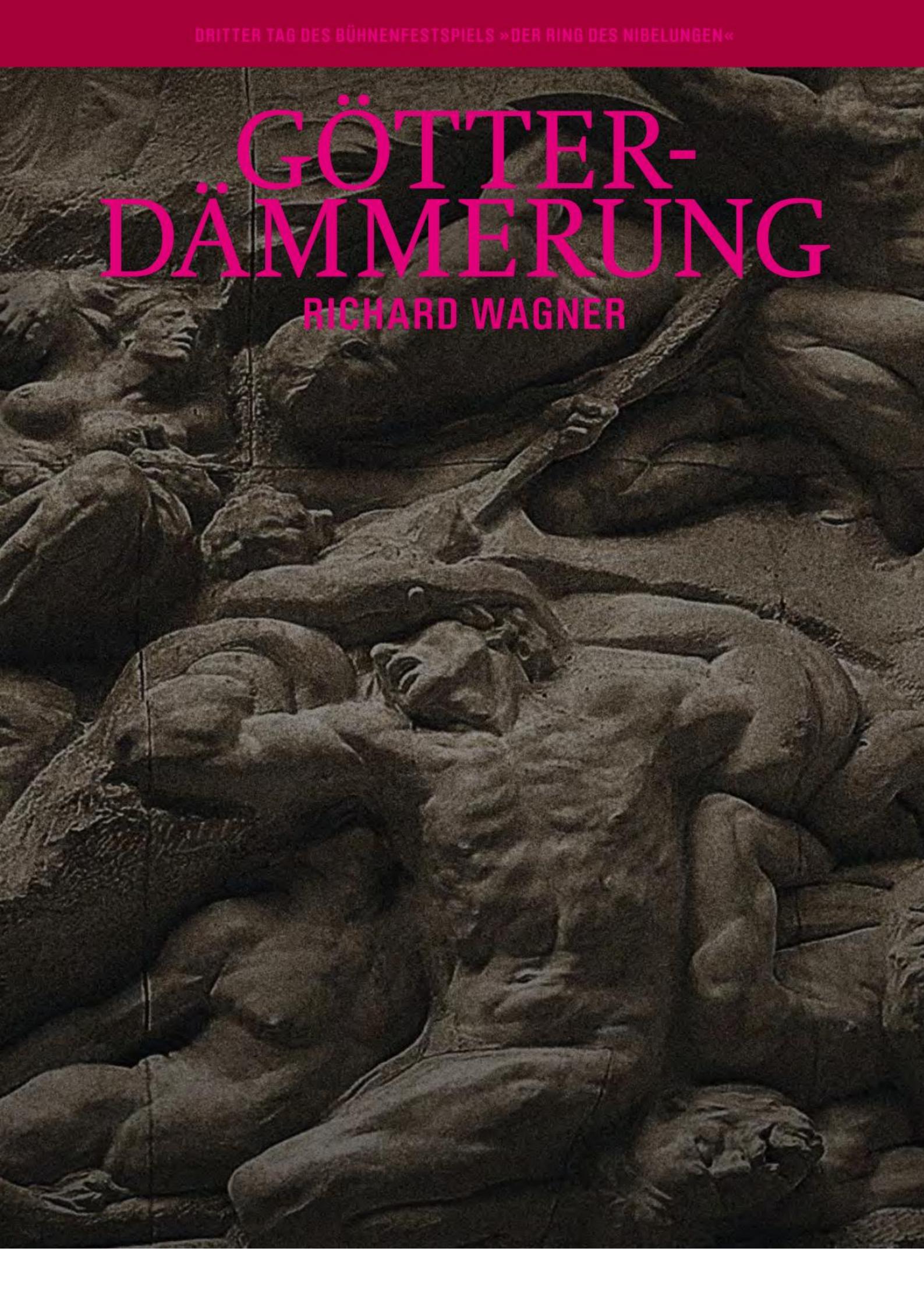


DRITTER TAG DES BÜHNENFESTSPIELS »DER RING DES NIBELUNGEN«

GÖTTER-DÄMMERUNG

RICHARD WAGNER





DRITTER TAG DES BÜHNENFESTSPIELS »DER RING DES NIBELUNGEN«

GÖTTER- DÄMMERUNG

RICHARD WAGNER



URAUFFÜHRUNG

17. August 1876

Festspielhaus Bayreuth

BERLINER ERSTAUFFÜHRUNG

9. Mai 1881

Victoria-Theater

ERSTAUFFÜHRUNG IN DER BERLINER HOFOPER

27. September 1888

BERLINER PREMIERE DER NEUINSZENIERUNG

3. März 2013

Staatsoper im Schiller Theater

6

LES PASSIONS HUMAINES –
DIE MENSCHLICHEN LEIDENSCHAFTEN
Michael P. Steinberg

14

DER LETZTE COUNTDOWN
Erwin Jans

22

»ZU END' EWIGES WISSEN!«
DIE DRAMATURGIE DES WISSENS
IM »RING DES NIBELUNGEN«
Boris Voigt

30

SONNENAUF- UND SZENENÜBERGÄNGE
INSTRUMENTALPASSAGEN IN
WAGNERS »GÖTTERDÄMMERUNG«
Detlef Giese

36

ZEITTAFEL

52

HANDLUNG

57

LIBRETTO

80

AUTORENBIOGRAPHIEN

82

TOONEELHUIS

84

TEXT- UND BILDNACHWEISE

85

PRODUKTION

86

PREMIERENBESETZUNG

88

IMPRESSUM

Die unglaubliche Arbeit der Wiederaufnahme und Vollendung der Nibelungen geht wirklich vor sich, mein huldvoller Freund. Wem das Werk endlich einmal zum Studium vorliegen wird, [der] mag es dann schwer zu begreifen haben, wie eine solche Ausführung möglich war. Natürlich lebt darin Alles an den gesponnenen Urfäden des ersten Entwurfes fort, nur wird das Gewebe selbst immer reicher und mannigfaltiger, da immer neue Fäden hinzukommen, und neue Lebensschicksale melodisch sich hineinweben. Was diese Arbeit heisst, kann leider nur ich ermessen!

Vor der Nornenscene des Vorspieles
der Götterdämmerung stand ich mit
wahrem Grauen, und glaubte lange
Zeit, mich nicht überwinden zu
können, damit mich einzulassen.
Da hörte mich die Freundin oft kla-
gen, ob »dieser Kelch denn nicht an
mir vorübergehen könnte?«
Gern hätte ich alles Neue dafür über-
nommen und begonnen. Und doch
musste es sein, und aus Grauen und
Angst wob ich endlich selbst an dem
Seile, welches, wie es nun kunstvoll
gesponnen vor mir liegt, mir aller-
dings zu seltsam erhebender Freude
gereicht: so etwas hat doch noch
keiner gesponnen, – so sage ich mir
nun, und ich vermuthe, dass Jeder
mir das einst noch sagen wird.

RICHARD WAGNER AUS TRIBSCHEN
AN KÖNIG LUDWIG II. VON BAYERN,
5. MAI 1870

LES PASSIONS HUMAINES – DIE MENSCHLICHEN LEIDENSCHAFTEN

MICHAEL P. STEINBERG



Was wäre passiert, wenn die drei Nornen bei ihrer Erzählung der Vorgeschichte von *Der Ring des Nibelungen* im Prolog der *Götterdämmerung* Zugang zu Wikipedia gehabt hätten? Die Fakten zur Weltgeschichte hätten sie sicherlich umfassender beherrscht, natürlich abhängig von dem Zeitpunkt ihres Zugriffs auf diese wunderbare Informationsquelle. Das Wissen, über das die originalen, 1876 in Bayreuth singenden Nornen verfügten, hätte eine Genealogie des großen Werkes, in dem sie ihre Rolle spielen, enthalten: ausgehend von Wagners Wunsch, die Geschichte von Siegfrieds Tod nachzuerzählen, bis zur

endgültigen Realisierung der Tetralogie im Schatten der wissenschaftlichen Entdeckung der vierteiligen Struktur, die der *Oresteia* von Aischylos zugrunde liegt. Die nachfolgenden Nornen würden vermutlich auch etwas wissen von der Geschichte der Wagner-Inszenierungen nach 1876: von dem Bayreuther Realismus, der bis zum Zweiten Weltkrieg vorherrschte, von Wieland Wagners modernem Minimalismus der 1950er Jahre, von Patrice Chéreaus radikalem Historismus von 1976 sowie vom Regieoper-Bestreben von Harry Kupfer bis Guy Cassiers. Und die drei Nornen, die im März 2013 in

das Gespräch einsteigen, würden sehr wahrscheinlich etwas wissen über den Stil und den Interpretationsansatz der Produktion, deren Vervollständigung sich in dem Moment beginnt zu entfalten, in dem ihre eigene Erzählung Gestalt annimmt. Sie würden zum Beispiel wissen, dass die Bühne ab dem *Rheingold* den Zuschauern in Berlin und Mailand ein visuelles Leitmotiv in der Form eines panoramahafte Zitats eines versteckten Meisterwerks geboten hat: Jef Lambeaux' bildhauerischer Fries von 1898, bekannt als *Les passions humaines* (*Die menschlichen Leidenschaften*). Und unter den Wikipedia-Artikeln über Jef Lambeaux und den »Temple des Passions Humaines« würden sie einige Elemente der folgenden Darstellung entdecken.¹

Im Jahr 1889 wurde dem jungen Victor Horta auf Empfehlung von Alphonse Balat, dem Lieblingsarchitekten von König Leopold II. von Belgien, ein Auftrag über 100.000 Franc erteilt. Er sollte einen Pavillon für einen wichtigen Standort an der Ecke des Cinquantenaire Parks in Brüssel entwerfen – ein Platz, der für die Gedenkfeier zum fünfzigjährigen Jubiläum von Belgiens Unabhängigkeit 1880 geplant und benannt worden war. Im folgenden Jahr gab König Leopold dem aus Antwerpen stammenden Bildhauer Jef Lambeaux den Auftrag, diesen Pavillon mit einem bildhauerischen Fries zu füllen, dessen Resultat *Les passions humaines* war. Hortas Architektur ist ein frühes Beispiel der Art Nouveau oder des Jugendstils, ein Stil den er entscheidend prägen würde. Sein korrekter Neoklassizismus ist untergraben von starken Elementen eines umstürzlerischen Organizismus. Auf den ersten Blick sieht das Gebäude wie ein klassischer Tempel aus. Allerdings gibt es an dem Gebäude nicht eine einzige gerade Linie. Schwach gebogen, wie der Fuß eines Baumes, scheinen die Wände organisch gewachsen zu sein.

Der Pavillon hat eine turbulente Geschichte. Ursprünglich geplant für die Weltausstellung in Brüssel 1897 und rechtzeitig fertig gestellt, wurde die Eröffnung wegen Unstimmigkeiten zwischen Architekt und Künstler jedoch bis 1899 verschoben. Am Tag der Einweihung, dem 1. Oktober 1899, stand der unvollendete Tempel offen,

und das Relief war vom umliegenden Park aus sichtbar. Horta wurde danach jedoch gezwungen, den Tempel mit hölzernen Barrikaden zu verschließen und ließ ihn unvollendet, bis er kurz nach Lambeaux' Tod 1908 dessen Wunsch nachkam, eine Mauer zu bauen, die das Unterrelief dauerhaft verstecken und durch ihre geschlossene Fassade das durch das Glasdach fallende natürliche Licht hervorheben würde.

Zum Anlass eines Staatsbesuchs von König Faisal ibn Abd al-Aziz von Saudi-Arabien in Belgien 1967 schenkte König Baudouin den Pavillon in einer 99-jährigen Erbpacht dem saudischen König zum Gebrauch als Museum für islamische Kunst gemeinsam mit dem Ost-Pavillon der 1880er Nationalausstellung, der später die Große Moschee von Brüssel werden sollte. Heute gehört das Gebäude rechtlich der gemeinnützigen Organisation »Islamic and Cultural Centre of Belgium«, deren Vorsitzender der saudi-arabische Botschafter in Belgien ist. Der Pavillon und das Lambeaux-Relief wurden durch einen königlichen Erlass am 18. November 1976 geschützt. Zwei Jahre später wurde die Spende an König Khalid von Saudi Arabien durch einen weiteren königlichen Erlass vom 12. September 1979 offiziell. Mit nur wenigen Ausnahmen blieb der Pavillon für die Öffentlichkeit geschlossen und der Lambeaux-Fries hinter einem schützenden Vorhang doppelt versteckt. Der Fries ist verstörend. Wie und wen er allerdings verstört, stellt eine interessante Frage dar, eine Frage, die nicht irrelevant ist für sein heutiges Nachleben auf der Wagner-Bühne.

Lambeaux hatte 1889 einen Entwurf des Reliefs *Les passions humaines* in Papierform dem Triennal-Salon von Gent vorgestellt. Er entfachte sofort eine Kontroverse. Als eine neomanieristische, weltliche Antwort auf Michelangelos *Jüngstes Gericht* stellt das Werk menschliche Körper dar, verschlungen in suggestiven Posen von erotischer Seligkeit und physischer Folter, Eros und Thanatos, Liebe und Tod. Es deutet auch Szenen von Krieg, Vergewaltigung und Selbstmord an. Die Zeitschrift *L'art moderne* beschrieb das Werk 1890 als »einen Haufen von nackten und gewundenen Körpern, muskulösen Ringern

im Delirium, ein absolut und unvergleichbar kindisches Konzept. Es ist gleichzeitig chaotisch und unklar, aufgeblättert und anmaßend, pompös und leer. [...] Und was, wenn die Regierung anstatt 300.000 Franc für die ›Leidenschaften‹ zu bezahlen, einfach Kunst kaufen würde?« Die Darstellung der Kreuzigung unter einem Bild des Todes verursachte einen besonderen Streit unter katholischen Betrachtern. In jüngerer Zeit wurde das Werk allgemein als unvereinbar mit der Pachtung des Pavillons durch Saudi-Arabien erachtet.

Das Publikum in Berlin und Mailand, das den *Ring* in der Regie von Guy Cassiers verfolgt hat, konnte den Lambeaux-Fries bestaunen (oder, genauer gesagt, mehrere Zitate von ihm): vom Eröffnungstableau der zweiten Szene des *Rheingolds* an. Cassiers und sein Team – den Designer Enrico Bagnoli und die Videokünstler Arjen Klerkx und Kurt D’Haeseleer eingeschlossen – haben dem Bühnenbild ein teilbares Glasfaserabbild des Lambeaux-Frieses zugrunde gelegt. Die Durchsichtigkeit des Fiberglases ermöglicht es, von beiden Seiten darauf zu projizieren. Diese Projektionen können sich sichtbar mit dem Material von Lambeaux vereinen. Sie können vollständig dominieren, so dass der Lambeaux selbst vor dem Auge verschwindet, oder, wie im Finale von *Das Rheingold*, können sie sich vollkommen zurückziehen zugunsten der visuellen Kraft des gesamten bildhauerischen Reliefs. In *Rheingolds* zweiter Szene spiegelte der Fries eine panoramahafte Weltsicht von Walhall wieder; eine Landschaft, die reizvolle Gebirgsausblicke mit einer klaren Fassade einer degenerierten Umwelt kombinierte. Letztere erschien in flüchtigen Referenzen zu dem Werk des Photographen Edward Burtynsky. Als der Fries im *Rheingold*-Finale selber als das Portal zu dem neuen Schloss der Götter fungierte, offenbarte er sein eigenes Bild in seinen vol-

len Dimensionen, jedoch nun eingefärbt in einem dunklen, seltsam verstörenden, goldenen Farbton, als wolle er die Gier und Maßlosigkeit der Götter-Besatzung verkörpern. In der *Walküre* und *Siegfried* trat der Lambeaux-Fries wieder sowohl in senkrechten Fragmenten als auch als Ganzes auf. Er zeigte die – an die Fernsehberichte über den Golfkrieg von 1990 erinnernde – Kampfmontage, die den zweiten Akt der *Walküre* eröffnete, sowie das blendende, weiße Tableau, das Siegfrieds Eroberung von Brünnhilde begleitete.

Jedes Erscheinen des Lambeaux-Frieses auf Cassiers’ Bühne ist folglich äußerst genau eingesetzt, sowohl wörtlich als auch metaphorisch, optisch und dramaturgisch. Diese visuelle und dramatische Vielschichtigkeit übersetzt diese Bilder ziemlich präzise in visuelle Entsprechungen zu der musikalischen Struktur von Wagners

Partitur und zu der Funktion der musikalischen Leitmotive im Besonderen. Die visuellen Leitmotive, so wie Wagners musikalische Figuren, sind repetitiv und wiedererkennbar, aber ihre Wiederholungen sind immer destabilisiert von Unterschieden, so dass der Sinn des Erkennens nie einen wirklich konstant bleibenden Gegenstand der Wiedererkennung liefert. Das Leitmotiv ist daher mehr ein Akt des Bezugnehmens als eine Abbildung eines bestimmten Objekts oder einer Idee. Der Akt des Bezugnehmens ist abhängig von seinem Moment, er weist sowohl auf vorherige als auch auf folgende Vorkommnisse des Leitmotivs im Verlauf der Tetralogie hin. Die Leitmotive, musikalisch und visuell, sind aus den beiden grundlegenden, widersprüchlichen Elementen in Wagners musikalisch-dramatischer Praxis gebaut: Aktion und Erzählung.

Die Handlung und der Text von *Götterdämmerung* sind die Elemente, mit denen Wagner zuerst begann, den Plan des *Rings* als einer

DIE »GÖTTERDÄMMERUNG« IST EINE GESCHICHTE VON MENSCHLICHEN LEIDENSGEFAHRN.

Geschichte von Siegfrieds Tod zu skizzieren. Die sich steigernde Notwendigkeit nach einer Vorgeschichte als Voraussetzung für die Handlung um Siegfried erzeugte die zunehmend gewichtiger werdenden, vorangehenden drei Werke, die Wagner dann in chronologischer Reihenfolge komponierte. Als sich der Text der Tetralogie entwickelte, wünschte er sich doch, den Schwerpunkt auf der Auflösung am Ende beizubehalten. Die ursprüngliche Idee einer »Aktions-Oper«, die von einer langen, in der Tat immer länger werdenden Einführung unterstützt wird, dominierte weiterhin – musikalisch wie dramaturgisch – die besondere Ästhetik der gesamten, endgültigen Tetralogie. Diese Ästhetik gibt der Aktion ausgewiesene Priorität über die Erzählung. Trotzdem zeigt die Entwicklung des *Rings* ein beständiges »Überholen« von Struktur durch das Gerüst, von Handlung durch Hintergrund, von Aktion durch Erzählung. Definitiv sind *Das Rheingold*, *Die Walküre* und *Siegfried* ebenso wichtig wie *Götterdämmerung*. Und die Erzählungen im Zyklus, von Loge im *Rheingold* bis zu Brünnhilde am Ende der *Götterdämmerung*, entsprechen und übertreffen vielleicht die Handlungsszenen in ihrer Tiefe und Feinsinnigkeit der musikalischen Form und der porträtierten menschlichen Komplexität.

In dieser entstehenden Struktur wird das musikalische Leitmotiv zum Kern, zum Mikrokosmos der Zweipoligkeit von Aktion und Erzählung. Das Leitmotiv wird zu einer Mischform, so wenig einleuchtend wie das auch sein mag, aus Aktion und Erzählung. Jedes Leitmotiv erklingt als ein Ereignis im gegenwärtigen Moment wieder – genauso wie jede musikalische Äußerung (angenommen es handelt sich um eine Live-Aufführung) von einem Musiker und einem Instrument im Moment des Hörens gespielt wird. Trotzdem, mit den hervorzuhebenden Ausnahmen im *Rheingold*, wo die Motive zum ersten Mal gespielt und gehört werden, beziehen sich diese Phrasen regelmäßig auf ein vorheriges Erscheinen, auf den existentiellen Abstand zwischen Vergangenheit und Gegenwart und auf die Erinnerung oder das Vergessen der Vergangenheit vom Standpunkt der Gegenwart aus. Wenn wir

zum Beispiel beim ersten Hören wahrnehmen, dass der prächtige Klang und die Stimmung der Akkorde, die in der letzten Szene von *Siegfried* Brünnhildes Erwachen signalisieren, die glückliche Zukunft der Liebenden nicht absichern, wird man den unheimlich melancholischen Klang und Ausdruck bei deren Wiederholung zu Beginn der *Götterdämmerung* rückwirkend zu Vorboten mehr von Unheil als von Freude umdefinieren. Dieser Übergang von Freude zu Unheil ist letztendlich durch die Begleitung von Siegfrieds Tod durch dieselbe Musik versiegelt. Diese »Wiederholung mit Variation« ist ergreifend, weil sie nahelegt, dass das jugendliche Erwachen von Eros und das Wissen, das sich in der Erwartung des Todes ansammelt, zusammengehören. Unheil ist so gesehen in der Freude eingepreßt, der Tod im Leben, die Tragödie in der Komödie.

Prägung ist natürlich vielmehr eine optische Metapher als eine musikalische. Das spricht dafür, die Funktion von Lambeaux' *Passions humaines* in Gestalt einer Serie von visuellen Leitmotiven wörtlicher zu nehmen. So wie wir beginnen, das Relief und seine Fragmente durch die Einprägungen in der Glasfaserreproduktion und seine Überlagerungen mit Projektionen optisch zu erkennen, bauen wir ein Vokabular von bedeutungsvollen und miteinander verknüpften Bildern auf, eine visuelle Partitur analog zu der musikalischen, die Wagner bietet. Die optischen und dreidimensionalen Elemente werden außerdem zu Entsprechungen zu den parallel auftretenden, musikalischen und zeitlichen Elementen der Partitur einschließlich der verwendeten Leitmotive.

Wagner hat textlich mit der *Götterdämmerung* begonnen und endet dort kompositorisch. Wenn er allerdings musikalisch und dramaturgisch dorthin gelangt, hat die Architektur, mit der er den Ring bis dahin angelegt hat, bereits angefangen, aus dem Gleichgewicht zu kommen. In ihrer fesselnden Leidenschaft und Wucht mehr eine Oper als ein Musikdrama, scheint die *Götterdämmerung* immer im »Jetzt« zu leben, in dem Moment, der sich jetzt auf der Bühne entfaltet. Wotans Verschwinden aus der Geschichte hat die »longue durée« der Götter

aufgehoben. Gleches passiert durch das Reißen des Schicksalsseils der Nornen im Prolog. Waltrautes Besuch bei Brünnhilde scheint wie von einem anderen Planeten oder von einem anderen Gefilde zu sein.

Die Götterdämmerung ist eine Geschichte von menschlichen Leidenschaften. Es gibt dort keine Götter. Obwohl Brünnhilde göttlicher Herkunft ist, scheint sie hier doch ganz Mensch. Auch wenn Siegfried in seinem schnellen Sieg über Wotan einen Gott angetroffen und bekämpft hat, kennzeichnen ihn seine unglückliche Kindheit und sein ruiniertes Erwachsensein als völlig – und schmerzlich – menschlich. So liegt das letztendliche Ziel dieses Epos über die Götter in einer vollkommen menschlichen Geschichte, in einer Geschichte über den Abstieg in menschliche Gefilde.

Ihrer menschlichen Profile ungeachtet, bilden Siegfrieds Reise von Brünnhildes Felsen in die Welt der Gibichungen und seine anschließende Entführung und Auslieferung Brünnhildes an denselben elenden Ort eine Variation des bekannten mythischen Tropus über den Abstieg der Götter in die menschliche Welt. In der Grundversion dieses globalen Mythos – wie er unter anderem durch die olympischen Göttergeschichten und in späteren christianisierten Texten verbreitet ist – steigen die Götter in die menschliche Welt hinab, um außergewöhnliche Güte unter der Norm von Selbstsüchtigkeit und durch diese Güte einen Weg zu göttlicher sowie zu menschlicher Erlösung zu finden. Ovid erzählt beispielsweise in einer der Gründungsmythen der Gastfreundschaft (in Buch VIII der *Metamorphosen*) die Geschichte des betagten Bauernpaars Philemon und Baucis, die ihren bescheidenen Haushalt zwei bäuerlichen Gästen anbieten. Diese entpuppen sich als Zeus und Hermes in Verkleidung. Weil der Opernkanon diese Paradigmen erbte, ist er voll von Geschichten über »hohe« Paare, die Weisheit und moralische Erdung von »Niedrigeren« gewinnen: zum Beispiel Tamino und Pamina in der *Zauberflöte* und noch deutlicher bei ihren Nachfahren des 20. Jahrhunderts: Kaiser und Kaiserin in Strauss' *Die Frau ohne Schatten*.

Die Mythologien der Welt enthalten bedeutende Fassungen dieser Parabel des Abstiegs. In einer wichtigen Hindu-Variante werden Götter, die im Himmel gegen bestimmte Gesetze verstoßen haben, bestraft, indem sie zum Abstieg in die erbärmliche Welt der Sterblichkeit verurteilt werden. Ihre Belohnung ist es letztendlich, getötet und dadurch zurück ins himmlische Leben gerufen zu werden. Das ist dem Mythos von Walhall, wie Brünnhilde ihn im zweiten Akt der *Walküre* verkündet, nicht unähnlich. Brünnhilde geht davon aus, dass Siegmund ihr nach Walhall folgen wollen wird.

Hier, in der Götterdämmerung, ist die Situation allerdings eine andere: Zwei essentiell gütige Kreaturen, die eingebunden in und vielleicht verdammt durch den Umgang mit den Göttern sind, finden Verrat und Bösartigkeit in der Welt der Menschen und werden durch die dunkle Seite der Menschheit zerstört. Es gibt kein Walhall mehr, zu dem man zurückkehren kann, weil es selbst durch seinen Umgang mit den niedrigen Welten verhängnisvoll beschädigt und gefährdet wurde. Warum ist diese menschliche Welt so schwach und zerfallen?

Musikalisch stellt Wagner die Welt von Hagen und der Gibichungen zweimal vor. Die erste und feierlichere Einführung, die den Prolog mit dem ersten Akt verbindet, ist bekannt als »Siegfrieds Rheinfahrt«. Anfangend mit dem »Siegfriedruf« – vermutlich wird hier vom Orchester der Klang der Begrüßung der Welt des jungen Helden zitiert – nimmt diese Orchesterfantasie schnell orchestrale Kraft und Dynamik auf, um in kurzer Zeit auf eine musikalische Biographie eines jungen Helden mit einer großen Zukunft hinauszulaufen. Es ist die erste Tondichtung, und somit ein Vorläufer von *Ein Heldenleben* und *Till Eulenspiegel*. Mit der Entfaltung der Götterdämmerung wird sie vorgeschiedlich zu der Prämisse, die letztlich vom »Totenmarsch« im dritten Akt beantwortet werden wird, der die gleiche Geschichte als einen zerplatzen Traum nacherzählt. Dies ist eine große Geschichte, größer als die Spanne an Zeit, die sie füllt, in dem Sinne, als würde das Orchester den jungen Siegfried beauftragen (um die berühmten Worte des

Gurnemanz im *Parsifal* ins Gegenteil zu wenden): »Zur Zeit wird hier der Raum«. Tatsächlich endet die lebhafte, optimistische »Rheinfahrt« mit einer dunklen Kadenz. So führt sie uns, das Publikum, etwas vor Siegfried selbst in die Halle der Gibichungen. Hier liegt Siegfrieds Zukunft und sein Schicksal sowie auf bestimmte Weise ebenso Deutschlands und Europas Zukunft nach 1876.

Die zweite musikalische Einführung zu der Welt der Gibichungen ist das außergewöhnliche Vorspiel des zweiten Akts und die dunkle, brütende Melodielinie, mit der Hagen Alberich verkünden wird, wie er sein eigenes Elend von seiner Mutter erbte.

*Gab mir die Mutter Mut,
nicht mag ich ihr doch danken,
dass deiner List sie erlag:
frühalt, fahl und bleich,
hass' ich die Frohen,
freue mich nie!*

In seiner Charakteranlage ist Hagen das Gegen teil von Siegfried, der im Wald versuchte, sich die Schönheit seiner verlorenen Mutter vorzustellen. Politisch, ebenso wie stimmlich, ist Hagen der Erbe Fafners. Er hortet nicht Gold, sondern ein Vermächtnis von Frustration und Wut. Die Musik des Vorspiels zum zweiten Akt sowie die kurze, verheerende Szene zwischen Hagen und seinem Vater führt uns die dunkle Seite der europäischen »Welt unserer Väter« vor. Die Seite, die, in Joseph Conrads Worten, »ein verfluchtes Erbe in Besitz« nahm, »das um den Preis dunkler Angst und unmäßiger Arbeit zu bestellen war² und in Elend, Übel und Gewalt enden wird. Wenn der zweite Akt von *Siegfried* eine Parabel vom Abstieg in das Unbewusste bot, dann zieht uns die Welt von Hagen und den Gibichungen, so wie Conrad, in das »Herz der Finsternis«, das genauso politisch und historisch wie psychologisch und moralisch ist.

