



PICTORIAL CONSTRUCTIONS OF MEANING – NEW GAME RULES FOR THE DOWNFALL. NOTES ON THE VISUAL RECEPTION OF THE NIBELUNGENLIED¹

Sebastian Karnatz

Palace Administration of Bavaria. Munich, Germany. Email: [sebastian.karnatz\[at\]bsv.bayern.de](mailto:sebastian.karnatz[at]bsv.bayern.de)

Abstract

The author analyses the visualization of the characters of the German heroic epic "Song of the Nibelungs". The way the illustrators depict the bodies of the characters, what poses their bodies are given, against what kind of landscape the action is placed, how many agents are there and what exactly they do – all of these can become active semantic factors. The intentional intrusion into the plot by some artists not only provides a new context for perception – in fact it gives a different or additional meaning to the text. Sometimes the semantics of illustrations is in clear contradiction with the events of the plot – the author shows how and why this happens, what meanings are encrypted in the illustrations of the poem, how images influence the recipients' perception of the text.

Keywords

Song of the Nibelungs; illustrations; manuscript; interpretation; image-text relationship; death of Siegfried



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

- 1 Немецкоязычная версия доступна по ссылке: <http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Karnatz.pdf>
Первое издание: (Kroll, Gramatzki & Karnatz, 2015, с. 39-48). Для цитирования немецкоязычной версии указывать: Sebastian Karnatz: Pikturale Sinnkonstruktion (Mai 2015). In: nibelungenrezeption. URL: <http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Karnatz.pdf> (дата Вашего посещения)



ВИЗУАЛЬНАЯ КОНСТРУКЦИЯ СМЫСЛОВ – НОВЫЕ ПРАВИЛА ИГРЫ В ПОГИБЕЛЬ¹. ОБ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ К «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ»²

Карнац Себастьян

Управление замками Баварии. Мюнхен, Германия. Email: sebastian.karnatz[at]bsv.bayern.de

Аннотация

Автор анализирует визуализацию героев немецкого героического эпоса «Песнь о нибелунгах». То, как иллюстраторы изображают тела персонажей, какие позы им придаются, на фоне какого ландшафта происходит действие, сколько действующих лиц на картине и что именно они делают – все это может стать активным семантическим фактором. Намеренное вторжение в сюжет некоторыми художниками не только создает новый контекст для восприятия, но и придает тексту иное или дополнительное значение. Иногда семантика иллюстраций находится в явном противоречии с событиями сюжета – автор показывает, как и почему это происходит, какие смыслы зашифрованы в иллюстрациях к поэме, как изображения влияют на восприятие текста реципиентами.

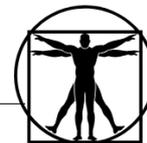
Ключевые слова

Песнь о нибелунгах; иллюстрации; рукопись; интерпретация; взаимосвязь изображения и текста; смерть Зигфрида



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

- 1 Примечание переводчика: в названии статьи и далее в тексте автор ссылается на широко известную монографию выдающегося немецкого ученого Я.Д. Мюллера «Правила игры в погибель. Мир «Песни о нибелунгах», ставшую настольной книгой каждого нибелунговеда (см. Müller, 1998a).
- 2 Перевод с немецкого Саракаева Э. А.



Эта статья посвящена теме, которой обычно уделяется мало внимания, особенно в теории и истории искусства: теме иллюстраций. Готфрид Бём говорил об иллюстрациях, что в них не раскрывается «весь потенциал оригинала» (Boehm, 1987, с. 11). Этот вердикт приписывает иллюстрациям чисто сопутствующую функцию и зависимость от текста. Таким образом, такие концепции как изобразительное повествование или риторика визуальных образов, оказываются применимы исключительно к сильным, то есть эстетически автономным изображениям (см. например Boehm, 2007, сс. 245-248).

