

Filmreifes Sterben im „Nibelungenlied“: Intermediale Beobachtungen zur Mythisierung von Hagens Bluttat an Siegfried zwischen mittelalterlicher Diegese und cineastischer Narration

Wernfried Hofmeister, Graz

Erinnerungen an Siegfrieds Tod

Wie wurde Siegfried ermordet? Die Antwort ist nicht nur in germanistischen Kreisen weitestgehend bekannt, sondern scheint Teil einer (gehobenen) Allgemeinbildung zu sein und lautet wie folgt: Es geschah durch die Hand des Hagen von Tronje, heimtückisch von hinten mit dem Speer, als sich Siegfried zum Trinken über eine Quelle beugte. Man kennt diese Szene entweder aus erster Hand, nämlich aus der *Lektüre* des „Nibelungenliedes“, oder es war die eine oder andere Verfilmung des heroischen Nibelungenstoffes, welche die Vorstellung von Siegfrieds Ermordung prägt. Einigen könnte der Stoff zudem aus Friedrich Hebbels Schauspielfassung¹ oder – eher – aus Richard Wagners Opernwerk² bekannt sein; aber diese Rezeptionsformen seien in unserem Zusammenhang außer Acht gelassen und stattdessen die breitenwirksamen filmischen Umsetzungen genauer betrachtet. Denn sie scheinen geeigneter, zum einen die Herausbildung des neuzeitlichen Mythos rund um Siegfrieds Ermordung zu verdeutlichen und zum andern über den kritischen Vergleich zwischen den Medien Film und Epos einen alten, bislang unbeachteten Mythos im „Nibelungenlied“ sichtbar zu machen. Um uns diesen beiden Zielen zu nähern, gilt es zuerst, die relevante Szene im Lichte von drei maßgeblichen Verfilmungen genauer anzusehen; daran anschließend folgt der narrative Abgleich mit dem „Nibelungenlied“.

Vorweg sei noch kurz der übergreifende Handlungsrahmen von Siegfrieds Ermordungsszene rekapituliert: Der mit Kriemhild verheiratete Siegfried ist wegen seiner unheimlichen Macht in den Augen des burgundischen Heerführers Hagen zu einer unkalkulierbaren Bedrohung geworden. Hagen überredet daher seine Könige Gunther, Gernot und Giselher, einer Beseitigung ihres Schwagers zuzustimmen und findet dafür einen Weg, genauer gesagt die einzig verwundbare Stelle an Siegfrieds Körper, die nicht durch das mythische Drachenblutbad geschützt ist: Sie liegt – wie er von der arglosen Kriemhild erfährt – im oberen Schulterbereich. Dort markiert sie für Hagen die geheime Stelle auf Siegfrieds Obergewand durch ein kleines gesticktes Kreuz, damit er Siegfried während der bevorstehenden Eberjagd besser vor einer allfälligen feindlichen Attacke schützen könne. Als sich Siegfried von Xanten während dieser weidmännischen Übung an einer Waldquelle erfrischt, zerstört der 'dunkle' Hagen die Scheinidylle, indem er mit einem Speer den Mordanschlag ausführt. So stirbt der vormals strahlende, lebensfrohe Siegfried einen ganz unheldenhaften Tod, und zwar in

¹ „Die Nibelungen“ (1861).

² „Der Ring des Nibelungen“ (1871–1874): „Das Rheingold“, „Die Walküre“, „Siegfried“, „Götterdämmerung“.

Form der *subita mors*, des plötzlichen und daher unvorbereiteten Sterbens, wie es im Mittelalter generell gefürchtet war.³

Filmische Umsetzungen

Bis heute laden zahlreiche Episoden des „Nibelungenliedes“ zu vielgestaltigen, medial übergreifenden Umsetzungen des sagenumwobenen Stoffes förmlich ein.⁴ Einen ganz speziellen Reiz für die Cineastik scheint dabei die besonders ‘filmreife’ Szene von Siegfrieds gewaltsamem Sterben entfaltet zu haben. Sehen wir uns daher in chronologischer Reihenfolge an, wie dieses markante Textereignis in den folgenden drei Referenz-Verfilmungen umgesetzt wurde und dadurch zur eingangs erwähnten Prägung unseres kollektiven Gedächtnisses beigetragen hat.⁵ Zuerst wenden wir uns dem zweiteiligen Werk „Die Nibelungen“ (1924) von Fritz Lang⁶ zu. Für sein epochales Stummfilm drama mit musikalischer Untermalung stand direkt das mittelhochdeutsche „Nibelungenlied“ Pate (evtl. aber auch nur eine Übersetzung davon).⁷ Die entsprechende Szene ist hier durch zwei Screenshots dokumentiert, deren Zeitangaben das Aufsuchen der Stelle im Filmwerk erleichtern sollen:⁸