Herz der Finsternis, Joseph Conrads Novelle von 1899, begleitete 1890/1891 die Reise des Autors nach Belgisch-Kongo als Angestellter der »Société Anonyme du Haut-Congo« und bei sei-

nem Dienst als Kapitän des Dampfschiffes »Roi des Belges« auf dem Kongo-Fluss. Das Schiff war nach dem belgischen König Leopold II. benannt, der mit der Hilfe des britischen Forschers H. M. Stanley im Kongo ein Kolonialreich beansprucht und aufgebaut hatte. Der von dort her initiierte globale Handel mit Elfenbein und Kautschuk war nur durch die buchstäbliche Versklavung und den allgemeinen gewalttätigen Missbrauch der Ureinwohner ermöglicht. Conrads Erzähler Marlow ist bei einer Expedition namens »Eldorado« (»Der Goldene«) den Kongo-Fluss aufwärts zu einer von einem Herrn Kurtz geleiteten Versorgungsstation diesem System ausgesetzt:

»Die Fahrt flußaufwärts war wie eine Rückkehr zu den Urzeiten der Welt, als Pflanzen die Erde überwucherten und die großen Bäume Herrscher waren. [...] [M]an verlor seinen Weg auf dem Fluß, wie es einem in der Wüste geht, geriet immer wieder in Untiefen, während man die Durchfahrt suchte, bis man glaubte, man sei verhext – irgendwohin – weit weg – vielleicht in ein anderes Dasein – und werde nichts, was man je gekannt, wiedersehen. Es gab Augenblicke, in denen die Vergangenheit vor einem stand, wie es manchmal geschieht, wenn einem nicht eine Sekunde Zeit für sich bleibt; doch die Vergangenheit kehrte als unruhiger, geräuschvoller Traum wieder, und die Erinnerung weckte in mitten der überwältigenden Wirklichkeit dieser fremden Welt von Pflanzen, Wasser und Schweigen nur Verwunderung. Diese Ruhe des Lebens hatte aber mit Frieden ganz und gar nichts zu tun.«³

Conrad kannte Wagners Werk. Wie sein Freund und Mitarbeiter Ford Madox Ford berichtete, stand er einmal durch einen bemerkenswerten Zufall einen heftigen Sturm in der vierten Etage eines belgischen Küstenhotels durch, während er einem schallenden Alt beim Üben einer Passage aus der *Götterdämmerung* im Keller zuhörte.⁴ Die Verbindung ist jedoch tiefgreifender als das. Obwohl Wagners Hagen Conrads Kurtz um fast ein Vierteljahrhundert vorausgeht, gibt es genug Gründe, sich Hagen als eine Analogie zu dem Kolonialstationsvorsteher vorzustellen, der zum Inbegriff des Kolonialsys-

tems, dessen psychischer und politischer Korruption und »institutionellem Extremismus« geworden ist. Diesen Ausdruck prägte die Historikerin Isabel Hull in Bezug auf den deutschen Genozid an den Herero in Deutsch-Südwestafrika zwischen 1904 und 1907. Hull beschreibt diesen Vorgang als den Übergang von Unterdrückung zu Vernichtung.⁵ Hagen und die Gibichungen nehmen demnach die Gestalt der niedrig gestellten Gruppe in der herrschenden Schicht an und reagieren auf die Wagnisse der großstädtischen Autoritäten. Diesen Umstand verdeutlicht vor allem die quälende Seriosität von Hagens Wache am Ende der ersten Szene des ersten Akts. Außerdem deckt dieser Zusammenhang das Ausmaß der Zerstörung und Selbstzerstörung auf, die durch Siegfrieds Zusammenarbeit mit Hagen und Gunther, in anderen Worten durch die Zusammenarbeit der Elite mit den Sklaventreibern, herbeigeführt wurde.

*Hier sitz' ich zur Wacht,
wahre den Hof,
wehre die Halle dem Feind.
[...]
Ihr freien Söhne,
frohe Gesellen,
segelt nur lustig dahin!
Dünkt er euch niedrig,
ihr dient ihm doch,
des Nibelungen Sohn.*

Adam Hochschild schreibt zu Beginn von *King Leopold's Ghost*, seiner gefeierten Historie über die belgische Besatzung des Kongo und über die Sklavereigegner, die sie halfen zu beenden, dass 1897 oder 1898 erstmals umfassendes Wissen über die Gewalt des Kolonialsystems europäische Leser erreichte. Diese Neuigkeiten verbreiteten sich zum Teil dank der Arbeit eines Angestellten eines Schifffahrtsunternehmens namens Edward Morel, der auf seiner Rückreise vom Kongo-Flussbassin zum Heimathafen von Antwerpen zum Journalisten und Aktivisten geworden war.⁶ Es ist daher mehr als möglich, dass der aus Antwerpen stammende Bildhauer Jef Lambeaux von diesen Tatsachen wusste, als er 1898 den

riesigen Fries *Les passions humaines* entwarf. Vor diesem Hintergrund bekommt die Gewalt von *Les passions humaines* einen konkreten historischen Bezug zu der Versklavung Afrikas, welche die globale Modernisierung des 19. Jahrhunderts begleitete. Die Zensur dieses Inhalts durch die Könige von Belgien bis hin zu den Königen von Saudi-Arabien stellt eine Dimension dieser gleichen globalen Geschichte dar. Der Auftritt und die fundamentale Bedeutung des Lambeaux-Frieses in Guy Cassiers' Inszenierung betonen die Kraft dieser Produktion, die sich als origineller und zutiefst verantwortlicher Dialog mit der komplexen Welt von Richard Wagner darstellt.

Aus dem Englischen übersetzt
von Lorina Mattern

1 Zugriff am 9. Januar 2013.

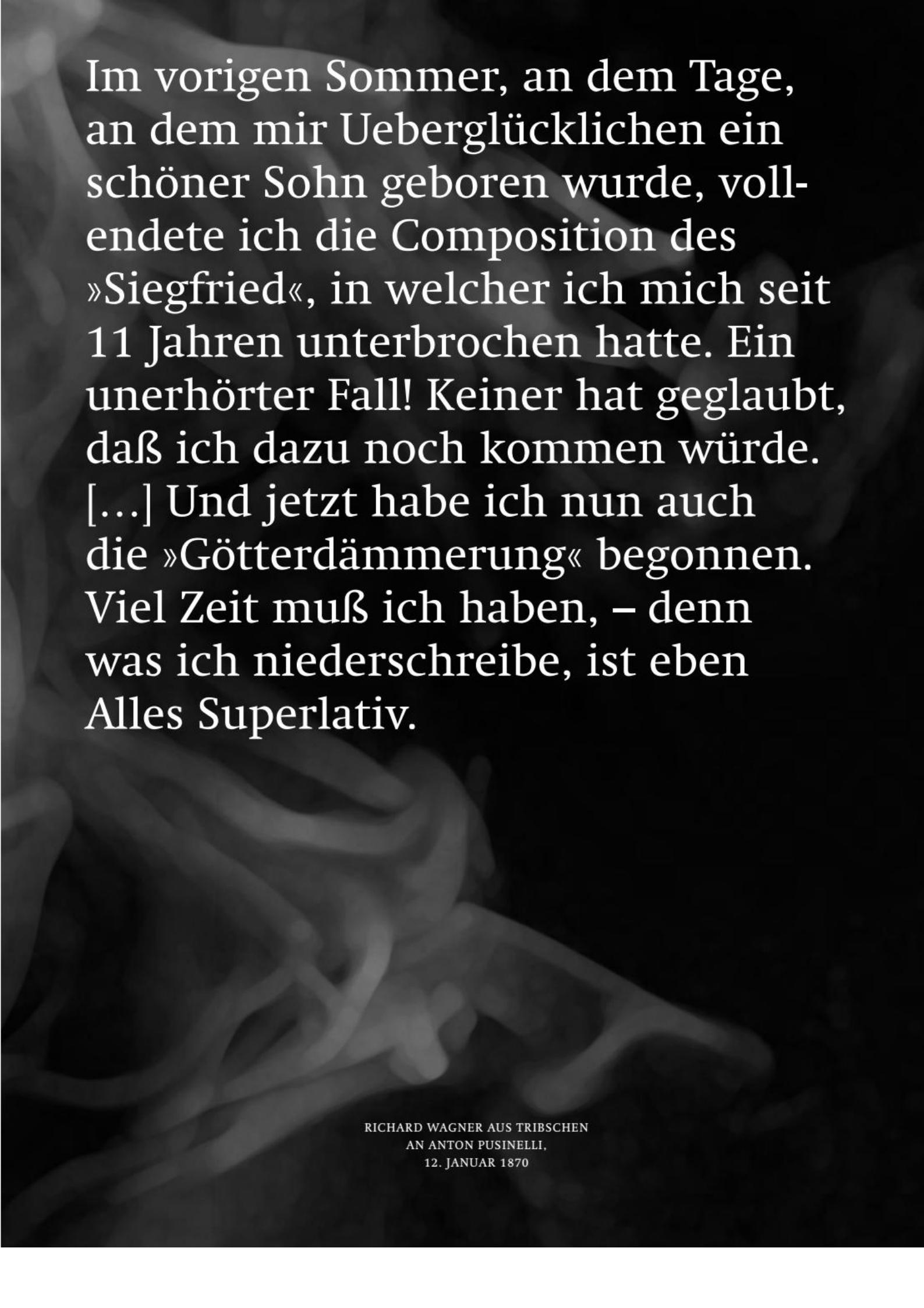
2 Joseph Conrad: *Herz der Finsternis*, Berlin 2009, S. 61.

3 Joseph Conrad: *Herz der Finsternis*, Berlin 2009, S. 58 f.

4 Vgl. John Louis DiGaetani: *Richard Wagner and the Modern British Novel*, London 1978, S. 25 f.

5 Isabel V. Hull: *Absolute Destruction: Military Culture and the Practices of War in Imperial Germany*, Ithaca 2005, S. 1 und passim.

6 Adam Hochschild: *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror, and Heroism in Colonial Africa*, New York 1998, S. 1 und passim.



Im vorigen Sommer, an dem Tage,
an dem mir Ueberglücklichen ein
schöner Sohn geboren wurde, voll-
endete ich die Composition des
»Siegfried«, in welcher ich mich seit
11 Jahren unterbrochen hatte. Ein
unerhörter Fall! Keiner hat geglaubt,
daß ich dazu noch kommen würde.
[...] Und jetzt habe ich nun auch
die »Götterdämmerung« begonnen.
Viel Zeit muß ich haben, – denn
was ich niederschreibe, ist eben
Alles Superlativ.

RICHARD WAGNER AUS TRIBSCHEN
AN ANTON PUSINELLI,
12. JANUAR 1870

DER LETZTE COUNTDOWN

ERWIN JANS

*»This is the end
Beautiful friend
This is the end
My only friend, the end
Of our elaborate plans, the end
Of everything that stands, the end
No safety or surprise, the end.«
(The Doors)*

In seiner Inszenierung der dramatischen Ring-Geschichte setzt sich Guy Cassiers mit einigen Fragen auseinander, die der allumfassende Prozess der Globalisierung aufwirft: mit dem herbei beschworenen Ende von Geschichte und Politik, mit der Flut von Bildern und Informationen, mit der Bedeutung von Sprache und Redekunst, mit der Virtualisierung der Realität, mit ideologischer Konfusion, Gewalt und dauerhaften Ausnahmezuständen, sowie mit der Suche nach Sicherheit und Spiritualität.

Die komplexe Handlung, eine Vielfalt an Charakteren, der Verlauf über mehrere Generationen, das Nebeneinander von mythologischen und realistischen Figuren, spektakuläre Ereignisse und unerwartete Wendungen, der Reichtum an Gefühlen und Beweggründen – all das bildet Cassiers' Rahmen für eine zeitgenössische, aktualisierte Lesart von Wagners Fabel über das mittlere 19. Jahrhundert, die Dämmerzone der bürgerlichen Gesellschaft.

Guy Cassiers interpretiert das Wort »Dämmerung« auf verschiedenen Ebenen. Die Dämmerung ist eine Zeit des Übergangs, ein Zustand, in dem sich Formen auflösen, verwandeln und neu entstehen. Alle Charaktere befinden sich – bewusst oder unbewusst – in einer Art Dämmerzustand, einem Zustand des Niedergangs,

vielleicht aber auch des Entstehens. Die Götterdämmerung ist eine Welt des Übergangs, eine unsichere und schwer zu beschreibende Zone zwischen Vergangenheit und Zukunft, Nostalgie und Erwartung, Furcht und Hoffnung. Eine Welt, in der um Leben und Tod gekämpft wird; eine Welt, die an ihren eigenen Widersprüchen zugrunde geht und nach Erlösung schreit. In der »Dämmerung« verlieren die Hauptfiguren ihre Konturen (ihre Gewissheiten und Machtpositionen), sie machen sich aber auf die Suche nach neuen Formen und Lebensentwürfen. Sie gehen kaputt; und dennoch versuchen sie, sich neu zu gestalten unter Umständen, die sie nicht mehr unter Kontrolle haben.

Götterdämmerung, der letzte Teil der Tetralogie, ist nicht nur das Ende der Geschichte von Wotan und seinem Kampf um den Ring, sondern auch der Abschluss einer ästhetischen Konstruktion. So wie Handlung und Musik zu einem folgerichtigen Ende kommen, müssen auch die verschiedenen theatralischen Bilder in Übereinstimmung gebracht werden. Wieder einmal bietet Wagners Verflechtung der musikalischen Motive dafür den Leitfaden. Die theatralischen Bilder in der Götterdämmerung verweisen stets auf frühere Abschnitte und bilden deren Fortführung.

Einer der ästhetischen Ansätze Cassiers', um das Gebiet der Dämmerung zu konturieren, ist die Dekonstruktion der Charaktere im Hinblick auf Körper, Bild und Stimme. Jedes Element erhält weitgehende Autonomie; dadurch wird ihre rein repräsentative Entsprechung durchkreuzt. Jedes Medium (Stimme, Körper, Bild) erzählt seinen Teil der Geschichte auf eigene Weise. Diese Geschichten verlaufen nicht immer parallel. Im Gegenteil: Kontrast und Konflikt bestimmen ihre Verbindung.

Die Entkopplung von Stimme, Körper und Bild dekonstruiert nicht nur die Figur, sondern auch die Wahrnehmung des Zuschauers. Dieser wird »aus der Balance« geworfen (Daniel Barenboim) und muss auf Grundlage der getrennten Elemente eine neue Wahrnehmung finden: Das »Gesamtkunstwerk« wird letztendlich im Kopf des Zuschauers produziert.

UM MIT DEM ENDE ZU BEGINNEN ...

Das Problem mit dem Ende des Rings – der Opfer Tod Brünnhildes, die Zerstörung von Walhall, das von den Menschen beobachtete Verdämmern der Götter – kann auf eine grundlegende Frage reduziert werden; in den Worten von Slavoj Žižek: »Ist Brünnhildes letzte Tat wirklich eine Tat im authentischen Sinn oder bleibt sie ein leerles, selbstmörderisches, unbewusstes Agieren, das von einer unauflöslichen Blockade zeugt?«

Für den französischen Philosophen Alain Badiou wiederum ist das Entscheidende des Ring-Endes, dass nach den Göttern die Menschheit an die Reihe kommt: »Man kann es drehen und wenden wie man will. Aber es bleibt die Tatsache, dass das alles so endet. Dass die Verantwortung für die zuvor von Wotan und den Göttern, von Verträgen und Abkommen regierte Welt nun der Menschheit anheim fällt. Diese wird von der Masse repräsentiert, ohne dass klar wird, was ihre Verantwortung beinhaltet. [...] Tatsächlich bin ich geneigt zu sagen, dass dieses Ende darin besteht, dass das Schicksal der Welt der Gattung Mensch übertragen wird, da keine bestimmte Nation erwähnt ist. Weder das Deutsche noch irgendetwas in dieser Art ist damit verbunden. Stattdessen geht es wirklich um die

Menschheit, entkleidet von jeglicher Transzendenz und allein gelassen mit den eigenen Hilfsmitteln, die nun selbst die Verantwortung für ihr Schicksal übernehmen muss.«

Badiou sieht in Patrice Chéreaus Bayreuther Inszenierung von 1976 ein Beispiel für diese Lesart. Chéreau endet mit einer Frage (die Menge auf der Bühne schaut das Publikum an). Das ist ein positives Ende, das auf die Möglichkeit eines Neuanfangs verweist. Badiou sieht darin das Ende aller Mythologien, eine Verweigerung von Transzendenz und die radikale Hinwendung zu einer kollektiven Verantwortung für das Hier und Jetzt.

Žižek unterstützt diese Auffassung, wenn er schreibt: »Was nach der Zerstörung von Walhalla bleibt, ist die Menschenmenge, die das katastrophale Ereignis still beobachtet. Eine Menge, die in der bahnbrechenden Inszenierung von Chéreau und Boulez die Zuschauer anstarrt, während die Musik endet. Eine Menge, in welcher der Heilige Geist fleischgeworden ist. Alles lastet nun auf ihren Schultern, ohne jegliche Gewissheit eines Gottes oder einer anderen Figur des großen Anderen.«

Aber wenn wir in Betracht ziehen, dass die den Niedergang der Götter beobachtende Menge zuvor von den Gebichungen regiert wurde, erscheint dieses Ende problematisch. Ist es nicht realistischer, nach dem Untergang der alten (tyrannischen) Herrschaft einen Bürgerkrieg anzunehmen? Ist es nicht realistischer zu glauben, dass die Gewalt andauert, auf die eine oder andere Art? Badiou suggeriert die Möglichkeit einer Gesellschaft ohne Handel, ohne Gold. Also einer nicht-kapitalistischen und demzufolge gewaltfreien Gesellschaft. Aber diese Menschen haben zuvor in einer grausamen Gesellschaft gelebt, voller Waffen und brutaler Jagdrituale.

Cassiers' Ring-Interpretation suggeriert die Möglichkeit einer neuen gewalttätigen Auseinandersetzung und damit das Scheitern von Brünnhildes Aufopferung. Ihre bedingungslose Liebe reicht als beispielgebender Impuls für eine neue Gesellschaft nicht aus. Das letzte Bild ist die Skulptur *Les passions humaines (Die menschlichen Leidenschaften)* von Jef Lambeaux, die zuvor

im Zyklus das wankelmütige Wesen der Götter repräsentierte. Das menschliche Verhalten ist keineswegs besser als das der Götter. Das Ende der Götter verspricht also nicht unbedingt einen neuen Anfang, sondern könnte das Fortdauern der Gewalt unter anderen sozialen Umständen anzeigen.

Aber es ist auch eine weitere Interpretation denkbar, die Badious »optimistische« und die oben beschriebene »pessimistische« Sicht kombiniert. Diese Interpretation verdeutlicht sich, indem die Skulptur von Lambeaux am Ende von Cassiers' *Ring* verdoppelt wird.

Zuerst blicken die Überlebenden zum Bühnenhintergrund, wo Walhall zerstört wird. Aber anstatt dass der Vorhang fällt und die Geschichte beendet, erscheint eine zweite Skulptur, welche die Bühne vom Publikum trennt. Die Zuschauer geraten dadurch in eine ähnliche Situation wie die Figuren auf der Bühne.

Die Skulptur birgt auch eine Warnung: Die Dinge können schief gehen, wenn wir nicht unser Leben ändern. *Du mußt dein Leben ändern* ist der Titel eines vor ein paar Jahren erschienenen Buches von Peter Sloterdijk. Aber wer oder was übt noch die Autorität aus, um uns derart zurechtzuweisen? Sloterdijk zufolge hat nur die Bedrohung einer globalen Katastrophe – ökologisch, ökonomisch, politisch, sozial, technologisch ... – die nötige Kraft, uns als Gemeinschaft, als »Menschengeschlecht«, zur Veränderung auf allen Ebenen zu bewegen. Die große Katastrophe ist zur Göttin des 21. Jahrhunderts geworden. Nur sie kann uns zu einer neuen Moral zwingen, bevor es zu spät ist.

WAS BRÜNNHILDE WUSSTE ...

Und vielleicht war Brünnhilde die erste, die diese Botschaft verstanden hat:

»Brünnhilde hat Siegfried ihr Pferd, ihr Schild und ihr Wissen übergeben. Er war ihr Held; sie die Frau, die auf die Heimkehr ihres Helden wartet. Sie ähnelt darin vielen Frauen, die einst unabhängig lebten und aktiv in der Welt waren. Und die diesen Teil ihres Selbst vergessen, wenn sie sich verlieben, heiraten und abhängig werden. Indem sie Siegfried all ihre

Eigenschaften als Walküre überträgt, hat sie den Zugang zu diesen Eigenschaften in sich selbst verloren.

Nun ist der Held Siegfried tot und wird nicht zu ihr zurückkehren. Aber der Archetyp des Heroischen kehrt wieder, als Teil von ihr selbst. Er ermächtigt Brünnhilde, furchtlos und entschieden zu handeln. (Dementsprechend: Siegfried hat den Kontakt zu dem empfindsamen, vertrauensvollen Teil seines Selbst verloren, als er Brünnhilde vergaß.)

Im Moment dieser Offenbarung erkennt Brünnhilde, dass der Ring der Macht, der den Zyklus in Gang setzte, geweiht ist und wieder dem Rhein übergeben werden muss. Sie akzeptiert das als ihr Schicksal, im Bewusstsein, dass Schmerz und Tod und der Gang ins Feuer auf sie zukommen. Durch dieses Opfer wird Brünnhilde das Zeitalter der Götter beenden. Walhalla und Wotan werden in Flammen aufgehen, und eine neue Ära kann anbrechen.« (Jean Shinoda Bolen, *Ring der Macht*)

Feminismus, Mythologie und Therapie nach C. G. Jung gehen hier Hand in Hand. Aber erinnert das Opfer Brünnhildes nicht an die Selbstverbrennung des jungen tunesischen Obsthändlers Mohamed Bouazizi, die den Arabischen Frühling auslöste und schließlich zum Fall der drei Diktatoren Ben Ali, Mubarak und Gaddafi führte?

Der Begriff »Märtyrer« kommt vom griechischen »martyros« (Zeuge). Ein Märtyrer legt durch seine Aufopferung Zeugnis von der Wahrheit ab. Er lässt die Wahrheit ans Licht kommen. Brünnhilde bezeugt die Wahrheit, dass die Menschheit ihr Verhalten ändern muss, damit ein neues Zeitalter beginnen kann.

Aber das Ende, so wie es Cassiers interpretiert, ist fragil und ungewiss. Beginnt derselbe Zyklus aufs Neue? Oder fängt etwas Anderes, etwas Besseres an? Die Wahl wird dem Publikum und seiner Verantwortung für die Welt, in der wir leben, überlassen. Das ist bestenfalls ein Ende mit vielen offenen Fragen ...

DIE GIBICHUNGEN: EINE FABEL VON TECHNOLOGIE UND VERFALL

Aber zurück zur Geschichte der *Götterdämmerung*. Folgt man dem holländischen Philosophen Jos de Mul in seinem Buch *The Domestication of Fate (Die Zähmung des Schicksals)*, so ist der Mensch festgekettet in einer Stellung zwischen Satyr und Cyborg, zwischen seiner Verbindung zur Natur und seinem technologischen und kulturellen Schaffensdrang. De Mul paraphrasiert Nietzsche: »Der Mensch rennt in eine absehbare Tragödie, denn seine Lebensführung zwingt ihn, technische und kulturelle Praktiken anzuwenden, die er kaum kontrollieren kann.«

Nietzsche selbst beschreibt den Menschen als ein »Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch – ein Seil über einem Abgrunde«. Der Abgrund lenkt die Aufmerksamkeit auf jene große Gefahr, die der Mensch mit Experimenten an sich selbst auf sich nimmt (z. B. Biotechnologie). Diese Idee bringt uns zum Universum der Gibichungen.

In der *Götterdämmerung* prallen Siegfrieds (und Brünnhildes) Welt und die Welt der Gibichungen aufeinander. Während Siegfrieds Welt einen Bezug zur Natur beibehält, ist die der Gibichungen vollkommen deformiert und perversiert. Siegfried strebt nach Aktivität und Abenteuer, während die Gibichungen gelähmt verharren und abwägen. Siegfrieds Welt ist die eines archaischen Helden, voller Mythologie (Drachen, sprechende Vögel ...), während die Gibichungen in einer technologischen Welt leben.

In ihrem Buch *Ring der Macht* beschreibt Jean Shinoda Bolen die Gibichungen als Status-Sucher: »Gunther in moderner Kleidung gleicht dem sozialen Aufsteiger, der etwas Vermögen erbt und nun einen Image-Berater konsultiert, um das Prestige seiner Familie zu erhöhen. Dieser empfiehlt, Gunther und auch seine Schwester Gutrune sollten in hohe Kreise einheiraten, wenn der Name der Familie bekannt werden soll. [...] Eine Heirat mit Brünnhilde, dem ›herrlichsten Weib der Welt‹, wird also sehr erstrebenswert für Gunther. Und Siegfried, der ›stärkste Held der Welt‹, würde als Gutrunes Gemahl den Gibichungen Ruhm verleihen. Auf Gefühle

kommt es nicht an – weder auf die eigenen, noch auf die der erstrebten Partner. Sogar, wenn es um etwas so Persönliches wie eine Heirat geht. Wenn Ruhm und Macht die wichtigsten Kriterien sind, wird die Hochzeit zum strategischen Mittel und Tauschgeschäft.«

Zu Beginn der *Götterdämmerung* keimt ein Fünkchen Hoffnung, das sich in der Liebe zwischen Siegfried und Brünnhilde manifestiert. Aber sobald Siegfried von Hagen und den Gibichungen manipuliert wird, geht diese Hoffnung verloren. Die »love story« der *Götterdämmerung* unter Beteiligung von Gunther, Brünnhilde, Siegfried und Gutrune gleicht einer ordinären Seifenoper (mit all ihren Zugeständnissen an den Massengeschmack: Intrigen, Manipulationen, Eifersucht, Betrug ...). Von der romantischen Liebe zwischen Siegmund und Sieglinde sind wir hier weit entfernt.

Cassiers geht in seiner Interpretation der Gibichungen noch einen Schritt weiter. Diese sind nicht nur berechnend und manipulativ, sondern sie experimentieren sogar mit den Grundlagen des Lebens.

Die Gibichungen leben in einer geschlossenen Wohnanlage. Von der Welt draußen haben sie sich isoliert; daher müssen sie der Möglichkeit ihres Aussterbens ins Auge sehen. Sie streben nicht nur nach höherem sozialem Status, sondern es geht auch um das rein körperliche Überleben. Es wird nahegelegt, dass sich die Gibichungen aufgrund ihrer Isolation durch Inzest geschwächt haben.

Die Welt der Gibichungen ist steril und klinisch, ein Laboratorium für Experimente mit der Schöpfung neuen Lebens. Technologie hat die Natur vollkommen ersetzt. Die Gibichungen wollen eine neue Menschenrasse erschaffen, aber all ihre Experimente misslingen. Sie erzeugen keinen neuen Menschen, sondern Monster. Die Resultate ihrer Experimente sehen wir in der Inszenierung. Die Umgebung der Monster erinnert an ein Labor, ein Museum, einen »Menschenzoo«.

Die Gibichungen suchen stets nach neuer Lebenskraft. Sie sind gleichsam »impotent« und wollen sich durch Heirat mit dem Blut von Sieg-

fried und Brünnhilde regenerieren. Nach einer Revitalisierung streben sie einerseits mittels Technologie, andererseits auf konventionelle Weise durch Heirat mit Außenstehenden. Ihr Leben wird von einem Todeskult bestimmt. Technologie und brutale, primitive Gewalt gehen Hand in Hand, wie in der Jagdszene deutlich wird.

APOCALYPSE NOW

Im letzten Teil der Geschichte begegnen wir mindestens vier verschiedenen Welten: den Nornen, den Gibichungen, der Welt von Brünnhilde sowie den Rheintöchtern. All diese verschiedenen Welten haben etwas gemeinsam: Sie zerbrechen an inneren Widersprüchen.

DIE NORRNEN

Die Welt der Nornen knüpft visuell an Erdas Welt in den vorherigen Teilen des *Rings* an. Das inspirierende Bild für Erda war das eines gefallenen Vogels, der vom Boden verschlungen wird. Die roten vertikalen Linien symbolisieren den Tod in *Das Rheingold* und *Die Walküre*; sie binden Erda durch ihr Haar und ihre Kleidung in Siegfried am Boden fest. Aus diesen Linien haben die Nornen ein beengendes Netz gesponnen.

Die drei Schicksalsgöttinnen, die das Garn des Lebens spinnen, versuchen die Fäden von Vergangenheit und Zukunft beisammen zu halten. Aber die Fäden verheddern sich immer mehr, bis sie schließlich reißen. In der *Götterdämmerung* werden die Nornen selbst in die roten Fäden des Todes eingesponnen. Der Tod fängt sogar die Götter ein! Die Nornen akzeptieren daraufhin, dass ihre Rolle in dieser Geschichte endet. Sie treten ab und gesellen sich zu Erda in die Tiefen der Erde.

Die Farbe ihrer Kostüme ist verblichen; die Kleider verlieren ihre Form. Die roten Fäden von Leben und Tod sind in die Kostüme eingewoben. Immer schwieriger wird es für die Nornen, diese Fäden zu entwirren und an der Zukunft festzuhalten. Es scheint, das Blut würde ihnen ausgesogen. Die roten Fäden beziehen sich auf ein Bild, das in früheren Teilen des *Rings* eingesetzt wurde, aber sie sind auch verbunden mit dem Motiv des Blutes aus der Geschichte der Gibichungen.

BRÜNNHILDE

Am Ende der *Walküre* wird Wotan von Loge gebeten, die schlafende Brünnhilde durch einen Feuerkreis zu schützen. Bei Cassiers senkt sich in dieser Szene ein Ring von brennenden Kerzen und tropfendem Wachs über sie. Am Ende von Siegfried vermag Siegfried zu ihr durchzudringen. Inzwischen hat das Wachs die Schlafende und die brennenden Kerzen bedeckt. Das Bild erinnert an ein weißes, marmornes Grabmal. Siegfried überwindet diesen Panzer und weckt Brünnhilde auf.

In der *Götterdämmerung* hat Brünnhilde ihrem Gefängnis den Anschein eines Heims verliehen; sie hat das Feuer gezähmt und in Kerzenlicht verwandelt. Gemütlich wirkt die Einrichtung trotzdem nicht. Ein wirkliches Zuhause wird sie nie bieten, denn Siegfried kehrt so gleich in die Welt zurück und lässt Brünnhilde allein. Früher war Brünnhilde eine Walküre, eine starke und weise Kriegerin. Nach ihrer Bestrafung durch Wotan hat sie ihre Kraft verloren. Sie wird zur Hausfrau, die auf die Rückkehr ihres Gatten wartet.

Brünnhildes immer heller werdendes Kostüm ist beeinflusst von Berlinda de Bruyckeres Skulpturen und Anselm Kiefers weißen Gipskleidern. Ihr Kostüm ähnelt einem klassischen Hochzeitskleid. Im Unterschied zu Waltraute mit ihrem ausladenden, transparenten Kleid (das an die Freiheitsstatue erinnert) wirkt Brünnhilde brav und bieder. Siegfrieds Kostüm ist dunkel, wie der dritte Teil des *Rings*. Es steht in äußerstem Kontrast zu dem Brünnhildes. Auch in Siegfrieds Kostüm ist ein roter Faden eingewoben, als Zeichen des vorherbestimmten Todes.

DIE RHEINTÖCHTER

Die Rheintöchter leben in einer ausgetrockneten Umwelt. Die Farbe ihrer Kostüme aus der Eröffnungsszene in *Das Rheingold* ist verblichen. Zwar führen die Rheintöchter ihr verführerisches Spiel (mit Siegfried) fort, jedoch ohne rechte Überzeugung. Mit ihren Körpern, ihren Stimmen und projizierten Bildern von sich selbst versuchen sie, Siegfried zu verwirren und zu

verführen. Alberich haben sie auf diese Weise in der Eröffnungsszene von *Das Rheingold* noch umgarnt; nun aber hat die Strategie ihre Überzeugungskraft verloren. Dass Siegfried dennoch darauf anspricht, sagt mehr über ihn selbst aus als über die Kräfte der Rheintöchter.