Тот факт, что эта интерпретация едва ли верна для подавляющего большинства изображений, связанных с текстом, неоднократно подчеркивался в работах многих исследователей (Manuwald, 2008). Эта статья тоже ставит целью показать, насколько на самом деле сложен кажущийся банальным принцип взаимосвязи изображения и текста, как семиотически и эстетически, так и с точки зрения восприятия иллюстраций. Для анализа взаимосвязи изображения и текста в иллюстрированных рукописях представляется плодотворным подход Юрия Лотмана: именно тогда, когда эти два фактора объединяются, семиотическое различие между изображением и текстом само становится «активным смыслообразующим фактором» (Lotman, 1982, с.12). В нижеследующих примерах будут подробно описаны такие смыслообразующие факторы, семантические ре-интерпретации текста посредством иллюстраций – с учетом того, что подобное переосмысление меняет восприятие текста реципиентом.

Основой анализа послужит «Песнь о нибелунгах» (Das Nibelungenlied, 1996, а также Das Nibelungenlied, 1971, о самом произведении см. Heinzle, 1996; Ehrismann, 2002; Müller, 2002). Средневерхненемецкий героический эпос, созданный около 1200 г. в окрестностях Пассау при правлении епископа Вольфгера фон Эрла, представляет собой сочетание различных кругов или слоев, восходящих к периоду более древнему, чем время первой кодификации героического эпоса (Heinzle, 2005).

Уже сам текст «Песни» подвергся многочисленным смысловым трансформациям. Об этом свидетельствует текстовая структура трех основных рукописей. Многочисленные логические разрывы (лакуны) в тексте, помещенные рядом друг с другом без комментариев в рукописях А и В, были сглажены переписчиком в рукописи С (рукопись из Карлсруэ) и получили надстройку христианской интерпретации.

Эта тенденция к интерпретации событий, которая уже была широко распространена в Средневековье, еще яснее проявляется в поэме «Плач о нибелунгах», которая следует за «Песнью о нибелунгах» во всех



полнотекстовых манускриптах и которая, вероятно, появилась вскоре после создания самой эпической поэмы. Беря за сюжетную основу оплакивание мертвых, «Плач» переосмысляет события «Песни» в христианском ключе и оценивает их с моральной точки зрения.

Эта тенденция очень характерна для средневекового прочтения «Песни о нибелунгах». Она возникает из-за противоречия между, казалось бы, необратимыми правилами игры в погибель, которые выделил Ян-Дирк Мюллер, и желанием средневекового реципиента найти моральную классификацию событий вне этих так называемых правил игры. Как ясно указывает Мюллер, спираль насилия основана именно на логических лакунах и слепых моментах текста¹. Возможности к примирению как бы отвергаются в рамках семантических правил текста (Müller, 2002). Это ведет к мета-текстуальному фатализму, который читатель, кажется, просто не может вынести вне сферы текстуальности.

Насколько сильно иллюстрации к «Песням о нибелунгах» вмешиваются в сюжет, следует показать на нескольких примерах, каждый из которых иллюстрирует одну и ту же сцену. Речь идет о «Смерти Зигфрида» – трагической кульминации первой части «Песни о нибелунгах», которую из-за ее драматичности изображали почти все художники, работавшие над иллюстрациями поэмы². Отправной точкой наших размышлений будет текст нормализованного средневерхненемецкого издания Карла Лахмана. В 16-ой АVENTЮРЕ мы читаем следующее:

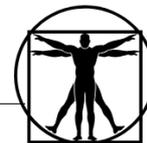
976

„Der brunne der was küele,
lûter unde guot.
Gunther sich dô neicte
nider zuo der fluot.
als er het⁴ getrunken,
dô riht er sich von dan.
alsam het ouch gerne
der küene Sifrit getân.“

Звенел ручей студеньий, вода была чиста,
И Гунтер с наслажденьем в ней омочил уста.
Напившись, он поднялся и отошел опять,
И наклонился к роднику его отважный зять.