³ Vgl. Alois Haas: Der geistliche Heldentod. In: Tod im Mittelalter. Hg. von Arno Borst (u.a.). Konstanz 1993 (=Konstanzer Bibliothek. 20.), S.170–172. Kulturhistorisch Aufschlussreiches zu diesem Thema findet sich ferner bei Ute Monika Schwob: Sorge um den „guten Tod“ – Angst vor dem „jähem Tod“. Religiös-moralische Mahnungen und Reaktionen von Seiten der Gläubigen. In: du guoter tôt. Sterben im Mittelalter – Ideal und Realität. Akten der Akademie Friesach „Stadt und Kultur im Mittelalter“. Friesach (Kärnten), 19.–23. September 1994. Hrsg. v. Markus J. Wenninger. Klagenfurt 1998 (Schriftenreihe der Akademie Friesach. 3.), S.11–30. Zur allmählich heranwachsenden Personifizierung des Todes, wie sie schon das „Nibelungenlied“ kennt, vgl. Wernfried Hofmeister: Wenne der tot unsir voget kom geslichin: Gesichter des Todes im Spiegel deutschsprachiger Dichtungen des Mittelalters. In: L’Art Macabre. Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung, 6 (2005), S.65–80. Allgemein über die frühe kulturhistorische Relevanz von Todes-Imaginationen (aus dem bairisch-österreichischen Raum) informiert Wernfried Hofmeister: Memento mori! Literarische Lebens- und Sterbehilfen aus dem Mittelalter. In: „Wir sind die Seinen lachenden Munds“. Der Tod – ein unsterblicher literarischer Topos. Hrsg. von Nicola Mitterer u. Werner Wintersteiner. Innsbruck 2010 (= Schriftenreihe Literatur. Institut für Österreichkunde. Österreichisches Kompetenzzentrum für Deutschdidaktik. 24.), S.19–44.

⁴ Als geradezu repräsentativ für eine aktuelle cross over-Neuaneignung des Nibelungenstoffes mag man folgenden hoch kreativen Sammelband sehen: Nie gelungen Lied. Der Nibelunge Nôt. Zusammengestellt von Detlef Goller u. Nora Gomringer. In: die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik. 252 (2013).

⁵ Unbesprochen bleibt bei uns die Bühnenverfilmung von Friedrich Hebbels Theaterstück „Die Nibelungen“ unter der Regie von Wilhelm Semmelroth 1966, die eng dem Hebbelschen Text folgt und sich von einem stark ästhetisierten Bühnenraum determiniert zeigt. Beim tödlichen Speerwurf Hagens (1:41:22) ist Siegfried nicht zu sehen, er betritt die Bühne erst hernach wieder – ohne den Speer, der ihn getroffen hatte, und ohne sichtbare Wundmale. Diese Szene ist bis auf Weiteres unter folgender Adresse online abrufbar: http://www.uni-graz.at/wernfried.hofmeister/etv-videos/nibelungen_semmelroth.mp4.

⁶ Das Drehbuch schrieb Fritz Langs Frau, Thea von Harbou, wobei sie sich Freiheiten im Detail herausnahm. Näheres dazu bietet der fachkundige Wikipedia-Artikel http://de.wikipedia.org/wiki/Thea_von_Harbou.

⁷ Nahe liegend wäre es etwa, dabei an die Reimübertragung von Karl Simrock zu denken, die zwischen 1827 (online unter <https://archive.org/details/dasnibelungenli01simrgoog>) und 1972 in zahlreichen Exemplaren bzw. Nachdrucken erschien und gleichsam zur poetischen Referenzübersetzung wurde.

⁸ Siehe (wie in Anm. 5 erläutert) unter http://www.uni-graz.at/wernfried.hofmeister/etv-videos/nibelungen_lang.mp4.



Fritz Lang: Die Nibelungen, 1924 (2:00:23 u. 2:00:33)

Hagens Speerwurf erfolgt von weit oben aus der Ferne, er ist akustisch effektiv begleitet von einem rasant anschwellenden und bei der Durchbohrung Siegfrieds in einem Forte-Sostenuto innehaltenden 'Aufschrei' des Orchesters. Blut zeigt sich weder vorne an der Austrittsstelle des Speeres noch hinten auf dem Rücken.