DIE GIBICHUNGEN

Die Gibichungen bilden eine wohlhabende, technologisch entwickelte, aber degenerierte Gemeinschaft. Sie leben in einer geschlossenen Wohnanlage, durch eine Metallwand abgetrennt von der Welt. Hinter dieser Wand steht die Skulptur von Lambeaux, auf die Bilder vom Rhein projiziert werden. Aufgrund der Metallwand erblicken wir nur Teile der Skulptur. Erst am Ende der Aufführung wird die Skulptur vollständig sichtbar, wie zu Beginn dieses Textes beschrieben. In diesem Moment beginnt Walhall zu brennen.

Die Welt der Gibichungen erinnert an ein steriles Labor, in dem menschliches Leben fabriziert werden soll. Missgestaltete Körperteile, die Resultate missglückter Experimente, befinden sich in großen Glaskästen. Diese Schaukästen dienen zugleich als Lichtquellen; sie erhellen die Bühne. Dadurch wirkt die Welt der Gibichungen wie eine Ausstellungshalle oder die »Menschenzoos« früherer Tage. Eine Welt von Stillstand, Keimfreiheit und Tod.

Die Gibichungen haben ihre ganz eigenen Kostüme. Siegfried und Brünnhilde stellen in diesem Umfeld Fremdkörper dar; neben den Gibichungen wirken sie wie Theaterfiguren, wie Charaktere aus der Vergangenheit. Die beiden Welten passen einfach nicht zusammen. Wobei das schicke Design der Gibichungen ihrer pervertierten Moral und grundlegenden Verderbtheit entgegensteht.

Die Körper der Gibichungen sind schwach geworden; sie benötigen eine Stütze. Durch das Tragen von Korsetts soll der äußere Schein gewahrt werden. Die Sattelteile an ihren Kostümen beziehen sich auf die Jagd, aber auch auf die perverse Umwandlung vom Jäger zur Beute. Die Gibichungen haben Macht, aber sie fühlen, wie ihre Kräfte schwinden. Ihre Jacken tragen

Nummern, als würde eine gewisse Rangfolge oder Hierarchie angezeigt. Auf der Jagd werden die Gibichungen den Tieren immer ähnlicher. Ihre Kostüme sind mit Fell besetzt; die Gibichungen verlieren ihre menschliche Gestalt und verwandeln sich in Tiere.

DU MUSST DEIN LEBEN ÄNDERN!

Peter Sloterdijk übernahm den Titel seines Buches von Rainer Maria Rilkes berühmtem Gedicht. Rilke erzählt in seinen Versen, wie er im Louvre einen antiken Torso von Apollo betrachtet. Er bekommt das Gefühl, dass der kopflose Stein ihn ebenfalls anschaut und dazu auffordert, sein Leben zu ändern.

*Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,*

*sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.*

*Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;*

*und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.*

Ganz am Ende von Cassiers' Ring-Inszenierung steht Lambeaux' monumentale Skulptur vor dem Publikum. Wir schauen sie an; sie blickt zurück, mit einer einfachen Botschaft: So bist du eben, du musst dein Leben ändern!

Aus dem Englischen übersetzt
von Antje Rößler

Gegenwärtig bin ich mit der Skizzirung des letzten Aktes der »Götterdämmerung« beschäftigt: es kostet mich die äußerste Anstrengung, bei dieser Arbeit zu verharren, und es widersteht mir, in dieser Mittheilung auf den Charakter solch einer Arbeit aufmerksam zu machen, in deren Betreff man sich einstmals nur verwundern wird, daß sie überhaupt, und unter den Umständen, denen ich unterworfen bin, im Besonderen, entworfen und ausgeführt worden ist.

Ich werde, wie ich dieß angekündigt,
wenn die Composition auch dieses
letzten Aktes vollendet ist, den ganzen
Rest der Partitur (dann auch den
Schluß des »Siegfried«) instrumentiren,
und zwar in den Zeitabsätzen, welche
meine sehr angegriffene Gesundheit
hierfür mir ermöglichen wird.
Das eigenhändig von mir rein zu
schreibende Exemplar wird, zu
meinem höchsten Stolz, dann in
den Allergnädigst gestatteten Besitz
Seiner Majestät gelangen.

RICHARD WAGNER AUS TRIBSCHEN
AN HOFRAT LORENZ VON DÜFFLISSP.
27. MÄRZ 1872

»ZU END' EWIGES WISSEN!« DIE DRAMATURGIE DES WISSENS IM »RING DES NIBELUNGEN«

BORIS VOIGT

Die Ring-Tetralogie ist durchwoben von einer dramaturgisch entscheidenden und äußerst komplexen Differenz zwischen Wissen und Nicht-Wissen, die sich im Handlungsverlauf mit anderen Differenzen überlagert: mit der Differenz zwischen Göttern und Menschen, der Differenz von männlich und weiblich, der zwischen Handlungsfähigkeit und -unfähigkeit, mit den Differenzen zwischen den Generationen, zwischen Vergangenheit und Zukunft, und nicht zuletzt mit den gegensätzlichen Motivationen von Liebe und Hass. Die Beziehungen der Differenz- und Gegensatzpaare sind jedoch nicht starr, sondern verändern sich in ihrer Struktur mit der Entwicklung des Geschehens und der Personen. Die große Bedeutung, die dem Wissen im *Ring* zukommt, zeigt sich nicht zuletzt an den verschiedenen Szenen, die eigens dem Wissen gewidmet sind: dem Auftreten Erdas in *Rheingold* und *Siegfried*, dem Gespräch zwischen Brünnhilde und Wotan in der *Walküre*, nachdem Fricka den Tod Siegmunds gefordert hat, der Wette zwischen Mime und Wanderer im *Siegfried*, dem Nornengesang in der *Götterdämmerung*.

Als Prinzip ist das Wissen ursprünglich weiblich konnotiert. Erda verkörpert die Weltweisheit, sie weiß, wie alles war und wie alles wird. Ihre Weisheit ist jedoch gebunden an die Welt der Götter und Mythen, mit deren Untergang auch ihr Wissen versiegt. Gebe Wotan den Ring nicht den Rheintöchtern zurück, warnt sie ihn im *Rheingold*, so ende die Welt, wie sie derzeit sei: »Alles, was ist, endet. Ein düstrer Tag dämmert den Göttern.« Das, was danach kommt, die sich ankündigende nachmythische Welt, entzieht sich ihr jedoch.

Wotan verwandelt sich erst von einer handelnden in eine wissende Figur, indem er Erda in die Tiefe nachfolgt und das Wissen dort von ihr erlangt. Diese Verwandlung stellt für ihn die einzige Möglichkeit dar, überhaupt in irgend-einer Weise noch am Geschehen teilzuhaben. Durch seine Verträge sind ihm jegliche Handlungsmöglichkeiten genommen, doch als Wissender lässt er zunächst Walküren und Wälsungen für sich handeln, um den Untergang der Götter abzuwenden; ein vergebliches Unterfangen, da

Wotan nicht andere anzuleiten vermag, gegen die von ihm verfügte Ordnung zu verstößen.

Mit Wotans Verwandlung in eine wissende Figur verändert sich zugleich das Verhältnis des Wissens zur Welt, auf die es sich bezieht. Die für den *Ring* charakteristische Kopplung des Wissens mit Handlungsunfähigkeit bzw. der des Nicht-Wissens mit Handlungsfähigkeit besteht nicht von Anfang an in derselben Weise, wie sie sich in der *Walküre* manifestiert. Bevor Wotan den Speer aus der Weltesche schnitt und bevor er mit den Riesen den Vertrag zum Bau der Burg Walhall schloss, bestand für ihn die Notwendigkeit des Wissens nicht, da das Geschehen in seinen naturhaft festgeschriebenen Bahnen blieb. Umgekehrt bedurfte Erda aus demselben Grund keines Handlungsvermögens, Wissen und Geschehen konvergierten gewissermaßen notwendig.

Infolge der von Wotan geschlossenen Verträge und nach dem Raub des Goldes durch Alberich gerät im *Rheingold* die ursprüngliche Ordnung in Auflösung. Anders als Erda, die zwar das Ende der mythisch fundierten Welt voraus sieht, nicht aber außerhalb ihrer zu denken vermag, reicht das Wissen des sich später als Wanderer verkleidenden Gottes weiter. Er ist sehr wohl in der Lage zu erkennen, dass sich nach der mythischen eine neue Ordnung abzeichnet, und er weiß auch, wie sie ins Werk gesetzt werden wird. Deshalb kann er im *Siegfried* die von ihm geweckte Erda wieder hinab in den ewigen Schlaf schicken. Allerdings zeichnet sich mit dem Übergang des Wissens an Wotan gegenüber der vorherigen Konvergenz von Wissen und Welt ein antagonistisches Verhältnis zwischen ihnen ab. Wissen und Welt treten immer weiter auseinander, bis mit der Rückgabe des Goldes an die Rheintöchter und dem Tod sowohl Brünnhildes wie Hagens, der letzten beiden wissenden Figuren, nichts mehr vom Wissen in der Welt zurückbleibt; eine »Tabula rasa«, die das Entstehen von etwas Neuem erlaubt.

Alberich erhält sein Wissen über die Macht des Goldes von den Rheintöchtern, verfügt also nicht selbst von vornherein über Wissen. Nicht böse Absicht, sondern Neugier führt ihn aus Nibelheim heraus. Erst die Verbindung von ent-

täuschter Leidenschaft und Wissen verleitet ihn dazu, das Gold zu rauben und den Ring zu schmieden. Um zu Wissen zu gelangen, musste er erst seine Heimstatt verlassen. Aus der dunklen Tiefe klettert er hinauf. Wotan hingegen begibt sich in der Absicht, von Erda mehr zu erfahren, von den lichten Höhen in die Tiefe. Der Schwarzelbe und der Lichtalbe gleichermaßen erhalten Wissen dort, wo sie nicht hingehören, an Orten, die ihrer Natur nicht entsprechen. Auch an diesen Ortswechseln zeigt sich das beginnende antagonistische Verhältnis zwischen der untergehenden mythischen Welt und dem Wissen. Musikalisch ist die Ablösung des Wissens von der Welt am Verhältnis der Leitmotive zu den jeweiligen Handlungen der Tetralogie ablesbar; sind sie zunächst an die gegenwärtigen Ereignisse und die aktuelle Rede gebunden, so repräsentieren sie – musikalisch häufig verfremdet – vor allem in der *Götterdämmerung* überwiegend die den meisten Akteuren gar nicht mehr bewusste, im Grunde bereits vergangene mythische Welt, die gleichwohl auf ihnen lastet. Die Leitmotive fungieren als musikalische Wissensspeicher.¹

Wissen ist sowohl inhaltlich wie großen Teils hinsichtlich der Personen, denen es zu Gebot steht, gebunden an die mythische Welt und die Welt der Götter, während die Welt der Menschen, in der die *Götterdämmerung* spielt, mit dem Wissen nur vermittelt in Berührung kommt. Wotan und Alberich, aber auf seine Weise auch Mime², sind – wenngleich nicht von vornherein – wissende Figuren. Hingegen spielt Wissen in der Beziehung zwischen Siegmund und Sieglinde eine untergeordnete Rolle, ihre Liebe zueinander rangiert für sie weit vor der Bedeutung der Ereignisse, in die sie verstrickt sind, und die ihr eigenes Schicksal bestimmen. Siegfried bleibt vom Wissen gänzlich unberührt. Selbst wenn es ihm mitgeteilt wird, kann er es nicht erfassen.

DIE LEITMOTIVE FUNGIEREN ALS MUSIKALISCHER WISSENSSPEICHER.

Die Geschwister Gunther und Gutrune haben keinen Anteil am Wissen, eher sind sie Opfer des Gebrauchs, den Hagen von seinem Wissen macht.

Das Vorspiel der *Götterdämmerung* führt den Prozess der Ablösung des Wissens von der Welt noch einmal vor. Von Erda das Wissen künden nächtlich ihre drei Töchter, die Nornen. Nicht anders ihre Mutter können sie nicht weiter als bis zum Untergang der Götter schauen, ihr Wissen vergeht mit der Götterwelt. Das Wissen, das die Nornen in Gestalt eines Seils weben, findet immer schlechteren Halt in der Welt. Die Weltesche, an der sie das Seil ursprünglich befestigten, siecht dahin, seit Wotan den Schaft seines Speeres aus ihr schlug. Immer weniger Geeignetes muss zur Befestigung des Seils herhalten, bis es schließlich reißt und den Nornen nichts bleibt, als sich hinab zu ihrer Mutter zu begeben.

Wie Erda vermögen die Nornen zwar zu wissen und von ihrem Wissen zu künden, jedoch nicht zu handeln. Die unmittelbare Gegenüberstellung der räsonierenden Nornen mit dem Heldenpaar Brünnhilde und Siegfried grenzt somit die Sphäre des Wissens gegen die des Handelns ab. Den Nornen reißt der Faden, während Siegfried von Brünnhilde zu neuen Heldenaten ermuntert wird. Auch musikalisch ist dieser Gegensatz erfahrbar. Während das Nachsinnen der Nornen, das Spinnen ihres Seiles, in getragenem Tempo klanglich düster und spröde wirkt – auf die Vergangenheit bezogen besitzen hier auch die Leitmotive musikalisch keine volle Präsenz³ –, so hellt das Orchester deutlich auf und gewinnt farblich an Glanz und Massivität, sobald Brünnhilde und Siegfried ihre Liebe und Heldenaten besingen. Beide sind musikalisch als Personen vollkommen gegenwärtig, während Vergangenheit und Götterwelt nur in kurzen Momenten aufschimmern. Ein-

räumend nichts von dem Wissen verstanden zu haben, das Brünnhilde ihm gab, bricht Siegfried schon wieder auf zu neuen Taten.

Dem Auseinandertreten von Wissen und Welt geht also der Antagonismus zwischen Wissen und Handlungsvermögen einher. Während Wotan infolge der Verstrickungen, die er mit den Verträgen zum Bau der Walhall eingeht, seine Handlungsfähigkeit einbüßt, gelingen Siegfried seine Heldentaten ohne jegliches Wissen. »Wo du nichts weißt, da weißt du dir leicht zu helfen«, sagt ihm Wotan in Gestalt des Wanderers, als er Siegfried wissend und gewollt vergeblich den Weg zum Fels versperrt, auf dem Brünnhilde schläft. Daran kommt auch die Wissensdifferenz zwischen den Generationen zum Ausdruck. Siegfried bedarf des Wissens der Alten nicht mehr. Zwischen Wotan und Brünnhilde verhält es sich in der Walküre anders. Ihr vermittelt sich Wotans Wissen problemlos, da sie zu diesem Zeitpunkt noch der Göttersphäre angehört und das Wissen folglich nicht die Schwelle zur Menschenwelt überschreiten muss. Ohnedies ist Brünnhilde als gemeinsame Tochter des Gottes und Erdas in Bezug auf das Wissen begünstigt.

Ähnlich reibungslos wie die Wissensvermittlung zwischen Wotan und seiner Tochter vollzieht sich in der *Götterdämmerung* der Wissenstransfer von dem inzwischen geisterhaft anmutenden Alberich zu seinem Sohn Hagen, obgleich dieser das Wissen nur schlafend aufzunehmen vermag. Er gehört schon der Menschenwelt an, steht der Welt der Mythen allerdings noch nahe. Jedoch gibt Alberich ihm nicht allein das Wissen mit, Hagen hat von ihm auch die dunklen Motive seines Handelns geerbt: Gier, Neid und Hass. Ihre Motivationen betreffend verhalten sich Brünnhilde und Hagen gegenpolig zueinander, nicht aber strukturell. Sie ist sein ebenbürtiger Gegenspieler, nicht Siegfried.

Brünnhilde und Hagen ähneln sich nicht zuletzt insofern, als sie diejenigen Figuren sind, die das Wissen aus der Götter- und Mythenwelt ein letztes Mal in die Handlungen innerhalb der Menschenwelt hineintragen. Hagen betreibt dies sogar konsequenter, oder besser kontinuierlicher, als Brünnhilde, wobei er seine wahren Zielsetzungen den von ihm manipulierten Gibichungen selbstredend verschweigt. Sogar die ehemalige Walküre kann er vorübergehend in seine Pläne, der Rückgewinnung des Ringes, einspannen. Dies gelingt ihm deshalb, weil Brünnhilde, als sie den Betrug Siegfrieds an ihr entdeckt, zum Teil von denselben Gefühlen geleitet wird wie Hagen. In den Rachegelüsten gegen Siegfried sind sie sich einig, nicht aber bezüglich ihrer Motive. Brünnhilde ist ihren Leidenschaften ausgeliefert. Zu diesem Zeitpunkt bar jeden

Wissens ist sie nicht in der Lage, die Situation adäquat zu verstehen. Das erforderliche Wissen gewinnt sie erst mit Siegfrieds Tod zurück. Darauf vermag Hagen das Geschehen vorübergehend scheinbar erfolgreich zu lenken. Interessant an beiden Figuren ist, dass sie Wissen und Handeln noch einmal in sich vereinen können. Der Grund dafür besteht darin, dass sie nicht mehr in der Mythen- und Götterwelt handeln, sondern ausschließlich in der Menschenwelt. Der Antagonismus von Wissen und Handeln be traf die erstere, nicht die letztere.

Gerade in ihrem Verhältnis zum Wissen ist Brünnhilde die komplexeste Figur der Tetralogie, mit entscheidenden Konsequenzen für den Verlauf der Handlung. Auch klanglich-musikalisch und hinsichtlich der Leitmotive partizipiert sie im Verlauf der *Ring-Tetralogie* an den verschiedensten Sphären und inhaltlichen Aspekten. Zunächst befindet sie sich in Einklang mit ihrem Wissen; einem scheinbaren Einklang allerdings, da die Grundlagen der

DAS VORSPIEL DER »GÖTTERDÄMMERUNG« FÜHRT DEN PROZESS DER ABLÖSUNG DES WISSENS VON DER WELT NOCH EINMAL VOR.

Mythen- und Götterwelt bereits in Auflösung befindlich sind. Den Bruch zwischen Welt und Wissen durchleidet Brünnhilde, als Wotan beschließt, Siegmund zu fällen. Sowohl das, was sie über das Geschehen weiß und erfährt, wie ihre innere Übereinstimmung mit den nicht realisierbaren Wünschen ihres Vaters, lässt sich für sie nicht in Einklang bringen mit dessen Befehl, Siegmund den Schutz zu entziehen. Die Einhaltung der vertraglich festgelegten Machtstrukturen steht in Widerspruch zu ihren Überzeugungen. Ferner entdeckt sie im Mitfühlen mit dem Geschwisterpaar die Macht der Liebe, die sie vollends dazu bringt, gegen den ausdrücklichen Befehl Wotans zu verstossen. Sich ihm widersetzen beschirmt sie Siegmund und rettet Sieglinde. Brünnhilde ist die einzige Figur im *Ring*, der es von einem Standpunkt innerhalb der in

sich verfangenen Götterwelt gelingt, ihrem Wissen ein Handeln folgen zu lassen, das letztlich zur Überwindung des Fluchs führt. Dieser Schritt aus der Ordnung der Götterwelt heraus ist ihr erst durch die Verbindung von Wissen mit einer aus Liebe sich speisenden Handlungsmotivation möglich. Die Strafe, die Wotan Brünnhilde für ihren Ungehorsam auferlegt, entzieht sie endgültig der vertraglich gebundenen Sphäre. Nur ein freier Held kann sie aus dem Schlaf erwecken. Von vornherein kommt allein Siegfried in Frage, den Feuerkreis um die schlafende Brünnhilde zu durchschreiten.

Die Schluss-Szene des *Siegfried*, in der der Held Brünnhilde durch seinen Kuss aufweckt, stellt nichts anderes dar als ein auskomponiertes Passagenritual, wobei die Passage nur Brünnhilde durchläuft, während Siegfried unverändert bleibt. Brünnhilde aber verwandelt sich von einer wissenden, der Götterwelt angehörigen Walküre in eine nicht-wissende liebende Frau, die nun der Menschenwelt angehört und ihre

**ERST DER TOD DER
LETZTEN WISSENDEN
ERMÖGLICHT EINEN
WIRKLICHEN NEUBEGINN.**

Verbindung zur Welt der Mythen und Götter weitgehend einbüßt. Der Übergang Brünnhildes von der göttlichen in die menschliche Sphäre vollzieht sich unwiderruflich in dem Moment, in dem sie sich Siegfried hingibt.

Der Begriff der Liebe ist in dieser Passage ambivalent. Wissend vermeint sich Brünnhilde zunächst durch ihre Liebe zu Siegfried. »Was du nicht weißt, weiß ich für dich: Doch wissend bin ich nur – weil ich dich liebe.« Damit erinnert sie vermutlich daran, dass sie infolge der Begegnung mit dem sich liebenden Geschwisterpaar die Tragweite des »Doublebinds«, in dem sie und Wotan sich befanden, zu durchschauen vermochte und mit der durch Liebe motivierten Rettung der schwangeren Sieglinde zugleich einen Ausweg schuf. Das böte eine Erklärung, weshalb sich Brünnhilde und Siegfried auf dem Felsen nicht von vornherein einig sind, was unter Liebe zu verstehen sei.

Brünnhilde spricht zunächst, bevor sie sich der Leidenschaft ergibt, von einer ideellen, das Wissen beinhaltenden Liebe. Siegfried hingegen, vollkommen in der Gegenwart aufgehend, kennt von vornherein nichts anderes als den Eros. Dass sie sich in einem Transformationsprozess befindet, gewahrt Brünnhilde erst beim Anblick ihrer zerschnittenen Rüstung. Sie ahnt bereits den Verlust ihres Wissens. »Mein Wissen schweigt: Soll mir die Weisheit schwinden?« Irdische Liebe und Unwissenheit treten anstelle von Wissen und Weisheit.

Brünnhilde ist zumindest vorübergehend auf die Rolle der Liebenden reduziert, deren Liebe den Helden stärkt für seine Taten und Abenteuer. Gleichwohl vergisst sie selbst in Momenten der Entzückung wie zu Beginn der Götterdämmerung nicht, dass sie einmal Wissen besaß. Auch in solchen Momenten befindet sie sich nicht vollkommen auf derselben Ebene mit Siegfried. Im Stande des Nicht-Wissens weiß sie

dennoch vom Wissen. Während Waltraute sie besucht, scheint es sogar eher, als wolle sie vom Wissen nichts wissen. Sie zieht die Liebe dem Wissen gegenüber vor. Den Warnungen ihrer Schwester bezüglich des Ringes ist sie unzugänglich, nicht weil sie tatsächlich nicht verstehen könnte, sondern weil sie den Ring, das Liebespfand Siegfrieds, aufgeben müsste. Liebe und Wissen scheinen sich aus dieser Perspektive auszuschließen.

Der Ring hat zwar keine Gewalt im Sinne der Gier nach Macht über Brünnhilde, aber der Verlust ihres Wissens – oder das mehr oder minder bewusste Ignorieren des Wissens – lässt sie das verwerfliche Potential des Ringes zugleich mitvergessen. Seine Macht zieht der Ring in dieser Situation vor allem aus Brünnhildes Unwissen. Sie verwechselt beim Anblick seines Goldschimmers den Ring als Symbol der Liebe mit der Liebe selbst. Selig leuchtet ihr aus dem Ring Siegfrieds Liebe, er bedeutet ihr mehr als alles andere. Auf diese Weise blendet er sie in zweifachem Sinn. Er lässt sie den Fluch vergessen, der auf ihm liegt, und sie vermag den Betrug nicht zu durchschauen, den Gunther, Gutrune und Siegfried unter den Einflüsterungen Hagens an ihr begangen haben. Sie erkennt zwar, als sie den Ring an Siegfrieds Finger entdeckt, dass sie betrogen worden ist, aber sie versteht nicht die Zusammenhänge des Betruges. Brünnhildes Unvermögen, ihre Leidenschaften angemessen reflektieren zu können, gilt für den Hass nicht minder als für die Liebe. Erst durch den Betrug aber nimmt sie den Verlust – oder Verzicht – auf ihr Wissen als Problem wahr. Zweimal bedauert sie ihr Wissensdefizit. »Was riet mir mein Wissen?«, fragt sie sich. Von ihrer Rache an Siegfried bringt sie das nicht ab, dennoch ist dieses Problembeusstsein die Voraussetzung zur Rückgewinnung ihres Wissens und ihrer Einsicht in das Geschehen. Nur erlangt sie ihr Wissen unter einer anderen Perspektive als die der Walküre wieder, nämlich unter der Perspektive der Menschenwelt und ihrer Liebe zu Siegfried.

Damit Brünnhilde den Rat der Rheintöchter annimmt, ihnen den Ring wieder zu übereignen – »mich musste der Reinsten verraten, dass

wissend würde ein Weib!« –, war der Betrug an ihr erforderlich. Notwendig war auch der sie erschütternde Mord an Siegfried, ohne den sie den Ring kaum wiedererhalten hätte. Gleichwohl tritt der Ausgang der Tetralogie keineswegs so zwangsläufig ein, wie es den Anschein hat. Siegfried wäre bereit gewesen, den Rheintötern den Ring zu geben, sie haben es abgelehnt. Warum? Zum einen wäre die Rückgabe ohne Einsicht erfolgt – und somit hätte die Lockung des Goldes vermutlich nicht nachgelassen. Wichtiger aber, ohne den freiwilligen Tod Brünnhildes, in den sie Siegfried aus Einsicht und Liebe folgt, und ohne den der eigenen Gier geschuldeten Tod Hagens wäre das Wissen der Mythen- und Götterwelt nicht aus der Welt der Menschen entschwunden. Erst der Tod der letzten Wissenden ermöglicht einen wirklichen Neubeginn.

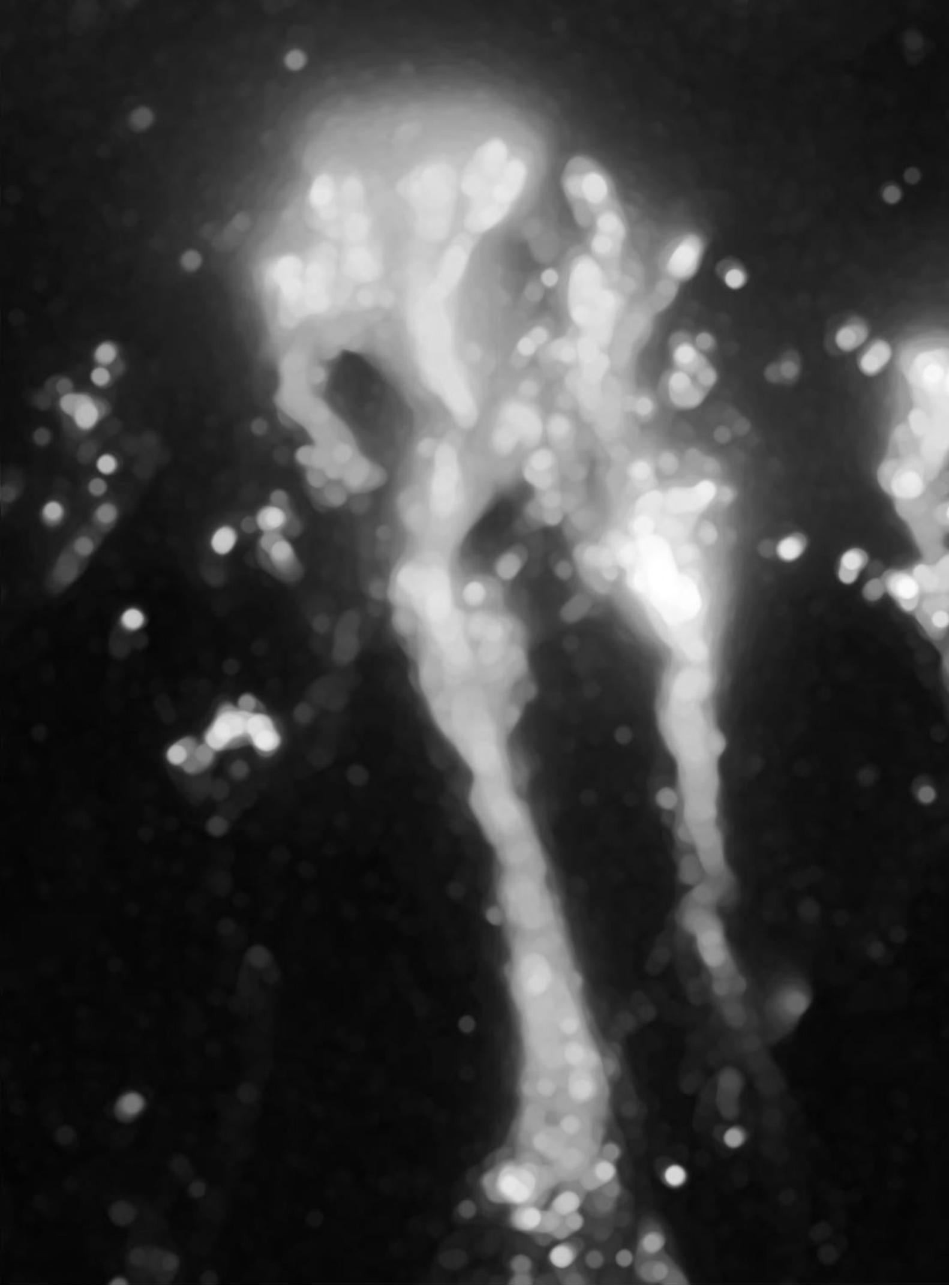
1 Tobias Janz: Wagner, Siegfried und die (post-)heroische Moderne, in: ders. (Hrsg): Wagners Siegfried und die (post-)heroische Moderne, Würzburg 2011, S. 33.

2 Hans Mayer: Der »Ring« und die Zweideutigkeit des Wissens, in: ders.: Richard Wagner, hrsg. von Wolfgang Hofer, Frankfurt a. M., 2. Aufl. 1998, S. 175 f.

3 Tobias Janz: Klangdramaturgie. Studien zur theatralen Orchesterkomposition in Wagners »Ring des Nibelungen«, Würzburg 2006, S. 298 ff.

