

GUNTER E. GRIMM

Hagen von Tronje – Staatsmann und Mörder

Die Rezeption der Hagen-Figur in Kunst und Literatur

Vorblatt

Publikation

Vorlage: Datei des Autors (2024)

Erstdruck: hier

Eingestellt: Januar 2025

Autor

Prof. Dr. Gunter E. Grimm

Universität Duisburg-Essen

Universitätsstraße 12

D-45117 Essen

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

Empfohlene Zitierweise

Hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum des letzten Besuchs dieser Online-Adresse angeben: Gunter E. Grimm: Die Rezeption der Hagen-Figur in Kunst und Literatur (Januar 2025). In: nibelungenrezeption. URL:

https://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Grimm_Hagen.pdf (Datum Ihres letzten Besuchs).

Gunter E. Grimm

Hagen von Tronje – Staatsmann und Mörder

Zur Rezeption der Hagen-Figur in Kunst und Literatur

(Dezember 2024)

Die Constantin-Film AG plante seit 2020 einen Film über die Figur des Hagen von Tronje. In einer stark gekürzten Fassung läuft der Film seit 17. Oktober 2024 in den Kinos. Die gesamte Verfilmung soll 2025 als Sechsteiler (mit je 45 Minuten) im Fernsehsender RTL gezeigt werden. Als Hagen von Tronje agiert Gijs Naber, als Siegfried von Xanten Jannis Niewöhner, als König Gunther Dominic Marcus Singer, als Kriemhild Lilja van der Zwaag und als Walküre „Brunhild“ Rosalinde Mynster.¹ Ob der Film Flop oder Top wird, bleibt abzuwarten. Das Drehbuch basiert auf dem bereits 1986 erschienenen sagengeschichtlichen Fantasy-Roman „Hagen von Tronje“ von Wolfgang Hohlbein.²

Wie stellt sich Hohlbein den Helden vor? Hagen hat ein „kantiges, von tief eingegrabenen Linien durchzogenes und von einem sorgsam gestutzten Vollbart beherrschtes Gesicht“ (S. 9). Er ist einfach gekleidet, „Wams, Waffengurt und Rock aus grobem, aber wärmendem Stoff, alles in tiefes Schwarz gehalten und bar jedes unnützen Zierrats“. Inmitten seiner hochgewachsenen und muskulösen Begleitung wirkte er „eher klein, nahezu unscheinbar, zum mindesten unauffällig“ (S. 10).

Hohlbein liefert eine neue Variante in der Tradition der Nibelungenkontrafakturen.³ Er kombiniert deutsche und nordische Version und mengt noch ein Stück Wagner dazu. Aus freien Stücken hat Hagen sich entschieden für das Amt des Waffenmeisters und nächsten Beraters des Königs von Burgund. Hohlbein wertet Hagen zum Sympathieträger auf, Siegfried verleiht er hingegen geradezu unsympathische Züge. Von Anfang an wittert Hagen machtpolitische Gründe für Siegfrieds Vorgehen, seine Forderung zum Kampf, seine Hilfe im Dänenkrieg (in dem Hagen übrigens ein Auge verliert), seinen Beistand bei Gunthers fataler Brautwerbung und schließlich sein eigenes Werben um Kriemhild. Hagen sieht in Siegfried eine wachsende Bedrohung. (S. 272, 282, 293, 334, 423) Sogar dem schwachen König Gunther schwant, was Siegfried in Wirklichkeit im Schilde führt. Als Nebenmotiv tritt hinzu: Hagen liebt (fast uneingestanden) Kriemhild und empfindet Siegfried als Nebenbuhler. Deshalb ist er vom dringenden Wunsch beseelt, sollte Siegfried ihr auf irgendeine Weise wehtun, den Rivalen zu töten. (S. 420, 457) Am Tage der Doppelhochzeit entdeckt er, dass Siegfried und Brunhild intim miteinander sind, und er fordert Siegfried zum Zweikampf heraus. Als Hagen zu unterliegen droht, tötet Gunther hinterrücks Siegfried mit einem Speer. Hagen muss erkennen, dass bei Siegfried nicht alles Kalkül war: „Es war wohl so, daß er alles geplant hat, was nötig war, Worms und Burgund in seine Hand zu bringen. Alles bis auf eine Kleinigkeit. Er hat sich in Kriemhild verliebt.“ (S. 501) Außerdem glaubt er, Brunhild habe den gutgläubigen Siegfried behext.⁴ Am Ende nimmt Hagen den Meuchelmord auf sich, Brunhild lässt sich zusammen mit (dem von ihr geliebten) Siegfried verbrennen (Wagner lässt grüßen), Kriemhild ihrerseits schwört Hagen Rache.

Hohlbein bietet für jeden Geschmack etwas, einmal exzessives Kampfgetümmel und physische Gewaltszenen, ein andermal Einblicke in private Gefühlswelten. Eher überflüssig sind Figuren wie Ha-

gens Bruder Dankwart, der Zwerg Alberich (der seinerseits Siegfried hasst) und die weissagende Nornen Urd. Der Roman ist ein Versuch, bekannte Figuren und Motive gegen den Strich zu lesen, sie gewissermaßen umzubürsten. So wird aus dem ambivalenten Helden des Nibelungenlieds eine letzten Endes in seinen Planungen gescheiterte Figur. Fraglich bleibt es, ob die Neuorganisation des Stoffes, die Umwertung der Personen und die Umformung der Handlung überzeugender ist als in den mittelalterlichen Dichtungen, die Motivation glaubhafter oder nachvollziehbarer macht.

1. Hagens Aussehen in den mittelalterlichen Quellen

Wie stellt man sich die Helden der Nibelungensage vor? Siegfried als strahlenden Recken, unbeschwert und lebensfroh, siegessicher und weltoffen. Hagen dagegen eher als Finsterling, griesgrämig, „grimmig“ dreinblickend. Von Hagen haben sich einige Bilder ins Gedächtnis eingepägt: Hagen als Mörder Siegfrieds, Hagen als getreuer Diener seiner königlichen Herren und Hagen als furchtloser Kämpfer.

Joachim Heinzle hat auf die entstehungsgeschichtlich bedingte „Doppelheit des Hagen-Bildes“ und somit seine „Widersprüchlichkeit“ hingewiesen.⁵ Im ersten Teil des Nibelungenlieds erscheint Hagen als „der finstere Mörder des strahlenden jungen Helden“, im zweiten Teil als „unbeugsamer Held“ und „Trost der Nibelungen“.⁶ Wie lassen sich die beiden entgegengesetzten Bilder zusammen bringen? Wohnen hier zwei Seelen in einer Brust? Und wie sieht der Träger dieser Eigenschaften aus?

Der helt was wol gewahsen, dáz ist álwár,
grôz was er zen brusten, gemischet was sîn hâr
mit einer grîsen varwe. diu béin wâren im lanc
und eislich sîn gesighene. er hete hêrlîchen ganc.
(NL, av. 28, Str. 1734)⁷

So beschreibt der Nibelungenlied-Dichter Hagen von Tronje.⁸ Es ist die einzige individuelle Personenbeschreibung im gesamten Epos. Sonst kennt das Nibelungenlied nur allgemeine Charakterisierungen wie „schön“ und „lieblich“ bei den Frauen, „kühn“ und „stark“ bei den Männern.

Galt Siegfried schon seit je als strahlender Held, so erschien Hagen gegen ihn wie ein düsterer Schatten. Einerseits ist er der getreue Gefolgsmann seiner Herren, andererseits ein feiger Mörder, der den Held hinterrücks ersticht. Man assoziiert mit Siegfried die Eigenschaften blond, blauäugig und etwas unbedarf. Mit Hagen dagegen einen eher dunklen Typus, finster und verschlagen. Das Epos bezeichnet Hagen als stark; als Dauerepitheton begegnet die Formel „der grimme Hagen“ oder die Wendung „der ungetreue Mann“ (av. 15)⁹. Damit ist immerhin ein düsterer Wesenszug Hagens angesprochen und ein Gegensatz zum hellen Siegfried aufgebaut. Freilich sind diese Epitheta allesamt eher Wesensbeschreibungen und keine Beschreibungen der Personen selbst. Aber vielleicht stellen andere Texte Anhaltspunkte für unsere Vorstellungen vom Aussehen Siegfrieds und Hagens bereit?