1 См. например Müller, 1998a, стр. 16: «Смысловые допущения начинаются с так называемых несоответствий и противоречий в тексте. Но не следует ли сначала проверить, действительно ли существуют несоответствия и противоречия? [...] Есть ли другие объяснения, кроме попытки гармонично сгладить текст или предположения о сбое в истории саги? Альтернатива блокируется ожиданиями “правильного”, линейно-прогрессивного, причинно-следственного сюжета в соответствии с обычным повседневным опытом, а синтагматически связанное повествование по умолчанию рассматривается как единственно приемлемое».

2 Подобный подход применялся также в работе А.Графэтстэттер. См. (Grafetstätter, 2006, сс. 179–212.)



980

„Do engalt er sîner zûhte.
den bogen unt daz swert,
daz truoc allez Hagene
von im dannewert.
Dô sprang er hîn wîdere,
dâ er den gêr dâ vant.
er sach nâch einem bilde
an des kûenen gewant.“

Вот тут-то за сердечность ему и воздал друг.
Отнес подальше Хаген меч Зигффрида и лук,
Схватил копьё героя и, напрягая взгляд,
Всмотрелся в крестик, что нашит был на его наряд.

981

Dâ der herre Sifrit
ob dem brunnen tranc,
er schôz in durch das kriuze,
daz von der wunden spranc
daz bluot im von dem herzen
vaste an Hagenen wât.
sô grôze missewende (Das
Nibelungenlied, 1996)

Как только Зигффрид воду рукою зачерпнул,
Бургунд, нацелясь в крестик, копьё в него метнул.
Кровь брызнула из раны на Хагена струей.
Никто досель не совершал такой измены злой.

(Песнь о нибелунгах, 1975, сс. 469-470).

Так называемая Хундешагенская рукопись (MGF 855), созданная между 1436 и 1442 годами и хранящаяся в Берлинской государственной библиотеке – это единственный оригинальный манускрипт, содержащий полный набор иллюстраций к тексту поэмы (Hornung, 1968). В иллюстрации к вышеприведенным стихам некоторые детали раздражают зрителя, поскольку они явно противоречат содержанию текста (см. Иллюстрация.1).

В тексте было слово «Gêr», копьё – на иллюстрации оно превратилось в лук; первоначальные участники действия – Гунтер, Хаген и Зигффрид – превратились в нечто куда более сложное. На переднем плане художник концентрирует драматические события в интеракции двух главных героев, Хагена и Зигффрида. Гунтер, заказавший убийство, здесь отсутствует – по крайней мере, на первый взгляд: но при этом человек на переднем плане, четко обозначенный луком как убийца, носит корону на голове. С юридической точки зрения, даже в терминах позднего средневековья, указание на короля Гунтера как на собственно убийцу было бы правильным – вассал Хаген де-юре выступает только исполнителем в убийстве по сговору. Но здесь в одну картину попадают не только заказчик убийства и убийца, но также убийство и коварная интрига: когда Зигффрид по придворному обычаю кладет оружие у источника, Хаген забирает у него «bogen unt daz swert», лук и меч (Строфа 980). Рассказчик комментирует изысканное поведение Зиг-



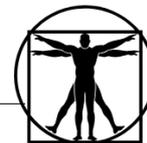
фрида фразой: “Do engalt he sîner zûhte” (дословно: «Ему пришлось заплатить за свое благородство»). Лук здесь одновременно выражает коварство интриги и служит орудием убийства. Это отклонение от текста также в первую очередь мотивировано семантикой.



Иллюстрация 1. Смерть Зигфрида в Хундешагенской рукописи (эпизод)

То же самое относится к группе охотников в верхнем левом углу миниатюры. Их присутствие придает событию гласность, о которой в тексте поэмы не говорится. Дифференцированная игра с гласностью и секретностью сама по себе должна рассматриваться как отличительная черта этой рукописи (Janz, 1998, сс. 411-441)¹. В этом контексте миниатюра «Ссора королев» (Илл. 2) представляет большой интерес. Публика на ступенях Вормского собора превратилась в частную палату, а сопут-

¹ По этой теме в целом см. Müller J.D. (1998b)



ствующее публичное унижение и потеря чести превратились в частную вражду. Таким образом, в иллюстрации налицо семантическое сжатие конфликта. В случае с убийством Зигфрида художник-миниатюрист, напротив, намеренно создает огласку. Охотничий отряд находится на обочине действия, но по крайней мере их жесты тонко указывают на то, что они наблюдают за процессом убийства, разворачивающемся на переднем плане.