Aber, denke man von der »Götterdämmerung« nicht gering! Ich habe jetzt unter der unablässigen Unterbrechung mit völlig qualvoller Mühe an der Instrumentation dieses Schlusswerkes arbeiten müssen, und oft verwünschte ich mich, dass ich es so verschwenderisch reich entworfen: es ist der Thurm, der das ganze Nibelungen-Gebäude bis hoch in die Wolken überragt! Das sagt Jeder, der das Werk kennt. Oh! Theurer, Herrlicher! Haben Sie keine Sorge um meine Ausführung! Nichts, nichts werden Sie vermissen, und so unendlich viel Neues, Ungekanntes aus diesem Werke erfahren, dass jeder Vorwurf Ihnen ferne bleiben wird!

RICHARD WAGNER AUS BAYREUTH
AN KÖNIG LUDWIG II. VON BAYERN,
1. OKTOBER 1874



SONNENAUF- UND SZENENÜBERGÄNGE INSTRUMENTALPASSAGEN IN WAGNERS »GÖTTERDÄMMERUNG«

DETLEF GIESE

Am Beginn jedes Aktes der drei Tage von Wagners Bühnenfestspiel *Der Ring des Nibelungen*, bevor die Figuren nicht nur mit ihrer szenischen Präsenz, sondern auch mit ihren Stimmen in das Geschehen eingreifen, steht eine Instrumentaleinleitung. Wenige Minuten nur dauert eine solche Introduktion, die zumeist mit bemerkenswerter Prägnanz die jeweilige Situation einschließlich ihrer atmosphärischen Grundierung umreißt. In ihnen wird bereits Wesentliches mitgeteilt, vor allem die spezielle Tönung der jeweiligen Szene. Wagner war hierin ein Meister, anders lässt es sich nicht sagen, ein Meister pointiert gesetzter, genau kalkulierter Wirkungen, die von einem tiefen Wissen um das »Sinnliche« der Musik zeugen.

Friedrich Nietzsche, der sich von Wagner und seinem Werk erst mächtig angezogen, dann umso heftiger abgestoßen fühlte, hat in seiner Schrift *Der Fall Wagner* diesen Aspekt deutlich artikuliert.¹ Er spricht, durchaus anerkennend, davon, dass Wagner jene »Magie« entdeckt habe, die »selbst noch mit einer aufgelösten und gleichsam elementarisch gemachten Musik ausübt werden kann.« Dieses »Elementarische«, das sich in »Klang, Bewegung, Farbe« ausdrückt und nichts Anderes als die »Sinnlichkeit der

Musik« beinhaltet, genüge vollauf, um Effekte zu erzielen, die ganz unmittelbar auf den Rezipienten einwirken, ihn regelrecht ergreifen, sogar überwältigen.

Man wird kaum treffendere Beispiele für eine derartige Überwältigung durch das »Sinnliche« der Musik finden als diverse Episoden im *Ring* – und kaum eine vergleichbar reiche Klangfarbenpalette wie Wagner sie in der *Götterdämmerung* verwendet. Die auch von vielen seiner Konkurrenten und Gegner bewunderte Kunst der Orchestration, die sich in einem höchst differenzierten, überaus sensibel gehabten Umgang mit den Timbres der einzelnen Instrumente und Instrumentengruppen manifestiert, ist hier auf eine neue Höhe gebracht. Die Erfahrungen, die er im Zuge der Arbeit am dritten Akt des *Siegfried* (dessen Partitur nach einer kreativen Pause von immerhin einem Dutzend Jahren nach der Vollendung des zweiten Aufzugs entstand) gewonnen hatte, schlügen sich im abschließenden, an Monumentalität kaum zu überbietenden Teil der *Ring*-Tetralogie sehr konkret nieder – besonders eindringlich in den instrumentalen Zwischenspielen, die in jeden Akt integriert und für das Werk als Ganzes prägend sind.

Allen diesen Intermezzi gemeinsam ist der Gedanke der »Passage«. Übergänge sollen gestaltet und musikalisch mit Inhalt und Bedeutung gefüllt werden. Orts- und Zeitwechsel betrifft dies gleichermaßen, ähnlich wie schon im *Rheingold*, wo das Hinübergleiten von der einen zur nächsten Szene mittels eines kontinuierlichen Klanggeschehens realisiert wurde, durch das nahezu unmerklich diese Übergänge vonstatten gingen. Die Struktur des Werkes in Gestalt einer großen Einheit mit unterschiedlichen Schauplätzen ließ kaum eine andere Lösung zu, anderenfalls hätte Wagner mit spürbaren Zäsuren arbeiten müssen, die den Fluss der dramatischen Handlung indes unvorteilhaft unterbrochen hätten.

In der *Götterdämmerung* besitzen die instrumentalen Zwischenspiele zwar prinzipiell dieselbe Funktion, von einer Situation zur anderen überzuleiten, sind jedoch von merklich anderer Qualität. Im Gegensatz zu den beiden ersten Teilen des *Rings*, insbesondere dem *Rheingold*, wo die üblicherweise »Leitmotive« genannten musikalischen Gestalten erst einmal exponiert und mit semantischer Energie aufgeladen werden, findet in der *Götterdämmerung* trotz der immensen Ausdehnung des Werkes eine enorme Verdichtung statt. Nur noch wenige Motive werden wirklich neu entwickelt, stattdessen werden oftmals die bereits bekannten Themen wieder aufgegriffen, häufig in veränderten Kontexten und klanglichen Erscheinungsformen. Die Folge davon ist eine ausgesprochene Vielschichtigkeit des Werkes, in dem nicht allein verschiedenste Handlungsstränge (wie etwa die Geschichte um Siegfried und die Gibichungen, um Brünnhilde und die Götter oder um Alberich und den von ihm geschmiedeten und beanspruchten Ring) miteinander verflochten sind, sondern auch die musikalischen Strukturelemente. Ausgehend von der in der Tat ganz außergewöhnlichen, ge-

messen an anderen Werken (auch denjenigen Wagners) gewiss singulären Ereignisdichte der Partitur liegt der *Götterdämmerung* eine »äußerst komplexe Klangregie«² zugrunde, die auf die Instrumentation sich ebenso erstreckt wie auf die übergeordnete konzeptionelle Ebene.

Vom eher Allgemeinen, Abstrakten nun ins Konkrete: Fünf Passagen durchaus unterschiedlicher Länge und unterschiedlichen Gewichts sind es, die hier von Interesse sind. Im Prolog sowie im zweiten Aufzug finden wir instrumentale Abschnitte, die in beiden Fällen im Zusammenhang mit Sonnenaufgängen stehen; zudem existieren drei größere Partien, bei denen die Musik den Hörer von einem Schauplatz zum anderen leitet, zuweilen sogar im Sinne eines regelrechten Mitzollzugs von Wegstrecken, welche die handelnden Figuren absolvieren.

Einen Sonnenaufgang gleichsam illustrativ in Musik zu setzen, so wie es etwa Joseph Haydn in seinem Oratorium *Die Schöpfung* getan hatte, lag sicher nicht in Wagners Absicht. Die entsprechenden Passagen sind auffallend knapp gehalten – vom »Tagesgrauen« über die »wachsende Morgenröte« bis zum »vollen Tag«, so wie sie in der Partitur beschrieben sind, vergehen auch bei zurückhaltender Temponahme nur wenige Minuten. Gegenüber der vorherigen Nornenszene ist jedoch ein deutlicher klanglicher Kontrast einkomponiert: Verlangte Wagner dort zumeist gedämpfte Streicher, so haben sie nunmehr unsordiniert zu spielen; demzufolge erzeugen sie einen helleren, strahlenderen Klang. Hinzu kommen ein weiches, aber stets sehr expressives »Aussingen« der Kantilenen sowie deutlich markierte Bläsereinsätze. Zwei Mal nimmt das Motiv, das den Sonnenaufgang im Eigentlichen symbolisiert, Anlauf, um nach einem machtvollen Crescendo schließlich in vollem Trompeten- und Hörnerglanz und mit Fortissimo-Kraft

WAGNER WAR EIN MEISTER POINTIERT GESETZTER, GENAU KALKULIERTER WIRKUNGEN.

durchzubrechen – der Übergang zum Auftritt Brünnhildes und Siegfrieds ist vollzogen, aus der dunklen, seltsam verschatteten Welt der Nornen ist eine Szene des Lichts erwachsen.

Dramaturgisch durchaus ähnlich gestaltet sich der zweite Sonnenaufgang. Ausgangs- und Zielpunkt sind jedoch verschoben, in Richtung der unteren Klangregister. Die erste Szene des zweiten Aufzugs, das geheimnisvolle Zwiegespräch von Alberich und Hagen, ist wie bereits das Instrumentalvorspiel in einem gleichsam abgrundtiefen Dunkel angesiedelt, in einer Schwärze, die kaum je aufgehellt wird. Eine spannungsvolle Harmonik unterstützt noch den Eindruck einer durch und durch beklemmenden Atmosphäre, einer geradezu lichtlosen Hülle, die Hagen und seinen verbitterten Nibelungenvater umgibt. Der besagte Sonnenaufgang, durch Formulierungen wie »Morgendämmerung« und »stärker erglühendes Morgenrot« in der Partitur hinreichend als ein solcher ausgewiesen, wirkt auf dieser Folie wie das Einbrechen einer noch unbeschädigten Natur. Der sich entfaltende und sukzessive verdichtende Kanon der Hörner gemahnt an den Beginn des *Rheingolds*, bringt aber zugleich einen für die Götterdämmerung eher untypischen statischen Eindruck hervor. Es verwundert nicht, dass der Wagner-Kenner Egon Voss diesbezüglich von einem »Fremdkörper« gesprochen hat, von einem »zumindest retardierende[n] Element oder Augenblick des Innehaltens«³. Und in der Tat ist dies nur eine Momentaufnahme – sobald Hagen wieder ins Spiel kommt (und Siegfried zudem), haben die in sich ruhenden Harmonien keinen Platz mehr.

Dass gerade Siegfried ein besonders aktiver Part in der *Götterdämmerung* zukommt, wird durch das Libretto ersichtlich, zeigt sich aber auch ebenso unmissverständlich in der kompositorischen Ausformung. Das Orchester begleitet

**MIT EINEM BESONDEREN
GESPÜR HAT WAGNER DAS
»SINNLICHE« DER MUSIK, DIE
ELEMENTARE WIRKSAMKEIT
VON KLANG, BEWEGUNG UND
FARBE, EINGESETZT.**

ihn auf seinen Wegen, zunächst mit optimistischem Grundton auf seiner Fahrt, die ihn voller Tatendrang den Rhein hinauf führt, ein weiteres Mal als toter Mann von der Mordstelle im Wald zur Halle Gunthers und Gutrunes. Diese beiden Instrumentalpassagen, weit ausgedehnter als die Sonnenaufgänge, werden oft und gern unter den Titeln *Siegfrieds Rheinfahrt* und *Siegfrieds Trauermarsch* aus dem Verbund des Ganzen ausgekoppelt und separat aufgeführt. Wirkungsvolle Orchesterstücke sind sie in jedem Fall – so charakterisiert Peter Wapnewski die *Rheinfahrt* als ein »üppiges Tongemälde von symphonischer Wucht«⁴ –, ihren eigentlichen Sinn erhalten sie freilich erst im Zusammenhang mit dem Übrigen, innerhalb der *Götterdämmerung*, aber auch innerhalb der gesamten *Ring-Tetralogie*. Verantwortlich dafür sind die zahlreichen

Verweise auf bereits Geschehenes mittels bestimmter »Leitmotive«.

Die Überleitungsmusik zwischen Prolog und erstem Aufzug, rein äußerlich die räumliche Distanz zwischen dem mythischen Ort des Walkürenfelsens und der menschlichen Welt der Gibichungen überbrückend, ist angefüllt mit einer ganzen Reihe von Leitmotiven. Unter ihnen befinden sich einige, die bereits zu Beginn des *Rheingolds* eingeführt worden waren wie etwa die markanten Wellenbewegungen, die schon im Vorspiel und in der allerersten Szene vorkamen. Kombiniert sind sie mit Themen, die mit Siegfried selbst zu tun haben, wie beispielsweise seinem signalhaften Hornruf. Motive, die dem Rheingold, dem Ring und Alberichs Fluch zugeordnet werden können, fehlen ebenso wenig wie Anklänge an die Walküren. So potpourriartig diese Zusammenstellung auch wirken mag, so prägnant umreißt sie doch die Situation, in der sich der vermeintlich so freie und unbeschwerte Siegfried befindet: Die angehäuf-

ten Verfehlungen und ungelösten Probleme der Vergangenheit, die nicht so einfach auszulösen sind, lasten unweigerlich auf ihm. Deutlich wird das gegen Ende dieses Interludiums: Die vormalige Beweglichkeit der Musik geht verloren, ihr grundlegend heller Klang ebenfalls. Nach und nach wird in dunklere Bereiche übergeblendet, bis hin zum Auftritt der Gibichungen, der derart ernsthaft daherkommt, dass drohendes Unheil mehr als nur zu ahnen ist.

Die Sphäre Hagens ist dies, in Finsternis getaucht, starke Kontraste zum Vorangehenden herstellend. Vor allem das tiefste, wie »gepanzert« wirkende Blech sorgt für die spezielle klangliche Tönung und Schwere – im Grunde tritt sie in allen Szenen zutage, in denen Hagen anwesend ist oder die seinem Einfluss unterliegen. Nicht zuletzt zeigt sich das auch in dem Orchesterzwischenspiel inmitten des ersten Akts, nach seinem »Wachtgesang« (gewiss einer der großartigsten Teile der *Götterdämmerungs-Partitur*), bevor sich das Geschehen erneut auf den Walkürenfelsen verlagert. Mehrfach scheint die Musik hier zum Stillstand zu gelangen, in trügerischer Ruhe vor wuchtigen klanglichen Ausbrüchen, die unverstellt ein Moment von »Gewalt« enthalten – eine Gewalt, die zunächst noch unter der Oberfläche lauert, um dann eruptiv hervorzubrechen. Erst am Schluss der mehrminütigen Partie, als die Musik schon ganz von der Präsenz Brünnhildes bestimmt ist, gewinnt sie lyrische Qualitäten und einen spürbar lichteren Charakter.

Dunkel und Licht spielen auch in der wohl gewichtigsten Instrumentalpassage der *Götterdämmerung* eine prägende Rolle, in dem sogenannten »Trauermarsch« zwischen der zweiten und dritten Szene des letzten Aufzugs. Ein »Marsch« im eigentlichen Sinne ist dies kaum, auch wenn einzelne der integrierten rhythmischen Elemente daran erinnern. Und von »Trauer« kann auch nur bedingt die Rede sein, obgleich dieser Affekt keineswegs ausgespart ist. Eher ist es ein Rückblick auf Siegfried und die Geschichten, mit denen seine Person und sein Handeln verknüpft sind. Ähnlich wie bei der *Rheinfahrt* im ersten Akt ziehen vielfältige musikalische Motive vorüber, nunmehr in noch größerer An-

zahl und Verdichtung. Das »Todes-Motiv«, das bei Hagens Mordtat erstmals erklingen war, bildet dabei so etwas wie eine thematische Klammer – mehrfach kehrt es wieder, mal mit einer eindeutig tragischen Konnotation, mal mit einer Geste trotzigen Aufbegehrens, die sich zu sieghafter Emphase steigert. Dynamisch wird ein denkbar weiter Weg zurückgelegt: Vom Pianissimo einer einzigen Pauke, von einem Klang, der »wirklich aus dem Nichts kommt«⁵, bis hin zur Entfaltung der vollen Kraft des großen spätromantischen Orchesters, einschließlich von sechs Harfen, Rürtrommel, Triangel und Becken.

In seiner Partitur spricht Wagner zwar von einem »Trauerzug«, der sich auf die Halle der Gibichungen zubewegt. Der zunehmend Glanz verbreitende, in ein strahlendes C-Dur überführte Klang lässt jedoch etwas Anderes erkennen: »Die Musik feiert Siegfried, sie trauert nicht um ihn.«⁶ Mit einem besonderen Gespür hat Wagner hier das »Sinnliche«, die elementare Wirksamkeit von Klang, Bewegung und Farbe, so eingesetzt, dass man kaum umhin kann, an Siegfrieds Schicksal – und mit ihm am Schicksal der im *Ring* auftretenden Götter und Menschen – Anteil zu nehmen.

1 Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner*, in: *Kritische Studienausgabe*, Bd. 6, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München u. a. 1988, S. 30 f.

2 Tobias Janz: *Klangdramaturgie. Studien zur theatralen Orchesterkomposition in Wagners »Ring des Nibelungen«*, Würzburg 2006, S. 330.

3 Egon Voss: Kommentar zu Richard Wagner: *Der Ring des Nibelungen. Textbuch mit Varianten der Partitur*, Stuttgart 2009, S. 535.

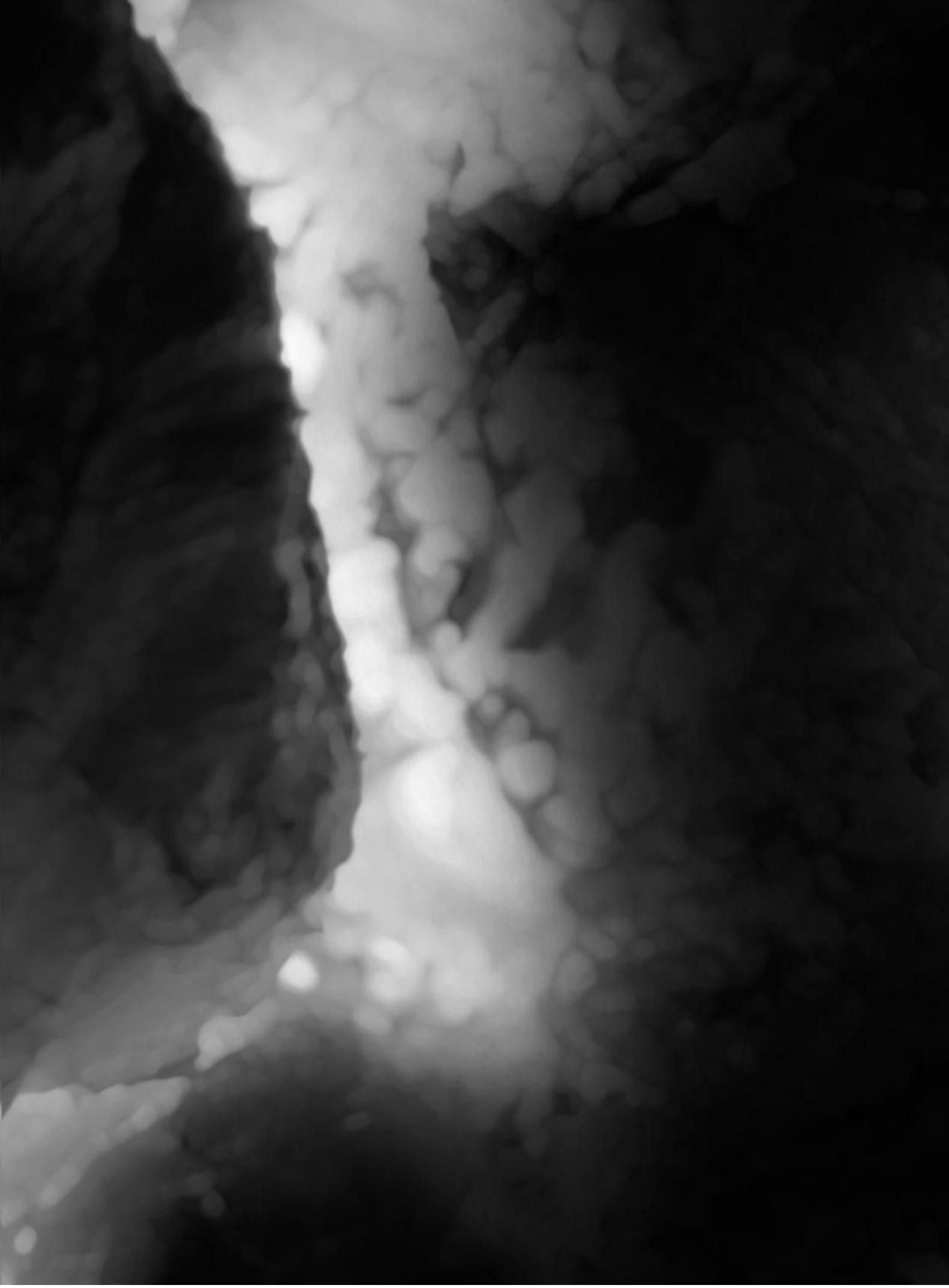
4 Peter Wapnewski: *Der Ring des Nibelungen. Richard Wagners Weltendrama*, München/Zürich 1998, S. 245.

5 Daniel Barenboim im Gespräch mit Michael Lewin, in: *Der Ring: Bayreuth 1988-1992*, hrsg. von Michael Lewin, Hamburg 1991, S. 89.

6 Egon Voss: Kommentar zu Richard Wagner: *Der Ring des Nibelungen. Textbuch mit Varianten der Partitur*, Stuttgart 2009, S. 537.

Abends Götterdämmerung; R. und ich, wir sind – trotz aller Mängel der Darstellung – sehr davon ergriffen; wir sind bei den letzten Worten Brünnhilde's ganz an einander gelehnt, mein Kopf auf seinen Arm, und: »Was wir alles mit einander durchmachen«, ruft er mir zu. – Er geht auf die Bühne und hält seine Anrede. Wir bleiben lange zusammen auf.

COSIMA WAGNER, AUS:
DIE TAGEBÜCHER,
9. MAI 1881



ZEITTAFFEL

<p>1843 Der 30-jährige Richard Wagner, seit Februar Königlich Sächsischer Hofkapellmeister in Dresden, lernt Jacob Grimms <i>Deutsche Mythologie</i> kennen, eine der Quellen zum <i>Ring des Nibelungen</i>. Anfang des Jahres hatte Wagner mit seiner romantischen Oper <i>Der fliegende Holländer</i> einen Achtungserfolg anlässlich der Dresdner Uraufführung erringen können.</p>	<p>1849 Siegfrieds Tod (»Eine große Heldenoper in drei Akten«) gegen Ende des Jahres erstmals ausgewählten Gästen in seiner Wohnung.</p>	<p>1852 Im März schreibt Wagner den Prosaentwurf zum <i>Rheingold</i> nieder. Auch die Arbeit am Text der <i>Walküre</i> geht voran, zudem werden die beiden <i>Siegfried</i>-Dramen revidiert, die vier Jahre darauf die endgültigen Titel <i>Siegfried</i> und <i>Götterdämmerung</i> erhalten. Die Versdichtung des <i>Rheingold</i> entsteht von Mitte Oktober bis Anfang November. Mitte Dezember liegt das gesamte <i>Ring</i>-Libretto vor. Das Werk wird nunmehr explizit als »Bühnenfestspiel« bezeichnet. Am 18. und 19. Dezember liest Wagner die komplette Dichtung im Haus des Ehepaars Wille in Mariäfeld, der Eindruck ist enorm.</p>
<p>1845 Die im April beendete »romantische Oper« <i>Tannhäuser</i> wird im Oktober in Dresden uraufgeführt. Die Dichtung des <i>Lohengrin</i> stellt Wagner in Rahmen einer öffentlichen Lesung erstmals vor. Zu deren Abfassung hatte er u. a. auch das mittelhochdeutsche <i>Nibelungenlied</i> studiert.</p>	<p>1850 Im August beginnt Wagner mit Kompositionsskizzen zu <i>Siegfrieds Tod</i>, die später in die Ausarbeitung der <i>Ring</i>-Partitur einfließen. Unter der Leitung des befreundeten Franz Liszt wird in Weimar erstmals <i>Lohengrin</i> geboten; Wagner selbst kann nicht vor Ort sein. Ihn beschleichen Zweifel, ob er <i>Siegfrieds Tod</i> überhaupt beenden und zur Aufführung bringen könne. Die Kompositionsskizze bricht er ab.</p>	<p>1853 Wagner finanziert den Druck von 50 Exemplaren der <i>Ring</i>-Dichtung, die an Freunde versandt werden. Eine neuerliche Lesung, diesmal in einem Züricher Hotel, findet große Resonanz. Im September beginnt er mit der Komposition des <i>Rheingold</i>, nach eigener Aussage inspiriert von einer visionären Eingebung der Eröffnungsklänge in einem Hotelzimmer im ligurischen La Spezia.</p>
<p>1847 Fortgesetzte Beschäftigung mit der nordischen Sagenwelt sowie mit den klassischen Autoren der griechischen Antike.</p>	<p>1851 Mit <i>Oper und Drama</i> beendet Wagner zu Beginn des Jahres seine sowohl umfangreichste als auch wirkungsmächtigste ästhetische Schrift. Im Frühjahr und Sommer verfasst er eine Prosaversion sowie die Versdichtung von <i>Der junge Siegfried</i>. Im Oktober artikuliert Wagner erstmals die Idee, »drei Dramen mit</p>	

1854 Bis Ende Mai liegt die *Rheingold*-Partitur in ihrer Urfassung vor. Parallel dazu arbeitet Wagner bereits an der Reinschrift, die er Ende September abschließt. Darüber hinaus bringt er Kompositionsskizzen zur *Walküre* zu Papier und entwickelt erste Ideen zu *Tristan und Isolde*.

1856 Die im vorangegangenen Jahr begonnene Reinschrift der *Walküre* wird im März vollendet. Nach dem Sommer beginnt Wagner mit der musikalischen Ausarbeitung von *Siegfried*. Die Schluss-Szene von *Siegfrieds Tod* erhält eine neue textliche Gestalt. In diesem Jahr fällt auch die Entscheidung, das letzte Drama in *Götterdämmerung* umzubenennen. Wagner stellt eine Liste mit Quellen zusammen, die er für seine Ring-Tetralogie studiert hat: Neben dem *Nibelungenlied* und der *Deutschen Mythologie* sowie den *Deutschen Heldenäggen* der Brüder Grimm sind es vor allem Texte und Abhandlungen zu nordischen Legenden wie die *Edda* oder die *Volsunga-Saga*.

1857 Nach der Orchesterskizze des zweiten Akts von *Siegfried* bricht die Arbeit an der Ring-Tetralogie zunächst ab. In den folgenden Jahren rücken mit *Tristan und Isolde* sowie den *Meistersingern von Nürnberg* andere Großprojekte in den Mittelpunkt von Wagners Schaffen.

1859 Im August vollendet Wagner die Partitur von *Tristan und Isolde*. Eine Aufführung zeichnet sich, vor allem wegen der immensen aufführungspraktischen Schwierigkeiten, vorerst noch nicht ab.

1861 Der Klavierauszug des *Rheingold* erscheint im Druck. Wagner wird zum Zeugen eines veritablen Theaterskandals, als in Paris die Neufassung seines *Tannhäuser* gegeben wird.

1862 Erstmals werden in Wien Ausschnitte aus dem *Rheingold* und

der *Walküre* unter Wagners Leitung präsentiert, u. a. der »Einzug der Götter in Walhall«, der »Ritt der Walküren« sowie »Wotan's Abschied und Feuerzauber«.

1863 In einem Leipziger Verlag erscheint das Textbuch zu *Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend*. Erste Ausschnitte aus *Siegfried*, namentlich die »Schmiedelieder«, werden in Wien aufgeführt.

1864 Durch die Gunst und großzügige finanzielle Unterstützung des jungen bayerischen Königs Ludwig II. verbessert sich Wagners in den vorangegangenen Jahren zunehmend prekär gewordene Lage spürbar. Mit seiner Übersiedlung nach München endet eine Phase unsteten Wanderlebens. Wagner nimmt die Arbeit am *Siegfried* wieder auf.

1865 In Gegenwart von Ludwig II. wird im Münchner Hof- und Nationaltheater *Tristan und Isolde* uraufgeführt.

1866 Wagner findet ein neues Heim in Tribschen bei Luzern. An seiner Seite: Cosima von Bülow (geborene Liszt) und ihre Kinder.

1867 Im Oktober wird die Partitur der *Meistersinger von Nürnberg* abgeschlossen. Mit seiner Artikelfolge *Deutsche Kunst und deutsche Politik* löst er Kontroversen aus und sorgt für Verstimmungen beim bayerischen König und Hofstaat.

1868 Die *Meistersinger von Nürnberg* feiern in München Premiere. Wie bereits im Falle von *Tristan und Isolde* dirigiert Hans von Bülow. Die Uraufführung wird zu einem von Wagners glänzendsten Erfolgen.

1869 Auf ausdrücklichen Befehl von Ludwig II. wird (gegen Wagners Willen und ohne seine Mitwirkung) die Uraufführung von *Das Rheingold* durchgesetzt. Schauplatz am 22. September ist erneut das König-

liche Hof- und Nationaltheater. Neben der intensiven Arbeit am *Siegfried* beginnt Wagner im Oktober mit der Kompositionsskizze zur *Götterdämmerung*.

1870 Ende Juni erlebt *Die Walküre* ihre erste Aufführung. Wie bereits im Jahr zuvor versucht Wagner die Darbietung zu verhindern. Die kompositorische Arbeit an der *Götterdämmerung* setzt sich mit Orchesterskizzen zum Vorspiel und 1. Akt fort. Der Bund mit Cosima wird durch Eheschließung besiegt.

1871 Im Februar wird die *Siegfried*-Partitur beendet. Wagner komponiert weiter an der *Götterdämmerung*, vor allem am 2. Akt. Der Text der Schluss-Szene wird nochmals umgearbeitet.

1872 Wagner siedelt mit seiner Familie nach Bayreuth über. An seinem 59. Geburtstag erfolgt dort die Grundsteinlegung zum Festspielhaus. Umfangreiche Kompositionss- und Orchesterskizzen zum 3. Akt der *Götterdämmerung* sind in Arbeit.

1873 Die Partitur des *Rheingold* erscheint im Druck. Im Mai beginnt Wagner mit der Arbeit an der *Götterdämmerungs-Partiturreinschrift*.

1874 Die Wagners beziehen Ende April die Villa Wahnfried in Bayreuth. Mit den letzten Federstrichen wird dort am 21. November die Partitur der *Götterdämmerung* abgeschlossen. Nach mehr als einem Vierteljahrhundert ist damit die gewaltige Ring-Tetralogie vollendet.