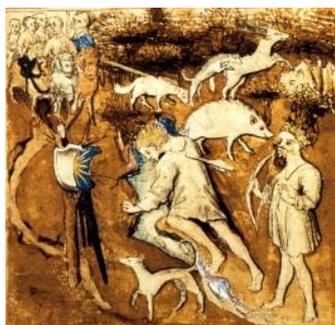
Zweifelloso bildet sich im nationalen Bewusstsein, dem Erinnerungsarchiv einer Kultureinheit (früher Volk genannt), eine Mixtur, die sich aus verschiedenen Quellen speist. Im Falle der Nibelungen gibt es zwei große Quellbereiche: Die deutsche Überlieferung mit dem Nibelungenlied und die nordische Überlieferung, die in verschiedenen Texten dokumentiert ist: in einigen Heldenliedern der sogenannten „Lieder-Edda“, im Abriss der „Snorra-Edda“ von 1220, in zwei Sagas aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, der „Thidreksaga“ und der „Völsungasaga“. Während die „Thidreksaga“ eher eine vergröß-

bernde Mixtur nordischer und deutscher Sagenelemente bietet,¹⁰ liegt der Völsungasaga¹¹ eine der „Edda“ entnommene Konstellation zugrunde. Im Nibelungenlied wird die Liebe zwischen Siegfried und Kriemhild erzählt; in der nordischen Version rankt sich das Geschehen um die unerfüllte Liebe zwischen Sigurd und Brynhild. Allerdings gibt es hier einige Unterschiede: In der Völsungasaga sind Gudrun, Gunnar, Högni und Guttorm Geschwister; Sigurds Mörder ist nicht Högni, sondern der jüngere Guttorm. In der Thidrek-Saga ist die Konstellation ähnlich: Grimhild, Gunnar, Gernoz und Giselher sind Geschwister, ihr Halbbruder Högni ist Sigurds Mörder. Högni wird zwar offiziell als Sohn des Königs Aldrian ausgegeben, in Wahrheit ist er der Sohn eines Alben und der Frau des Königs Aldrian. Die Saga gibt eine ziemlich genaue Beschreibung seines Aussehens:

„Sein Bruder Högni hatte langes, schwarzes Haar, mit einer Art Falte darin, ein langes Gesicht, große Nase, buschige Brauen und dunklen Bart. Er war überhaupt dunkelfarben, trotzig, sein Antlitz furchterregend. Er hatte nur ein Auge, und das war scharf und drohend. Er war groß von Gestalt, hoch und dick im ganzen Wuchs. [...] Er besaß einen scharfen Verstand und war ein großer Vorbedacht; unumgänglich, schweigsam, hart und leidenschaftlich war er, hatte ein mutiges, stolzes Herz, war schnell im Entschluß, steifnackig, einfach, grausam und unbarmherzig.“¹²

Die Einäugigkeit hat verschiedene Quellen: Wotan oder Odin wurde oft als der einäugige Gott dargestellt. Um einen Schluck aus dem Weisheit verleihenden Brunnen Mimir zu bekommen, muss er ein Auge opfern. Hagen ist dann sein elbisches Pendant. Die zweite Variante stammt aus dem Waltharilied, wo Hagen im Kampf gegen Walther ein Auge verliert; die schwarze Augenhöhle ist fortan irgendwie verdeckt, mit Haaren oder mit einer schwarzen Augenklappe.

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



[1] Handschrift b, die sogen. Hundeshagensche Handschrift



[2] Handschrift k

In der Rezeptionsgeschichte des Nibelungenlieds haben sich zwei Stränge ausgebildet, die dem im Nibelungenlied vorgegebenen ‚doppelten‘ Hagenbild folgen: Einerseits der skrupellose Verräter und Mörder, andererseits der interessengeleitete Ratgeber, schließlich der unerschütterliche Kämpfer.

2. Hagen in der Bildkunst des 18. und 19. Jahrhunderts

Es gehört zur Historizität von Kunst, dass sie die dargestellten Personen den jeweiligen Kunstidealen der Zeit anpasst. Das gilt etwa für den nach England emigrierten Schweizer Künstler Johann Heinrich Füssli, der einem klassizistischen Ideal huldigte und die Nibelungenhelden wie antike Heroen modellierte, nackt oder in antike Gewänder gekleidet. Auch Hagen ist als antiker Held gezeichnet.



[3] J. H. Füssli: Hagen und die Donaunixen (1802)



[4] J. H. Füssli: Kriemhild zeigt Hagen das Haupt Gunthers (1805)

In antiker Nacktheit steht er vor den Donaunixen, die ihm die Zukunft verkünden. In der Schluss-Szene des Epos liegt er nackt in Ketten vor Kriemhild, die ihm das abgeschlagene Haupt Gunthers wie ein hypnotisierendes Medusenhaupt präsentiert. Freilich fehlt der Darstellung die Individualität. Siegfried und Hagen erscheinen als idealtypische Helden, als Verkörperungen von Kraft und Schönheit. Mehr als eine etwas skurrile Randnotiz in der Kunstgeschichte blieb diese Sichtweise aber nicht.

Mit den Romantikern kam die Wiederentdeckung des Mittelalters, als Reaktion auf die Fremdherrschaft Napoleons die Rückbesinnung auf die eigene Geschichte. Man verherrlichte die altdeutsche Pracht, das Kaisertum und das Rittertum, und natürlich die mittelalterliche christliche Frömmigkeit.

Bei der bildlichen Darstellung Hagens von Tronje begegnen schon früh verschiedene Ausgestaltungen des Typus, der immer unterschiedlich bewertet wurde – meistens negativ, oft neutral, zuweilen auch positiv. Die positiven Beurteiler hoben seine außergewöhnliche Treue, die sogenannte Gefolgschaftstreue hervor, die negativen sahen in ihm den Verräter, den Meuchelmörder und Horträuber. Oder er wurde, wie Siegfried, ganz neutral als Ritter und furchtloser Kämpfer dargestellt.

Die negative Variante begegnet schon früh: Johann Meno Haas hat zu August Zeunes Übersetzung des Nibelungenlieds 1814 das Frontispiz „Siegfrieds Ermordung“ beigesteuert.



[5] Johann Meno Haas: Siegfrieds Ermordung (1814)



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

Friedrich Tieck war der erste, der 1809 in seinem Kartenspiel Hagen mit Hahnenfeder, als Teufel à la Mephisto darstellte, als hinterhältigen Bösewicht.

Peter Cornelius folgte dieser Lesart. Während seines Romaufenthalts um 1812 begann er seinen Zyklus zum Nibelungenlied, der ausschließlich den ersten Teil illustriert. 1817 erschienen die Illustrationen, 1821 das Titelblatt. Bei ihm ist Siegfried der edle Ritter –

„der starke und zugleich freundlich-arglose Held, der vom ‚grimmigen Hagen‘ einem echten Bühnenbösewicht, hinterlistig verraten und ermordet wird. Cornelius legt nahe, den ‚blonden Recken‘ direkt mit der überfallenen deutschen Nation zu identifizieren, Hagen mit dem arglistigen Aggressor, der noch von seinem tödlich getroffenen Opfer in die Flucht geschlagen wird.“¹³

Cornelius überbot Tiecks Darstellung noch, indem er dem mephistophelischen Hagen eine Katze beigab, als tierische Verkörperung der Falschheit und Arglist.



[7] P. Cornelius: Kriemhild zeigt Hagen das Kreuz auf Siegfrieds Gewand (1812/1817)



[8] P. Cornelius: Hagen und die Donauweibchen



[9] A. Dürer: Ritter, Tod und Teufel Kupferstich (1513)

Bei der Figurenzeichnung orientierte er sich an Dürers klarer Linienführung. Der reitende Hagen ist deutlich nach Dürers Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel“ modelliert. Cornelius wollte in seinen Bildern keine Darstellung historischer Realität geben. Es steht außer Zweifel, dass die volkserzieherische Absicht, die Cornelius leitete, zu einer gewissen Schwarz-Weiß-Manier geführt hat, die nur edle oder gemeine Charaktere kennt.

Die negative Variante wurde von Ferdinand Fellner (1799-1859) fortgeführt.¹⁴ Besonders beschäftigte ihn die Gestalt Hagens, an dem ihn die „Mischung von Treue und Verschlagenheit“¹⁵ faszinierte. Bemerkenswert an Fellners Hagedarstellungen ist einerseits die bis zum Manieristischen gesteigerte Darstellung des Dämonischen, andererseits die anhaltende Bemühung um historische Authentizität. David Friedrich Strauß hat ihn wegen der physiognomischen Übertreibungen als „plumben Fratzenmaler“ kritisiert.¹⁶



[10] Ferdinand Fellner: Hagen (um 1820)



[11] Peter Cornelius: Hortversenkung (1859)

Die neutrale Variante begegnet in Cornelius' späterem Gemälde „Hagen versenkt den Nibelungenhort“ von 1859 erscheint Hagen als hochmittelalterlicher Ritter, in blaufunkelnder Rüstung mit federbuschgeziertem Helm und rotem Umhang.¹⁷

Auch auf Zeichnungen von Carl Philipp Fohr findet sich die Darstellung Hagens als hochmittelalterlicher Ritter mit Federbusch und Harnisch.¹⁸ Etwa in Fohrs Skizze „Überfahrt der Burgunden über die Donau“.



[12] Carl Philipp Fohr: Überfahrt der Burgunden über die Donau (um 1814)



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



[14] Carl Schumacher: „Hagen und die Donaunixen“ (1820-25)

Auf seinem Blatt „Hagen und die Donaunixen“ wirkt Hagen keineswegs als Bösewicht, eher „nachdenklich und träumerisch“. Bei Fohr hat Hagen sich von den drei Nixen abgewandt und steht breitbeinig auf dem Felsenvorsprung. Nachdenklich lauscht er der Weissagung, als Ritter, der melancholisch dem Untergang einer Epoche und einer Welt nachtrauert.¹⁹ Auch in der Radierung „Hagen und die Donaunixen“ (1820-25) von Carl Schumacher figuriert Hagen als hochmittelalterlicher Ritter.