Rund vier Jahrzehnte später bringt Harald Reinl für seinen hollywood-artigen Zweiteiler „Die Nibelungen“ (1966) zwar Stimmen und Farbe in sein Filmschauspiel, verzichtet in dieser Szene aber wie Fritz Lang auf das Zeigen von Wundblut. Auch die Musiksprache ähnelt der von Lang, verstummt jedoch beim – ebenfalls sehr weiten – Speerwurf, um das Fluggeräusch und damit die Wucht der Waffe hörbar, ja förmlich spürbar zu machen.⁹



Harald Reinl: Die Nibelungen, 1966 (1:21:37 u. 1:21:39)

Nach weiteren knapp vier Jahrzehnten entstand unter der Regie von Uli Edel die packende zweiteilige TV-Verfilmung „Die Nibelungen“ (BRD/USA, 2004). Edels Umsetzung der Speerwurfszene zeichnen dramatische Klangeffekte und zusätzliche Überblendungen aus. Ganz konventionell bleibt aber, dass der Speer wie schon bei Lang und Reinl von hoch oben auf Siegfried herabgeworfen wird und den Körper des Helden ganz durchdringt, ohne an seiner getroffenen Schulter Blut erkennbar zu machen.

⁹ Siehe unter http://www.uni-graz.at/wernfried.hofmeister/etv-videos/nibelungen_reinl.mp4. Bei der Wiedergabe ist für eine korrekte Bildgrößendarstellung im Player ggf. das Cinemascope-Seitenverhältnis (von 2,55:1) manuell einzustellen.

Reichlich Blut fließt in dieser Szene nur in der kurzen, *backflash*-artig eingeschnittenen Rückblende zu Siegfrieds Drachentötung.¹⁰



Uli Edel: Die Nibelungen. Liebe und Verrat, 2004

Es ist also Fritz Langs ‚Urfassung‘ von Siegfrieds Ermordung, die als eine fünffach markierte Motivbündelung die cineastische Kernvorstellung begründet, wonach Hagen a) aus sicherer Entfernung b) von hoch oben herab Siegfried c) exakt an der bezeichneten Schulterstelle trifft und sein Opfer d) vollständig durchbohrt, wobei e) kein Blut fließt – ein faszinierender, in jeder Hinsicht sauberer Wurf, für den man den ‚Meisterschützen‘ eher bewundern als verurteilen möchte. Diese Bewunderung mag freilich nur der technischen Wurfleistung gelten, nicht so sehr dem Mut zur Ausführung, denn durch die sichere Entfernung zwischen Hagen und Siegfried wird zugleich klar, dass sich der Täter im Falle eines Fehlschusses wohl unerkannt hätte zurückziehen können. Was somit Hagens hinterlistig kalkulierender Tatausführung anhaftet, ist das Stigma einer auf Selbsterhaltung bedachten Feigheit.

Ad fontes: Das „Nibelungenlied“

Anders stellen sich Siegfrieds Todesumstände im „Nibelungenlied“ dar, für das die mediale Eigendynamik dieses historischen Textes in Erinnerung gerufen sei: Als ein Heldenepos im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit zeigt das „Nibelungenlied“ bekanntlich noch deutliche Merkmale der Vortragskunst. Es war ausgerichtet auf Performanz, dabei auf eine starke emotionale Beteiligung des höfischen Publikums berechnet und wurde als ein Vertreter der Gattung Heldenlied *idealiter* im Rahmen einer – ev. instrumental begleiteten – Gesangsdarbietung rezipiert. Eine Vorstellung davon bot z.B. das (von der Grazer Mediävistik 2010 veranstaltete) Mittelalterkonzert mit Eberhard Kummer, das via Internet noch ‚besucht‘ werden kann¹¹ und das selbst in dieser archivierten Form den oben angesprochenen affektiven Mehrwert einer künstlerischen Werkperformanz deutlich macht. Als Textgrundlage samt Übersetzung hatte sich schon für dieses öffentliche Konzert die weit verbreitete, fachlich durchaus

¹⁰ Siehe unter http://www.uni-graz.at/wernfried.hofmeister/etv-videos/nibelungen_edel.mp4.