1875 Analog zu den anderen Teilen des Rings stellt Wagner in Wien Ausschnitte aus der *Götterdämmerung* vor: im März zunächst das instrumentale Vorspiel, »*Siegfried's Tod*« und den Trauermarsch sowie die »Schlußszene des letzten Aktes«, im Mai dann »*Hagen's Wacht*«. Der Klavierauszug zur *Götterdämmerung* wird veröffentlicht.



RICHARD WAGNER
WIEN 1873

1876 Vom 13. bis 17. August werden mit einer zyklischen Aufführung des kompletten *Rings* die ersten Bayreuther Festspiele eröffnet. Hans Richter dirigiert, die künstlerische Gesamtleitung liegt in den Händen von Wagner selbst. Zwei weitere *Ring*-Zyklen folgen bis Ende August. Die Anteilnahme der Öffentlichkeit ist beachtlich. Im Januar bzw. Juni erscheinen die Partituren von *Siegfried* und *Götterdämmerung* im Druck.

1881 Erstmals erlebt Berlin eine Aufführung von Wagners *Ring*. Im Mai bringt der Prager Theaterdirektor Angelo Neumann alle vier Teile im Victoria-Theater in der Münzstraße auf die Bühne. Wagner und hohe Vertreter des Kaiserlichen Hofes sind anwesend.

1882 Mit *Parsifal* wird Wagners letztes Bühnenwerk anlässlich der zweiten Bayreuther Festspiele zur Uraufführung gebracht. Insgesamt 16 Vorstellungen des »Bühnenweihfestspiels« werden gegeben.

1883 Am 13. Februar stirbt Wagner in Venedig. Beigesetzt wird er im Garten der Villa Wahnfried.

1888 Als letzter der vier *Ring*-Teile erlebt *Götterdämmerung* am 27. September ihre Erstaufführung an der Berliner Hofoper. Dirigent ist der Wagner-Enthusiast Joseph Sucher. In den Jahren zuvor (1884 *Die Walküre*, 1885 *Siegfried* sowie im April 1888 *Das Rheingold*) hatten die übrigen Werke sukzessive den Weg auf die Bühne gefunden.

1905 Ende September leitet Karl Muck, seit 1901 *Parsifal*-Dirigent in Bayreuth, die Premiere einer *Rheingold*-Neuinszenierung an der Berliner Hofoper. Innerhalb von nicht einmal drei Wochen erfolgen die Premieren der drei anderen *Ring*-Werke; *Götterdämmerung* kommt dabei am 16. Oktober zur Aufführung.

1912/13 Leo Blech ist der Dirigent einer neuerlichen *Ring*-Produktion mit den Kräften der Berliner Hofoper. Nach dem Auftakt mit *Das Rheingold* im Dezember 1912 folgen ab April 1913 im monatlichen Abstand *Die Walküre*, *Siegfried* und *Götterdämmerung*. Am 13. Juni ist die Tetralogie komplettiert.

1928/29 Erich Kleiber und Leo Blech leiten im Wechsel die Premieren von Wagners *Ring*. Der seit 1923 an dem nunmehr Staatsoper genannten Haus Unter den Linden amtierende Kleiber zeichnet dabei für *Das Rheingold* (26. Juni 1928) und *Siegfried* (15. März 1929) verantwortlich, Blech dirigiert *Die Walküre* (3. November 1928) und *Götterdämmerung* (17. Mai 1929).

1933/34 Mit Wilhelm Furtwängler am Pult beginnt ab dem 29. November 1933 ein neuer Berliner *Ring* in chronologischer Reihenfolge. *Götterdämmerung* erscheint am 16. Oktober 1934, zehn Tage nach dem *Siegfried*, und elf Tage nach der *Walküre*.

1956/57 Die zweite Spielzeit in der nach Kriegszerstörungen wieder aufgebauten Staatsoper Unter den Linden bietet eine neue *Ring*-Produktion. Unter der musikalischen Leitung von Franz Konwitschny wird am 17. November 1956 zunächst *Die Walküre* gezeigt, bevor nach dem *Rheingold* am 14. April 1957 *Siegfried* am 26. Mai folgt. Die Premiere der *Götterdämmerung* folgt gegen Ende der Saison am 21. Juli 1957.

1979 Mit Otmar Suitner als Dirigent und Ruth Berghaus als Regisseurin wird ein neuer *Ring* in Angriff genommen. Es wird jedoch lediglich *Das Rheingold* produziert und nach nur zwei Vorstellungen abgesetzt. Ein kompletter *Ring* kommt nicht zustande, da die Inszenierung nicht auf das Gefallen der Kulturfunktionäre trifft.

1995 Mit der Premiere von *Götterdämmerung* am 10. Dezember steht die erste Berliner *Ring*-Produktion von Daniel Barenboim und Harry Kupfer kurz vor dem Abschluss. Das *Rheingold*, das diesmal zuletzt inszeniert wird, kommt im folgenden Jahr auf die Bühne des Hauses Unter den Linden, die vollständige Tetralogie wird dem Publikum anlässlich der ersten FESTTAGE zu Ostern 1996 präsentiert. Zuvor hatten Dirigent und Regisseur bereits bei den Bayreuther Festspielen zusammengearbeitet, wo ihr gemeinsamer *Ring* von 1988 bis 1992 gezeigt wurde.

2010–2013 Im Herbst 2010 beginnt ein neuer *Ring* an der Staatsoper. Koproduziert mit dem Teatro alla Scala di Milano finden die Premieren zu gleichen Teilen in Mailand und Berlin statt. Im Schiller Theater, der Ausweichstätte der Staatsoper Unter den Linden während der Sanierung des Stammhauses, ist *Das Rheingold* erstmals am 17. Oktober zu sehen, am 17. April 2011 folgt dann *Die Walküre*, jeweils einige Monate nach den Mailänder Aufführungen. *Siegfried* feiert am 3. Oktober 2012 Premiere, nunmehr in Berlin, *Götterdämmerung* folgt am 3. März 2013. Musikalisch geleitet wird Wagners Tetralogie erneut von Daniel Barenboim, die Regie liegt in den Händen des belgischen Theatermachers Guy Cassiers, der gemeinsam mit seinem künstlerischen Team vom Toneelhuis Antwerpen neue optische und theatralische Reize setzt. Zu den FESTTAGEN Ende März 2013 wird der neue *Ring* erstmals zyklisch geboten.











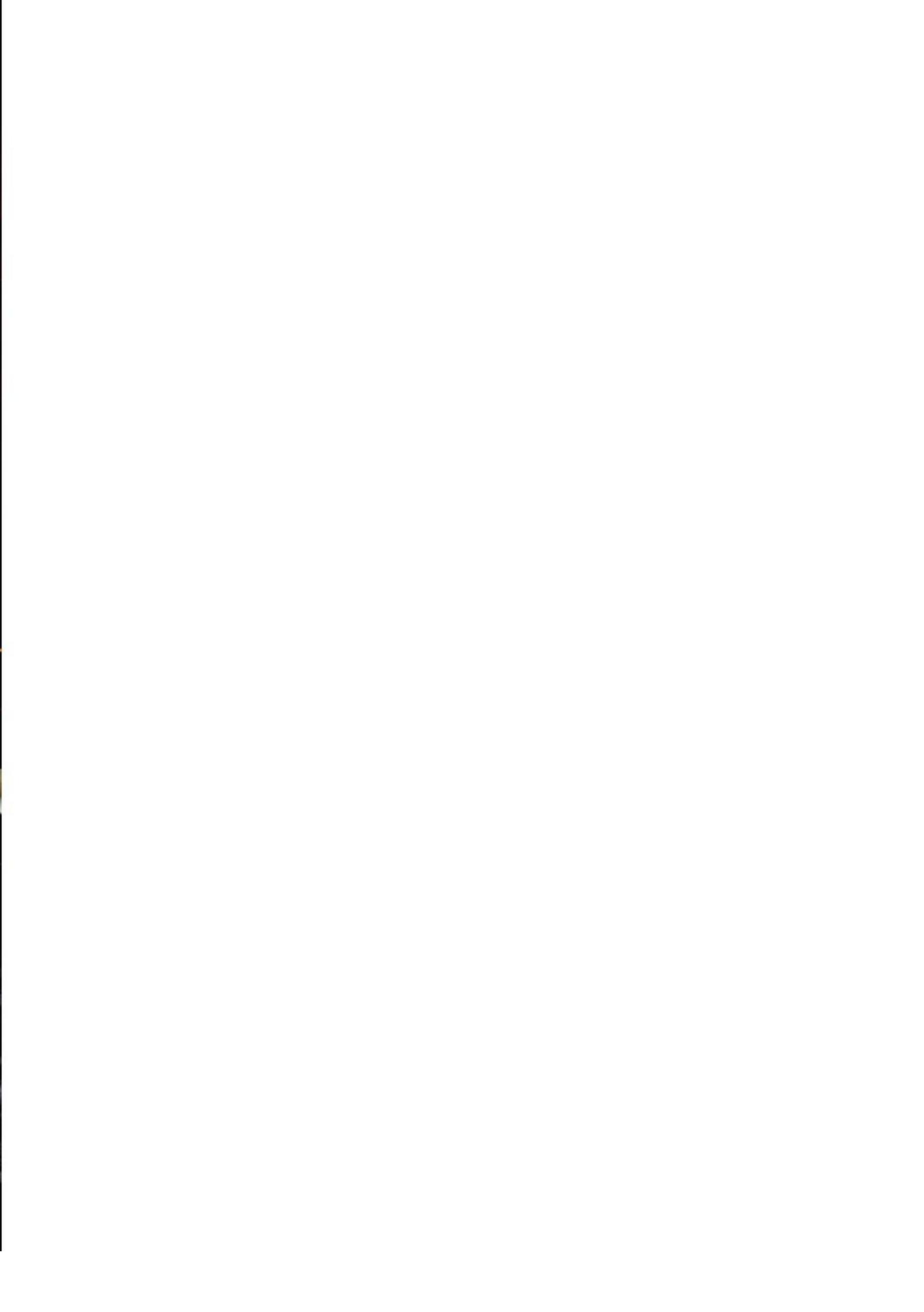












HANDLUNG

PROLOG

Auf dem Walkürenfelsen. Bei Nacht rufen die weissagenden Nornen das vergangene Geschehen und die Gegenwart in Erinnerung. Der Gott Wotan hatte einst einen Ast aus der Weltesche geschnitten, um sich daraus einen Speer zu fertigen, auf den seine Macht und Herrschaft gründet. Jüngst kehrte er mit den zerbrochenen Stücken seines Speers zurück. Resigniert befahl er seinen Kriegern, die inzwischen verdorrte Esche zu fällen und das Holz zu einem riesigen Scheiterhaufen um die Götterburg Walhall herum aufzuschichten. Eines Tages, so ein Zukunftsblick der Nornen, wird der Feuergott Loge mit seinen Flammen Walhall und das Göttergeschlecht vernichten. Mehr können die Nornen jedoch nicht prophezeien: Die Geschichte vom Raub des Rheingolds durch Alberich und der von ihm verfluchte Ring kommen ihnen noch dunkel in den Sinn, bevor der Schicksalsfaden, dem sie ihr Wissen verdanken, reißt. Die Nornen steigen in den Schoß der Welt zu ihrer Mutter Erda hinab.

Nach Anbruch des Tages treten Brünnhilde und Siegfried aus der Felsenhöhle, wo sie gemeinsam die Nacht verbracht haben. Siegfried drängt es zu neuen Helden-taten, Brünnhilde kann und will ihn nicht aufhalten. Als Pfand seiner Liebe gibt Siegfried ihr den Ring, den er dem Hort des erschlagenen Lindwurms Fafner entnommen hat, ohne dass er etwas von dessen Kraft weiß. Als Gegengabe vertraut ihm Brünnhilde ihr Walkürenross Grane an. Siegfried macht sich auf den Weg den Rhein hinauf.

ERSTER AKT

Die Halle der Gibichungen am Rhein. Das Geschwisterpaar Gunther und Gutrune sowie deren Halbbruder Hagen reflektieren über den Zustand des Gibichungengeschlechtes. Hagen sorgt sich um dessen Fortbestand, sind doch Gunther und Gutrune noch unvermählt. Er rät zu baldiger Heirat: Gunther solle Brünnhilde freien, die auf einem von Feuer umgebenen Berggipfel schläft, bis dass ein Held sie erweckt; Gutrune hingegen solle Siegfried an sich binden, der allein imstande ist, die Flammenwand zu durchbrechen. Ein Zaubertrank, der die Erinnerung löscht und gleichzeitig Liebesbegehrungen auslöst, wird dabei helfen können. Hagens Plan, dass Siegfried für Gunther die Braut erringt und dafür die Hand Gutrunes erhält, findet die Zustimmung von Bruder und Schwester.

Hagen ist sich sicher, dass Siegfried auf seiner Fahrt durch die Welt auch zu den Gibichungen kommen wird. Seine Ahnung sieht er bestätigt, als er das Schiff des Helden auf dem Rhein entdeckt. Hagen ruft Siegfried und weist ihm den Weg zur Halle, Gunther heißt ihn dort willkommen. Gutrune reicht ihm den Trank, durch den Siegfried auf der Stelle Brünnhilde vergisst und sich in Gutrune verliebt. Um sie zu gewinnen, würde er alles tun. Gunther erzählt ihm von seinem Wunsch, sich mit Brünnhilde zu vermählen; Siegfried bietet ihm seine Hilfe an. Sie trinken Blutsbrüderschaft: Mit diesem Schwur, der bei Treuebruch den Tod verlangt, wird die Abmachung besiegelt. Hagen hält sich heraus, verfolgt er doch seine eigenen Pläne. Solange Gunther und Siegfried, die sich sofort zum Walkürenfelsen aufmachen, unterwegs sind, bewacht er die Halle der Gibichungen. Der nichtsahnende Siegfried wird die eigene Braut hierher führen – und mit ihr auch den Ring.

Auf dem Walkürenfelsen. Brünnhilde, deren Gedanken ganz bei Siegfried sind, vernimmt bekannte Laute: Waltraute, eine der Walküren, erscheint und berichtet vom traurigen Zustand der Götter, die in Walhall auf ihr Ende warten. Heimlich hat sie sich zu Brünnhilde aufgemacht, um von ihr den Ring zu erbitten: Wenn dieser den Rheintöchtern zurückgegeben werde, wären die Welt und die Götter von Alberichs Fluch erlöst. Brünnhilde aber, die zunächst noch hoffte, dass Wotan ihr verziehen hätte, weigert sich, den Ring herzugeben – von Siegfrieds Liebespfand könne sie sich keinesfalls trennen. Verzweifelt eilt Waltraute wieder zurück nach Walhall.

Aus der Ferne klingt Siegfrieds Hornruf zu Brünnhilde. Voller Begeisterung stürmt sie ihm entgegen, erschrickt jedoch, als sie einen anderen Mann vor sich sieht. Durch den Zauber des Tarnhelms hat Siegfried die Gestalt von Gunther angenommen, ist durch das Feuer gebrochen und fordert nun Brünnhilde im Namen Gunthers zur Frau. Brünnhilde sucht sich zu wehren, vermag aber gegen Siegfrieds Kraft nichts auszurichten: Er entreißt ihr den Ring und zwingt sie, im Felsenmach sich mit ihm zu vermählen. Zum Zeichen aber, dass er Gunther nicht betrügen will, wird er zwischen sich und Brünnhilde sein Schwert Notung legen.

ZWEITER AKT

Die Halle der Gibichungen, wie zu Beginn des ersten Aktes. Der Nibelung Alberich hat sich bei Nacht zu seinem Sohn Hagen geschlichen. Er erinnert den Schlafenden, der Alberichs Worte dennoch wahrnimmt und auf sie reagiert, an seinen Auftrag: Er soll ihm den Ring, als dessen rechtmäßiger Herr sich Alberich immer noch sieht, zurückgewinnen. Es gelte, Siegfried zu verderben, um wieder an den Reif, der unendliche Macht verleiht, zu gelangen. Hagen schwört, mehr sich selbst als seinem Vater, das schon begonnene Werk zu vollenden.

Siegfried ist Gunther und Brünnhilde vorausgeeilt. Schon bei Tagesanbruch ist er mithilfe des Tarnhelms zur Gibichungenhalle zurückgekehrt und berichtet Hagen und Gutrune von der Fahrt und dem Freien der Braut. Gutrune ängstigt sich vor Siegfried, dieser zerstreut jedoch ihre Befürchtungen. Er wolle ausruhen, bevor aber das Schiff mit Gunther und Brünnhilde anlandet, möge alles zur Doppelhochzeit vorbereitet werden.

Hagen ruft die Männer zusammen. Das Fest solle mit aller Pracht ausgerichtet werden, Brünnhilde mit aller gebotenen Ehre am Gibichungenhof empfangen werden. Sollte ihr jedoch ein Leid zustoßen, dürfe man nicht zögern, Rache zu üben.

Von den Männern und Frauen begrüßt, erscheint Gunther mit Brünnhilde, Siegfried und Gutrune treten als zweites Paar hinzu. Brünnhilde gerät außer sich, als sie Siegfried, der sie nicht erkennt, an der Seite einer ihr fremden Frau erblickt. Als sie zudem den Ring an seiner Hand entdeckt, ist sie davon überzeugt, betrogen worden zu sein. Vor allem Volk klagt Brünnhilde Siegfried des Treuebruchs an. Siegfried fühlt sich unschuldig, auch möchte er Gunther nicht in Verlegenheit bringen. Auf Hagens Speerspitze schwören erst Siegfried und dann Brünnhilde einen Eid: Entweder hat Siegfried seinem Blutsbruder Gunther die Treue gehalten oder er hat ihn ehrlos verraten. Nur mit Mühe gelingt es Siegfried, die Menge zu beruhigen, indem er die Gesellschaft auffordert, zum Hochzeitsmahl zu kommen.

Nur Brünnhilde, Gunther und Hagen bleiben zurück. Brünnhilde sieht sich getäuscht, kann das Rätsel aber nicht lösen. Hagen bietet ihr seine Waffe an: Mit seinem Speer könne er Siegfrieds Meineid rächen. Brünnhilde verrät ihm eine Stelle am Rücken, an der Siegfried einzig verwundbar ist. Gunther, der sich als Betrüger, aber auch als Betrogener fühlt, wird in den Racheplan eingeweiht: Siegfrieds Tod, der für alle drei unausweichlich ist, soll als Jagdunfall getarnt werden.

DRITTER AKT

Waldige Gegend am Rhein. Die angekündigte Jagd hat begonnen. Siegfried, bislang noch ohne Beute, ist zum Ufer des Rheins gelangt. Dort begegnet er den Rheintöchtern – jenen drei Wassernixen, denen Alberich vor langer Zeit das Rheingold geraubt hat, um daraus den Ring zu schmieden. Als die Rheintöchter bemerken, dass Siegfried diesen Ring bei sich trägt, bitten sie ihn darum. Als sie ihm aber prophezeien, dass er noch heute sterben würde, lässt sich Siegfried nicht auf das Angebot ein, den Ring gegen ein Stück Wild zu tauschen. Durch Drohungen könnte er nicht eingeschüchtert werden, eher würde er Leben und Leib freiwillig von sich werfen.

Die Jagdgesellschaft mit Gunther und Hagen hat Siegfried erreicht. Alles lagert sich zur Rast, Essen und Trinken wird gereicht. Hagen animiert Siegfried dazu, von seinen Taten zu erzählen. Siegfried kommt diesem Wunsch schließlich nach und berichtet von seiner Jugend bei Mime, dem Schweißen seines Schwerts Notung, dem Kampf mit Fafner und den Worten des Waldvogels, die er durch das Blut des erschlagenen Wurmes plötzlich verstehen konnte. Mitten in der Erzählung reicht Hagen ihm einen Trank, der ihm die Erinnerung an Brünnhilde wiederbringen soll. Siegfried, der sich immer mehr in die Berichte von seinen Erlebnissen hineinstiegt, gibt nun kund, wie er auf den Rat des Waldvogels zu Brünnhilde auf den Felsen gelangte, durch das Feuer brach, die schlafende Frau wachküsst und sich mit ihr verband. Hagen, der nur auf einen Beweis von Siegfrieds Untreue gegenüber Gunther gewartet hat, durchbohrt Siegfried mit seinem Speer. Vergeblich bäumt sich dieser noch einmal auf; im Moment des Sterbens sind seine Gedanken nochmals bei Brünnhilde. Ein Trauerzug mit Siegfrieds Leiche setzt sich zur Halle der Gibichungen in Bewegung.

Die dort wartende Gutrune hat einen Hornruf vernommen. Voller dunkler Ahnungen erwartet sie die Jagdgesellschaft zurück. Als sie den toten Siegfried gewahrt, glaubt sie sofort an eine Mordtat. Hagen bekennt sich dazu: Er habe nur den Mein-eid gerächt, den Siegfried begangen hat. Hagen fordert für sich den Ring, den auch Gunther beansprucht – nach kurzem Kampf streckt Hagen seinen Halbbruder nieder. Als er jedoch nach dem Ring an Siegfrieds Hand greifen will, hebt sich der Arm des Toten – Hagen weicht zurück.

Brünnhilde betritt die Szene. Sie nimmt den Ring an sich, den sie den Rheintöchtern zurückgeben will, um den Fluch zu brechen. Sie befiehlt, einen Scheiterhaufen zu errichten, für Siegfried und sie selbst. Wotans Raben schickt sie nach Walhall, um dem Gott den erlösenden Untergang anzukündigen. Loge sollen sie auf dem Weg dorthin auffordern, sich ebenfalls nach Walhall aufzumachen, um die Götterburg in Brand zu setzen. Brünnhilde entzündet den Scheiterhaufen und reitet mit ihrem Ross Grane in die Flammen. Die Gibichungenhalle stürzt brennend ein, der über seine Ufer tretende Rhein löscht das Feuer jedoch. Im Wasser sieht man die Rheintöchter schwimmen, den Ring in Händen haltend. Hagen, der sich des Ringes bemächtigen will, wird von ihnen in die Tiefe gezogen. Am Himmel erblicken die erstaunten Menschen einen Feuerschein: Walhall brennt, das Ende der Götter dämmert auf.

GÖTTER- DÄMMERUNG

RICHARD WAGNER

LIBRETTO

SIEGFRIED
GUNTHER
ALBERICH
HAGEN
BRÜNNHILDE
GUTRUNE
WALTRAUTE
WOGLINDE
WELLGUNDE
FLOSSHILDE
DIE DREI NORNEN
MANNEN und FRAUEN

VORSPIEL**AUF DEM WALKÜRENFELSEN**

Die Szene ist dieselbe wie am Schlusse des zweiten Tages. – Nacht. Aus der Tiefe des Hintergrundes leuchtet Feuerschein auf.

DIE DREI NORNEN Hohe Frauen gestalten in langen, dunklen und schleierartigen Faltengewändern. Die erste [älteste] lagert im Vordergrunde rechts unter der breitästigen Tanne; die zweite [jüngere] ist an einer Steinbank vor dem Felsengemache hingestreckt; die dritte [jüngste] sitzt in der Mitte des Hintergrundes auf einem Felsstein des Höhensaumes. – Eine Zeit lang herrscht düsteres Schweigen.

DIE ERSTE NORN ohne sich zu bewegen Welch' Licht leuchtet dort?

DIE ZWEITE NORN
Dämmert der Tag schon auf?

DIE DRITTE NORN
Loges Heer
lodert feurig um den Fels.
Noch ist's Nacht:
Was spinnen und singen wir nicht?

DIE ZWEITE NORN zur ersten
Wollen wir spinnen und singen,
woran spannst du das Seil?

DIE ERSTE NORN erhebt sich und knüpft während ihres Gesanges ein goldenes Seil mit dem einen Ende an einen Ast der Tanne
So gut und schlimm es geh',
schling' ich das Seil und singe. –
An der Weltesche
wob ich einst,
da groß und stark
dem Stamm entgrünte
weihlicher Äste Wald;
im kühlen Schatten
rauscht ein Quell,
Weisheit räunend
rann sein Gewell:
Da sang ich heil'gen Sinn. –
Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;

seiner Augen eines
zahlt' er als ewigen Zoll:
Von der Weltesche
brach da Wotan einen Ast;
eines Speeres Schaft
entschnitt der Starke dem Stamm. –
In langer Zeiten Lauf
zehrte die Wunde den Wald;
falb fielen die Blätter,
dürр darbte der Baum:
Traurig versiegte
des Quelles Trank;
trüben Sinnes
ward mein Gesang.
Doch web ich heut
an der Weltesche nicht mehr,
muss mir die Tanne
taugen zu fesseln das Seil:
Singe, Schwester,
dir werf ich's zu –
weißt du wie das wird?

DIE ZWEITE NORN während sie das zugeworfene Seil um einen hervorspringenden Felsstein am Eingange des Gemaches windet
Treu berat'ner
Verträge Runen
schnitt Wotan
in des Speeres Schaft:
Den hielt er als Haft der Welt.
Ein kühner Held
zerrieb im Kampfe den Speer;
in Trümmern sprang
der Verträge heiliger Haft. –
Da hieß Wotan
Walhalls Helden
der Weltesche
welkes Geäst
mit dem Stamm in Stücke zu fällen:
Die Esche sank;
ewig versiegte der Quell! –
Fessle ich heut'
an dem scharfen Fels das Seil:
Singe, Schwester,
dir werf ich's zu –
weißt du wie das wird?

DIE DRITTE NORN das Seil empfangend und dessen Ende hinter sich werfend
Es ragt die Burg,
von Riesen gebaut:
Mit der Götter und Helden
heiliger Sippe
sitzt dort Wotan im Saal.

Gehau'ner Scheite
hohe Schicht
ragt zuhauf
rings um die Halle:
Die Weltesche war dies einst!
Brennt das Holz
heilig brünstig und hell,
sengt die Glut
sehrend den glänzenden Saal:
Der ewigen Götter Ende
dämmert ewig da auf. –
Wisset ihr noch,
so windet von neuem das Seil;
von Norden wieder
werf ich's dir nach:
Spinne, Schwester, und singe!

Sie hat das Seil der zweiten, diese es wieder der ersten Norn zugeworfen.

DIE ERSTE NORN löst das Seil vom Zweige, und knüpft es während des folgenden Gesanges wieder an einen andern Ast
Dämmert der Tag?
oder leuchtet die Lohe?
Getrübt trügt sich mein Blick;
nicht hell eracht' ich
das heilig Alte,
da Loge einst
brannte in lichter Glut: –
Weīßt du was aus ihm ward?

DIE ZWEITE NORN das zugeworfene Seil wieder um den Stein windend
Durch des Speeres Zauber
zähmte ihn Wotan;
Räte raunt' er dem Gott:
An des Schafes Runen,
frei sich zu raten,
nagte zehrend sein Zahn.
Doch mit des Speeres
zwingender Spitze
bannte ihn Wotan,
Brünnhildes Fels zu umbrennen: –
Weīßt du was aus ihm wird?

DIE DRITTE NORN das zugeschwungene Seil wieder hinter sich werfend
Des zerschlag'nen Speeres
stechende Splitter
taucht einst Wotan
dem Brüstigen tief in die Brust:
Zehrender Brand
zündet da auf;
den wirft der Gott

in der Weltesche
zuhau geschichtete Scheite. –
Wollt ihr wissen
wann das wird?
Schwinget, Schwestern, das Seil!

Sie wirft das Seil der zweiten,
diese es wieder der ersten zu.

DIE ERSTE NORN das Seil
von neuem anknüpfend
Die Nacht weicht;
nichts mehr gewahr' ich:
Des Seiles Fäden
find ich nicht mehr;
verflochten ist das Geflecht.
Ein wüstes Gesicht
wirrt mir wütend den Sinn: –
Das Rheingold
raubte Alberich einst:
Weißt du was aus ihm ward?

DIE ZWEITE NORN mit mühevoller
Hast das Seil um den Stein windend
Des Steines Schärfe
schnitt in das Seil;
nicht fest spannt mehr
der Fäden Gespinnst:
Verwirrt ist das Geweb'.
Aus Not und Neid
ragt mir des Nibelungen Ring: –
Ein rächender Fluch
nagt meiner Fäden Geflecht:
Weißt du was daraus wird?

DIE DRITTE NORN das zugeworfene
Seil hastig fassend
Zu locker das Seil
Mir langt es nicht:
Soll ich nach Norden
neigen das Ende,
straffer sei es gestreckt!

Sie zieht gewaltsam das Seil an:
Es reißt in der Mitte.

DIE ZWEITE NORN
Es riss!

DIE DRITTE NORN
Es riss!

DIE ERSTE NORN
Es riss!

Erschreckt sind die drei Nornen
aufgefahren und nach der Mitte der
Bühne zusammengetreten: Sie fassen
die Stücke des zerrissenen Seiles und
binden damit ihre Leiber aneinander.

DIE DREI NORNE
Zu End' ewiges Wissen!
Der Welt melden
Weise nichts mehr.

DIE DRITTE NORN
Hinab!

DIE ZWEITE NORN
Zur Mutter!

DIE ERSTE NORN
Hinab!

Sie verschwinden.
Der Tag, der zuletzt immer heller
gedämmert, bricht vollends ganz an,
und dämpft den Feuerschein in der Tiefe.
Siegfried und Brünnhilde treten aus
dem Steingemache auf. Siegfried ist in
vollen Waffen, Brünnhilde führt ihr
Ross am Zaume.

BRÜNNHILDE
Zu neuen Taten,
teurer Helle,
wie liebt' ich dich –
ließ' ich dich nicht?
Ein einziger Sorgen
lässt mich säumen:
Dass dir zu wenig
mein Wert gewann!
Was Götter mich wiesen,
gab ich dir:

Heiliger Runen
reichen Hort;
doch meiner Stärke
magdlichen Stamm
nahm mir der Held,
dem ich nun mich neige.
Des Wissens bar –
doch des Wunsches voll;
an Liebe reich –
doch ledig der Kraft:
Mögest du die Arme
nicht verachten,
die dir nur gönnen –
nicht geben mehr kann!

SIEGFRIED
Mehr gabst du, Wunderfrau,
als ich zu wahren weiß:
Nicht zürne, wenn dein Lehren
mich unbelehret ließ!

Ein Wissen doch wahr' ich wohl:
dass mir Brünnhilde lebt;
eine Lehre lernt' ich leicht:
Brünnhildes zu gedenken!

BRÜNNHILDE
Willst du mir Minne schenken,
gedenke deiner nur,
gedenke deiner Taten!
Gedenk des wilden Feuers,
das furchtlos du durchschritttest,
da den Fels es rings umbrann –

SIEGFRIED
Brünnhilde zu gewinnen!