Der für die Ikonographie der Nibelungenfiguren wichtigste Maler war zweifellos Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872). Die Fresken, die er im Auftrag des bairischen Königs Ludwig I. in der Münchner Residenz zwischen 1831 und 1867 ausgeführt hat bzw. seine Entwürfe von Gehilfen hat ausführen lassen,²⁰ wurden später auch als Illustrationen in verschiedenen Editionen des Nibelungenlieds verwendet und haben so einen breiten Eingang in die bürgerlichen Büchersammlungen erhalten. Carolsfeld gehörte zur Gruppe der Nazarener, einer Malergruppe, die christliche und vaterländische Themen in historisierender Manier bearbeiteten. Das heißt, sie bemühten sich einerseits um idealisierende Darstellung, andererseits versuchten sie, den historischen Kontext einzufangen, also mittelalterliche Gewänder, Waffen und Haartracht historisch getreu nachzubilden.

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



[15] J. Schnorr von Carolsfeld: Siegfrieds Ermordung (1845)



[16] J. Schnorr von Carolsfeld: Hagen, Volker, Dankwart

Das berühmteste Bild der Freskenserie, „Die Ermordung Siegfrieds“, arbeitet mit allerlei symbolischen Ingredienzien. Verbirgt Hagen seinen dunklen Charakter hinter einem weit ausschwingenden Umhang.²¹ Mit Sicherheit dienen aber die Bäume der Charakterisierung der Kontrahenten. Hagen steht unter einer blattlosen kahlen Eiche, Siegfried kniet unter einem frischgrünen weitausladenden Lindenbaum.

In der Figurencharakteristik des rothaarigen Hagen orientiert sich Schnorr an einer ikonographischen Tradition, wonach der Jesus-Jünger Judas Ischarioth einen roten Bart trug. Die Farbe Rot galt in verschiedenen mittelalterlichen Kulturkreisen als Ausdruck des Bösen.²² Der rothaarige Judas begegnet in zahlreichen Gemälden italienischer Renaissancemaler, von denen Schnorr, der zwischen 1817 und 1827 in Rom und Florenz lebte, sicherlich einige gekannt hat.²³ Seine früheste Darstellung befindet sich im „Saal der Helden“ und stammt aus den Jahren 1828/1834.²⁴ Schnorrs Bibelillustrationen (mit denen er sich bereits in Italien beschäftigt hatte) aus der Zeit zwischen 1851 und 1860 bestätigen den Befund einer auffallenden Ähnlichkeit der Figur des Judas²⁵ und der Hagengestalt.

Im Übrigen findet sich die rotbärtige Variante fast zeitgleich, 1835, beim österreichischen Maler Carl Rahl im Gemälde „Kriemhild an der Leiche Siegfrieds“. Die Konnotation Hagen und Verrat war somit eine wichtige Komponente in der Hagenrezeption des 19. Jahrhunderts.



[17] Carl Rahl: Kriemhild an der Leiche Siegfrieds (1835)

3. Motive für Hagens Handeln

Deshalb ist die Frage: Ist Hagen mit Judas vergleichbar? berechtigt. Ist die Umformung der nibelungischen Helden, insbesondere Hagens, nach christlichen Mustern, nicht einigermaßen willkürlich, in jedem Fall aber der nazarenischen Geisteswelt verhaftet. Die Unterschiede liegen auf der Hand: Judas, ein Jünger Jesu, verriet diesen für 30 Silberlinge an seine Feinde. Judas entpuppt sich als geldgierig und korrupt, ein Verräter an seinem Herrn und Freund. Hagen dagegen ist ein treuer Diener seiner Herrn, ein Gefolgsmann, der seine Vasallentreue über alles stellt. Wenn man ihn als Verräter bezeichnet, so geschieht das ausschließlich aus der Perspektive Brunhilds und Kriemhilds, nicht aber aus der Perspektive seiner Herren, der burgundischen Könige. Er ist deren Gefolgsmann, hat einen Treueeid auf sie geschworen und dient ihnen unerschütterlich bis zum Tode – Stichwort „Nibelungentreue“. Wer also ist Hagen so recht eigentlich? Ein Rivale und Neider (gegenüber Siegfried) oder ein treuer Sachwalter der Interessen seiner Herrschaft? Dieser Frage haben sich auch zahlreiche Dramatiker des 19. Jahrhunderts gestellt.

Im Nibelungenlied selbst wird das Hauptmotiv für Hagens Mord an Siegfried klar benannt: die Beleidigung des Königs und der Königin (Str. 857).²⁶ Obwohl Gunther den seine Unschuld beschwörenden Siegfried freispricht, will Hagen Brunhilds Demütigung durch Kriemhild rächen.²⁷ Die Strophe 867 nennt ein wichtiges Motiv für Hagens Handlungsweise.

„Suln wir gouche ziehen?“ sprach aber Hagene:
 „des habent lützel êre sô guote degene.
 Daz er sich hât gerüemet der lieben vrouwen mîn,
 dar umbe will ich sterben, ez engé im an daz leben sîn.“

Was meint Hagens provokative Frage? Ein Blick auf verschiedene Übersetzungen zeigt an, wie sie mit dieser Strophe umgingen.

Recht einfach macht es sich Karl Simrock. Er übersetzt 1827:

„Sollen wir Gäuche ziehen?“ sprach Hagen entgegen:
 „Das brächte wenig Ehre solchen guten Degen.
 Daß er sich rühmen durfte der lieben Frauen mein,
 Ich will des Todes sterben oder es muß gerochen sein.“

Auch Gustav Pfizer wählt in seiner Übersetzung von 1843 das Wort „Gäuche“.²⁸ Eine Übersetzung des mhd. „gouche“ mit nhd. „Gäuche“ setzt voraus, dass der Begriff „Gauch“ noch zum lebendigen Wortschatz gehört. Was im 19. Jahrhundert offenbar funktionierte, gilt heute nicht mehr, und so muss das Wort „Gauche“ nochmals in modernes Deutsch übersetzt werden.

Und wie lautet die Stelle in neueren Übersetzungen?²⁹

- Felix Genzmer 1955: „Sollen wir Gauche ziehen?“ – Nichts Neues also.
- Helmut de Boor 1961: „Sollen wir den Kuckuck ziehn in unserm Nest?“
- Helmut Brackert 1970: „Sollen wir uns denn alles gefallen lassen?“ – Elegant umschiffert er mit dieser allgemeinen Floskel alle Interpretationsklippen.
- Günter Kramer 1982: „Sollen wir ein Kuckuckskind aufziehen?“
- Siegfried Grosse 1997: „Sollen wir uns Narren großziehen?“ – Freilich, was haben Narren in diesem hochnotpeinlichen Streitverfahren zu suchen?

Was meint das Wort „gouche“? Grimms Deutsches Wörterbuch von 1878 befindet sich in etwa auf der historischen Sprach-Ebene der Übersetzer des 19. Jahrhunderts.³⁰

Das Wort ‚gouch‘ ging lautlich vom Ruf des Kuckucks aus, meinte den Vogel Kuckuck, wie etwa in Keisersbergs Narrenschiff: „ein gauch leit seine eier dem grasmücke in sein nest.“³¹ Diese ursprüngliche Bedeutung wurde im Lauf der Zeit von der bildlichen, auf den Menschen übertragenen Bedeutung verdrängt. Die bildlichen Bedeutungen umfassen die Varianten

1. Undankbarer Gauch
2. Hahnrei („es hat niemans gern das man im sein fraw befleckt, er sei dann ein gauch“)
3. Buhler (bezieht sich auf das Eindringen des Kuckucks in fremde Familien)
4. Tor, Narr in verschiedenen Varianten, auch Kerl, eingebildeter Narr (1529)
5. Schelm, deutlich negative Konnotation, Feigling, Bastard (Bezug auf NL, Str. 810,1)

Ein Blick auf den Kontext, in dem Hagen diese Frage stellt. Kriemhild hatte im Streit Brunhilde als Kebse (Str. 846) ihres Mannes bezeichnet. Siegfried reinigt sich vom Vorwurf, Brunhilde als erste

geliebt zu haben, durch einen Eid: Er habe Kriemhilde niemals etwas Derartiges erzählt. Damit ist über den Vorgang noch gar nichts gesagt, lediglich über die Rede darüber. Im Unterschied zu Gunther, der wohlweislich alles Peinliche unter den Teppich kehren will, bleibt die beleidigte Brunhild voller Trauer. In dieser Situation gelobt Hagen ihr, Siegfried müsse ihr Weinen entgelten („erarnen“) (Str. 864). Offenbar ist für ihn Siegfried ein Lügner – ohne seine Mitteilung käme Kriemhild ja schwerlich zu ihrer ehrabschneiderischen Behauptung!

Als weitere Voraussetzung für Hagens Denkweise ist an Strophe 699 zu erinnern. Hagen zeigt sich empört, dass er mit Kriemhilde und Siegfried in die Niederlande ziehen soll. Die Tronjer müssten bei den Königen am Burgundenhof zu Worms bleiben. Hier sei der Ort ihres Herrendienstes. Wenn also Giselher der Versöhnung mit Siegfried das Wort redet und Hagen in die Worte „Suln wir gouche ziehen?“ ausbricht, so kann damit dreierlei gemeint sein:

Gegen Siegfried gerichtet: Sollen wir Buhler begünstigen, Leute, die ihr Ei in fremde Nester legen, d.h. Siegfrieds schamloses Verhalten dulden? Im Sinn von „Buhler“ übersetzt de Boor.

