel belebt sich, flammt auf, wogt umher. Die Bewegung wird frenetisch, Schatten bohren sich in Lichtzonen ein, verfließen, eine kaleidoskopische Wandlungsfähigkeit tritt an die Stelle des bewegungslos Kolossal und bekommt etwas atemlos Spannendes wie die Helden in ihrem Todeskampf. Pferde mit wehenden Mähnen sausen über Steppen hin, aus unterirdischen Höhlen dringt ein wildes Gewimmel von Dämonen, die den Kriegspfad zu einem kannibalischen Gemetzel beschreiten. Überall droht Hinterhalt, lauert Verrat, ein Geruch von Blut, von Zerstörung erfüllt die Luft, Waffen blitzen, Mauern stürzen in Staubwolken zusammen, Flammen zucken auf, und dichte Rauchschwaden winden sich wie Schlangen, um die Überlebenden zu ersticken.“

(Lotte H. Eisner: Die dämonische Leinwand. Hrsg. von Hilmar Hoffmann und Walter Schobert. Frankfurt am Main 1975. Überarbeitete, erweiterte und autorisierte Neuauflage, S.160-163).

Der epochemachende Film hat verschiedene Rekonstruktionen erlebt. Zunächst in den achtziger Jahren durch das Filmmuseum München, wobei das Münchner Rundfunkorchester unter der Leitung von Berndt Heller die originale Filmmusik von Gottfried Huppertz neu einspielte. 2020 erschien die durch die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung restaurierte Fassung im Jahr 2010. Verwendet werden konnte dabei bisher unbekannte Negative aus 17 internationalen Instituten. Die Huppertzsche Filmmusik wurde in einer Bearbeitung von Marco Jovic vom hr-Sinfonieorchester unter Leitung von Frank Strobel eingespielt. Diese Fassung hat eine orange Einfärbung, einige Szenen konnten neu eingefügt werden. Im Fernsehen wurden beide Teile dieser Restaurierung am 3. Oktober 2011 auf arte gezeigt. Außerdem erschien von dieser restaurierten Fassung 2012 eine DVD (Süddeutsche Zeitung Cinemathek).

Das Programmheft der Friedrich Murnau-Stiftung:

<http://www.murnau-stiftung.de/sites/default/files/pdf/201004programmheftdie-nibelungenfwms.pdf>

Literaturhinweise:

Thea von Harbou: Das Nibelungenbuch. Mit 24 Bildbeilagen aus dem D, Cecla-Ufa-Film „Die Nibelungen“ von Fritz Lang. Drei Masken Verlag München 1923. (Roman-Adaption der Drehbuchautorin).

Abrufbar unter: <https://archive.org/details/dasnibelungenbucharb/page/n5/mode/2up>

Bedeković, Nataša / Andreas Kraß / Astrid Lembke (Hrsg.): Durchkreuzte Helden. Das »Nibelungenlied« und Fritz Langs Film „Die Nibelungen“ im Licht der Intersektionalitätsforschung. Bielefeld 2014.

Brand, Scott: Vier Welten in einem Film: Variationen des Mittelalters in „Die Nibelungen“. In: Daniel Ilgner / Jacek Rzeszutnik / Lars Schmeink (Hrsg.): Zeitschrift für Fantastikforschung. 2/2013. Lit, Münster 2013, S. 95–119.

Eisner, Lotte H.: Die dämonische Leinwand. Erstauflage 1955. Hrsg. von Hilmar Hoffmann und Walter Schobert. Frankfurt am Main 1975. Überarbeitete, erweiterte und autorisierte Neuauflage.

Fabich, Rainer: Die Nibelungen (Musik: Gottfried Huppertz / Regie: Fritz Lang). In: Musik für den Stummfilm – Analysierende Beschreibung originaler Filmkompositionen. Frankfurt a. M. u. a. 1993 (= Europäische Hochschulschriften. 36: Musikwissenschaft. 94), S. 192–220.

Heller, Heinz B.: „nur dann überzeugend und eindringlich, wenn es sich mit dem Wesen der Zeit deckt“. Fritz Langs ‚Nibelungen‘-Film als ‚Zeitbild‘. In: Joachim Heinzle / Klaus Klein / Ute Obhof (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden 2003, S. 497–509.

Heller, Heinz B.: „Man stellt Denkmäler nicht auf den flachen Asphalt“. Fritz Langs ‚Nibelungen‘-Film. In: Joachim Heinzle / Anneliese Waldschmidt (Hrsg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffes im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1991 (= st. 2110), S. 351–369.

Kanzog, Klaus: Der Weg der Nibelungen ins Kino. Fritz Langs Film-Alternative zu Hebbel und Wagner. In: Dieter Borchmeyer (Hrsg.): Wege des Mythos in der Moderne. Richard Wagner „Der Ring des Nibelungen“. München 1987 (= dtv. 4468), S. 202–223.