Таким образом, иллюстрированная рукопись семантически вмешивается в текст в этих двух эпизодах – ссоре королей и убийстве – и заполняет очевидные лакуны, четко указывая на мотивы поступков. Падение Бургундии было вызвано ссорой между двумя женщинами. Здесь художник-миниатюрист следует шестой строфе из первой Авентюры, предсказывающей мрачное будущее: «.....смерть им уготовила вражда двух знатных дам»¹. С другой стороны, она смягчает вину васала Хагена – в отличие от более поздних современных трактовок Хагена как независимого агента, который действует сам, лишь прикрываясь Гунтером. Конфликт перешел из сферы частной жизни и частных интриг в публичное пространство, на глаза охотничьему сообществу. Этим художник-миниатюрист объявляет падение бургундов логической необходимостью: преступление, которое делает всех свидетелями и соучастниками, должно быть всеми же полностью искуплено.

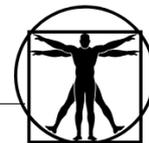
Это логическое сглаживание сюжетных поворотов с помощью графических интерпретаций в данном случае тем более интересны, поскольку сама рукопись в большинстве частей следует традиции группы рукописей АВ*, которая, в отличие от более распространенной в Средневековье группы С*, создает драматизм раскрытием и фаталистическим сопоставлением логических нестыковок. Художник-миниатюрист выступает здесь не сглаживающим углы редактором – как переписчик рукописи С – но как выправляющий неровности и поясняющий смыслы соавтор.

1 “Si stürben sît jáemerliche von zweier edelen frouwen nît”



Иллюстрация 2. Ссора королев в Хундешагенской рукописи

Подобное явление можно наблюдать и на единственной иллюстрации к еще одной рукописи периода позднего Средневековья. Это миниатюра из так называемой Книги Героев Линхарта Шойбеля (Вена, Национальная Австрийская библиотека, COD. 15478), которая была создана примерно в 1480–1490 годах, то есть через 50 лет после миниатюр Хундешагенского кодекса (von Ertzdorff, 1972).



На заднем плане, который схематично обозначен как лес, можно увидеть Зигфрида, лежащего на каком-то колодце или поилке (см. Илл. 3). Существенным посягательством на текст является изображение убийства. К убийству Зигфрида причастны трое совершенно идентично изображенных людей – миниатюра не делает различий в их одежде, причёске и мимике.



Иллюстрация 3. Смерть Зигфрида в Венской рукописи

Только один из королей – несомненно, по аналогии с Гунтером Хундешагенской рукописи – фактически становится убийцей. Его копьё пронзает спину Зигфрида с близкого расстояния. Пространственная близость между преступником и жертвой резко обращает внимание на происходящее. Однако поступок Гунтера, кажется, претит двум его братьям – острия их копий направлены вверх. Итак, они невиновны – в том

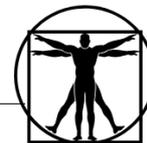


смысле, что они не совершали самого деяния. Однако благодаря их присутствию и их родству с убийцей, которое так ясно показано на миниатюре, они становятся соучастниками убийства. И здесь коварное убийство Зигфрида приводит в движение машину гибели Бургундии. Тот факт, что сам Зигфрид приравнивается к братьям-королям через одежду и прическу, подчеркивает смысл убийства: оно становится братоубийством и, таким образом, вызывает в памяти различные интерпикторальные и интертекстуальные ссылки, вплоть до архетипического братоубийства: убийства Каином Авеля.