Gegen Gunther gerichtet: Sollen wir Hahnrei züchten, die sich alles gefallen lassen? Die auf den betrogenen Ehemann zielende Variante Hahnrei ist eher unwahrscheinlich, da der König Gunther bei dieser Beratung anwesend ist.

Und drittens, ganz besonders böseartig: Sollen wir die Frucht dieses fragwürdigen Verhaltens (Siegfrieds ‚Liebesnacht‘ mit Brunhild), die Kinder fremder Leute, Kuckuckskinder also, großziehen?

Die englischen Übersetzer sind weniger zimperlich als die deutschen; die meisten übersetzen den Begriff nämlich mit „bastards“, „cockoo’s issue“ (Kuckucks-Nachkomme) und „cuckold“ (betrogener Ehemann).³² Das ist eine ziemlich eindeutige Auskunft von brutaler Direktheit.

Zusammengefasst: Hagens Motiv ist die geradezu hündische Gehorsamkeit gegenüber dem Dienstherrn und seiner Gemahlin. Dass nur irgendein Schatten auf beide abfällt, kann er nicht dulden, es verletzt die Ehre der Herrschaft und mit ihr auch seine eigene Ehre.

Daneben – vielleicht ein Relikt aus der nordischen Tradition – findet sich auch das Motiv der Goldgier. Angesichts von Siegfrieds Großzügigkeit bemerkt Hagen, Siegfried könne sich dieses Schenken leisten, da er im Besitz des ungeheuren Nibelungenschatzes sei, und er schließt den verräterischen Wunsch an: „hey sold er komen immer in der Burgonden lant!“ – „Ach, wenn nur dieser Hort einmal ins Land der Burgunden käme.“ (Str. 774)

Freilich hat sich Hagens Bild über die Jahrhunderte zu dämonischer Größe ausgewachsen. Der Germanist Fritz Martini hat in seiner Monographie „Germanische Heldensage“ von 1935 dieses Image zeitgemäß heroisierend herausgearbeitet. Wenn er die Hauptpersonen Kriemhild und Hagen charakterisiert, folgt er dem Hagenbild des zweiten Teils.

„Nur Hagen ist ihr ebenbürtig. Volker, der ritterliche Geiger, Rüdeger, der gequälte Markgraf, verblassen neben der Wucht dieser Gestalten. Der machtvolle Majordomus – seine Abkunft von den Alben hat der Dichter vergessen oder fortgewischt – steht in herbem Ernst vor seinen Herren, in unerschütterter Treue dient er ihnen. Es ist die berühmte Nibelungentreue. Erst jetzt gewinnt er den gültigen Umriß. Ihm gilt fast mehr als Kriemhild die Verehrung des Dichters, alle niedrigen Züge fallen von ihm ab. Er ist der große Täter, der das Geschehen trägt und verantwortet, er ist der Meister im Kampf wie im Rate. [...] Diese Todesgewißheit steigert ihn über sich selbst hinaus, sie gibt ihm die herausfordernde, fast übermütige Haltung, die das Schicksal kennt und furchtlos nur noch die Behauptung des heldischen Stolzes sucht. Er ist bereit zu Kampf und Tod. Der Atem altgermanischer Heldendichtung umweht ihn, wie ein Riese ferner Urzeit ragt er in die höfische Welt.“³³

4. Rezeption Hagens im Drama des 19. Jahrhunderts

Im 19. Jahrhundert galt das Drama als die ranghöchste Literaturgattung. Weshalb der als Lyriker bekannte Emanuel Geibel, Hofdichter unter dem bairischen König Ludwig I., auch im Drama sein Dichtertum unter Beweis stellen musste. Selbstverständlich kannte er die Nibelungenfresken Schnorrs. Anders als frühere Dramatiker (Fouqué, Raupach) stellte Geibel Brunhilde, die starke Fremde aus dem Norden, in den Mittelpunkt seines streng nach aristotelischen Regeln gebauten Blankversdramas „Brunhild“. Es erschien 1857 und wurde 1861 auf dem Hoftheater in München uraufgeführt.³⁴

Hagen selbst erblickt im „Knaben“ Siegfried einen Rivalen. Sein Bekenntnis gegenüber dem Freund Volker zeugt von Konkurrenzdenken und Missgunst (Akt III, Szene 1):

„Ich hass’ ihn, wie der Stier den Scharlach haßt,
Aus eingeborner Feindschaft der Natur [...]
Und nun, nachdem ich zwanzig Jahr’ allein
Dies Haus gestützt und hundertfach mein Blut
Verspritzt, um es zu fest’gen, – nun zum Schluß
Kommt dieser Knab’ im blonden Haar, und zieht
In Haus und Herzen wie ein Sieger ein,
Gebeut in Rat und Feld, und ich, ich soll
Wie ein verrostet Waffenstein, das man
Um alte Dienste schont, im Winkel stehn!
Ha, Tod und Hölle!“³⁵ (V. 1013-1038)

Im Übrigen glaubt Hagen, dass Siegfried die ihm verheiratete Kriemhild recht eigentlich nicht liebt.³⁶ Hagen hat nämlich Siegfried heimlich beobachtet und gehört, wie er „armes Weib“ seufzte und diesen Seufzer auf Kriemhild bezieht. Brunhild übernimmt Hagens Deutung, weil sie immer noch an die Liebe mit dem drei Jahre zuvor an ihrer Küste gelandeten und zum ‚Hausfreund‘ avancierten Siegfried glaubt (V. 1186-1240).

Tatsächlich meint Siegfried mit seiner Äußerung die mit Gunther verheiratete Brunhild. Jedenfalls macht Brunhild sich wieder Hoffnung auf Siegfrieds Liebe.³⁷ Zu Unrecht, denn in einer gnadenlosen Szene (III, 4) sagt Siegfried ihr, dass er nicht sie liebt, sondern Kriemhild. Kein Wunder, dass Brunhilds Liebe unvermittelt in Hass umschlägt.³⁸

Hagen erklärt sich bereit, den geforderten Mord auszuführen und besteht gegenüber der racheschäumenden Kriemhild darauf, er habe nur getan,

„was mir die Pflicht gebot.
Beschimpft war meine Königin; ich habe
Die Schmach mit Blut getilgt.“³⁹ (V. 2158-2160)

Geibel war ein dynastisch eingestellter Dichter, ein Gegner der 1848er Revolution,⁴⁰ diente am bairischen Hof und bezog eine preußische Dichterpension. Er verherrlichte die nationale Einigungsbewegung unter Preußens Führung. Insofern ist es nicht erstaunlich, dass der Freund feudalistischer Ordnung auch im Drama den Ordnungsgedanken und damit die Zementierung der bestehenden monarchistischen Herrschaftsverhältnisse propagierte. Hagen ist auch ein Verfechter des Ordnungsprinzips, er versteht sich als Diener des höfischen Herrschaftssystems.

Geibels Drama ist schon längst von der Bühne verschwunden. Der konservative Literaturhistoriker Alfred Biese hat dies in die Worte gekleidet: „seitdem wir vollends durch Hebbels große Kunst ins Herz der Walküre und in die Reckenseele Hagens hineingeschaut haben, erscheinen die Geibelschen Gestalten klein und dürftig.“⁴¹ Hebbel selbst hat sich über Geibels Drama lustig gemacht:

„Hagen wütet nicht blind, er ist ein besonnener Hofmann,
 der den Rivalen ersticht, weil er die Gnade ihm stiehlt;
 Siegfried selber ist nichts, doch büßt er das schwere Verbrechen,
 daß er sich doppelt verlobt, was die Moral nicht erlaubt.“⁴²

Anders als Geibels Drama und Ernst Raupachs fünftaktige Tragödie „Der Nibelungen-Hort“ von 1828, wird Friedrich Hebbels Dramen-Trilogie „Die Nibelungen“ (1862) noch heute gespielt. Hebbel selbst hielt sein Werk für das Beste, was bisher über das Thema Nibelungen gedichtet wurde und – angesichts der deutsch-französischen Spannungen – als „Beitrag für die Einigkeit und Geschlossenheit der Nation gegen den äußeren Feind, als sittlichen Maßstab für alle Deutschen“.⁴³ Nach der missglückten 48er-Revolution wechselte Hebbel ins konservative Lager. Hebbels Anspruch ist die Verbindung von Mythos und Menschlichkeit, die sich in einer Synthese von Monumentalisierung und Psychologisierung äußern soll. In stolzer Unbescheidenheit schreibt er:

„Und bei aller Bescheidenheit, die die Größe der Aufgabe mit sich bringt, wollen wir auf Geibels Marzipan und Wagners Krüppelholz mit Lächeln herabschauen, so sehr die Parteien sich auch dafür rühren werden, denn diese Leute haben nicht einmal eine Ahnung vom Gegenstand.“⁴⁴

Hebbel folgt im Wesentlichen der Handlung des Nibelungenlieds, die Abweichungen und Ausschmückungen fallen wenig ins Gewicht.⁴⁵ Hagen ist ein Gefolgsmann des Burgundenkönigs. Er versucht, Siegfried mit allen Mitteln zu überreden, nach dem sportlichen Wettkampf ein zweites Mal dem König Gunther beizustehen: im Bettkampf soll er die starke Brunhild gefügig machen. Siegfried sträubt sich verständlicherweise vor diesem heiklen Dienst, beugt sich letztendlich aber Hagens Appell, Siegfried müsse die Ehre König Gunthers retten (II, 8, V. 1350ff.).