Kiening, Christian / Cornelia Herberichs: Fritz Lang. „Die Nibelungen“ (1924). In: Christian Kiening (Hrsg.): Mittelalter im Film. Berlin u. a. 2006 (= Trends in Medieval Philology, 6), S. 189–225.

van Laak, Lothar: „Ihr kennt die deutsche Seele nicht“. Geschichtskonzeption und filmischer Mythos in Fritz Langs „Nibelungen“. In: Mischa Meier (Hrsg.): Antike und Mittelalter im Film. Konstruktion, Dokumentation, Projektion. Köln u. a. 2007 (= Beiträge zur Geschichtskultur. 29), S. 267–282.

Fritz Lang: Worauf es beim „Nibelungen“-Film ankam. In: Die Nibelungen. Ein deutsches Heldenlied. Regie: Fritz Lang. Ufa-Decla-Film. 1. Film: Siegfried. 2. Film: Kriemhilds Rache. o. O. o. J. [Berlin 1924], S. 12–16. Wieder in: Fred Gehler, Ullrich H. Kasten: Fritz Lang. Die Stimme von Metropolis. Berlin 1990, S. 170–174.

Schönemann, Heide: Fritz Lang. Filmbilder. Vorbilder. Berlin 1992.

Schumacher, Meinolf: Ein Heldenepos als stumme Film-Erzählung. Fritz Lang, ‚Die Nibelungen‘. In: Heinz-Peter Preußner (Hrsg.): Späte Stummfilme. Ästhetische Innovation im Kino 1924-1930. Marburg 2017, S. 39–63.

See, Klaus von: „Dem deutschen Volke zu eigen“. Fritz Längs Nibelungenfilm von 1924. In: Mittelweg 36. Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung. 4. 1995. Heft 6, S. 3–14. Wieder in: Ders.: Texte und Thesen. Streitfragen der deutschen und skandinavischen Geschichte. Mit einem Vorwort von Julia Zernack. Heidelberg 2003 (= Frankfurter Beiträge zur Germanistik. 38), S. 115–132.

Stiles, Victoria M.: „The Siegfried Legend and the Silent Screen: Fritz Lang's Interpretation of a Hero Saga“. In: Literature / Film Quarterly, 1980, H. 4.

Waldschmidt, Anneliese: Sendboten deutschen Wesens. Fritz Lang, Thea von Harbou und „Die Nibelungen“. In: Hans Michael Bock / Michael Töteberg (Hrsgg.): Das Ufa-Buch. Kunst und Krisen, Stars und Regisseure, Wirtschaft und Politik. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1992, S. 138–141.

Wirwalski, Andreas: „Wie macht man einen Regenbogen?“ Fritz Längs Nibelungenfilm. Fragen zur Bildhaftigkeit des Films und seiner Rezeption. Frankfurt a. M. 1994.

Fundorte für die restaurierten Fassungen des Films:

Die Nibelungen. 1. Teil: Siegfried bei filmportal.de

https://www.filmportal.de/film/die-nibelungen-1-teil-siegfried_64af520ff2094739b8d0ff39808ded8c

Die Nibelungen. 2. Teil: Kriemhilds Rache bei filmportal.de

https://www.filmportal.de/film/die-nibelungen-2-teil-kriemhilds-rache_477e85b456ee4e4fa079f7dcd3d169b1

Die Nibelungen. 1. Teil: Siegfried in der Internet Movie Database (englisch)

<https://www.imdb.com/title/tt0015175/>

Die Nibelungen. 2. Teil: Kriemhilds Rache in der Internet Movie Database (englisch)

<https://www.imdb.com/title/tt0015174/>

Die Nibelungen. 1. Teil: Siegfried in der Online-Filmdatenbank

<https://ssl.ofdb.de/film/4412>,

Die Nibelungen. 2. Teil: Kriemhilds Rache in der Online-Filmdatenbank

<https://ssl.ofdb.de/film/4413>,

Zusätzlich zu den bei wikipedia angegebenen Fundorten sei auf die Wiedergabe bei Youtube hingewiesen.

Youtube-Links:

https://www.youtube.com/watch?v=_Pv32YFlvVw

https://www.youtube.com/watch?v=3x_j4VIEnc

<https://www.youtube.com/watch?v=sdA5NAeHt50>

<https://de.fulltv.tv/die-nibelungen-kriemhilds-rache.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=cFGoFIOJin0>

<https://www.youtube.com/watch?v=pb83yQ6ETIU>

<https://www.youtube.com/watch?v=JkXdnp2yxTU>

<https://www.youtube.com/watch?v=rav-0r6cZx8>