В отличие от изображения сцены убийства в Хундешагенской рукописи, которое фактически является одной из многих миниатюр в непосредственной близости от сопровождающего текстового фрагмента, миниатюра Венской рукописи, единственная иллюстрация ко всему тексту, прямо выполняет программную функцию. Эта миниатюра в графическом сжатии объясняет причины падения Бургундии: Зигфрид, будучи родственником и доверенным лицом бургундских королей, убит королем Гунтером; младшие братья короля, Гернот и Гизельхер, изображены как свидетели и в то же время сообщники, которые не вмешиваются в происходящее в тот момент, когда Гунтер наносит Зигфриду с близкого расстояния удар. Вместе с тремя своими высшими представителями все бургунды сделали себя соучастниками смерти героя. Это не соответствует логике поэмы, особенно в случае с Гизельхером, который открыто защищает Зигфрида в 14-ой АVENTюре и выступает против замыслов Хагена – здесь иллюстрация порывает с текстом. Графическое изображение должно показать внутреннюю логику событий, дать объяснение падению бургундов как с позиций христианской морали, так и с правовой точки зрения.

Давайте совершим скачок во времени: поэма, почти полностью забытая, была открыта заново в период раннего Нового времени. В XIX веке первое поколение художников, принадлежащих к группе «назаретян»¹, снова занялось визуальным восприятием «Песни о нибелунгах». По приказу короля Баварии Людвиг I художник Юлиус Шнорр фон Карольсфельд создал серию картин, иллюстрирующих поэму – работа выполнялась с 1831 по 1867 год для Мюнхенской резиденции короля и заняла пять комнат дворца (Nowald, 1978; Büttner, 2003).

1 Примечание переводчика: об этой группе иллюстраторов «Песни о нибелунгах» см. в этом же номере журнала Corpus Mundi статью Гунтера Е. Гримма «Ссора королев. Изображения Кримгильды и Брунгильды в искусстве и литературе».



**Иллюстрация 4. Юлиус Шнорр фон Карольсфельд. Смерть Зигфрида.
Зал нибелунгов в Мюнхенской резиденции**

Король Людвиг был в восторге от пафоса и драматичности героического эпоса и хотел, чтобы фрески из «Песни о нибелунгах» заменили в его резиденции изначально предполагавшиеся сцены из «Илиады». Конечно, оба заказа – «Илиада» и «Нибелунги» – были задуманы не только как покровительство изящным искусствам, но и как явная пропаганда монархии. Подобно тому, как «Илиада» прояснила бы воображаемое генеалогическое происхождение баварского королевского дома от героических греков, выбор тем для «Песни о нибелунгах» выстраивал историческую цепочку от героических германских народов до современных баварских королей. «Песнь о нибелунгах» в своей логической сложности предлагает достаточно возможностей для подобных идеологических конструкций – достаточно вспомнить широко известное преувеличенное националистическое прочтение XX-го века, особенно накануне Первой мировой войны (Ehrismann, 1975; Heinzle, 1991).

Сложные изображения Шнорра фон Карольсфельда отвечали задачам пропаганды баварской монархии. В композиции фрески со сценой убийства Зигфрида изобразительную систему можно описать достаточно четко (Илл. 4). Шнорр обходится без буквалистского изображения пейзажа. На картине пять человеческих фигур, включая убитого.

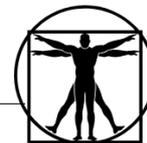


В правом углу картины, на переднем плане, Зигфрид пьет из источника, позади него стоит Хаген, готовый бросить смертоносное копьё. В отличие от средневековых миниатюр, Шнорр показывает не момент смертельного ранения, а мгновение до того, как копьё будет брошено.