Nach Brunhilds Demütigung in der Domszene (V. 1710-1713) will Hagen den Schimpf rächen: „Der Mann muss sterben, der dir das getan!“ (V. 1754).⁴⁶ Hagen erkennt als wahres Motiv für Brunhilds Hass auf Siegfried (V. 2161f.) eine Art biogenetischer Liebe, der zufolge die letzte Riesin sich den letzten Riesen sucht (V. 2167). Hagen ist das bereitwillige Instrument dieser Rache, denn er ist ein zielgenauer Speerwerfer. (V. 1780f.) Er verschafft sich bei Kriemhild auf hinterhältige Weise das Geheimnis von Siegfrieds verwundbarer Stelle (IV, 6, V. 2070). Weder Gunthers versöhnliche Haltung noch Kriemhilds Reue ändern Hagens Absicht, Brunhilds Demütigung zu rächen. Er wirft seinen Speer in Siegfrieds Rücken und verhöhnt noch den Sterbenden wegen seiner lockeren Zunge. Siegfried erkennt dagegen den Neid als Hagens wahres Motiv (V. 2440). Hagen seinerseits will den Mord als Bestrafung verstanden wissen (V. 2685) – eine für Kriemhild nicht nachvollziehbare Rechtfertigung. Auch sie unterstellt Hagen den Neid als eigentliches Mordmotiv. „Es war der Neid, / Dem deine Bosheit grause Waffen lieh!“ (V. 2698) Hagen bleibt ungerührt, eine Haltung, die er bis zum Ende, dem Untergang der Burgunden, einnimmt. Hagen ist von gesellschaftlichen Motiven geleitet: die Ehre seines Herrn, des Königs Gunther und seiner Frau, sind für ihn Leitmaß des Handelns.

Allerdings gerät die von Hebbel angestrebte Erhabenheit zuweilen unfreiwillig an die Grenze des rational Erträglichen. Beispielsweise in der Schlusszene, wo sich Hagen vor seinen König auf Hände und Füße wirft, damit dieser sich auf ihn als einen Stuhl, setzen möge. (Kriemhilds Rache, V 14, V. 5419) Nationalistische Anklänge und ein unübersehbarer Hang zur Monumentalisierung und Heroisierung sind für Hebbels zwischen bürgerlicher Revolution und Gründerzeit angesiedeltes Werk charakteristisch, ebenso die Schwierigkeit, diese Tendenzen poetisch, etwa durch schnoddrig-flapsige Bemerkungen der Helden, einigermaßen zu relativieren.⁴⁷

5. Hagen in Richard Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“

Eine ganz neue Qualität brachte Richard Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“, die seit 1874 komplett vorlag und eine enorme Wirkung erzielte. Bekanntlich griff Wagner bei der Dichtung seiner Nibelungenopern auf die nordische Tradition zurück, vor allem auf die Völsungen-Saga, verwendete aber auch Motive aus anderen nibelungischen Texten. Die Figur des Hagen ist der Vorlage des Nibelungenlieds nachgebildet, ist jedoch eindeutiger negativ konnotiert.⁴⁸

In seinem kosmischen, Götterwelt, Menschenwelt und zwergische Unterwelt umspannenden Welt-drama ist Hagen der Halbbruder Gunthers, Sohn der Königinmutter Grimhild und des Nibelungen Alberich. (V. 260ff.) Als getreuer Sohn seines gold- und machtgierigen Vaters stellt er sich ganz in dessen Dienst, wird williges Werkzeug, um die väterlichen Wünsche auszuführen. Hagen ist es, der Gunther rät, die Walküre Brünnhild mit Hilfe des starken Siegfried zu freien, welchem dann der Lohn in Gestalt der Halbschwester Gudrun winkt. (V. 300ff., 325ff.) Er gibt den verhängnisvollen Rat, Siegfried durch Gudruns Hand einen Vergessenheitstrank zu reichen, der die Erinnerung an Brünnhild löscht und ihn gewissermaßen für die verführerischen Reize Gudruns öffnet. (V. 336ff.) Während Gunther und Siegfried Blutsbrüderschaft trinken, bleibt Hagen dem Bunde fern, angeblich weil sein Blut nicht echt und edel fließe, sondern störrisch und kalt. (V. 523ff.) Hagen selbst hofft, dass Siegfried zwar Gunther die Braut an den Rhein bringe, ihm selbst aber den Ring des Nibelungen (der noch an Brünnhildes Finger steckt). (V. 536ff.)

Die für Hagens Verständnis zentrale Szene eröffnet den zweiten Aufzug. Alberich spricht mit dem schlafenden Hagen und gibt ihm gewissermaßen den Auftrag, den Ring, den ihm Wotan einst genommen hat und den Siegfried dem getöteten Drachen Fafner abnahm, wieder zu erlangen und mit ihm die Macht über die Welt zu erringen. (V. 898) Ein kosmischer Auftrag!

„Ich – und du:
Wir erben die Welt“ (V. 871f.)
„zu zähem Haß
Erzog ich dich Hagen:
Der soll mich nun rächen,
Den Ring zu gewinnen,
dem Wälsung und Wotan zum Hohn.“ (V. 918-922)

Anders als im Nibelungenlied verrät Brünnhilde Hagen das Geheimnis, wie Siegfried tödlich verwundet werden könnte: mit ihren magischen Zaubersprüchen habe sie zwar Siegfrieds ganzen Körper geschützt (V. 1355ff.), nicht aber seinen Rücken. Nach dem Mord fühlt er sich am Ziel seiner Wünsche angelangt zu sein und bekennt sich offen zur Mordtat. In dem Kampf, der nun entbrennt, erschlägt Hagen Gunther und greift nach dem Ring an Siegfrieds Hand. Tatsächlich nimmt an Siegfrieds Leiche Brünnhilde den Ring des Nibelungen in ihren Besitz und schenkt ihn den Rheintöchtern.

Als Hagen sich mit dem Ruf „Zurück vom Ringe!“ in den anschwellenden Rhein wirft, umschlingen ihn die Rheintöchter und ziehen ihn in die Tiefe. Damit sind Alberichs und Hagens Weltmachtpläne zunichte gemacht. Hagen ist in Wagners gesellschaftspolitischer Utopie nur ein Werkzeug seines den Raubkapitalismus verkörpernden Vaters Alberich. So ist beim Untergang der alten Welt auch kein Platz mehr für Hagen.

Wagner, ein ehemaliger Anhänger der 48er Revolution, distanzierte sich von der feudalistisch-aristokratischen Kunst eines Schnorr von Carolsfeld. Gegen die offiziell propagierte Historienmalerei setzte er den Rekurs auf den Mythos. Konsequenterweise mussten auch die Kostüme enthistorisiert werden. Ein Aperçu: Carl Emil Doeplers historistische Kostümvorschläge fanden nicht Wagners Zustimmung; sie erinnerten ihn an „Indianer-Häuptlinge“.⁴⁹ Aus finanziellen Gründen wurden 1876 bei

der Uraufführung des „Ring des Nibelungen“ in Bayreuth dennoch diese Kostüme verwendet, die später einen internationalen ‚Siegeszug‘ antraten.⁵⁰

Die mehr oder weniger historische Kostümierung wurde allgemeiner internationaler Brauch. Sie fand auch für andere Stücke Anwendung. So steckte der Kostümbildner Franz Xaver Gaul die Hagenfigur der Hebbelschen Nibelungen-Trilogie in eine prächtige Rittergewandung mit einem Prunkschwert.⁵¹ Hagen selbst ist mit einem üppigen schwarzen Rauschebart gezeichnet: Aus dem wikingerhaften Germanen wurde ein hochmittelalterlicher Ritter. Erst Wagners Enkel Wieland hat die überladene Bühne entrümpelt und damit Wagners Ideal eines überzeitlich gültigen Weltanschauungsdramas verwirklicht.



[18] Carl Emil Doepler: Hagen aus Wagners „Götterdämmerung“



[19] Franz Gaul: Hagen aus Hebbels „Nibelungen“

6. Vom Historismus zur Fantasy

Auch in der Bildkunst machte sich Monumentalisierung und Heroisierung breit. Ein Beispiel ist Emil Lauffers (1837-1909) Gemälde „Kriemhilds Klage an der Leiche Siegfrieds“ von 1881.⁵² Seine pompöse Darstellung orientiert sich an den bereits bekannten Mustern: Hagen, der finstere Schwarzalbe, ist charakterisiert – im Gegensatz zum christlichen Siegfried – durch seine fledermausgeflügelte Drachenhelmzier, aber auch durch die Nachbarschaft zu einem orientalisch gekleideten Mann als Vertreter des Heidentums. Der tote Siegfried stellt eine aufdringliche Parallele her zu der hinter der Bahre sichtbaren Figur des gekreuzigten Christus. Der Mord an Siegfried wird dem Opfertod Christi analog gesetzt.