¹¹ Eberhard Kummer: Wie Sifrit erslagen wart. Konzert in Graz 2010. Online dokumentiert unter <http://gams.uni-graz.at/fedora/get/podcast:pug-liederabend-kummer/bdef:Podcast/get>). Rund 180 Personen folgten gebannt dem Live-Konzert, das der Verfasser – unterstützt von der Grazer Universitätsbibliothek – im stimmungsvollen Ambiente des großen Lesesaals ausrichten durfte.

anerkannte Ausgabe von Helmut Brackert empfohlen.¹² Um jetzt aber für unsere textphilologischen Zwecke zusätzlich die subtilen, keineswegs irrelevanten Unterschiede und Übereinstimmungen zwischen den drei maßgeblichen Textfassungen des „Nibelungenlieds“ sichtbar zu machen und sie in unsere weitere Analyse miteinbeziehen zu können, seien diese Überlieferungen hier in Anschluss an Brackerts Textfassung mit abgedruckt:¹³

- 981 *Dâ der herre Sîfrit ob dem brunnen tranc,
er schôz in durch daz kriuze, daz von der wunden spranc
daz bluot im von dem herzen vaste an die Hagenen wât.
sô grôze missewende ein helt nu nimmer mêr begât.*
- 982 *Den gêr im gein dem herzen stecken er dô lie.
alsô grimmeclîchen ze flûhten Hagen nie
gelief noch in der werlde vor deheinem man.
dô sich der herre Sîfrit der starken wunden versan,*
- 983 *Der herre tobelfîchen von dem brunnen spranc.
im ragete von den herten ein gêrstange lanc.
der fürste wânde vinden bogen oder swert
sô müese wesen Hagene nâch sînem dienste gewert.*

Hs. A:

009221 Do der herre <sifrit> ob dem brunnen tranch
009222 er schoz im durch daz crivze daz von d*er| wnde*n| spra*n|c
009223 daz blût von dem <herzen> vaste an hagne*n| wat
009224 solher missewende ein helt nv nimmer begat
009231 Den ger im gen dem <herzen> steken er do lie
009232 <also gri*m|meclîche ce fluhte hagne nie>
009233 Gelief in der werlde vor deheinem man
009234 do sich der starke sifrit d*er| grozen wunde*n| versan
009241 der herre <tobelîche*n|> von dem brunne*n| spranch
009242 im ragete von den herten ein gerstange la*n|ch
009243 der furste wande vinden bogen oder swert
009244 so mÿste wesen Hagene nach sime dienste gewert

Hs B:

09781 Da der herre Sifrit ob dem brvnnen tranch
09782 er shoz in dvrch daz <Crvce> daz von der wnden spranch
09783 daz blvt im von dem hercen vaste an Hagenen wat
09784 so groze missewende ein helt nimmer mer begat
09791 Den ger imgein dem hercen er do stechen lie
09792 also grimmechlichen ce flÿhten Hagen nie
09793 gelief noch in der werlde vor deheinem man

¹² Das Nibelungenlied. 1. Teil. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. Hrsg., übersetzt und mit einem Anhang versehen von Helmut Brackert. Frankfurt am Main 1978 (1. Aufl. 1970) (= Bücher des Wissens. 6038).

¹³ Diese Abdrucke folgen den textnahen Online-Transliterationen von Hermann Reichert: <http://germanistik.univie.ac.at/links-texts/textkorpora>. Die Basis der Abdrucke sind Handschrift A (Hohenems-München, cgm 34, viertes Viertel 13. Jh.), B (St. Gallen, Cod. Sang. 857, 2. Drittel 13. Jh.) und C (Donaueschingen, Badische Landesbibliothek Karlsruhe Cod. Donaueschingen 63, 2. Viertel 13. Jh.); vgl. dazu auch die entsprechenden Einträge im „Handschriftencensus“ unter <http://handschriftencensus.de/werke/271>.

09794 do sich der herre Sifrit der grozen wnden ver_san
09801 <der> herre tobelichen von dem brvnnen spranch
09802 im ragete von dem hercen ein ger stange lanch
09803 der fvrste wande vinden bogen oder swert
09804 so mvse wesen Hagen nach sinem dienste gewert

Hs C:

009901 Da d*er| herre Sivrit ob dem brunnen tranch
009902 er schoz <in> durch daz chruce daz vz d*er| wnden sp*ra|nc
009903 daz blvt im von dem h*er|cen an die Hagenen wat
009904 so groze missewende ein helt nv nimm*er| mer begat
009911 Den ger gegen dem hercen stechen er im lie
009912 also angestlichen zeflvhten Hagene nie
009913 gelief noch ind*er| werlde vor decheinem man
009914 do sich d*er| herre Sivrit d*er| starchen wnden v*er|san
009921 Der reche tobliche von dem brunnen sp*ra|nch
009922 im ragete von dem hercen ein Gerstange lanch
009923 d*er| fvrste wande vinden bogen od*er| swert
009924 so mvse wesn hagene nach sime dienste gewert

Dazu folgt nun Brackerts recht textnahe Übersetzung, in die hier vom Verfasser jedoch an drei Stellen Verbesserungsvorschläge in eckigen Klammern eingeschoben sind, um auf jene besonders heiklen Passagen aufmerksam zu machen, die es dann zu diskutieren gilt:

(981) Da der Herr Siegfried an der Quelle trank, traf [besser: durchstieß] Hagen ihn durch das Zeichen hindurch mit dem Speer, daß sein Herzblut [besser: „Blut vom Herzen“] im hohen Bogen aus der Wunde an Hagens Wams spritzte. Eine so schwere Untat kann heute kein Held mehr begehen. (982) Hagen ließ ihm den Speer im [besser: „nahe beim“] Herzen stecken. Er selbst wendete sich in solch rasender Hast zur Flucht, wie er niemals vorher vor einem Menschen geflohen war. Als nun der Herr Siegfried die schwere Wunde fühlte, (983) da sprang er in sinnloser Wut vom Brunnen auf. Von seinen Schulterblättern ragte eine lange Speerstange auf. Der König glaubte, Bogen und Schwert zu finden, und dann hätte Hagen den Lohn für seinen verräterischen Dienst empfangen.¹⁴

Alle führenden Fassungen des Nibelungenliedes stimmen darin überein, dass – im Gegensatz zu den Filmen – von keiner Tötung aus der Ferne erzählt wird, sondern von einer aus allernächster Nähe: Statt mit einer kampftechnischen Meisterleistung haben wir es nun mit einer Art Hinrichtung zu tun! Die dafür konstitutive, aber oft übersehene räumliche Nähe zwischen Opfer und Täter erschließt sich u.a. aus dem Aktionsablauf, wie er der Ermordungsszene im „Nibelungenlied“ vorausgeht: Da hat Siegfried den Wettlauf mit Hagen zur Waldquelle bei einer Linde gewonnen und legt dort Bogen, Schild, Speer und Schwert ab. Zuerst lässt er ganz höflich den nachgekommenen König Gunther trinken, dann erst labt er sich selbst. Diese kurze Zeit des Trinkens kann Hagen nützen, um Schwert und Bogen zu verbergen und hernach den unter der Linde verbliebenen Speer zu ergreifen, den er (vor den Augen Gunthers) Siegfried in den Rücken rammt.

¹⁴ Brackert, Nibelungenlied 1, S. 217.

Zum narrativen Konzept der Opfer-Mörder-Nähe passen noch drei weitere Tatort-Indizien, und zwar erstens die Schilderung, dass Hagen nach seiner Tat fluchtartig von Siegfried wegläuft (vgl. 982,2f.), sowie zweitens, dass Hagens Speerstoß Siegfried nicht völlig durchbohrt: Die Speerspitze bleibt knapp vor Siegfrieds Herz stecken: *Den gêr im gein dem herzen stecken er dô lie*, heißt es da; der Speer bleibt also *in Richtung* Herz stecken, wie sich aus dem Lokaladverb *gein* (als kontrahierter Form von *gegen*) ergibt. Demensprechend schlage ich statt Brackerts Übersetzung „im Herzen“ die Formulierung „nahe beim Herzen“ vor. Daraus ergibt sich wiederum, dass schon davor in Vers 981/2f. die Passage *spranc / daz bluot im von dem herzen* besser nicht (wie von Brackert) mit „Herzblut“ zu übersetzen ist, weil dies ein Durchstechen des Herzens suggeriert, an das aber wohl nicht gedacht war. Freilich handelt es sich um Blut, das – metaphorisch aufgeladen – aus Siegfrieds innerstem Bereich kommt: Dort konnte ihn Hagen, über die einzig verwundbare Stelle von außen nach innen vordringend, „in seiner Lebenskraft treffen“. ¹⁵ Als textkritische Anmerkung sei noch ergänzt, dass alle drei Fassungen des „Nibelungenlieds“ dieses richtungsanzeigende Adverb überliefern: *gen dem* (A), *gein dem* (B, mit dem Personalpronomen verschmolzen zu *imgein*), *gegen dem* (C). Dritter und letzter Punkt unserer Indizienkette zur räumlichen Nähe: Siegfrieds Wundblut erreicht beim Austritt das Gewand des Mörders. – Dies alles spricht dafür, dass Hagen bei seiner Tat im „Nibelungenlied“ direkt hinter Siegfried stand, womit sich die in den Verfilmungen gezeigten eindrucksvollen Speerwürfe aus weiter Distanz als cineastischer Mythos erweisen. Wie dieser Mythos entstand, scheint eine berechtigte, aber schwer zu beantwortende Frage, da sich Verfilmungen ja seit jeher jene künstlerischen Freiheiten nehmen, die sie brauchen. In unserem Fall könnte diese ‚Freiheit‘ allerdings in einem unzureichenden Textverständnis begründet gewesen sein, denn abgesehen von der diffizilen (oben schon erörterten) Deutung der ‚Herznähe‘ von Hagens Speerstich verwischen selbst Fachübersetzungen seit jeher die Vorstellung, dass Hagen mit dem Speer einen Stoß ausführt und keinen Wurf: Das Verb *schôz* (in der Passage *er schôz in durch daz kriuze*, 981/2) meint nämlich auch ‚stoßen‘, woraus hier „durchstieß“ folgt und nicht „traf“, wie Brackert in Abwandlung der traditionellen, aber wohl irreführenden Handlungsdeutung übersetzt. ¹⁶