Это кажется тем более важным, поскольку Шнорр, очевидно, сознательно не использует иконографию, созданную Питером Корнелиусом в серии гравюр, опубликованных в 1817 году, – как он это делает в большинстве других случаев (Büttner, 2003, с. 13). Корнелиус также изобразил не момент нанесения удара, но финальный предсмертный рывок (Илл. 5): из последних сил смертельно раненый Зигфрид бросает свой щит в Хагена. В то время как Зигфрид в изображении самого Питера Корнелиуса, даже умирая, все еще энергично доказывает свой героизм, Шнорр усиливает драматизм выбором деталей. Композиция Шнорра основана на противоположностях: спокойная поза пьющего и стоящего на коленях Зигфрида противопоставлена напряжению тела Хагена, изображенного в классическом стиле – приготовившись бросить копьё, он стоит с опорой на одну ногу и выставив свободно другую.

При этом сцена дополняется и семантически заряжается тремя людьми на заднем плане. Они напоминают группу из трех человек Венской рукописи – если они одеты и не одинаково, то по крайней мере отмечены похожими шляпами как принадлежащие одной семье. Кажется, они уклоняются от трагедии, которую разыгрывают двое на переднем плане. Фигура в центре группы – Гунтер – поднимает левую руку, как будто для того, чтобы успокоить других, в то время как Гернот и Гизельхер собираются схватиться за оружие. Отдает ли Гунтер Хагену приказ воздержаться от смертельного броска? Или он сдерживает своих братьев, которые хотят броситься на помощь их союзнику Зигфриду?

В любом случае, текст «Песни о нибелунгах» оставляет возможности для разных интерпретаций. Гунтер не вмешивается в убийство. Однако рассказчик лишь несколькими строфами выше называет его «*valsche*» (лживым, строфа 966). Формула семантически открытого изображения Шнорра добавляет тексту дополнительную двусмысленность. С обнаженным оружием Гернота и Гизельхера бургундское королевство попадает в фаталистический контекст бездействия, вины, искупления и мести – в отличие от позднесредневековых рукописей, которые стремились к ясности. На картине Шнорра причинная двусмысленность событий снова усиливается. Образ Гунтера неотделим от его храбрости в последней великой битве, на его соучастие в трусливом убийстве только сделан намек. Сдвиг в сторону ясности определенно не был бы в интересах августейшего заказчика, который ожидал от «Песни о нибелунгах» ясности.



лунгах» историю о древней трагедии и великой древней добродетели, но уж точно не историю о фатальных королевских ошибках¹.



Иллюстрация 5. Питер Корнелиус. Смерть Зигфрида

Как показали эти примеры, иллюстраторы «Песни о нибелунгах» вмешиваются в структуру текста, которая сама по себе имеет тенденцию к открытости. Эти вмешательства мотивированы разными причинами. В случае с позднесредневековыми рукописями иллюстрации дают читателям возможность морально интерпретировать события. В случае с Залом нибелунгов Шнорра фон Карольсфельда смысловые изменения связаны с конкретным пожеланием заказчика.

Во всех примерах изображение не только явно отличается от исходного текста в деталях, но и не иллюстрирует напрямую вновь созданную сцену. Изображения перемещаются в рамках, заданных текстом, но меняют его контекст, предлагая графическую интерпретацию или переосмысление текста. Это, кстати, придает несколько наспех сколоченной

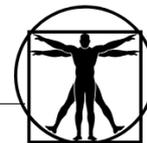
¹ О политических последствиях отношений между художником Шнорром фон Карольсфельдом и его патроном Людвигом I см. (Feist, 1996, сс. 25–34).



метафоре, «сотрудничество изображения и текста», весьма ощутимый смысл: в процессе параллельного восприятия текста и картинки (в данном случае идет речь о «правилах игры в погибель») изображение меняет для реципиента восприятие самого текста. Иная знаковая система, то есть изображение, накладывает на текст новые знаковые контексты. Так что иллюстрация работает не просто с текстом, а как бы над ним, в противоречие консервативной концепции иллюстрации. Таким образом сохраняется актуальная творческая связь между изображением и текстом.