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

Sascha Schneiders Bleistiftzeichnung „Siegfried und Hagen auf dem Lauf zur Quelle“ von 1891 steht in der romantischen Tradition der Auffassung Hagens als Mephisto-Gestalt, verzerrt sie aber zu einer geradezu unterwürfig-lauernden Karikatur. Schwarzhaarig ist auch der Hagen in Max Frieses Wandgemälde von 1917; die christlich-nazarenische Auffassung Hagens als eines Judas-ähnlichen Verbrechers ist aufgegeben, Hagen steht wieder in der Reihe der schwarzhaarigen Bösewichter.



[21] Sascha Schneider:
Siegfrieds und Hagens Wettlauf zur Quelle (1891)



[22] Max Friese: Die Ermordung Siegfrieds (1917)

Ein anderes Beispiel ist die bekannte, 1905 von Johannes Hirt geschaffene, 1906 an der Wormser Rheinpromenade aufgestellte Bronze-Skulptur „Hagen schleudert den Nibelungenhort in den Rhein“. ⁵³ Hagen erscheint als grimmig dreinblickender Ritter, der u.a. die Krone, das Szepter, ein Schwert und ein Horn über seinen Schild in die Fluten gleiten lässt.



[23, 24] Johannes Hirt: Hagendenkmal in Worms (1905)



Eine weitere Vereindeutigung der Figur – Hagen als germanischer Wikingertypus oder als eisgrauer Rauschbart – findet sich auf einigen im frühen 20. Jahrhundert populären Sammelbildern. Hier der Firma Liebig und der Firma Palmin.



[25] Liebig

Sammelbilder



[26] Palmin



Vom Historismus nationaler Prägung mit seiner Verherrlichung ‚deutscher‘ Eigenschaften war es nur ein kurzer Schritt.

Ein Beispiel für sinistre völkische Aneignung bieten Herbert Erich Buhls zwei Nibelungen-Romane – 1939 „Krone der Frauen. Roman der Königin Brunhild“ und 1941 „Auf fremdem Thron. Roman der Königin Kriemhild“.⁵⁴ Sie folgen der verordneten ideologischen Richtlinie: rassistisch und nationalistisch.

Buhl, über den heute wenig mehr zu erfahren ist, war Referent bei der Reichsschrifttumskammer, Schriftsteller und Hörspielautor. Hagen von Tronje, hier Kanzler des jungen burgundischen Königs Gunther, verzehrt die Sorge um das Reich der Burgunden. Gunthers riskante Brautwerbung in Island macht er nur aus der Verantwortung und der „Sorge um das Reich“ mit.⁵⁵ In den zwölf Tagen der Überfahrt wird aus ihm ein „mit unerbittlich zwingender Logik denkender Staatsmann“.

„In diesen zwölf Tagen steigerte sich die Idee des burgundischen Königtums in ihm zu einer unermesslichen, weittragenden Bedeutung. Dem Wohl dieses Landes, der Krone dieses Reiches wird in Zukunft alles weichen müssen, was sich ihm entgegenstellt. Über dem Menschenleben, zutiefst erschüttert erlebt Hagen von Tronje diesen Gedanken, über dem eigenen Wert jedes Lebens steht machtvoll der Staat.

Groß ist der Staat, größer als alles, was Menschenleben und Menschenwerte umfassen. So groß, daß er fordern kann, was keiner zu fordern wagt, / was keine Krone, kein Volkskönigtum in sich begreift: das Opfer des Lebens.“⁵⁶

Buhl transponiert den Mythos vom Reich in die Nibelungensage. Er stand mit dieser Reichs-Ideologie nicht allein. Schon Stefan George hatte in seinem letzten Gedichtband „Das neue Reich“ (1928) den Reichs-Mythos poetisch verherrlicht, der spätere NS-Barde Gerhard Schumann folgte ihm 1930 mit seiner Sonettensammlung „Die Lieder vom Reich“.⁵⁷

Hagen begeht den Mord aus pragmatisch-ideologischem Kalkül, gewissermaßen aus Staatsräson. Dass die hier propagierte Maxime „Der Zweck heiligt die Mittel“ mit einer ethisch fundierten Staatsräson nichts zu tun hat, versteht sich von selbst.

Das Ende des Romans ist einigermaßen unerwartet: Die selbstmordgefährdete Brunhild wird von ihrem alten Waffenmeister Isfried belehrt,⁵⁸ über dem persönlichen Liebesschmerz stehe die Verpflichtung gegenüber ihrem isländischen Reich,⁵⁹ und Hagen bekräftigt diese Werteordnung.⁶⁰ Darauf reist Brunhild ab, nicht ohne Hagen zu versichern, wenn sie sich früher begegnet wären, dann hätte eventuell aus ihnen ein Paar werden können.⁶¹

Heroismus und Monumentalisierung, insbesondere im Dienst nationalistischer und völkisch-rassistischer Ideologie haben mit der Katastrophe des Dritten Reiches ihr Ende gefunden. Die nach dem Krieg entstandenen bildnerischen und filmischen Adaptionen des Stoffes enthalten sich strikt einer politischen Deutung. Siegfried kehrt gewissermaßen zurück in den Urzustand des naiven, schuldlos-schuldigen Helden, Hagens Untat verharrt im Privatraum der Familienrache. Es lässt sich konstatieren, dass mit dem Aufkommen neuer Medien und ihrer spezifischen Darstellungsweise auch das Nibelungenthema für die neuen Kunstbereiche Fantasy und Comic attraktiv geworden ist. Es ist kommerziell einsetzbar, eine in Zeiten des globalen Profitstrebens primäre Motivation!

Bildnachweise:

[1] Handschrift b, sogen. Hundeshagensche Handschrift.

→ In: Joachim Heinze: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005, S. 17.

[2] Handschrift k,

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

[3] Johann Heinrich Füssli: Hagen und die Donaunixen (1802)

In: Wolfgang Storch (Hrsg.): Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. München 1987, S. 137.

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

→ Internet:

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

[5] Johann Meno Haas: Siegfrieds Ermordung (1814)

Frontispiz der Ausgabe des Nibelungenlieds: Das Nibelungenlied ins Neudeutsche übertragen. Von August Zeune. Nebst einem Kupfer. Berlin, 1814. In der Maurerschen Buchhandlung.

[6] Friedrich Tieck: Chriemhild und Hagen, Kartenspiel

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

[7] Peter Cornelius: Kriemhild zeigt Hagen das Kreuz (Sammlung Städel Museum Frankfurt)

→ Internet:

https://www.google.de/search?q=Peter+Cornelius+Kriemhild&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjBvvStx7jhAhUC6qQKHUvWDzwQ_AUIDigB&biw=1680&bih=937#imgrc=V6DTIz5bvxxwExM:

[8] Peter Cornelius: Hagen und die Donauweibchen

In: Wolfgang Storch (Hrsg.): Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. München 1987, S. 147.

[9] Albrecht Dürer: Ritter, Tod und Teufel

→ Internet:

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

[10] Ferdinand Fellner: Hagen

In: Ulrich Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gießen 1980, S.77.

[11] Peter Cornelius: Hagen versenkt den Nibelungenhort

→ Internet:

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

[12] Carl Philipp Fohr: Überfahrt der Burgunden über die Donau (um 1814)
In: Wolfgang Storch (Hrsg.): Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. München 1987, S. 150.

[13] Carl Philipp Fohr: Die Donau-Nixen verkünden Hagen die Zukunft (um 1816/17)
In: Wolfgang Storch (Hrsg.): Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. München 1987, S. 150.

[14] Carl Schumacher: „Hagen und die Donaunixen“ (1820-25)
In: Ulrich Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gießen 1980, S. 89.

[15] Julius Schnorr von Carolsfeld: Siegfrieds Ermordung (1845)
Foto: G. Grimm

[16] J. Schnorr von Carolsfeld: Hagen, Volker, Dankwart
Foto: G. Grimm

[17] Carl Rahl: Kriemhild an der Leiche Siegfrieds (1835)
→ Internet:
[Carl Rahl - Kriemhild an der Leiche Siegfrieds erklärt Hagen als dessen Mörder und schwört Rache - 7777 - Kunsthistorisches Museum - Category:Paintings by Carl Rahl in the Österreichische Galerie Belvedere – Wikimedia Commons](#)

[18] Carl Emil Doepler: Hagen für die Oper „Götterdämmerung“.
In: Carl Emil Doepler: Der Ring des Nibelungen. Carl Emil Doeplers Kostümbilder für die Erstaufführung in Bayreuth. Mit Text von Clara Steinitz. Berlin o. J. [1889]. Nachdruck Leipzig 2012. Mit einem Nachwort von Joachim Heinze. Darmstadt 2012, S. 75.

[19] Ingrid Wambsganz: Franz Gaul (1837–1906): Figurinen für die Wiener Theater; Begleitpublikation zur Ausstellung „Theaterdonner“ im Germanischen Nationalmuseum 19.12.2002 – 23.3.2003. Nürnberg 2002.