BRÜNNHILDE
Gedenk der beschilderten Frau,
die in tiefem Schlaf du fandest,
der den festen Helm du erbrachst –

SIEGFRIED
Brünnhilde zu erwecken!

BRÜNNHILDE
Gedenk der Eide,
die uns einen;
gedenk der Treue,
die wir tragen;
gedenk der Liebe,
der wir leben:
Brünnhilde brennt dann ewig
heilig dir in der Brust! –

SIEGFRIED
Lass ich, Liebste, dich hier
in der Lohe heiliger Hut,
zum Tausche deiner Runen
reich' ich dir diesen Ring.
Was der Taten je ich schuf,
dess' Tugend schließt er ein;
ich erschlug einen wilden Wurm,
der grimmig lang ihn bewacht.
Nun wahre du seine Kraft
als Weihegruß meiner Treu'!

BRÜNNHILDE
Ihn geiz ich als einziges Gut:
Für den Ring nimm nun auch
mein Ross! –

Ging sein Lauf mit mir
einst kühn durch die Lüfte –
mit mir
verlor es die mächt'ge Art;
über Wolken hin
auf blitzenden Wettern
nicht mehr
schwingt es sich mutig des Wegs.
Doch wohin du ihn führst,
sei es durchs Feuer,
grauenlos folgt dir Grane;
denn dir, oh Helde,
soll er gehorchen!
Du hüt' ihn wohl;
er hört dein Wort; –
oh bringe Grane
oft Brünnhildes Gruß!

SIEGFRIED

Durch deine Tugend allein
soll so ich Taten noch wirken?
Meine Kämpfe kiesest du,
meine Siege kehren zu dir?
Auf deines Rosses Rücken,
in deines Schildes Schirm
nicht Siegfried acht' ich mich mehr:
Ich bin nur Brünnhildes Arm.

BRÜNNHILDE

Oh wäre Brünnhild' deine Seele!

SIEGFRIED

Durch sie entbrennt mir der Mut.

BRÜNNHILDE

So wärst du Siegfried und Brünnhild'.

SIEGFRIED

Wo ich bin, bergen sich beide.

BRÜNNHILDE

So verödet mein Felsensaal?

SIEGFRIED

Vereint fasst er uns zwei.

BRÜNNHILDE

Oh heilige Götter,
hehre Geschlechter!
Weidet eu'r Aug'
an dem weihvollen Paar!
Getrennt – wer will uns scheiden?
Geschieden – trennt es sich nie!

SIEGFRIED

Heil dir, Brünnhild',

prangender Stern!
Heil, strahlende Liebe!

BRÜNNHILDE
Heil dir, Siegfried,
siegendes Licht!
Heil, strahlendes Leben!

BEIDE
Heil! Heil!

Siegfried leitet das Ross den Felsen hinab; Brünnhilde blickt ihm vom Höhensaume lange entzückt nach. Aus der Tiefe hört man Siegfrieds Horn munter ertönen. – Der Vorhang fällt.

ERSTER AKT
DIE HALLE DER GIBICHUNGEN
AM RHEIN

Sie ist dem Hintergrunde zu ganz offen; diesen nimmt ein freier Uferraum bis zum Flusse hin ein; felsige Anhöhen umgrenzen den Raum.

ERSTE SZENE

Gunther und Gutrune auf dem Hochsitz, vor dem ein Tisch mit Trinkgerät steht; Hagen sitzt davor.

GUNTHER
Nun hör, Hagen!
Sage mir, Held:
Sitz ich herrlich am Rhein,
Gunther zu Gibichs Ruhm?

HAGEN
Dich echt genannten
acht' ich zu neiden:
Die beid' uns Brüder gebar,
Frau Grimhild' ließ mich's begreifen.

GUNTHER
Dich neide ich:
Nicht neide mich du!
Erbt' ich Erstlingsart,
Weisheit ward dir allein:
Halbbrüderzwist
bezwang sich nie besser;
deinem Rat nur red ich Lob,
frag ich dich nach meinem Ruhm.

HAGEN

So schelt ich den Rat,
da schlecht noch dein Ruhm:
Denn hohe Güter weiß ich,
die der Gibichung noch nicht gewann.

GUNTHER
Verschwiegest du sie,
so schelt auch ich.

HAGEN
In sommerlich reifer Stärke
seh ich Gibichs Stamm,
dich, Gunther, unbewiebt,
dich, Gutrun', ohne Mann.

GUNTHER
Wen räst du nun zu frein,
dass uns'rem Ruhm es fromm'?

HAGEN
Ein Weib weiß ich,
das herrlichste der Welt: –
Auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
Nur wer durch das Feuer bricht,
darf Brünnhildes Freier sein.

GUNTHER
Vermag das mein Mut zu bestehn?

HAGEN
Einem Stärk'ren noch ist's nur
bestimmt.

GUNTHER
Wer ist der streitlichste Mann?

HAGEN
Siegfried, der Wälzungen Spross:
Der ist der stärkste Held.
Ein Zwillingspaar,
von Liebe bezwungen,
Siegmund und Sieglinde
zeugten den echtesten Sohn:
Der im Walde mächtig erwuchs,
den wünsch ich Gutrun' zum Mann.

GUTRUNE
Welche Tat schuf er so tapfer,
dass als herrlichster Held
er genannt?

HAGEN
Vor Neidhöhle
den Nibelungenhort

bewachte ein riesiger Wurm:
Siegfried schloss ihm
den freislichen Schlund,
erschlug ihn mit siegendem Schwert.
Solch' ungeheure Tat
enttagte des Helden Ruhm.

GUNTHER
Vom Niblungenhort vernahm ich:
Er wahrt den neidlichsten Schatz?

HAGEN
Wer wohl ihn zu nützen wüsst',
dem neigte sich wahrlich die Welt.

GUNTHER
Und Siegfried hat ihn erkämpft?

HAGEN
Knecht sind die Niblungen ihm.

GUNTHER
Und Brünnhild' gewänne nur er?

HAGEN
Keinem andren wiche die Brunst.

GUNTHER *unwillig sich vom Sitze erhebend*
Was weckst du Zweifel und Zwist?
Was ich nicht zwingen soll,
danach zu verlangen
machst du mir Lust?

HAGEN
Brächte Siegfried
die Braut dir heim,
wär' dann nicht Brünnhilde dein?

GUNTHER *bewegt in der Halle auf und ab schreitend*
Was zwänge den frohen Mann,
für mich die Braut zu frein?

HAGEN
Ihn zwänge bald deine Bitte,
bänd' ihn Gutrun' zuvor.

GUTRUNE
Du Spötter, böser Hagen!
Wie sollt' ich Siegfried binden?
Ist er der herrlichste
Held der Welt,
der Erde holdeste Frauen
friedeten längst ihn schon.

HAGEN
Gedenk' des Trankes im Schrein;
vertraue mir, der ihn gewann:
Den Helden, dess' du verlangst,
bindet er liebend an dich.

Träte nun Siegfried ein,
genöss' er des würzigen Trankes,
dass vor dir ein Weib er ersah,
dass je ein Weib ihm genaht –
vergessen müsst' er dess' ganz. –
Nun redet: –
Wie dünkt euch Hagens Rat?

GUNTHER *der wieder an den Tisch getreten und, auf ihn gelehnt, aufmerksam zugehört hat*
Gepriesen sei Grimhild',
die uns den Bruder gab!

GUTRUNE
Möcht' ich Siegfried je ersehn!

GUNTHER
Wie fänden wir ihn auf?

HAGEN
Jagt er auf Taten
wonnig umher,
zum engen Tann
wird ihm die Welt:
Wohl stürmt er in rastloser Jagd
auch zu Gibichs Strand an den Rhein.

GUNTHER
Willkommen hieß' ich ihn gern.
Siegfrieds Horn lässt sich von ferne vernehmen. – Sie lauschen.
Vom Rhein her tönt das Horn.

HAGEN *ist an das Ufer gegangen, spät den Fluss hinab und ruft zurück.*
In einem Nachen Held und Ross:
Der bläst so munter das Horn. –
Ein gemächlicher Schlag
wie von müßiger Hand
treibt jach den Kahn
wider den Strom;
so rüstiger Kraft
in des Ruders Schwung
rühmt sich nur der,
der den Wurm erschlug: –
Siegfried ist es, sicher kein andrer!

GUNTHER
Jagt er vorbei?

HAGEN *durch die hohlen Hände nach dem Flusse zu rufend*
Hoiho! Wohin,
du heit'rer Held?

SIEGFRIEDS STIMME aus der Ferne, vom Flusse her
Zu Gibichs starkem Sohne.

HAGEN
Zu seiner Halle entbietet ich dich:
Hieher! Hier lege an!
Heil Siegfried! Teurer Held.

Siegfried legt an.

Gunther ist zu Hagen an das Ufer getreten. Gutrune erblickt Siegfried vom Hochsitz aus, heftet eine Zeit lang in freudiger Überraschung den Blick auf ihn, und als die Männer dann näher zur Halle schreiten, entfernt sie sich, in sichtbarer Verwirrung, nach links durch eine Tür in ihr Gemach.

ZWEITE SZENE

SIEGFRIED *der sein Ross an das Land geführt, und jetzt ruhig an ihm lehnt*
Wer ist Gibichs Sohn?

GUNTHER
Gunther, ich, den du suchst.

SIEGFRIED
Dich hört' ich rühmen
weit am Rhein;
nun ficht mit mir,
oder sei mein Freund!

GUNTHER
Lass den Kampf:
Sei willkommen!

SIEGFRIED
Wo berg ich mein Ross?

HAGEN
Ich biet ihm Rast.

SIEGFRIED
Du riefst mich Siegfried:
Sahst du mich schon?

HAGEN

Ich kannte dich nur
an deiner Kraft.

SIEGFRIED

Wohl hüte mir Grane!
Du hieltest nie
von edlerer Zucht
am Zaume ein Ross.

Hagen führt das Ross rechts hinter die Halle ab, und kehrt bald darauf wieder zurück. Gunther schreitet mit Siegfried in die Halle vor.

GUNTHER

Begrüße froh, oh Held,
die Halle meines Vaters;
wohin du schreitest,
was du siehst,
das achte nun dein Eigen:
Dein ist mein Erbe,
Land und Leut' –
hilf, mein Leib, meinem Eide!
mich selbst geb ich zum Mann.

SIEGFRIED

Nicht Land noch Leute biete ich,
noch Vaters Haus und Hof:
Einzig erbt' ich
den eignen Leib;
ebend zehr' ich den auf.
Nur ein Schwert hab ich,
selbst geschmiedet –
hilf, mein Schwert, meinem Eide! –
das biet' ich mit mir zum Bund.

*Hagen hinter ihnen stehend
Doch des Nibelungenhortes
nennt die Märe dich Herrn?*

SIEGFRIED

Des Schatzes vergaß ich fast:
So schätz' ich sein müss'ges Gut!
In einer Höhle ließ ich's liegen,
wo ein Wurm es einst bewacht.

HAGEN

Und nichts entnahmst du ihm?

*Siegfried auf das stählerne
Netzgewirk deutend, das er im
Gürtel hängen hat
Dies Gewirk, unkund seiner Kraft.*

HAGEN

Den Tarnhelm kenn ich,
der Nibelungen künstliches Werk:
Er taugt, bedeckt er dein Haupt,
dir zu tauschen jede Gestalt;
verlangt dich's an fernsten Ort,
er entführt flugs dich dahin. –
Sonst nichts entnahmst du dem
Hort?

SIEGFRIED

Einen Ring.

HAGEN

Den hütest du wohl?

SIEGFRIED

Den hütet ein hehres Weib.

HAGEN für sich

Brünnhilde!

GUNTHER

Nicht, Siegfried,
sollst du mir tauschen:
Tand gäb ich für dein Geschmeid',
nähmst all' mein Gut du dafür!
Ohn' Entgelt dien' ich dir gern.

*Hagen ist zu Gutrunes Tür
gegangen, und öffnet sie jetzt.
Gutrune tritt heraus: Sie trägt ein
gefülltes Trinkhorn und naht damit
Siegfried.*

GUTRUNE

Willkommen, Gast,
in Gibichs Haus!
Seine Tochter reicht dir den Trank.

SIEGFRIED

neigt sich ihr freundlich,
und ergreift das Horn; er hält es
gedankenvoll vor sich hin und sagt
leise

Vergäß ich alles
was du mir gabst,
von einer Lehre
lass ich doch nie: –
Den ersten Trunk
zu treuer Minne,
Brünnhilde, bring' ich dir!

*Er trinkt und reicht das Horn
Gutrune zurück, welche, verschämt
und verwirrt, ihre Augen vor ihm
niederschlägt.*

SIEGFRIED mit schnell entbrannter
Leidenschaft den Blick auf sie heftend
Die so mit dem Blitz
den Blick du mir sengst,
was senkst du dein Auge vor mir?

*Gutrune schlägt, errötend,
das Auge zu ihm auf.*

SIEGFRIED

Ha, schönstes Weib!
Schließe den Blick!
Das Herz in der Brust
brennt mir sein Strahl:
Zu feurigen Strömen fühl' ich
ihn zehrend zünden mein Blut!
mit bebender Stimme
Gunther – wie heißt deine Schwester?

GUNTHER

Gutrune.

SIEGFRIED

Sind's gute Runen,
die ihrem Aug' ich entrate? –

*Er fasst Gutrune mit feurigem
Ungestüm bei der Hand.*

Deinem Bruder bot ich
mich zum Mann;
der Stolze schlug mich aus: –
Trügst du, wie er, mir Übermut,
bö' ich mich dir zum Bund?

*Gutrune neigt demütig das Haupt,
und mit einer Gebärde, als fühle sie
sich seiner nicht wert, verlässt sie
wankenden Schrittes wieder die Halle.*

SIEGFRIED blickt ihr, wie fest
gezaubert, nach, von Hagen und
Gunther aufmerksam beobachtet,
dann, ohne sich umzuwenden, frägt er:
Hast du, Gunther, ein Weib?

GUNTHER

Nicht freit' ich noch,
und einer Frau
soll ich mich schwerlich freun!
Auf eine setzt' ich den Sinn,
die kein Rat je mir gewinnt.

SIEGFRIED lebhaft
sich zu ihm wendend
Was wär' dir versagt,
steh ich zu dir?

GUNTHER
Auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt den Saal –

SIEGFRIED verwundert, und
wie um eines längst Vergessenen
sich zu entsinnen, wiederholt leise:
Auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt den Saal –

GUNTHER
Nur wer durch das Feuer bricht –

SIEGFRIED hastig einfallend
und schnell nachlassend
Nur wer durch das Feuer bricht –

GUNTHER
– darf Brünnhildes Freier sein.

Siegfried drückt durch eine schweigende
Gebärde aus, dass bei Nennung von
Brünnhildes Namen die Erinnerung
ihm vollends ganz schwindet

GUNTHER
Nun darf ich den Fels nicht erklimmen;
das Feuer verglimmt mir nie!

SIEGFRIED heftig auffahrend
Ich fürchte kein Feuer:
Für dich frei' ich die Frau:
Denn dein Mann bin ich,
und mein Mut ist dein –
gewinn ich mir Gutrun' zum Weib.

GUNTHER
Gutrune gönn ich dir gern.

SIEGFRIED
Brünnhilde bringe ich dir.

GUNTHER
Wie willst du sie täuschen?

SIEGFRIED
Durch des Tarnhelms Trug
tausch' ich mir deine Gestalt.

GUNTHER
So stelle Eide zum Schwur!

SIEGFRIED
Blutbrüderschaft
schwöre ein Eid!

Hagen füllt ein Trinkhorn mit frischem
Wein; Siegfried und Gunther ritzen
sich mit ihren Schwertern die Arme,
und halten diese einen Augenblick über
das Trinkhorn.

SIEGFRIED
Blühenden Lebens
labendes Blut
träufelt' ich in den Trank.

GUNTHER
Bruder-brünstig
mutig gemischt,
blüht im Trank unser Blut.

SIEGFRIED und **GUNTHER**
Treue trink ich dem Freund:
Froh und frei
entblühe dem Bund
Blutbrüderschaft heut!
Bricht ein Bruder den Bund,
trägt den Treuen der Freund:
Was in Tropfen hold
heut' wir tranken,
in Strahlen ström' es dahin,
fromme Sühne dem Freund!

GUNTHER
So – bietet ich den Bund!

SIEGFRIED
So – trink ich dir Treu!

Sie trinken nacheinander, jeder zur
Hälften; dann zerschlägt Hagen, der
während des Schwures zur Seite
gelehnt, mit seinem Schwerte das
Horn. Siegfried und Gunther reichen
sich die Hände.

SIEGFRIED zu Hagen
Was nahmst du am Eide nicht teil?

HAGEN
Mein Blut verdürb' euch den Trank!
Nicht fließt mir's echt
und edel wie euch;
störrisch und kalt
stockt's in mir;
nicht will's die Wange mir röten.

Drum bleib' ich fern
vom feurigen Bund.

GUNTHER
Lass den unfrohen Mann!

SIEGFRIED
Frisch auf die Fahrt!
Dort liegt mein Schiff;
schnell führ' es zum Felsen.
Eine Nacht am Ufer
harrst du im Nachen:
Die Frau fährst du dann heim.

GUNTHER
Rastest du nicht zuvor?

SIEGFRIED
Um die Rückkehr ist's mir jach.

Er geht zum Ufer.

GUNTHER
Du, Hagen, bewache die Halle!

Er folgt Siegfried.
Gutrune erscheint an der Türe
ihres Gemaches.

GUTRUNE
Wohin eilen die Schnellen?

HAGEN
Zu Schiff, Brünnhild' zu frein.

GUTRUNE
Siegfried?

HAGEN
Sieh, wie's ihn treibt,
zum Weib dich zu gewinnen!

Er setzt sich mit Speer und Schild
vor der Halle nieder. Siegfried und
Gunther fahren ab.

GUTRUNE
Siegfried – mein!

Sie geht, lebhaft erregt,
in ihr Gemach zurück.

HAGEN nach längerem Stillschweigen
Hier sitz' ich zur Wacht,
wahre den Hof,
wehre die Halle dem Feind: –

Gibichs Sohne
wehet der Wind;
auf Werben fährt er dahin.
Ihm führt das Steu'r
ein starker Held,
Gefahr ihm will er bestehn:
Die eigne Braut
ihm bringt er zum Rhein;
mir aber bringt er den Ring. –
Ihr freien Söhne,
frohe Gesellen,
segelt nur lustig dahin!
Dünkt er euch niedrig,
ihr dient ihm doch –
des Niblungen Sohn.

Ein Teppich schlägt vor der Szene zusammen und verschließt die Bühne. Nachdem der Schauplatz verwandelt ist, wird der Teppich, der zuvor den Vordergrund der Halle einfasste, gänzlich aufgezogen.

DRITTE SZENE

DIE FELSENHÖHE
wie im Vorspiel

BRÜNNHILDE sitzt am Eingange des Steingemaches, und betrachtet in stummem Sinnens Siegfrieds Ring; von wonniger Erinnerung überwältigt bedeckt sie ihn dann mit Küssem, – als sie plötzlich ein fernes Geräusch vernimmt: Sie lauscht, und späht zur Seite in den Hintergrund Altgewohntes Geräusch raunt meinem Ohr die Ferne: – Ein Lustross jagt im Laufe daher; auf der Wolke fährt es wetternd zum Fels! Wer fand mich Einsame auf?

WALTRAUTES STIMME aus der Ferne
Brünnhilde! Schwester!
Schläfst oder wachst du?

BRÜNNHILDE fährt vom Sitze auf Waltrautes Ruf,
so wonnig mir kund! –
Kommst du, Schwester,
schwingst dich kühn zu mir her?
in die Szene rufend
Dort im Tann,

dir noch vertraut,
steige vom Ross
und stell den Renner zur Rast! –
Kommst du zu mir?
Bist du so kühn?
Magst ohne Grauen
Brünnhild' bieten den Gruß?

Waltraute ist aus dem Tann hastig aufgetreten; Brünnhilde ist ihr stürmisch entgegengleilt: Diese beachtet in der Freude nicht die ängstliche Scheu Waltrautes.

WALTRAUTE
Einzig dir nur
galt meine Eil'.

BRÜNNHILDE in höchster freudiger Aufgeregtheit
So wagetest du, Brünnhild' zu lieb,
Walvaters Bann zu brechen?
Oder wie? Oh sag!
Wär' wider mich
Wotans Sinn erweicht? –
Als dem Gott entgegen
Siegmund ich schützte,
fehlend – ich weiß es –
erfüllt' ich doch seinen Wunsch:
Dass sein Zorn sich verzogen,
weiß ich auch;
denn verschloss er mich gleich in
Schlaf,
fesselt' er mich auf dem Fels,
wies er dem Mann mich zur Magd,
der am Weg mich fänd' und erweckt.
Meiner bangen Bitte
doch gab er Gunst:
Mit zehrendem Feuer
umzog er den Fels,
dem Zagen zu wehren den Weg.
So zur Seligsten
schuf mich die Strafe:
Der herrlichste Held
gewann mich zum Weib;
in seiner Liebe
leucht und lach ich heut' auf. –
Lockte dich Schwester mein Los?
An meiner Wonne
willst du dich weiden,
teilen, was mich betraf?

WALTRAUTE
Teilen den Taumel,
der dich Törin erfasst? –

Ein andres bewog mich in Angst zu brechen Wotans Gebot.

BRÜNNHILDE
Angst und Furcht
fesseln dich Arme?
So verzieh der Strenge noch nicht?
Du zagst vor des Strafenden Zorn?

WALTRAUTE
Dürft' ich ihn fürchten,
meiner Angst fänd ich ein End'!

BRÜNNHILDE
Staunend versteh ich dich nicht!

WALTRAUTE
Wehre der Wallung:
Achtsam höre mich an!
Nach Walhall wieder treibt mich die Angst,
die von Walhall hierher mich trieb.

BRÜNNHILDE erschrocken
Was ist's mit den ewigen Göttern?

WALTRAUTE
Höre mit Sinn, was ich dir sage! –
Seit er von dir geschieden,
zur Schlacht nicht mehr
schickte uns Wotan;
irr und ratlos
ritten wir ängstlich zu Heer.
Walhalls mutige Helden
mied Walvater:
Einsam zu Ross
ohne Ruh noch Rast
durchschweift' er als Wand'rer die Welt.
Jüngst kehrte er heim;
in der Hand hielt er
seines Speeres Splitter:
Die hatte ein Held ihm geschlagen.
Mit stummem Wink
Walhalls Edle
wies er zum Forst,
die Weltesche zu fällen;
des Stammes Scheite
hieß er sie schichten
zu ragendem Hauf
rings um der Seligen Saal.
Der Götter Rat
ließ er berufen;
den Hochsitz nahm
heilig er ein:
Ihm zu Seiten
hieß er die Bangen sich setzen,

in Ring und Reih'
die Hall' erfüllen die Helden.
So – sitzt er,
sagt kein Wort,
auf hehrem Sitze
stumm und ernst,
des Speeres Splitter
fest in der Faust;
Holdas Äpfel
röhrt er nicht an:
Staunen und Bangen
binden starr die Götter. –
Seiner Raben beide
sandt' er auf Reise:
Kehrten die einst
mit guter Kunde zurück,
dann noch einmal,
zum letzten Mal,
lächelte ewig der Gott. –
Seine Knie umwindend
liegen wir Walküren:
Blind bleibt er
den flehenden Blicken;
uns alle verzehrt
Zagen und endlose Angst.
An seine Brust
presst' ich mich weinend:
Da brach sich sein Blick,
er gedachte, Brünnhilde, dein!
Tief seufzt' er auf,
schloss das Auge,
und wie im Traume
raunt' er das Wort: –
»Des tiefen Rheines Töchtern
gäbe den Ring sie wieder zurück,
von des Fluches Last
erlöst wär Gott und Welt!« –
Da sann ich nach:
Von seiner Seite
durch stumme Reihen
stahl ich mich fort;
in heimlicher Hast
bestieg ich mein Ross,
und ritt im Sturme zu dir.
Dich, oh Schwester,
beschwör ich nun:
Was du vermagst,
vollend es dein Mut!
Ende der Ewigen Qual!

BRÜNNHILDE
Welch banger Träume Mären
meldest du Traurige mir!
Der Götter heiligem
Himmelsnebel
bin ich Törin enttaucht:

Nicht fass' ich, was ich erfahre.
Wirr und wüst
scheint mir dein Sinn;
in deinem Aug',
so übermüde,
glänzt flackernde Glut:
Mit blasser Wange,
du bleiche Schwester,
was willst du Wilde von mir?

WALTRAUTE mit unheimlicher Hast
An deiner Hand der Ring –
er ist's: Hör meinen Rat!
Für Wotan wirf ihn von dir!

BRÜNNHILDE
Den Ring – von mir?

WALTRAUTE
Den Rheintöchtern gib ihn zurück!

BRÜNNHILDE
Den Rheintöchtern – ich – den Ring?
Siegfrieds Liebespfand?
Bist du von Sinnen?

WALTRAUTE
Hör mich! Hör meine Angst!
Der Welt Unheil
haftet sicher an ihm: –
Wirf ihn von dir
fort in die Welle!
Walhalls Elend zu enden,
den Verfluchten wirf in die Flut!

BRÜNNHILDE
Ha! Weißt du, was er mir ist?
Wie kannst du's fassen,
fühllose Maid! –
Mehr als Walhalls Wonne,
mehr als der Ewigen Ruhm –
ist mir der Ring:
Ein Blick auf sein helles Gold,
ein Blitz aus dem hehren Glanz –
gilt mir werter
als aller Götter
ewig währendes Glück!
Denn selig aus ihm
leuchtet mir Siegfrieds Liebe:
Siegfrieds Liebe,
oh ließ sich die Wonne dir sagen!
Sie – wahrt mir der Reif.
Geh hin zu der Götter
heiligem Rat;
von meinem Ringe
raune ihnen zu:

Die Liebe ließe ich nie,
mir nähmen nie sie die Liebe –
stürzt' auch in Trümmern
Walhalls strahlende Pracht!

WALTRAUTE
Dies deine Treue?
So in Trauer
entlässt du lieblos die Schwester?

BRÜNNHILDE
Schwinge dich fort;
fliege zu Ross:
Den Reif entführst du mir nie!

WALTRAUTE.
Wehe! Wehe!
Weh dir, Schwester!
Walhalls Göttern Weh!

Sie stürzt fort;
man hört sie schnell – wie zu Ross –
vom Tann aus fortbrausen.

BRÜNNHILDE blickt einer davon-
jagenden, hell erleuchteten Gewitter-
wolke nach, die sich bald gänzlich in
der Ferne verliert
Blitzend Gewölk,
vom Wind getragen,
stürme dahin:
Zu mir nie steure mehr her! –

Es ist Abend geworden: Aus der Tiefe
leuchtet der Feuerschein stärker auf.

Abendlich Dämmern
deckt den Himmel:
Heller leuchtet
die hütende Lohe herauf. –
Was leckt so wütend
die lodernde Welle zum Wall?
Zur Felsen spitze
wälzt sich der feurige Schwall. –

Man hört aus der Tiefe Siegfrieds
Hornruf nahen. Brünnhilde lauscht,
und fährt dann entzückt auf.

Siegfried!
Siegfried zurück?
Seinen Ruf sendet er her!
Auf! – Auf, ihm entgegen!
In meines Gottes Arm!

Sie stürzt in höchstem Entzücken
dem Hintergrunde zu. Feuerflammen
schlagen über den Höhensaum auf:
aus ihnen springt Siegfried auf einen
hoch ragenden Felsstein empor, worauf
die Flammen wieder zurückweichen,
und abermals nur aus der Tiefe des
Hintergrundes heraufleuchten.
Siegfried, auf dem Haupte den
Tarnhelm, der ihm bis zur Hälfte das
Gesicht verdeckt und nur die Augen
frei lässt, erscheint in Gunthers Gestalt.

VIERTE SZENE

BRÜNNHILDE voll Entsetzen
zurückweichend
Verrat? – Wer drang zu mir?

Sie flieht bis in den Vordergrund
und heftet von da aus in sprachlosem
Erstaunen ihren Blick auf Siegfried.

SIEGFRIED im Hintergrunde auf dem
Steine verweilend, betrachtet sie lange,
auf seinen Schild gelehnt; dann redet er
sie mit verstellter – tieferer – Stimme an
Brünnhild! Ein Freier kam,
den dein Feuer nicht geschreckt.
Dich werb ich nun zum Weib;
du folge willig mir!

BRÜNNHILDE heftig zitternd
Wer ist der Mann,
der das vermochte,
was dem Stärksten nur bestimmt?

SIEGFRIED immer noch
auf dem Steine im Hintergrunde
Ein Helden, der dich zähmt –
bezwingt Gewalt dich nur.

BRÜNNHILDE von Grausen erfasst
Ein Unhold schwang sich
auf jenen Stein; –
ein Aar kam geflogen,
mich zu zerfleischen! –
Wer bist du, Schrecklicher?

Siegfried schweigt.

Stammst du von Menschen?
Kommst du von Hellas
nächtlichem Heer?

SIEGFRIED nach längerem Schweigen
Ein Gibichung bin ich,
und Gunther heißt der Held,
dem, Frau, du folgen sollst.

BRÜNNHILDE in Verzweiflung
ausbrechend
Wotan, ergrimpter,
grausamer Gott!
Weh! Nun erseh ich
der Strafe Sinn:
Zu Hohn und Jammer
jagst du mich hin!

SIEGFRIED springt vom
Steine herab und tritt näher
Die Nacht bricht an:
In deinem Gemach
musst du dich mir vermählen.

BRÜNNHILDE den Finger,
an dem sie Siegfrieds Ring trägt,
drohend emporstreckend
Bleib fern! Fürchte dies Zeichen!
Zur Schande zwingst du mich nicht,
solang der Ring mich beschützt.

SIEGFRIED
Mannesrecht gebe er Gunther:
Durch den Ring sei ihm vermählt!

BRÜNNHILDE
Zurück, du Räuber!
Frevelnder Dieb!
Erfreche dich nicht mir zu nahn!
Stärker als Stahl
macht mich der Ring:
Nie – raubst du ihn mir!

SIEGFRIED
Von dir ihn zu lösen
lehrst du mich nun.

Er dringt auf sie ein; sie ringen.
Brünnhilde windet sich los und flieht.
Siegfried setzt ihr nach. Sie ringen von
Neuem: Er erfasst sie, und entzieht
ihrem Finger den Ring. Sie schreit laut
auf und sinkt, wie zerbrochen, auf der
Steinbank vor dem Gemache zusammen.