Список литературы

- Batts, M. S. (Ed). (1971) *Das Nibelungenlied. Paralleldruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften*. Tübingen.
- Boehm, G. (1987). Bild und Zeit. In *Das Phänomen Zeit in Kunst und Wissenschaft* (pp. 1-23). Weinheim: Hannelore Paflik.
- Boehm, G. (2007). *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*. Berlin.
- Büttner F. (2003). Nibelungen-Bilder der deutschen Romantik. In *Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos* (pp. 561–582). Wiesbaden: Joachim Heinzle, Klaus Klein & Ute Obhof.
- de Boor, H. (Ed.). (1996). *Das Nibelungenlied* (revidierte und von Roswitha Wisnewski ergänzte Ausgabe). Wiesbaden.
- Ehrismann, O. (1975). *Das Nibelungenlied in Deutschland. Studien zur Rezeption des Nibelungenlieds von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg*. München.
- Ehrismann, O. (2002). *Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung*. München.
- Feist, P. H. (1996). Julius Schnorr von Carolsfeld und die Spannung zwischen Auftrag und persönlichen Absichten. In *Julius Schnorr von Carolsfeld und die Kunst der Romantik* (pp. 25–34). Greifswald: Gerd-Helge Vogel.
- Grafetstätter, A. (2006). Text und Bild. Das Nibelungenlied und seine Ikonographie im Spätmittelalter und im 19. Jahrhundert. In *The Nibelungenlied. Genesis, Interpretation, Reception*. (pp. 179–212). Göppingen: Sibylle Jefferis.
- Heinzle, J., & Waldschmidt A. (Ed.) (1991). *Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main.
- Heinzle, J. (1996). *Das Nibelungenlied. Eine Einführung*. Frankfurt am Main.
- Heinzle, J. (2005). *Die Nibelungen. Lied und Sage*. Darmstadt.
- Hornung, H. (1968). *Das Nibelungenlied in spätmittelalterlichen Illustrationen. Die 37 Bildseiten des Hundeshagenschen Kodex*. Bozen.
- Janz, B. (1998). Inszenierte Mündlichkeit. Zum Bildprogramm des „Nibelungenliedes“ im Hundeshagenschen Kodex. In *Nibelungenlied und Klage. Ursprung – Funktion – Bedeutung* (pp. 411–441). München: Dietz-Rüdiger Moser & Marianne Sammer.
- Lotman, J. (1982). Die grafische Folge. Erzählung und Gegenerzählung. In *Figura 3/Zyklen. Sonderschau der internationalen Buchkunst-Ausstellung* (pp. 11-22). Leipzig/Dresden.



- Manuwald, H. (2008). *Medialer Dialog. Die „Große Bilderhandschrift“ des „Willehalm“ Wolframs von Eschenbach und ihre Kontexte*. Tübingen/Basel.
- Müller, J. D. (1998a). *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*. Tübingen.
- Müller, J. D. (1998b) Öffentlichkeit und Heimlichkeit im „Nibelungenlied“. Wahrnehmung und Wahrnehmungsstörung im Heldenepos. In *Das Öffentliche und Private in der Vormoderne* (pp. 239–259). Köln: Gert Melville & Peter von Moos.
- Müller, J. D. (2002). *Das Nibelungenlied*. Berlin.
- Nowald, I. (1978). *Die Nibelungenfresken von Julius Schnorr von Carolsfeld im Königsbau der Münchner Residenz, 1827–1867*. Kiel.
- von Ertzdorff, X. (1972). Linhart Scheubels Heldenbuch. In *Festschrift für Siegfried Gutenbrunner* (pp.33-46). Heidelberg: Oskar Bandle/Heinz Klingenberg/Friedrich Maurer.
- Песнь о нибелунгах. (1975). В *Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах* (с. 357–628). Москва: Художественная литература.