Abgesehen von diesem Textmissverständnis mochte es für die Entstehung des cineastischen Wurf-Mythos eine Rolle gespielt haben, dass sich hier schon früh die Chance bot, in die schnittechnische Trickkiste der Cineastik zu greifen, um einen ‚wirklich‘ unglaublichen Speerweitwurf vor Augen zu stellen. Heute dürfte uns das als ein

¹⁵ Jan-Dirk Müller: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes. Tübingen 1998, S. 248.

¹⁶ So übersetzt etwa Karl Simrock (wie Anm. 7) *schôz* (in 981,2 bei Brackert oben) als „schoß“: „Als der edle Siegfried aus dem Brunnen trank, / Er schoß ihn durch das Kreuze, daß aus der Wunde sprang / Das Blut von seinem Herzen an Hagens Gewand.“ (zu Str.1010,1–3). Ebenfalls an einen Wurf bzw. Schuss denkt ferner diese Referenzausgabe: Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch hrsg. v. Helmut de Boor. 21., rev. u. v. Roswitha Wisniewski erg. Aufl. 1979 (= Deutsche Klassiker des Mittelalters), S.163: Dort liest man nämlich als Übersetzungskommentar zur Stelle 982,1 (*Der gêr im gein dem herzen stecken er dô lie*): „Die Schußrichtung bestimmt die Vorstellung.“ Ein Zustecken wird also nicht in Betracht gezogen.

Dass man noch im späteren 15. Jahrhundert von einem Speerstoß und keinem Wurf ausging, erschließt sich aus einer kolorierten Federzeichnung im Cod. 15478 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien (sog. Piaristen-Handschrift des Lienhart Scheubel, Hs. k der „Nibelungenlied“-Überlieferung), wo auf fol. 291v Hagen am Ende seiner Stoßbewegung zu sehen ist; die Speerspitze ist in Siegfrieds stark ausblutender Wunde versenkt, jedoch wird in diesem simultan komponierten, eine ganze Handlungssequenz einfrierenden Szenenbild kein Blut an Hagens Gewand gezeigt.

schon etwas müder Effekt erscheinen, aber zumindest 1924 verfehlte er gewiss nicht seine Wirkung.