[20] Emil Lauffer: Kriemhilds Klage (1879)
→ Internet:
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Emil+Lauffer&title=Special%3ASearch&profile=advanced&fulltext=1&advancedSearch-current=%7B%7D&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1#/media/File:Emil_Lauffer_-_Kriemhild%27s_Complaint.jpg

[21] Sascha Schneider: Siegfrieds und Hagens Wettlauf zur Quelle (1891)
→ Internet: [File:Sascha Schneider Siegfried und Hagen 1891.jpg - Wikimedia Commons](#)

[22] Max Friese: Die Ermordung Siegfrieds (1917)
Foto: G. Grimm

[23] + [24] Johannes Hirt: Hagen schleudert den Hort in den Rhein (1905)

Foto: G. Grimm

[25] Liebig Sammelbilder

Privatbesitz

[26] Palmin Sammelbilder

Privatbesitz

Vgl. auch die Angaben unter:

https://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Grimm_Held%20und%20Moerder.pdf, S. 27-29.

Anmerkungen

Das Nibelungenlied wird zitiert nach der Ausgabe: Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch hrsg. von Helmut de Boor. 18. Aufl. Wiesbaden 1965.

¹ Zum Film „Hagen – Im Tal der Nibelungen“ vgl. wikipedia: [Hagen – Im Tal der Nibelungen – Wikipedia](#).

² Wolfgang Hohlbein: Hagen von Tronje. Ein Nibelungen-Roman. München 1986. Sechste Aufl. 2001.

³ Katharina Palme: Hagen von Tronje: Vom Antagonist zum Bösewicht zum Antihelden. Überlegungen zur diachronen Entwicklung und Rezeption einer Antagonistenfigur. In: Werner Moskopp, Stefan Neuhaus (Hrsg.): Figurationen des Bösen. Edin Kompendium. Würzburg: Königshausen & Neumann 2023, S. 185-198, hier S. 194-196.

⁴ Hohlbein, S. 495; vgl. S. 343. Mit dem Hinweis auf die Vorgeschichte, dass Siegfried nämlich der Brunhild die Ehe versprochen habe.

⁵ Joachim Heinzle: Zweimal Hagen oder: Rezeption als Sinnunterstellung. In: Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt (Hrsg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 21-40, hier S. 30.

⁶ Str. 1526 „Dô reit von Tronege Hagene z'aller vorderôst. // er was den Nibelungen ein helflicher trôst.“ Vgl. Heinzle, S. 25f. „Eine merkwürdige Zwittergestalt, geboren aus der Vereinigung zweier uralter Erzähltraditionen, die zusammengehörten und doch nicht zusammenpaßten.“ Entsprechend ändert sich auch Kriemhild: Aus der vertrauensvollen Königstochter des ersten Teils wird im zweiten Teil eine unerbittliche Feindin Hagens.

⁷ NL, Aventure 28, Str. 1734, gibt immerhin einen allgemeinen Eindruck von Hagens Aussehen: ein gut gewachsener Held, mit langen Beinen, breiter Brust, angegrautem Haar und eisigem Blick.

⁸ Zur Figur des Hagen vgl. die Beiträge von Peter Wapnewski: Hagen: ein Gegenspieler? In: Thomas Gramer u. Werner Dahlheim (Hrsg.): Gegenspieler. München u. Wien: Hanser 1993 (Dichtung und Sprache, Bd. 12), S. 62-73; Jan-Dirk Müller: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes. Tübingen: Niemeyer 1998, hier S. 153-156; Joachim Heinzle: Gnade für Hagen? Die epische Struktur des *Nibelungenliedes* und das Dilemma der Interpreten. Mit einer Nachschrift über ‚Leerstellen‘ und ‚Löcher‘. In: Ders. (Hrsg.): Traditionelles Erzählen. Beiträge zum Verständnis von Nibelungensage und Nibelungenlied. ZfdA 20 (2014), S. 149-164; Annette Gerok-Reiter: Individualität. *Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik*. Tübingen: A. Francke 2006 (Bibliotheca Germanica, Bd. 51), bes. S. 55-99; Myriam Bittner: Komplizen des Erzählers. Auctoriale Figuren in der mittelhochdeutschen Epik. Baden-Baden: Tectum 2019 (Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag: Germanistik, Bd. 12), hier S. 158-219; Julia Zimmermann: Sagenwissen und Erinnerung an Hagen. Erzählen vom Helden im *Nibelungenlied*. In: Elisabeth Lienert (Hrsg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur. Oldenburg 2020 (BmE Themenheft, Nr. 6), S. 77-103. URL: <https://ojs.uni-oldenburg.de/ojs/index.php/bme/issue/view/11>; Katharina Prinz: Helden und Verbrecher. Heraus-

forderungen der wert- und normbezogenen Erzähltextanalyse. Berlin: Erich Schmidt 2021 (Allgemeine Literaturwissenschaft - Wuppertaler Schriften, Bd. 23), bes. S. 412ff.

⁹ Das Nibelungenlied, S. 149, Aventure 15, Str. 887,3 „in valsche neig im tiefe der ungetriuwe man.“

¹⁰ Die Geschichte Thidreks von Bern. Übertragen von Fine Erichsen. Neuausgabe mit Nachwort von Helmut Voigt (Thule. Altnordische Dichtung und Prosa, Bd. 22). Düsseldorf-Köln 1967.

¹¹ Die Geschichte von den Völsungen. In: Isländische Heldenromane. Übertragen von Paul Herrmann. Neuausgabe mit Nachwort von Prof. Siegfried Gutenbrunner. Düsseldorf-Köln 1966 (Thule. Altnordische Dichtung und Prosa, Bd. 21), S. 39-136.

¹² Geschichte Thidreks von Bern, S. 232.

¹³ Mattausch, Roswitha / Viktoria Schmidt-Linsenhoff: Vom Nationalepos zur Weltanschauungsoper – Die Rezeption des Nibelungenliedes 1800 bis 1918. In: Trophäe oder Leichenstein? Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewußtseins in Frankfurt im 19. Jahrhundert. Eine Ausstellung des Historischen Museums Frankfurt. Redaktion Almut Junker. Frankfurt 1978, S. 303-325, hier S. 305.

¹⁴ Schulte-Wülwer, Ulrich: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gießen 1980, S. 73-79.

¹⁵ Martha Kaufmann: Ferdinand Fellner (1799-1859). Sein Leben und Werk. Diss. (masch.), Frankfurt a.M. 1925, S. 94.

¹⁶ Friedrich Theodor Vischer an David Friedrich Strauß. Tübingen, 27. November 1838. Adolf Rapp (Hrsg.): Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer. Bd. 1, Stuttgart 1952, S. 74, zit. nach Schulte-Wülwer, S. 76.

¹⁷ Relikt ist eine Tuschezeichnung „Hagen versenkt den Nibelungenhort“, die er 1856 – aus Anlass der silbernen Hochzeit des späteren Kaisers Wilhelm I. – angefertigt hat. Drei Jahre später hat er sie auf Drängen des schwedischen und norwegischen Konsuls in Berlin nochmals als Ölgemälde ausgeführt. Schulte-Wülwer, S. 151; vgl. Storch, S. 165.

¹⁸ Zu Schumacher vgl. Schulte-Wülwer, S. 87-89; zu Fohr ebd. S. 52-60, und Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, S. 307-309.

¹⁹ Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, S. 309.

²⁰ Die 2018 beendete Restauration der Fresken beschreibt die neueste Monographie von Christian Quaeitzsch / Stephan Wolf: Die Nibelungensäle in der Residenz München. München 2018. Zu Schnorrs Nibelungenfresken vgl. Schulte-Wülwer, S. 90-111.

²¹ Schulte-Wülwer, S. 96.

²² In einigen Kulturkreisen galt Rothaarigkeit als Ausdruck des Bösen. Vgl.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Rot_\(Haarfarbe\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Rot_(Haarfarbe)) (abgerufen am 22.12.2024).

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

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

²³ Ein dezidiert rothaariger Judas findet sich in Joos van Cleves (1485-1540) Altarbild für die von Niccolò Bellogio errichtete Sant' Anna-Kapelle in der Kirche Santa Maria della Pace in Genua. Schnorr konnte es allerdings nicht kennen, da er nie in Genua war. Während seines zehnjährigen Italienaufenthalts lebte er in Rom und Florenz, außerdem lernte er die Toskana, Neapel und verschiedene Städte Oberitaliens kennen. Dazu Julius Schnorr von Carolsfeld: Briefe aus Italien, geschrieben in den Jahren 1817 bis 1827. Ein Beitrag zur Geschichte seines Lebens und der Kunstbestrebungen seiner Zeit. Gotha: Perthes 1866.

²⁴ Die Planung, die Anfertigung der Entwürfe und Kartons zog sich von 1828 bis 1831 hin; die Ausmalung fand in den Jahren 1831 bis 1835 statt.

²⁵ Die Bibel in Bildern. 240 Darstellungen erfunden und auf Holz gezeichnet von Julius Schnorr von Carolsfeld. Mit Bibeltexten nach Martin Luthers deutscher Übersetzung. Dresden 1860. Reprint München o. J., S. 220, vgl. S. 221, 228.

²⁶ Palme, S. 190f. nennt außerdem als Motive die Machtgier und die als Bedrohung wahrgenommene Stärke Siegfrieds.

²⁷ Der Nibelungen Noth. Illustriert mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld und Eugen Neureuther, in der neuhochdeutschen Übertragung von Karl Simrock. Wiesbaden 1978.

- Str. 864 Er fragte, was ihr wäre, da er sie weinend fand.

Sie sagt' ihm die Märe. Er gelobt' ihr gleich zur Hand,
Daß es büßen sollte der Kriemhilde Mann,
Oder man treff' ihn nimmer unter Fröhlichen an.