Список литературы

- Batts, M. S. (Ed). (1971). *The Song of the Nibelungs. Parallel printing of the manuscripts A, B and C together with the readings of the other manuscripts*. Tübingen. (In German).
- Boehm, G. (1987). Image and time. In *The Phenomenon of Time in Art and Science* (pp. 1-23). Weinheim: Hannelore Paflik. (In German).
- Boehm, G. (2007). *How pictures make sense. The power of showing*. Berlin. (In German).
- Büttner, F. (2003). Nibelungen pictures of German romanticism. In *The Nibelungs. Saga - Epic - Myth* (pp. 561-582). Wiesbaden: Joachim Heinzle, Klaus Klein & Ute Obhof. (In German).
- de Boor, H. (Ed.). (1996). *The Song of the Nibelungs (revised edition, supplemented by Roswitha Wisniewski)*. Wiesbaden. (In German).
- Ehrismann, O. (1975). *The Song of the Nibelungs in Germany. Studies on the reception of The Song of the Nibelungs from the middle of the 18th century to the First World War*. Munich. (In German).
- Ehrismann, O. (2002) *The Song of the Nibelungs. Epoch - Works - Effect*. Munich. (In German).
- Feist, P. H. (1996). Julius Schnorr von Carolsfeld and the tension between assignment and personal intentions. In *Julius Schnorr von Carolsfeld and the Art of Romanticism* (pp. 25–34). Greifswald: Gerd-Helge Vogel. (In German).
- Grafetstätter, A. (2006). Text and Picture. The Song of the Nibelungs and its Iconography in Late Middle Ages and in 19. Century. In *The Song of the Nibelungs. Genesis, Interpretation, Reception*. (pp. 179–212). Göppingen: Sibylle Jefferis. (In German).
- Heinzle, J., & Waldschmidt, A. (Ed.) (1991). *The Nibelungs. A German madness, a German nightmare. Studies and documents on the reception of the Nibelung material in the 19th and 20th centuries*. Frankfurt am Main. (In German).
- Heinzle, J. (1996). *The Song of the Nibelungs. An introduction*. Frankfurt am Main. (In German).
- Heinzle, J. (2005). *The Nibelungs. The Song and the Saga*. Darmstadt. (In German).
- Hornung, H. (1968). *The Song of the Nibelungs in late medieval illustrations. The 37 illustrated pages of the Hundeshagen Codex*. Bozen. (In German).



- Janz, B. (1998). Staged orality. To the picture program of the “Song of the Nibelungs” in the Hundeshagen Codex. In *The Song of the Nibelungs and the Lament. Origin - function - meaning* (pp. 411–441). Munich: Dietz-Rüdiger Moser & Marianne Sammer. (In German).
- Lotman, J. (1982). The graphic consequence. Narrative and counter-narrative. In *Figura 3 / cycles. Special show of the international book art exhibition* (pp. 11-22). Leipzig / Dresden. (In German).
- Manuwald, H. (2008). *Medial dialogue. The “Large illustrated Manuscript” by “Willehalm” Wolfram von Eschenbach and its contexts*. Tübingen / Basel. (In German).
- Müller J.D. (1998a). *Rules of the game of Downfall. The world of the Nibelungenlied*. Tübingen. (In German).
- Müller, J. D. (1998b) Publicity and Secrecy in the “Song of the Nibelungs”. Perception and perception disorder in the heroic epic. In *The Public and Private in the Premodern* (pp. 239–259). Cologne: Gert Melville & Peter von Moos. (In German).
- Müller, J.D. (2002) *The Song of the Nibelungs*. Berlin.
- Nowald I. (1978). *The Nibelung frescoes by Julius Schnorr von Carolsfeld in Königsbau of the Munich Residence, 1827-1867*. Kiel. (In German).
- Song of the Nibelungs, the (1975) In *Beowulf, Elder Edda, Song of the Nibelungs*. Moscow: Fiction. (In Russian).
- von Ertzdorff, X. (1972). Linhart Scheubel's Book of Heroes. In *Anniversary Collection for Siegfried Gutenbrunner* (pp.33-46). Heidelberg: Oskar Bandle, Heinz Klingenberg & Friedrich Maurer. (In German).