CSI Mittelalter: Dem historischen Mythos auf der Spur

Unser Vergleich zwischen dem „Nibelungenlied“ und den Filmversionen erhellt jedoch nicht nur letztere, sondern auch ersteres, indem er für die Interpretation des „Nibelungenlieds“ auf ein bedeutungsvolles, von der Forschung bislang nicht hinreichend beachtetes Indiz hinweist: Die maßgeblichen Überlegungen haben hier bisher etwa die politische Dimension des Mordkomplotts betont, das laut Jan-Dirk Müller von „höfischer Ordnung zu heroischer Zerstörung“¹⁷ führe. Narrationstechnisch betrachtet, erkennt Alois Haas mit Blick auf die *geistliche* Erzähltradition eine „Tendenz zur Veranschaulichung, Stilisierung und Ritualisierung“.¹⁸ Noch konkreter hatte sich Jan-Dirk Müller mit Bezugnahme auf unsere Ermordungsszene geäußert, als er schrieb: „Sivrits Blut besudelt Hagen, und von da an zieht sich eine immer breitere Blutspur durch die Erzählung.“¹⁹ Diese Beobachtungen zeigen zwar die handlungstragende Bedeutung der Ermordungsszene, schöpfen jedoch ihre narrative und semiotische Signifikanz noch nicht aus. Dabei helfen uns nun die Verfilmungen: Während sie nämlich – wie wir ja gesehen haben – auf die Darstellung von Blut auf Siegfrieds getroffener Schulter verzichten, spricht das „Nibelungenlied“ – trotz seiner Schilderung eines weit weniger wuchtigen *Speerstoßes* – von einer Art Blutfontäne (*daz von der wunden spranc daz bluot im von dem herzen / vaste an die Hagenen wât. 981/2f.*): Hier ist das Adverb *vaste* („heftig“ bzw. – wie Brackert übersetzt – „im hohen Bogen“) von Bedeutung, weil es die Vehemenz des Blutaustritts noch verstärkt: Dieses Modaladverb überliefern die Textfassungen A und B, während es in der ältesten Fassung C fehlt, wo der sog. Splatting-Effekt (also das Wegspritzen von Blut) zwar nicht so betont ist, aber doch mitgedacht, weil auch hier Hagens Gewand vom Blut besudelt wird. Um nun vorab zu verstehen, ob darin eine realitätsnahe oder überzeichnete Darstellung vorliegt, kann die Gerichtsmedizin weiterhelfen;²⁰ der befragte Fachmann kannte übrigens diese „Nibelungenlied“-Szene (was nachträglich meine einleitenden Worte zur Nibelungenkenntnis bestätigt) und erläuterte dazu ebenso spontan wie sachkundig: Bei einer solchen Speersticheinwirkung aus nächster Nähe entstehe eine spindelförmige, nicht klaffende Verletzung, durch die (wegen der Verletzung der Lunge) arterielles Blut bläschenförmig schwach austrete und unter textiler Kleidung unauffällig versickere. Das Herz sei bei einem solchen Stoß von hinten einerseits durch die Wirbelsäule, andererseits durch die Rippen weitgehend geschützt.

Es liegt somit eine starke Diskrepanz zwischen der drastischen, blutreichen Textschilderung und der weit weniger spektakulären, plausiblen Wirklichkeit vor, und diese Abweichung musste speziell dem mittelalterlichen Publikum, das den Alltag des Kampfes meist aus eigener Anschauung oder aus Berichten kannte, bewusst gewesen

¹⁷ Jan-Dirk Müller: Das Nibelungenlied. 3., neu bearb. u. erweiterte Auflage. Berlin 2009 (= Klassiker Lektüren. 5), S.90.

¹⁸ A. Haas 1993 (wie Anm. 1), S. 186.

¹⁹ J.-D. Müller 1998 (wie Anm. 15), S. 431.

²⁰ Telefonische Auskunft (am 23.8.2011) von Prof. Dr. Peter Grabuschnigg, stellvertr. Leiter des Instituts für Gerichtliche Medizin der Medizinuniversität Graz. Die oben gebotene Zusammenfassung seiner medizinischen Analyse wurde von diesem medizinischen Kollegen – dem hier mein Dank gilt – positiv vidiert.

sein. Mit anderen Worten: Es konnte die hyperbolische Markiertheit dieses narrativen Details, also seine Überzeichnung, durchschauen und sich eingeladen fühlen, hinter der unplausiblen Narration eine symbolische Bedeutung zu erschließen. So verstanden, gewann Siegfrieds ungewöhnliches Wundblut eine – semiotisch gesprochen – indexikalische Funktion, indem es nämlich bereits im Moment der Tat die schwere Schuld Hagens anzeigte und ihn zugleich verurteilte. Die subvokale Botschaft für die Zuhörer/innen lautete: Siegfrieds geschickt inszenierte Tötung ist als eine 'unsaubere' resp. illegale Exekution zu sehen. Sie sei erstens durch nichts zu rechtfertigen, auch nicht durch herrschaftspolitische Räson, oder zweitens zu beschönigen, etwa durch Hagens Mut, den er immerhin darin zeigt, dass er sich – anders als in den modernen Verfilmungen – seinem unberechenbar gefährlichen Opfer körperlich nähert und somit im Falle eines Fehlschlags seine Entlarvung als Mörder riskiert sowie das eigene Leben, weil Siegfried ja selbst unbewaffnet noch übermächtig gewesen wäre.²¹