SIEGFRIED
Jetzt bist du mein!
Brünnhilde, Gunthers Braut –
gönne mir nun dein Gemach!

BRÜNNHILDE fast ohnmächtig
Was könntest du wehren,
elendes Weib?

Siegfried treibt sie mit einer
gebietenden Bewegung an: Zitternd
und wankenden Schrittes geht sie in
das Gemach.

SIEGFRIED
das Schwert ziehend –
mit seiner natürlichen Stimme
Nun, Notung, zeuge du,
dass ich in Züchten warb:
Die Treue während dem Bruder,
trenne mich von seiner Braut!

Er folgt Brünnhilde nach.
Der Vorhang fällt.

ZWEITER AKT

UFERRAUM

Vor der Halle der Gibichungen:
rechts der offene Eingang zur Halle;
links das Rheinufer; von diesem aus
erhebt sich eine, durch verschiedene
Bergpfade gespaltene, felsige Anhöhe
quer über die Bühne, nach rechts, dem
Hintergrunde zu aufsteigend: Dort
sieht man einen der Fricka errichteten
Weihstein, welchem höher hinauf ein
größerer für Wotan sowie seitwärts ein
gleicher dem Donner geweihter
entspricht. – Es ist Nacht.
Hagen, den Speer im Arm, den Schild
zur Seite, sitzt schlafend an der Halle.
Der Mond wirft plötzlich ein grelles Licht
auf ihn und seine nächste Umgebung;
Man gewahrt Alberich vor Hagen, die
Arme auf dessen Knie gelehnt.

VORSPIEL UND ERSTE SZENE

ALBERICH
Schläfst du, Hagen, mein Sohn? –
Du schläfst und hörst mich nicht,
den Ruh und Schlaf verriet?

HAGEN leise, und ohne sich zu
röhren, so dass er immer fort zu
schlafen scheint, obwohl er die
Augen starr und offen hält
Ich höre dich, schlimmer Albe:
Was hast du meinem Schlaf zu sagen?

ALBERICH

Gemahnt sei der Macht,
der du gebietest,
bist du so mutig,
wie die Mutter dich mir gebar!

HAGEN

Gab mir die Mutter Mut,
nicht mag ich ihr doch danken,
dass deiner List sie erlag:
Frühalt, fahl und bleich,
hass ich die Frohen,
freue mich nie!

ALBERICH

Hagen, mein Sohn,
hasse die Frohen!
Mich Lustfreien,
Leidbelasteten,
liebst du so wie du sollst!
Bist du kräftig,
kühn und klug:
Die wir bekämpfen
mit nächtigem Krieg,
schon gibt ihnen Not unser Neid.
Der einst den Ring mir entriss,
Wotan, der wütende Räuber,
vom eignen Geschlechte
ward er geschlagen:
An den Wälsung verlor er
Macht und Gewalt:
Mit der Götter ganzer Sippe
in Angst ersieht er sein Ende.
Nicht ihn fürcht' ich mehr:
Fallen muss er mit allen! –
Schläfst du, Hagen, mein Sohn?

HAGEN

Der Ewigen Macht,
wer erbte sie?

ALBERICH

Ich – und du:
Wir erben die Welt,
trüg ich mich nicht
in deiner Treu', teilst du meinen
Gram und Grimm. –
Wotans Speer
zerspellierte der Wälsung,
der Fafner, den Wurm,
im Kampfe gefällt,
und kindisch den Reif sich errang:
Jede Gewalt
hat er gewonnen;
Walhall und Nibelheim
neigen sich ihm;

an dem furchtlosen Helden
erlahmt selbst mein Fluch:
Denn nicht kennt er
des Ringes Wert,
zu nichts nützt er
die neidlichste Macht;
lachend in liebender Brunst
brennt er lebend dahin.
Ihn zu verderben
taugt uns nun einzlig.
Schläfst du, Hagen, mein Sohn?

HAGEN

Zu seinem Verderben
dient er mir schon.

ALBERICH

Den goldenen Ring,
den Reif gilt's zu erringen!
Ein weises Weib
lebt dem Wälsung zu Lieb:
Riet' es ihm je
des Rheines Töchtern,
die in Wassers Tiefen
einst mich betört,
zurück zu geben den Ring:
Verloren ging mir das Gold,
keine List erlangte es je.
Drum ohne Zögern
ziel auf den Reif!
Dich Zaglossen
zeugt' ich mir ja,
dass wider Helden
hart du mir hieltest.
Zwar stark nicht genug
den Wurm zu bestehn,
was allein dem Wälsung bestimmt –
zu zähem Hass
doch erzog ich Hagen:
Der soll mich nun rächen,
den Ring gewinnen,
dem Wälsung und Wotan zum Hohn.
Schwörst du mir's, Hagen, mein Sohn?

HAGEN

Den Ring soll ich haben:
Harre in Ruh!

ALBERICH

Schwörst du mir's, Hagen, mein Held?

HAGEN

Mir selbst schwör ich's:
Schweige die Sorge!

Ein immer finsterer Schatten bedeckt
wieder Hagen und Alberich;
vom Rheine her dämmert der Tag.

ALBERICH wie er allmählich immer
mehr dem Blicke entswindet, wird auch
seine Stimme immer unvernehmbarer
Sei treu, Hagen, mein Sohn!
Trauter Helde, sei treu!
Sei treu! – Treu!

Alberich ist gänzlich verschwunden.
Hagen, der unverrückt in seiner Stellung
verblieben, blickt regungslos und starren
Augen nach dem Rheine hin. Die Sonne
geht auf und spiegelt sich in der Flut.

ZWEITE SZENE

Siegfried tritt plötzlich, dicht am Ufer,
hinter einem Busche hervor. Er ist in
seiner eigenen Gestalt; nur den Tarnhelm
hat er noch auf dem Haupte: Er zieht ihn
ab, und hängt ihn in den Gürtel.

SIEGFRIED

Hoiho! Hagen!
Müder Mann!
Siehst du mich kommen?

HAGEN gemächlich sich erhebend
Hei! Siegfried!
Geschwinder Helde!
Wo brausest du her?

SIEGFRIED

Vom Brünnhildenstein;
dort sog ich den Atem ein,
mit dem ich dich rief:
So schnell war meine Fahrt!
Langsamer folgt mir ein Paar:
Zu Schiff gelangt das her.

HAGEN

So zwangst du Brünnhild'?

SIEGFRIED

Wacht Gutrune?

HAGEN

Hoiho! Gutrune!
Komm heraus!
Siegfried ist da:
Was säumst du drin?

SIEGFRIED zu der Halle sich wendend
Euch beiden meld' ich,
wie ich Brünnhild' band.

Gutrune tritt ihnen
unter der Halle entgegen.

Heiß mich willkommen,
Gibichskind!
Ein guter Bote bin ich dir.

GUTRUNE
Freia grüße dich
zu aller Frauen Ehre!

SIEGFRIED
Frei und hold
sei nun mir Frohem:
Zum Weib gewann ich dich heut.

GUTRUNE
So folgt Brünnhild' meinem Bruder?

SIEGFRIED
Leicht ward die Frau ihm gefreit.

GUTRUNE
Sengte das Feuer ihn nicht?

SIEGFRIED
Ihn hätt' es auch nicht versehrt;
doch ich durchschritt es für ihn,
da ich dich wollt' erwerben.

GUTRUNE
Doch dich hat es verschont?

SIEGFRIED
Mich freute die schwebende Brunst.

GUTRUNE
Hielt Brünnhild' dich für Gunther?

SIEGFRIED
Ihm glich ich auf ein Haar:
Der Tarnhelm wirkte das,
wie Hagen tüchtig es wies.

HAGEN
Dir gab ich guten Rat.

GUTRUNE
So zwangst du das kühne Weib?

SIEGFRIED
Sie wich – Gunthers Kraft.

GUTRUNE
Und vermahlte sie sich dir?

SIEGFRIED
Ihrem Mann gehorchte Brünnhild'
eine volle bräutliche Nacht.

GUTRUNE
Als ihr Mann doch galtest du?

SIEGFRIED
Bei Gutrunе weilte Siegfried.

GUTRUNE
Doch zur Seite war ihm Brünnhild'?

SIEGFRIED auf sein Schwert deutend
Zwischen Ost und West der Nord:
So nah – war Brünnhild' ihm fern.

GUTRUNE
Wie empfing Gunther sie nun von dir?

SIEGFRIED
Durch des Feuers verlöschende Lohe
im Frühnebel vom Felsen
folgte sie mir zu Tal;
dem Strande nah,
flugs die Stelle
tauschte Gunther mit mir:
Durch des Geschmeides Tugend
wünscht' ich mich schnell hieher.
Ein starker Wind nun treibt
die Trauten den Rhein herauf:
Drum rüstet jetzt den Empfang!

GUTRUNE
Siegfried, mächtigster Mann:
Wie fasst mich Furcht vor dir!

HAGEN von der Höhe im Hinter-
grunde den Fluss hinabspähend
In der Ferne seh ich ein Segel.

SIEGFRIED
So sagt dem Boten Dank!

GUTRUNE
Lasset sie uns hold empfangen,
dass heiter sie und gern hier weile!
Du, Hagen! Minnig
rufe die Männer
nach Gibichs Hof zur Hochzeit!
Frohe Frauen
ruf ich zum Fest:
Der Freudigen folgen sie gern.

nach der Halle schreitend, zu Siegfried
Rastest du, schlimmer Held?

SIEGFRIED
Dir zu helfen ruh' ich aus.

Er folgt ihr. Beide gehen in die Halle ab.

DRITTE SZENE

HAGEN auf der Anhöhe stehend,
stößt, der Landseite zugewendet, mit
aller Kraft in ein großes Stierhorn

Hoiho! Hoiho! Hoiho!

Ihr Gibichsmannen,
machet euch auf!

Wehe! Wehe!

Waffen durchs Land!

Waffen! Waffen!

Gute Waffen!

Starke Waffen,
scharf zum Streit!

Not! Not ist da!

Not! Wehe! Wehe!

Hoiho! Hoiho! Hoiho!

Er bläst abermals. Aus verschiedenen
Gegenden vom Lande her antworten
Heerhörner. Von den Höhen und aus
dem Tale stürmen in Hast und Eile
gewaffnete Männer herbei.

DIE MANNEN erst einzelne,
dann immer mehrere zusammen

Was tost das Horn?

Was ruft es zu Heer?

Wir kommen mit Wehr,
wir kommen mit Waffen;
mit starken Waffen,
mit scharfer Wehr!

Hoiho! Hoiho!

Hagen! Hagen!

Welche Not ist da?

Welcher Feind ist nah?

Wer gibt uns Streit?

Ist Gunther in Not?

HAGEN von der Anhöhe herab
Rüstet euch wohl
und rastet nicht!
Gunther sollt ihr empfahn:
Ein Weib hat der gefreit.

DIE MANNEN

Drohet ihm Not?

Drängt ihn der Feind?

HAGEN

Ein freisliches Weib
führt er heim.

DIE MANNEN

Ihm folgen der Magen
feindliche Männer?

HAGEN

Einsam fährt er:
Keiner folgt.

DIE MANNEN

So bestand er die Not,
bestand den Kampf?

HAGEN

Der Wurmtöter
wehrte der Not:
Siegfried, der Held,
der schuf ihm Heil.

DIE MANNEN

Was soll ihm das Heer
nun noch helfen?

HAGEN

Starke Stiere
sollt ihr schlachten:
Am Weihstein fließe
Wotan ihr Blut.

DIE MANNEN

Was, Hagen,
was heißest du uns dann?

HAGEN

Einen Eber fällen
sollt ihr für Froh;
einen stämmigen Bock
stechen für Donner;
Schafe aber
schlachtet für Fricka,
dass gute Ehe sie gebe!

**DIE MANNEN mit immer
mehr ausbrechender Heiterkeit**
Schlugen wir Tiere,
was schaffen wir dann?

HAGEN

Das Trinkhorn nehmt
von trauten Frau'n,
mit Met und Wein
wonnig gefüllt.

DIE MANNEN

Das Horn in der Hand,
wie halten wir es dann?

HAGEN

Rüstig gezecht,
bis der Rausch euch zähmt:
Alles den Göttern zu Ehren,
dass gute Ehe sie geben!

DIE MANNEN in ein schallendes

Gelächter ausbrechend
Groß Glück und Heil
lacht nun dem Rhein,
da Hagen, der Grimme,
so lustig mag sein!

Der Hagedorn
sticht nun nicht mehr:
Zum Hochzeitrüfer
ward er bestellt.

HAGEN der immer

sehr ernst geblieben
Nun lasst das Lachen,
mut'ge Männer!
Empfängt Gunthers Braut:
Brünnhilde naht dort mit ihm.

*Er ist herabgestiegen und
unter die Männer getreten.*

Hold seid der Herrin,
helfet ihr treu:
Traf sie ein Leid,
rasch seid zur Rache!

Gunther und Brünnhilde sind im
Nachen angekommen. Einige der
Mannen springen in den Fluss, und
ziehen den Kahn an das Land.
Während Gunther Brünnhilde an das
Ufer geleitet, schlagen die Männer
jauchzend an die Waffen. Hagen steht
zur Seite im Hintergrunde.

VIERTE SZENE

DIE MANNEN

Heil! Heil!
Willkommen! Willkommen!
Heil dir, Gunther!
Heil dir und deiner Braut!
Willkommen!

GUNTHER Brünnhilde an

der Hand aus dem Kahn geleitend
Brünnhild', die hehrste Frau,
bring ich euch her zum Rhein:
Ein edleres Weib
ward nie gewonnen!
Der Gibichungen Geschlecht,
gaben die Götter ihm Gunst,
zum höchsten Ruhm
rag es nun auf!

DIE MANNEN an die Waffen

schlagend
Heil! Heil dir, Gunther!
Glücklicher Gibichung!

Brünnhilde, bleich, und mit zu Boden
gesenktem Blicke, folgt Gunther, der
sie zur Halle führt, aus welcher jetzt
Siegfried und Gutrune, von Frauen
begleitet, heraustreten.

GUNTHER mit Brünnhilde

vor der Halle anhaltend
Gegrüßt sei, teurer Held!
Gegrüßt, holde Schwester!
Dich seh ich froh ihm zur Seite,
ihm, der dich zum Weib gewann.
Zwei sel'ge Paare
seh ich hier prangen:
Brünnhild' und Gunther,
Gutrún' und Siegfried!

Brünnhilde erschrickt, schlägt die
Augen auf, und erblickt Siegfried;
sie lässt Gunthers Hand fahren, geht
heftig bewegt einen Schritt auf
Siegfried zu, weicht entsetzt zurück,
und heftet starr den Blick auf ihn, –
Alle sind sehr betroffen.

MANNEN und FRAUEN

Was ist ihr?
Ist sie entrückt?

SIEGFRIED geht ruhig einige Schritte
auf Brünnhilde zu
Was müht Brünnhildens Blick?

BRÜNNHILDE kaum ihrer mächtig
Siegfried ... hier ...! Gutrune ...?

SIEGFRIED

Gunthers milde Schwester:
Mir vermählt,
wie Gunther du.

BRÜNNHILDE

Ich ... Gunther ...? Du lügst! –
Mir schwindet das Licht ...

Sie droht umzusinken:
Siegfried, ihr zunächst, stützt sie.

BRÜNNHILDE matt und
leise in Siegfrieds Arme
Siegfried ... kennt mich nicht?

SIEGFRIED
Gunther, deinem Weib ist übel!

Gunther tritt hinzu.

Erwache, Frau!
Hier steht dein Gatte.

Indem Siegfried auf Gunther mit dem Finger deutet, erkennt an diesem Brünnhilde den Ring.

BRÜNNHILDE mit furchtbarer
Heftigkeit aufschreckend
Ha! – der Ring ...
an seiner Hand!
Er ... Siegfried?

MANNEN und FRAUEN
Was ist?

HAGEN aus dem Hintergrunde
unter die Männer tretend
Jetzt merket klug,
was die Frau euch klagt!

BRÜNNHILDE sich ermannend,
indem sie die schrecklichste
Aufregung gewaltsam zurückhält
Einen Ring sah ich
an deiner Hand: –
Nicht dir gehört er,
ihn entriss mir ...
auf Gunther deutend
... dieser Mann!
Wie mochtest von ihm
den Ring du empfahn?

SIEGFRIED aufmerksam den Ring
an seiner Hand betrachtend
Den Ring empfing ich
nicht von ihm.

BRÜNNHILDE zu Gunther

Nahmst du von mir den Ring,
durch den ich dir vermählt;
so melde ihm dein Recht,
ford're zurück das Pfand!

GUNTHER in großer Verwirrung
Den Ring? – Ich gab ihm keinen: –
Doch kennst du ihn auch gut?

BRÜNNHILDE
Wo birgst du den Ring,
den du von mir erbeutet?

Gunther schweigt in höchster Betroffenheit.

BRÜNNHILDE wütend auffahrend
Ha! – Dieser war es,
der mir den Ring entriss:
Siegfried, der trugvolle Dieb!

SIEGFRIED der über der Betrachtung
des Ringes in fernes Sinnen entrückt war
Von keinem Weib
kam mir der Reif;
noch war's ein Weib,
dem ich ihm abgewann:
Genau erkenn' ich
des Kampfes Lohn,
den vor Neidhöhl' einst ich bestand,
als den starken Wurm ich erschlug.

HAGEN
zwischen sie tretend
Brünnhild', kühne Frau!
Kennst du genau den Ring?
Ist's der, den du Gunthern gabst,
so ist er sein, –
und Siegfried gewann ihn durch Trug,
den der Treulose büßen soll!

BRÜNNHILDE im furchtbarsten
Schmerz aufschreien
Betrug! Betrug!
Schändlicher Betrug!
Verrat! Verrat –
wie noch nie er gerächt!

GUTRUNE
Betrug?

MANNEN und FRAUEN
Verrat? An wem?

BRÜNNHILDE

Heil'ge Götter!
Himmlische Lenker!
Rauntet ihr dies
in eurem Rat?
Lehrt ihr mich Leiden
wie keiner sie litt?
Schaft ihr mir Schmach
wie nie sie geschmerzt?
Ratet nun Rache
wie nie sie gerast!
Zündet mir Zorn
wie noch nie er gezähmt!
Heißet Brünnhild'
ihr Herz zu zerbrechen,
den zu zertrümmern,
der sie betrog!

GUNTHER
Brünnhild', Gemahlin!
Mäß'ge dich!

BRÜNNHILDE
Weiche fern, Verräter!
Selbst Verrat'ner! –
Wisset denn alle:
Nicht ihm, –
dem Manne dort
bin ich vermählt.

MANNEN und FRAUEN
Siegfried? Gutruns Gemahl?

BRÜNNHILDE
Er zwang mir Lust
und Liebe ab.

SIEGFRIED
Achtest du so
der eig'nen Ehre?
Die Zunge, die sie lästert,
muss ich der Lüge sie zeihen? –
Hört, ob ich Treue brach!
Blutbrüderschaft
hab' ich Gunther geschworen!
Notung, das werte Schwert,
wahrte der Treue Eid;
mich trennte seine Schärfe
von diesem traur'gen Weib.

BRÜNNHILDE
Du listiger Held,
sieh wie du lügst, –
wie auf dein Schwert
du schlecht dich berufst!

Wohl kenn ich seine Schärfe,
doch kenn auch die Scheide,
darin so wonnig
ruht' an der Wand
Notung, der treue Freund,
als die Traute sein Herr sich gewann.

DIE MANNEN in lebhafter
Entrüstung zusammentretend
Wie? Brach er die Treue?
Trühte er Gunthers Ehre?

GUNTHER
Geschändet wär ich,
schmählich bewahrt,
gäbst du die Rede
nicht ihr zurück!

GUTRUNE
Treulos, Siegfried,
sannest du Trug?
Bezeuge, dass jene
falsch dich zeiht!

DIE MANNEN
Reinige dich,
bist du im Recht:
Schweige die Klage,
schwöre den Eid!

SIEGFRIED
Schweig ich die Klage,
schwör' ich den Eid:
Wer von euch wagt
seine Waffe daran?

HAGEN
Meines Speeres Spitze
wag ich daran:
Sie wahr' in Ehren den Eid.

Die Männer schließen einen Ring um
Siegfried; Hagen hält diesem die Spitze
seines Speeres hin: Siegfried legt zwei
Finger seiner rechten Hand darauf.

SIEGFRIED
Helle Wehr!
Heilige Waffe!
Hilf meinem ewigen Eide! –
Bei des Speeres Spitz
sprech ich den Eid:
Spitze, achte des Spruchs! –
Wo Scharfes mich schneidet,
schneide du mich;
wo der Tod mich soll treffen,

treffe du mich;
klagte das Weib dort wahr,
brach ich dem Bruder den Eid!

BRÜNNHILDE tritt wütend
in den Ring, reißt Siegfrieds Hand
vom Speer, und fasst dafür mit der
ihrigen die Spitze
Helle Wehr!
Heilige Waffe!
Hilf meinem ewigen Eide! –
Bei des Speeres Spitz
sprech ich den Eid:
Spitze, achte des Spruchs! –
Ich weihe deine Wucht,
dass sie ihn werfe;
seine Schärfe segne ich,
dass sie ihn schneide:
Denn brach seine Eide er all,
schwur Meineid jetzt dieser Mann!

DIE MANNEN im höchsten Aufruhr
Hilf, Donner!
Tose dein Wetter,
zu schweigen die wütende Schmach!

SIEGFRIED
Gunther, wehr deinem Weibe,
das schamlos Schande dir lügt! –
Gönnt ihr Weil und Ruh,
der wilden Felsenfrau,
dass ihre freche Wut sich lege,
die eines Unholds
arge List
wider uns alle erregt! –
Ihr Männer, kehret euch ab,
lasst das Weibergekeif!
Als Zage weichen wir gern,
gilt es mit Zungen dem Streit.

dicht zu Gunther tretend

Glaub, mehr zürnt es mich als dich,
dass schlecht ich sie getäuscht:
Der Tarnhelm, dünkt mich fast,
hat halb mich nur gehehlt.
Doch Frauengroll
friedet sich bald
Dass ich dir es gewann,
dankt dir gewiss noch das Weib.

Er wendet sich wieder zu den Männer.

Munter, ihr Männer!
Folgt mir zum Mahl! –

Froh zur Hochzeit
helfet, ihr Frauen! –
Wonnige Lust
lache nun auf:
In Hof und Hain
heiter vor allen
sollt ihr heute mich sehn.
Wen die Minne freut,
meinem frohen Mute
tu es der Glückliche gleich!

Er schlingt in ausgelassenem Übermuth
seinen Arm um Gutrune und zieht sie
mit sich in die Halle: Die Männer und
Frauen folgen ihm nach. Brünnhilde,
Gunther und Hagen bleiben zurück.
Gunther hat sich, in tiefer Scham und
furchtbarer Verstimmung, mit ver-
hülltem Gesicht abseits niedergesetzt.

FÜNFTE SZENE

BRÜNNHILDE im Vordergrunde
stehend und vor sich hin starrend

Welches Unholds List
liegt hier verhohlen?
Welches Zaubers Rat
regte dies auf?
Wo ist nun mein Wissen
gegen dies Wirrsal?
Wo sind meine Runen
gegen dies Rätsel?
Ach Jammer! Jammer!
Weh! Ach Wehe!
All mein Wissen
wies ich ihm zu:
In seiner Macht
hält er die Magd:
In seinen Banden
hält er die Beute,
die, jammernd ob ihrer Schmach,
jauchzend der Reiche verschenkt! –
Wer bietet mir nun das Schwert,
mit dem ich die Bande zerschnitt?

HAGEN dicht an sie herantretend
Vertraue mir,
betrog'ne Frau!
Wer dich verriet,
das räche ich.

BRÜNNHILDE
An wem?

HAGEN

An Siegfried, der dich betrog.

BRÜNNHILDE

An Siegfried? ... Du?

Sie lacht bitter.

Ein einz'ger Blick
seines blitzenden Auges,
das selbst durch die Lügengestalt
leuchtend strahlte zu mir –
deinen besten Mut
machte er bangen!

HAGEN

Doch meinem Speere
spart' ihn sein Meineid?

BRÜNNHILDE

Eid und Meineid –
müßige Acht!
Nach Stärk'rem späh',
deinen Speer zu waffnen,
willst du den Stärksten bestehn!

HAGEN

Wohl kenn ich Siegfrieds
siegende Kraft,
wie schwer im Kampf er zu fällen:
Drum raune nun du
mir klugen Rat,
wie doch der Recke mir wich?

BRÜNNHILDE

Oh Undank! Schändlichster Lohn!
Nicht eine Kunst
war mir bekannt,
die zum Heil nicht half seinem Leib!
Unwissend zähmt' ihn
mein Zauberspiel,
das ihn vor Wunden nun gewahrt.

HAGEN

So kann keine Wehr ihm schaden?

BRÜNNHILDE

Im Kampfe nicht: – Doch –
träfst du im Rücken ihn.
Niemals – das wusst' ich –
wich' er dem Feind,
nie reicht' er fliehend ihm
den Rücken:
An ihm drum spart' ich den Segen.

HAGEN

Und dort trifft ihn mein Speer!

Er wendet sich rasch zu Gunther um.

Auf, Gunther,
edler Gibichung!

Hier steht dein starkes Weib:
Was hängst du dort im Harm?

GUNTHER leidenschaftlich auffahrend

Oh Schmach!

Oh Schande!

Wehe mir,
dem jammervollsten Manne!

HAGEN

In Schande liegst du –
leug'n ich das?

BRÜNNHILDE

Oh feiger Mann!

Falscher Genoss!

Hinter dem Helden

hehltest du dich,
dass Preise des Ruhmes
er dir erränge!

Tief wohl sank
das teure Geschlecht,
das solche Zagen gezeugt!

GUNTHER außer sich

Betrüger ich – und betrogen!

Verräter ich – und verraten!

Zermalmt mir das Mark,

zerbrecht mir die Brust!

Hilf, Hagen!

Hilf meiner Ehre!

Hilf deiner Mutter,

die mich – auch ja gebar!

HAGEN

Dir hilft kein Hirn,

dir hilft keine Hand:

Dir hilft nur – Siegfrieds Tod!

GUNTHER

Siegfrieds Tod!

HAGEN

Nur der sühnt deine Schmach.

GUNTHER von Grausen gepackt,
vor sich hin starrend
Blutbrüderschaft
schwuren wir uns!

HAGEN

Des Bundes Bruch
sühne nun Blut!

GUNTHER

Brach er den Bund?

HAGEN

Da er dich verriet.

GUNTHER

Verriet er mich?

BRÜNNHILDE

Dich verriet er,
und mich verrietet ihr alle!

Wär ich gerecht,
alles Blut der Welt
büßte mir nicht eure Schuld!
Doch des Einen Tod
taugt mir für alle:
Siegfried falle –
zur Sühne für sich und euch!

HAGEN nahe zu Gunther gewendet

Er falle – dir zum Heil!

Ungeheure Macht wird dir,
gewinnst von ihm du den Ring,
den der Tod ihm nur entreißt.

GUNTHER

Brünnhildes Ring?

HAGEN

Des Nibelungen Reif!

GUNTHER schwer seufzend
So wär es Siegfrieds Ende!

HAGEN

Uns allen frommt sein Tod.

GUNTHER

Doch Gutrune, ach!

der ich ihn gönnte:

Straften den Gatten wir so,
wie bestünden wir vor ihr?

BRÜNNHILDE wild auffahrend

Was riet mir mein Wissen?

Was wiesen mich Runen?

Im hilflosen Elend

achtet mir's hell:

Gutrune heißt der Zauber,
der den Gatten mir entzückt!
Angst treffe sie!

HAGEN zu Gunther

Muss sein Tod sie betrüben,
verhehlt sei ihr die Tat.
Auf munt'res Jagen
ziehen wir morgen:
Der Edle braust uns voran
ein Eber bracht' ihn dann um.

GUNTHER und BRÜNNHILDE

So soll es sein!
Siegfried falle:
Sühn er die Schmach,
die er mir schuf!
Eidtreue
hat er getrogen:
Mit seinem Blut
büß' er die Schuld!
Allrauner!
Rächender Gott!
Schwurwissender
Eideshort!
Wotan!

Wende dich her!
Weise die schrecklich
heilige Schar,
hieher zu horchen
dem Racheschwur!

HAGEN

So soll es sein!
Siegfried falle:
Sterb er dahin,
der strahlende Held!
Mein ist der Hort,
mir muss er gehören:
Drum sei der Reif
Ihm entrissen!
Albenvater!
Gefall'ner Fürst!
Nachthüter!
Niblungenherr!
Alberich! Alberich!
Achte auf mich!
Weise von Neuem
der Nibelungen Schar,
dir zu gehorchen,
des Ringes Herrn!

Als Gunther mit Brünnhilde heftig
sich der Halle zuwendet, tritt ihnen
der herausschreitende Brautzug entgegen.
Knaben und Mädchen, Blumenstäbe
schwingend, springen lustig voraus;
Siegfried wird auf einem Schild, Gutrune
auf einem Sitze, von den Männern
getragen. – Zugleich führen Knechte und

Mägde, auf den verschiedenen Pfaden
des felsigen Hintergrundes, Schlachtgeräte und Opfertiere [einen Stier, einen Widder und einen Bock] zu den Weihsteinen, welche die Frauen mit Blumen schmücken, herbei. – Siegfried und die Männer blasen auf ihren Hörnern den Hochzeitsruf. – Die Frauen fordern Brünnhilde auf, sie an Gutrunes Seite zu geleiten. – Brünnhilde blickt starr zu Gutrune auf, welche ihr jetzt freundlich winkt. Als Brünnhilde heftig zurücktreten will, tritt Hagen rasch dazwischen und drängt sie an Gunther, der ihre Hand von Neuem erfasst, und sie den Frauen zuführt, worauf er selbst von den Männern sich erheben lässt. Während der Zug, kaum unterbrochen, schnell der Anhöhe zu sich wieder in Bewegung setzt, fällt der Vorhang.

DRITTER AKT

WILDES WALD- UND FELSENTAL
AM RHEINE, WELCHER IM
HINTERGRUNDE AN EINEM STEILEN
ABHANGE VORBEIFLIESST

VORSPIEL UND ERSTE SZENE**DIE DREI RHEINTÖCHTER**

Woglinde, Wellgunde und Flosshilde tauchen aus der Flut auf und schwimmen während des folgenden Gesanges in einem Kreise umher.