- Str. 867 „Sollen wir Gäuche ziehen?“ sprach Hagen entgegen:

„Das brächte wenig Ehre solchen guten Degen.
Daß er sich rühmen durfte der lieben Frauen mein,
Ich will des Todes sterben oder es muß gerochen sein.“

[Gauch alte Bezeichnung für Kuckuck, also KuckucksKinder, Bastarde]

- Str. 873 „Nicht doch“, sprach Hagen „da dürft ihr ruhig sein:

Wir leiten in der Stille alles sorglich ein.
Brunhildens Weinen soll ihm werden leid.
Immer sei ihm Hagen zu Haß und Schaden bereit.“

[Ja sol im von Hagen immer wesen widerseit.]

(Ihm wird von Hagen für immer Feindschaft angesagt.)

²⁸ Der Nibelungen Noth illustriert mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld und Eugen Neureuther. Die Bearbeitung des Textes von Dr. Gustav Pfizer. Stuttgart und Tübingen 1843, S. 160.

²⁹ Neuere Nibelungenlied-Übersetzungen: Das Nibelungenlied. Übersetzt von Felix Genzmer. Stuttgart 1965, S. 133. – Das Nibelungenlied, Zweisprachig. Hrsg. und übertragen von Helmut de Boor. 6. Aufl. Köln 2004, S. 279. – Das Nibelungenlied. 1. Teil. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. Hrsg., übersetzt und mit einem Anhang versehen von Helmut Brackert. Frankfurt am Main 1970, 28. Aufl. 2003, S. 193. – Das Nibelungenlied. Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen von Günter Kramer. Berlin 1982, S. 140. – Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart 1997, S. 265.

³⁰ Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Vierten Bandes Erste Abtheilung. Erste Hälfte. For- schel – Gefolgsmann. Bearb. von Jacob Grimm, Karl Weigand und Rudolf Hildebrand. Leipzig 1878, Sp. 1524-1531.

³¹ Ebd., Sp. 1525.

³² Armour 1815 (S. 83)

„Shall we rear [=aufziehen] bastards?“ cried Hagen.

Lettsom 1850 (S. 139)

„Shall we bring up bastards?“ said Hagan furiously.

Needler 1904 (S. 129)

„Shall we rear race of bastards?“ Hagen spake again.

Cobb 1906 (S. 230)

„Shall we the cockoo's issue [Kuckucks Nachkommen] rear?“ said Hagen with a cruel sting. [mit einem grausamen Nadelstich]

Shumway 1909 (S. 118)

„Shall we then raise cuckolds [betrogener Ehemann]?“ answered Hagen.

³³ Fritz Martini: Germanische Heldensage. Entstehung, Entwicklung und Wesen der deutschen Heldendichtung. Berlin 1935, S. 160f.

³⁴ Emanuel Geibel: Brunhild. In: Emanuel Geibels Werke. Vier Teile in einem Bande. Ausgewählt und hrsg. von Dr. R. Schacht. Dritter Teil. Leipzig [1915], S. 469-542.

³⁵ Ebd., S. 501f., V. 1013-1038.

³⁶ Ebd., S. 505, V. 1119-1136.

³⁷ Ebd., S. 505f., V. 1147-1156.

³⁸ Ebd., S. 511, V. 1335-1338.

³⁹ Ebd., S. 538, V. 2158-2160.

⁴⁰ In einem Brief an Paul Heyse vom 22. März 1848 schreibt er: „Bricht in Preußen die Ordnung der Dinge zusammen, so wird bald nirgends mehr ein Halt sein, und der Krieg zwischen Besitz und Proletariat erklärt. Und das ein Krieg, gegen dessen Greuel das Berliner Blutbad ein rosaroter Faschingstraum sein wird. Darum ist es heiligste Pflicht, jetzt sich zu fassen, und treuer denn je an Gesetz und Ordnung zu halten – jeder Schritt weiter führt so oder so ins Verderben.“ Briefwechsel von E. Geibel und P. Heyse, hrsg. von F. Petzel, München 1922, S. 5. Zit. nach Lerke von Saalfeld: Die ideologische Funktion des Nibelungenliedes in der preussisch-deutschen Geschichte von seiner Wiederentdeckung bis zum Nationalsozialismus. Diss. Masch. FU Berlin 1977, S. 187.

⁴¹ Alfred Biese: Deutsche Literaturgeschichte. Dritter Band. Von Hebbel bis zur Gegenwart. Fünfzehnte Aufl. München 1920, S. 172.

⁴² Zit. nach Biese, ebd., S. 172f.

⁴³ Saalfeld, Die ideologische Funktion, S. 193.

⁴⁴ Brief Hebbels an J. Campe vom 29. Januar 1862. In: Friedrich Hebbel: Sämtliche Werke, Briefe. Hrsg. von R. M. Werner. Historisch-kritische Ausgabe. Berlin 1907. Bd. VII, S. 138.

⁴⁵ Ellen Bender: „‘frouwen ziehen‘. Der Königinnenstreit aus genderorientierter Perspektive“. In: Beiträge der Nibelungenlied-Gesellschaft Worms von 2019. URL:

<http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/nlg/beitraege/dr-ellen-bender-frouwen-ziehen-der-koeniginnenstreit-aus-genderorientierter-perspektive/> (abgerufen Mai 2020).

⁴⁶ Friedrich Hebbel: Die Nibelungen. In: Friedrich Hebbel: Werke. Hrsg. von Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacher. Band 2. München 1964, S. 105-319.

⁴⁷ Jost Hermand: „Hebbels ‚Nibelungen‘ – ein deutsches Trauerspiel“. In: Hebbel in neuer Sicht. Hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart 1963, S. 315-331, hier S. 331.

⁴⁸ Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend. Dritter Tag. Götterdämmerung. Textbuch mit Varianten der Partitur. Hrsg. von Egon Voss. Stuttgart 1997.

⁴⁹ Cosima Wagner: Die Tagebücher. Band I. 1869-1877. Ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack. München/Zürich 1976, S. 996f.

⁵⁰ Doepler, Carl Emil: Der Ring des Nibelungen. Carl Emil Doeplers Kostümbilder für die Erstaufführung in Bayreuth. Mit Text von Clara Steinitz. Berlin o. J. [1889]. Nachdruck Leipzig 2012. Mit einem Nachwort von Joachim Heinze. Darmstadt 2012, S. 101f. Wagner verkaufte 1881 die gesamte Ausstattung an den Operndirektor Angelo Neumann, dessen Europa-Tourneen die Doepler-Kostümierungen international bekannt machte.

⁵¹ Ingrid Wambsganz: Franz Gaul (1837–1906): Figurinen für die Wiener Theater; Begleitpublikation zur Ausstellung „Theaterdonner“ im Germanischen Nationalmuseum 19.12.2002 – 23.3.2003. Nürnberg 2002.

⁵² Schulte-Wülwer, S. 153f.

⁵³ Eichfelder, Thomas: „Vom Rosenfest zum Backfischfest. Nibelungenrezeption in Worms.“ In:

http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/eichfelder/eichf_fs3/eichf_fs3b.html; vgl. ders.: „Rosengarten in Worms“. In: http://www.eichfelder.de/kunst/rosengart/rg_rezept/rg_rezept.html

⁵⁴ Herbert Erich Buhl: Krone der Frauen. Roman der Königin Brunhild. Berlin 1939; Herbert Erich Buhl: Auf fremdem Thron. Roman der Königin Kriemhild. Berlin 1941.

⁵⁵ Buhl: Krone der Frauen, S. 13f.

⁵⁶ Ebd., S. 14f.; vgl. S. 66, wo Hagens „bedingungslose Treue zum Thron“ thematisiert wird.

⁵⁷ Literatur zum Reichsgedanken: Ludwig Krapf: Germanenmythos und Reichsideologie. Frühhumanistische Rezeptionsweisen der taciteischen Germania. Tübingen 1979. – Sibylle Ehringhaus: Germanenmythos und deutsche Identität. Die Frühmittelalter-Rezeption in Deutschland 1842–1933. Weimar 1996. – Otto Holzapfel: Die Germanen. Mythos und Wirklichkeit. Freiburg 2001. – Ingo Wiwjorra: Der Germanenmythos. Konstruktion einer Weltanschauung in der Altertumforschung des 19. Jahrhunderts. Darmstadt 2006. – Herfried Münkler: Die Deutschen und ihre Mythen. Berlin 2009. – Uwe Puschner, Clemens Vollnhals (Hrsg.): Die völkisch-religiöse Bewegung im Nationalsozialismus. Eine Beziehungs- und Konfliktgeschichte. (= Schriften des Hannah-Arendt-Instituts für Totalitarismusforschung, Band 47). Göttingen 2012. – Vgl. die ältere Monographie: Arno Mulot: Die deutsche Dichtung unserer Zeit. 3 Teile in 6 Bänden. Metzler, Stuttgart 1937–1942. Teil II,1: Das Reich in der deutschen Dichtung unserer Zeit. Stuttgart 1940.

⁵⁸ Buhl: Krone der Frauen, S. 362-373.

⁵⁹ Ebd., S. 364.

⁶⁰ Ebd., S. 373.

⁶¹ Ebd., S. 382, vgl. S. 345.