Fazit

Ich ziehe ein medienübergreifendes Fazit: Es ist bei Siegfrieds Ermordung im „Nibelungenlied“ das Blut, das uns einen Mythos erzählt, nämlich den Mythos einer öffentlichen Stigmatisierung des Mörders durch das Blut seines Opfers, wobei die physische Nähe zwischen beiden den Exekutions-Charakter dieser Meucheltat bewusst macht und hält. In den Filmwerken wurde dieser mittelalterliche Blutschwall-Mythos aufgehoben – sei es aus einem Textmissverständnis heraus oder aus dem Streben nach einer cineastisch effektvolleren Sprache. Es wurde durch den neuen Mythos einer ‚phantastischen‘ Ferntötung abgelöst, dessen Darstellung ohne drastische Blutspuren auskommt. Damit tragen die Verfilmungen dazu bei, Siegfrieds Tod und Hagens Tat für ihr Publikum eher zu beschönigen als zu verurteilen, zumal in ihnen dieser Akt mehr einem Jagderfolg über ein besonders gefährliches Stück Wild gleichzukommen scheint als der Hinrichtung eines menschlichen Wesens.

Über sich hinausweisend zeigt dieser philologische ‚Kriminalfall‘ einmal mehr auf, wie viel für aktuelle Rezipient/innen noch zwischen den Zeilen mittelalterlicher Texte an Neuem, vielleicht noch nicht Gedachtem zu erschließen ist, wobei es vornehmlich ‚Plausibilitätsbrüche‘ sind, die uns auf die alteritäre Erzählweise in mittelalterlichen Texten aufmerksam machen können.²² Denn so sicher das darin Verankerte dem historischen Publikum erscheinen mochte, weil das ihm immer wieder Erzählte in seinen *mémoire collective* längst zum Grundrepertoire mythischer Erzählelemente gehörte und in vertrauter Form die diegetische Eigendynamik des Heldenlied-Genres bediente, so schwer sind solche Handlungs- und Motivkomplexe vor dem Hintergrund moderner, dabei an antiker Erzähllogik geschulter Verstehensgewohnheiten erfassbar. Wobei es trotz aller Wachheit der mediävistischen Fachwissenschaft gegenüber solchen Ver-

²¹ Im Zuge der nachfolgenden Bahrprobe wird Hagen auch öffentlich als Mörder entlarvt, denn als er an den aufgebahrten Leichnam herantritt, beginnt Siegfrieds Wunde erneut zu bluten, s. Str. 1044–1046.

²² Als dazu hinführende Lektüre sei folgendes Werk genannt, das mit ansprechenden Beispielen und interpretatorisch scharfem Blick die gesamte Bandbreite der mittelalterlichen Erzählkultur vor Augen stellt und darin zugleich die moderne Dynamik der mediävistischen Diskursanalyse verdeutlicht: Armin Schulz: *Alteritäre Narratologie. Eine Einführung in mittelalterliches Erzählen als Beitrag zur mediävistischen Perspektivierung der Erzähltheorie*. Hrsg. v. Manuel Braun, Alexandra Dunkel und Jan-Dirk Müller. Berlin u. Boston 2012.

schiebungen, ja Selbsttäuschungen manchmal der Koinzidenz einer Überlappung zwischen medial und zeitlich unterschiedlichen Werkinszenierungen zu bedürfen scheint, um das Textverstehen aus seinen Verstrickungen in postmoderne Mythenbildungen zu befreien.

Prof. Dr. Wernfried Hofmeister
Universität Graz
Institut für Germanistik (Fachbereich Germanistische Mediävistik)
Mozartgasse 8
A-8010 Graz
wernfried.hofmeister@uni-graz.at

Wir schlagen folgende Zitierweise vor:

Hofmeister, Wernfried: Filmreifes Sterben im „Nibelungenlied“: Intermediale Beobachtungen zur Mythisierung von Hagens Bluttat an Siegfried zwischen mittelalterlicher Diegese und cineastischer Narration. In: Perspicuitas. Internet-Periodicum für mediävistische Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft. Online unter: http://www.uni-due.de/imperia/md/content/perspicuitas/hofmeister_nibelungen.pdf
Eingestellt am 28.01.2015 [10 Seiten.]