Frau Sonne
sendet lichte Strahlen;
Nacht liegt in der Tiefe:
Einst war sie hell,
da heil und hehr
des Vaters Gold noch in ihr glänzte!
Rheingold,
klares Gold!
Wie hell du einstens strahltest,
hehrer Stern der Tiefe!
Frau Sonne,
sende uns den Helden,
der das Gold uns wieder gebe!
Ließ er es uns,
dein lichtes Auge
neideten dann wir nimmer.
Rheingold,
klares Gold!
Wie froh du dann strahltest,
freier Stern der Tiefe!

Man hört Siegfrieds Horn
von der Höhe her.

WOGLINDE

Ich höre sein Horn.

WELLGUNDE

Der Helde naht.

FLOSSHILDE

Lasst uns beraten!

Sie tauchen schnell in die Flut.

Siegfried erscheint auf dem Abhange
in vollen Waffen.

SIEGFRIED

Eine Albe führte mich irr,
dass ich die Fährte verlor: –
He Schelm! In welchem Berge
bargst du so schnell mir das Wild?

DIE DREI RHEINTÖCHTER wieder
auftauchend
Siegfried!

FLOSSHILDE

Was schiltst du so in den Grund?

WELLGUNDE

Welchem Alben bist du gram?

WOGLINDE

Hat dich ein Nicker geneckt?

ALLE DREI

Sag es, Siegfried, sag es uns!

SIEGFRIED sie lächelnd betrachtend
Entzücktet ihr zu euch
den zottigen Gesellen,
der mir verschwand?
Ist's euer Friedel,
euch lustigen Frauen
lass ich ihn gern.

Die Mädchen lachen laut auf.

WOGLINDE

Siegfried, was gibst du uns,
wenn wir das Wild dir gönnen?

SIEGFRIED

Noch bin ich beutelos:
So bittet, was ihr begehrt!

WELLGUNDE

Ein goldner Ring
glänzt dir am Finger –

ALLE DREI zusammen
Den gib uns!**SIEGFRIED**

Einen Riesenwurm
erschlug ich um den Reif:
Für eines schlechten Bären Tatzen
böt' ich ihn nun zum Tausch?

WOGLINDE
Bist du so karg?**WELLGUNDE**
So geizig beim Kauf?**FLOSSHILDE**
Freigiebig
solltest Frauen du sein.**SIEGFRIED**
Verzehrt' ich an euch mein Gut.
dess' zürnte mir wohl mein Weib.**FLOSSHILDE**
Sie ist wohl schlimm?**WELLGUNDE**
Sie schlägt dich wohl?**WOGLINDE**
Ihre Hand fühlt schon der Held!

Sie lachen.

SIEGFRIED
Nun lacht nur lustig zu!
In Harm lass ich euch doch:
Denn giert ihr nach dem Ring,
euch Neckern geb ich ihn nie.**FLOSSHILDE**
So schön!**WELLGUNDE**
So stark!**WOGLINDE**
So gehrenswert!**ALLE DREI zusammen**
Wie schade, dass er geizig ist!

Sie lachen und tauchen unter.

SIEGFRIED tiefer in den
Grund hinabsteigend
Was leid' ich doch
das karge Lob?
Lass ich so mich schmähn? –
Kämen sie wieder
zum Wasserrand,
den Ring könnten sie haben. –
Hehe! Ihr muntern
Wasserminnen!
Kommt rasch:
Ich schenk euch den Ring!

DIE DREI RHEINTÖCHTER
tauchen wieder auf,
und zeigen sich ernst und feierlich
Behalt ihn, Held,
und wahr' ihn wohl,
bis du das Unheil errätst,
das in dem Ring du hegst.
Froh fühlst du dich dann,
befrein wir dich von dem Fluch.

SIEGFRIED gelassen den Ring
wieder ansteckend
Nun singet, was ihr wisst!

DIE DREI RHEINTÖCHTER
einzelnd und zusammen
Siegfried! Siegfried! Siegfried!
Schlimmes wissen wir dir.
Zu deinem Wehe
wahrst du den Ring!
Aus des Rheines Gold
ist der Ring geglüht:
Der ihn listig geschmiedet
und schmählich verlor,
der verfluchte ihn,
in fernster Zeit
zu zeugen den Tod
dem, der ihn trüg'.
Wie den Wurm du fälltest,
so fällst auch du,
und heute noch,
so heißen wir's dir: –
Tauschest den Ring du uns nicht,
im tiefen Rhein ihn zu bergen.
Nur seine Flut
sühnet den Fluch.

SIEGFRIED
Ihr listigen Frauen,
lasst das sein!
Traut ich kaum eurem Schmeicheln,

euer Drohen schreckt mich
noch minder.

DIE DREI RHEINTÖCHTER
Siegfried! Siegfried!
Wir weisen dich wahr:
Weiche, weiche dem Fluch!
Ihn flochten nächtlich
webende Nornen
in des Urgesetzes
ewiges Seil.

SIEGFRIED
Mein Schwert zerschwang einen
Speer: –
des Urgesetzes
ewiges Seil,
flochten sie wilde
Flüche hinein,
Notung zerhaut es den Nornen!
Wohl warnte mich einst
vor dem Fluch ein Wurm,
doch das Fürchten lehrt' er mich nicht; –
der Welt Erbe
gewann mir ein Ring:
Für der Minne Kunst
miss ich ihn gern;
ich geb ihn euch, gönnst ihr mir Kunst.
Doch bedroht ihr mir Leben und Leib:
fasste er nicht
eines Fingers Wert –
den Reif entringt ihr mir nicht!
Denn Leben und Leib,
sollt' ohne Lieb
in der Furcht Bande
bang ich sie fesseln –
Leben und Leib –
seht! – So
werf ich sie weit von mir!

Er hat eine Erdscholle vom Boden
aufgehoben, und mit den letzten Worten
sie über sein Haupt hinter sich geworfen.

DIE DREI RHEINTÖCHTER.
Kommt, Schwestern!
Schwindet dem Toren!
So weise und stark
wähnt sich der Held,
als gebunden und blind er doch ist.
Eide schwur er –
und achtet sie nicht;
Runen weiß er –
und rät sie nicht;
ein hehrstes Gut
ward ihm gegönnt –

dass er's verworfen
weiß er nicht:
nur den Ring, der zum Tod ihm taugt –
den Reif nur will er sich wahren!
Leb' wohl, Siegfried!
Ein stolzes Weib
wird noch heut dich Argen beerben:
Sie beut uns bess'res Gehör.
Zu ihr! Zu ihr! Zu ihr!

Sie schwimmen singend davon.

SIEGFRIED sieht ihnen lächelnd nach
Im Wasser wie am Lande
lernt' ich nun Weiberart:
Wer nicht ihrem Schmeicheln traut,
den schrecken sie mit Drohen;
wer dem nun kühnlich trotzt,
dem kommt dann ihr Keifen dran. –
Und doch –
träg ich nicht Gutrun' Treu',
der zieren Frauen eine
hätt' ich mir frisch gezähmt!

*Jagdhornrufe kommen von der Höhe
näher: Siegfried antwortet lustig auf
seinem Horne.*

ZWEITE SZENE

Gunther, Hagen und Männer
kommen während des Folgenden
von der Höhe herab.

HAGEN noch auf der Höhe
Hoiho!

SIEGFRIED
Hoiho!

DIE MANNEN
Hoiho! hoiho!

HAGEN
Finden wir endlich
wohin du flogest?

SIEGFRIED
Kommt herab!
Hier ist's frisch und kühl.

HAGEN
Hier rasten wir
und rüsten das Mahl.
Lasst ruhn die Beute
und bietet die Schläuche!

*Jagdbeute wird zuhauf gelegt;
Trinkhörner und Schläuche werden
hervorgeholt. Dann lagert sich alles.*

*Der uns das Wild verscheuchte,
nun sollt ihr Wunder hören
was Siegfried sich erjagt.*

SIEGFRIED lachend
Schlimm steht es um mein Mahl:
Von eurer Beute
bitte ich für mich.

HAGEN
Du beutelos?

SIEGFRIED
Auf Waldjagd zog ich aus,
doch Wasserwild zeigte sich nur:
War ich dazu recht beraten,
drei wilde Wasservögel
hätt' ich euch wohl gefangen
die dort auf dem Rhein mir sangen,
erschlagen würd ich noch heut'.

*Gunther erschrickt
und blickt düster auf Hagen.*

HAGEN
Das wäre böse Jagd,
wenn den Beutelosen selbst
ein lauernd Wild erlegte!

SIEGFRIED
Mich dürstet!
*Er hat sich zwischen Hagen und
Gunther gelagert; gefüllte Trinkhörner
werden ihnen gereicht.*

HAGEN
Ich hörte sagen, Siegfried,
der Vögel Sangessprache
verständest du wohl:
So wäre das wahr?

SIEGFRIED
Seit lange acht' ich
des Lallens nicht mehr.

*Er trinkt und reicht dann
sein Horn Gunther.*

Trink, Gunther, trink!
Dein Bruder bringt es dir.

GUNTHER gedankenvoll und
schwermütig in das Horn blickend
Du mischtest matt und bleich: –
Dein Blut allein darin!

SIEGFRIED lachend
So misch es mit dem deinen!

*Er gießt aus Gunthers Horn
in das seine, so dass es überläuft.*

Nun floss gemischt es über:
Der Mutter Erde
lass das ein Labsal sein!

GUNTHER seufzend
Du überfroher Held!

SIEGFRIED leise zu Hagen
Ihm macht Brünnhilde Müh'?

HAGEN
Verständ' er sie so gut,
wie du der Vögel Sang!

SIEGFRIED
Seit Frauen ich singen hörte,
vergaß ich der Vöglein ganz.

HAGEN
Doch einst vernahmst du sie?

SIEGFRIED
Hei! Gunther!
Grämlicher Mann!
Dankst du es mir,
so sing ich dir Mären
aus meinen jungen Tagen.

GUNTHER
Die hör' ich gern.

HAGEN
So singe, Held!

*Alle lagern sich nahe um Siegfried,
welcher allein aufrecht sitzt, während
die anderen tiefer gestreckt liegen.*

SIEGFRIED
Mime hieß
ein mürrischer Zwerg;
in des Neides Zwang
zog er mich auf,
dass einst das Kind,
wann kühn es erwuchs,

einen Wurm ihm fällt' im Wald,
der faul dort hütet einen Hort.
Er lehrte mich schmieden
und Erze schmelzen
doch was der Künstler
selbst nicht konnte,
des Lehrlings Mute
musst es gelingen –
eines zerschlag'nen Stahles Stücken
neu zu schweißen zum Schwert.
Des Vaters Wehr
fügt' ich mir neu;
nagelfest
schuf ich mir Notung;
tüchtig zum Kampf
dünkt' er dem Zwerg:
Der führte mich nun zum Wald;
dort fällt' ich Fafner, den Wurm.
Jetzt aber merkt
wohl auf die Mär:
Wunder muss ich euch melden.
Von des Wurmes Blut
mir brannten die Finger;
sie führt' ich kührend zum Mund:
Kaum netzt' ein wenig
die Zunge das Nass, –
was da ein Vöglein sang,
das konnt' ich flugs verstehn.
Auf Ästen saß es und sang: –
»Hei, Siegfried gehört nun
der Nibelungen Hort:
Oh fänd' in der Höhle
den Hort er jetzt!
Wollt er den Tarnhelm gewinnen,
der taugt ihm zu wonniger Tat;
doch möcht er den Ring sich erraten,
der macht ihn zum Walter der Welt!«

HAGEN
Ring und Tarnhelm
trugst du nun fort?

DIE MANNEN
Das Vöglein hörtest du wieder?

SIEGFRIED
Ring und Helm
hatt' ich gerafft;
da lauscht' ich wieder
dem wonnigen Laller,
der saß im Wipfel und sang: –
»Hei, Siegfried gehört nun
der Nibelungen Hort:
Oh traute er Mime,
dem Falschen, nicht!
Ihm sollt er den Hort nur erheben;

jetzt lauert er listig am Weg:
nach dem Leben trachtet er Siegfried –
oh traute Siegfried nicht Mime!«

HAGEN
Es mahnte dich gut?

DIE MANNEN
Vergaltest du Mime?

SIEGFRIED
Mit tödlichem Tranke
trat er zu mir;
bang und stotternd
gestand er mir Böses:
Notung streckte den Strolch.

HAGEN lachend
Was nicht er geschmiedet
schmeckte doch Mime!

DIE MANNEN
Was wies das Vöglein dich wieder?

HAGEN nachdem er den Saft eines Krautes in das Trinkhorn ausgedrückt.
Trink erst, Held,
aus meinem Horn:
Ich würzte dir holden Trank,
die Erinnerung hell dir zu wecken,
dass Fernes nicht dir entfalle!

SIEGFRIED nachdem er getrunken
In Leid zum Wipfel
lauscht ich hinauf;
da saß es noch und sang: –
»Hei, Siegfried erschlug nun
den schlimmen Zwerg!
Jetzt wüsst ich ihm noch
das herrlichste Weib: –
Auf hohem Felsen sie schläft,
ein Feuer umbrennt ihren Saal;
durchschritt er die Brunst,
erweckt er die Braut,
Brünnhilde wäre dann sein!«

Gunther hört mit wachsendem Erstaunen zu.

HAGEN
Und folgstest du
des Vögeln Rat?

SIEGFRIED
Rasch ohne Zögern
zog ich da aus,

bis den feurigen Fels ich traf;
die Lohe durchschritt ich,
und fand zum Lohn –
schlafend ein wonniges Weib
in lichter Waffen Gewand.
Den Helm löst ich
der herrlichen Maid;
mein Kuss erweckte sie kühn: –
Oh wie mich brüstig da umschlang
der schönen Brünnhilde Arm!

GUNTHER
Was hör ich!

Zwei Raben fliegen aus einem Busche auf, kreisen über Siegfried, und fliegen davon.

HAGEN
Errätst du auch
dieser Raben Geraun?

*Siegfried fährt heftig auf,
und blickt, Hagen den Rücken
wendend, den Raben nach.*

Rache raten sie mir!

Er stößt seinen Speer in Siegfrieds Rücken: Gunther fällt ihm – zu spät – in den Arm.

GUNTHER und die MANNEN
Hagen! Was tust du?
Hagen! Was testest du?
Siegfried schwingt mit beiden Händen seinen Schild hoch empor, Hagen damit zu zerschmettern: die Kraft verlässt ihn, der Schild entsinkt seiner Hand; er selbst stürzt krachend über ihm zusammen.

HAGEN auf den
zu Boden Gestreckten deutend
Meineid rächt' ich!

Er wendet sich ruhig zur Seite ab, und verliert sich dann einsam über die Höhe, wo man ihn langsam von dannen schreiten sieht. Gunther beugt sich schmerzergriffen zu Siegfrieds Seite nieder. Die Männer umstehen teilnahmvoll den Sterbenden. Lange Stille der tiefsten Erschütterung. Dämmerung ist bereits mit der Erscheinung der Raben eingebrochen.

SIEGFRIED noch einmal
die Augen glanzvoll aufschlagend,
mit feierlicher Stimme beginnend
Brünnhilde –
heilige Braut –
wach auf! Öffne dein Auge! –
Wer verschloss dich
wieder in Schlaf?
Wer band dich in Schlummer so bang? –
Der Wecker kam;
er küsst dich wach,
und aber der Braut
bricht er die Bande: –
Da lacht ihm Brünnhildes Lust! –
Ach, dieses Auge,
ewig nun offen!
Ach, dieses Atems
wonniges Wehen!
Süßes Vergehen –
seliges Grauen –:
Brünnhild' bietet mir – Gruß!

Er stirbt.

Die Männer erheben die Leiche auf den Schild und geleiten sie in feierlichem Zuge über die Felsenhöhe langsam von dannen. Gunther folgt der Leiche zunächst. – Der Mond bricht durch Wolken hervor und beleuchtet auf der Höhe den Trauerzug. – Dann steigen Nebel aus dem Rheine auf und erfüllen allmählich die ganze Bühne bis nach vorne. – Sobald sich dann die Nebel wieder zerteilen, ist die Szene verwandelt.

DIE HALLE DER GIBICHUNGEN

Mit dem Uferraume, wie im ersten Aufzuge. – Nacht. Mondschein spiegelt sich im Rhein.

Gutrune tritt aus ihrem Gemach in die Halle heraus.

DRITTE SZENE

GUTRUNE
War das sein Horn?

Sie lauscht.

Nein! – Noch kehrt er nicht heim. – Schlimme Träume störten mir den Schlaf! –

Wild hört' ich wiehern sein Ross: – Lachen Brünnhildes weckte mich auf. – Wer war das Weib, das ich zum Ufer schreiten sah? – Ich fürchte Brünnhild'! – Ist sie daheim? Sie lauscht an einer Türe rechts, und ruft dann leise: Brünnhild'! Brünnhild'! Bist du wach? Sie öffnet schüchtern und blickt hinein. Leer das Gemach! – So war es sie, die zum Rhein ich schreiten sah? Sie erschrickt und lauscht nach der Ferne. Hört' ich sein Horn? – Nein! – Öde alles! – Säh' ich Siegfried nur bald! Sie will sich wieder ihrem Gemache zuwenden; als sie jedoch Hagens Stimme vernimmt, hält sie an, und bleibt, von Furcht gefesselt, eine Zeit lang unbeweglich stehen.

HAGENS STIMME von außen
sich nähernd
Hoiho! Hoiho!
Wacht auf! Wacht auf!
Lichte! Lichte!
Helle Brände!
Jagdbeute
bringen wir heim.
Hoiho! Hoiho!

Licht und wachsender Feuerschein von außen

HAGEN in die Halle tretend
Auf! Gutrun'!
Begrüße Siegfried!
Der starke Held, er kehret heim.

Mannen und Frauen mit Lichten und Feuerbränden, begleiten in großer Verwirrung den Zug der mit Siegfrieds

Leiche Heimkehrenden, unter denen Gunther.

GUTRUNE in großer Angst
Was geschah, Hagen?
Nicht hört' ich sein Horn!

HAGEN
Der bleiche Held,
nicht bläst er es mehr,
nicht stürmt er zum Jagen,
zum Streit nicht mehr,
noch wirbt er um wonnige Frauen!

GUTRUNE mit wachsendem Entsetzen
Was bringen die?

HAGEN
Eines wilden Ebers Beute:
Siegfried, deinen toten Mann!

Gutrune schreit auf, und stürzt über die Leiche hin, welche in der Mitte der Halle niedergesetzt ist. – Allgemeine Erschütterung und Trauer.

GUNTHER indem er die Ohnmächtige aufzurichten sucht
Gutrune, holde Schwester!
Hebe dein Aug'!
Schweige mir nicht!

GUTRUNE wieder zu sich kommend
Siegfried! – Siegfried erschlagen!

Sie stößt Gunther heftig zurück.

Fort, treuloser Bruder!
Du Mörder meines Mannes!
Oh Hilfe! Hilfe!
Wehe! Wehe!
Sie haben Siegfried erschlagen!

GUNTHER
Nicht klage wider mich
Dort klage wider Hagen:
Er ist der verfluchte Eber,
der diesen Edlen zerfleischt.

HAGEN
Bist du mir gram darum?

GUNTHER
Angst und Unheil
greife dich immer!

HAGEN mit furchtbarem
Trotze herantretend
Ja denn! Ich hab ihn erschlagen:
Ich – Hagen –
schlug ihn zu tot!
Meinem Speer war er gespart,
bei dem er Meineid sprach.
Heiliges Beuterecht
hab ich mir nun errungen:
Drum ford' ich hier diesen Ring.

GUNTHER
Zurück! Was mir verfiel
sollst du nimmer empfahn.

HAGEN
Ihr Männer, richtet mein Recht!

GUNTHER
Rührst du an Gutruns Erbe,
schamloser Albensohn?

HAGEN sein Schwert ziehend
Des Alben Erbe
fordert so – sein Sohn!

Er dringt auf Gunther ein; dieser wehrt sich: Sie fechten. Die Männer werfen sich dazwischen. Gunther fällt von einem Streiche Hagens tot darnieder.

HAGEN
Her den Ring!

Er greift nach Siegfrieds Hand: Diese hebt sich drohend empor. Allgemeines Entsetzen. Gutrunne und die Frauen schreien laut auf.
Vom Hintergrunde her schreitet Brünnhilde fest und feierlich dem Vordergrunde zu.

BRÜNNHILDE noch im Hintergrunde
Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!
Den ihr alle verrietet,
zur Rache schreitet sein Weib.

Sie schreitet ruhig weiter vor.

Kinder hört' ich
greinen nach der Mutter,
da süße Milch sie verschüttet:
Doch nicht erklang mir
würdige Klage,
wie des hehrsten Helden sie wert.

GUTRUNE
Brünnhilde! Neiderboste!
Du brachtest uns diese Not!
Die du ihm die Männer verhetztest,
weh, dass dem Haus du genaht!

BRÜNNHILDE
Armselige, schweig!
Sein Eheweib warst du nie:
Als Buhlerin nur
bandest du ihn.
Sein Mannes Gemahl bin ich,
der er ewige Eide schwur,
eh Siegfried je dich ersah.

GUTRUNE in heftigster Verzweiflung
Verfluchter Hagen!
Weh, ach weh!
Dass du das Gift mir rietest,
das ihr den Gatten entrückt!
Oh Jammer! Jammer!
Wie jäh nun weiß ich,
Brünnhild' war die Traute,
die durch den Trank er vergaß!

Sie wendet sich voll Scheu von
Siegfried ab, und beugt sich in
Schmerz aufgelöst über Gunthers
Leiche: So verbleibt sie regungslos
bis an das Ende. – Langes Schweigen.
Hagen steht, auf Speer und Schild
gelehnt, in finsternes Sinnen versunken,
trotzig auf der äußersten anderen Seite.

BRÜNNHILDE allein in der Mitte:
Nachdem sie lange, zuerst mit tiefer
Erschütterung, dann mit fast überwälti-
gender Wehmuth das Angesicht Siegfrieds
betrachtet, wendet sie sich mit feierlicher
Erhebung an die Männer und Frauen
Starke Scheite
schichtet mir dort
am Rande des Rheins zuhauf:
Hoch und hell
lod're die Glut,
die den edlen Leib
des hehrsten Helden verzehrt! –
Sein Ross führet daher,
dass mit mir dem Recken es folge:
Denn des Helden heiligste
Ehre zu teilen
verlangt mein eigener Leib. –
Vollbringt Brünnhildes Wunsch!

Die jüngeren Männer errichten
während des Folgenden vor der Halle,

nahe am Rheinufer, einen mächtigen
Scheithaufen: Frauen schmücken ihn
mit Decken, auf die sie Kräuter und
Blumen streuen.

BRÜNNHILDE von neuem in den
Anblick der Leiche versunken
Wie die Sonne lauter
strahlt mir sein Licht:
Der Reinsten war er,
der mich verriet!
Die Gattin trügend
– treu dem Freunde –
von der eignen Trauten
– einzig ihm teuer –
schied er sich durch sein Schwert. –
Echter als er
schwur keiner Eide;
treuer als er
hielt keiner Verträge;
laut'rer als er
liebte kein anderer:
und doch alle Eide,
alle Verträge,
die treueste Liebe –
trog keiner wie er!
Wisst ihr wie das ward? –
Oh ihr, der Eide
heilige Hüter!
Lenkt euren Blick
auf mein blühendes Leid:
Erschaut eure ewige Schuld!
Meine Klage hör,
du hehrster Gott!

Durch seine tapferste Tat,
dir so tauglich erwünscht,
weihest du den,
der sie gewirkt,
des Verderbens dunkler Gewalt: –
Mich musste
der Reinsten verraten,
dass wissend würde ein Weib! –
Weiß ich nun was dir frommt? –
Alles! Alles!
Alles weiß ich:
Alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben
hör ich rauschen:
Mit bang ersehnter Botschaft
send ich die beiden nun heim.
Ruhe! Ruhe, du Gott! –

Sie winkt den Männer, Siegfrieds
Leiche aufzuheben, und auf das
Scheitgerüste zu tragen; zugleich zieht
sie von Siegfrieds Finger den Ring,

betrachtet ihn während des Folgenden,
und steckt ihn endlich an ihre Hand.

Mein Erbe nun
nehm ich zu eigen. –
Verfluchter Reif!
Furchtbarer Ring!
Dein Gold fass ich,
und geb es nun fort.
Der Wassertiefe
weise Schwestern,
des Rheines schwimmende Töchter,
euch dank ich redlichen Rat!
Was ihr begehrt,
geb ich euch:
Aus meiner Asche
nehmt es zu eigen!
Das Feuer, das mich verbrennt,
rein'ge den Ring vom Fluch:
Ihr in der Flut
löset ihn auf,
und lauter bewahrt
das lichte Gold,
den strahlenden Stern des Rheins,
der zum Unheil euch geraubt. –

Sie wendet sich nach hinten, wo
Siegfrieds Leiche bereits auf dem
Gerüste ausgestreckt liegt, und
entreißt einem Manne den
mächtigen Feuerbrand.

Fliegt heim, ihr Raben!
Raunt es eurem Herrn,
was hier am Rhein ihr gehört!
An Brünnhildes Felsen
fahret vorbei:
Der dort noch lodert,
weiset Loge nach Walhall!
Denn der Götter Ende
dämmert nun auf:
So – werf ich den Brand
in Walhalls prangende Burg.

Sie schleudert den Brand in den
Holzstoß, der sich schnell hell
entzündet. Zwei Raben sind vom Ufer
aufgeflogen, und verschwinden nach
dem Hintergrunde zu. Junge Männer
führen das Ross herein; Brünnhilde
fasst es und entzäumt es schnell.

Grane, mein Ross,
sei mir gegrüßt!
Weißt du, Freund,
wohin ich dich führe?

Im Feuer leuchtend
liegt dort dein Herr,
Siegfried, mein seliger Held.
Dem Freunde zu folgen
wieherst du freudig?
Lockt dich zu ihm
die lachende Lohe? –
Fühl meine Brust auch,
wie sie entbrennt;
helles Feuer
fasst mir das Herz:
ihn zu umschlingen,
umschlossen von ihm,
in mächtigster Minne
vermählt ihm zu sein! –
Heiaho! Grane!
Grüße den Freund!
Siegfried! Siegfried!
Selig gilt dir mein Gruß!

*Sie hat sich stürmisch auf das Ross
geschwungen, und sprengt es mit
einem Satze in den brennenden
Scheithaufen. Sogleich steigt prasselnd
der Brand hoch auf, so dass das Feuer
den ganzen Raum vor der Halle erfüllt,
und diese selbst schon zu ergreifen
scheint. Entsetzt drängen sich die
Frauen nach dem Vordergrunde.
Plötzlich bricht das Feuer zusammen,
so dass nur noch eine düstere
Glutwolke über der Stätte schwebt;
diese steigt auf und zerteilt sich ganz:
Der Rhein ist vom Ufer her mächtig
angeschwollen und wälzt seine Flut
über die Brandstätte bis an die
Schwelle der Halle. Auf den Wogen
sind die drei Rheintöchter herbeigeschwommen. – Hagen, der seit dem
Vorgange mit dem Ringe in wachsender Angst Brünnhildes Benehmen
beobachtet hat, gerät beim Anblitze
der Rheintöchter in höchsten Schreck;
er wirft hastig Speer, Schild und Helm
von sich, und stürzt wie wahnsinnig
mit dem Rufe: Zurück vom Ring! sich in
die Flut. Woglinde und Wellgunde
umschlingen mit ihren Armen seinen
Nacken, und ziehen ihn so zurück-
schwimmend mit sich in die Tiefe:
Flosshilde, ihnen voran, hält jubelnd
den gewonnenen Ring in die Höhe.
– Am Himmel bricht zugleich von fern
her eine, dem Nordlicht ähnliche,
rötliche Glut aus, die sich immer
weiter und stärker verbreitet. –*

Die Männer und Frauen schauen in
sprachloser Erschütterung dem
Vorgange und der Erscheinung zu.
Der Vorhang fällt.

AUTORENBIOGRAPHIEN

MICHAEL P. STEINBERG

Michael P. Steinberg ist Direktor des Cogut Center for the Humanities, Barnaby Conrad and Mary Critchfield Keeney Professor of History sowie Professor of Music an der Brown University in Providence. Er ist Mitherausgeber der Zeitschriften *The Musical Quarterly* und *The Opera Quarterly*. Darüber hinaus ist er Vorstandsmitglied des Consortium of Humanities Centers and Institutes (CHCI) und der Barenboim-Said Foundation USA. Als Dramaturg begleitete Michael P. Steinberg von 2010 bis 2013 Richard Wagners *Ring des Nibelungen*, eine Koproduktion der Staatsoper Unter den Linden und des Teatro alla Scala di Milano in Zusammenarbeit mit dem Toneelhuis Antwerpen.

Zwischen 1988 und 2005 war Steinberg Mitglied des Cornell University Department of History. Er studierte an der Princeton University und der University of Chicago und kehrte später an beide Universitäten als Gastprofessor zurück. In gleicher Position lehrte er auch an der École des hautes études en sciences sociales in Paris und der National Tsing Hua University in Taiwan. Steinbergs Forschungsschwerpunkt ist die moderne Kulturgeschichte Deutschlands und Österreichs mit einem besonderen Schwerpunkt auf der deutsch-jüdischen Geistesgeschichte und der Kulturgeschichte der Musik. In diesen Themenbereichen hat er zahlreiche Texte verfasst und Vorträge gehalten, so unter anderem für die *New York Times*, das Lincoln Center for the Performing Arts, das Bard Music Festival, das Aspen Music Festival and School und die Salzburger Festspiele. Zudem ist er als künstlerischer Berater für das Teatro alla Scala di Milano sowie für die Staatsoper Unter den Linden tätig. Darüber hinaus ist Michael P. Steinberg Mitglied des American Council of Learned Societies, des National Endowment for the Humanities, der John Simon Guggenheim Memorial Foundation und erhielt den Berlin Prize der American Academy. Im Jahr 2000 veröffentlichte er das Buch *Austria as Theater and Ideology: The Meaning of the Salzburg Festival*, dessen deutsche Ausgabe *Ursprung und Ideologie der Salzburger Festspiele 2001* mit dem österreichischen Victor-Adler-Staatspreis ausgezeichnet wurde.

Zu Steinbergs aktuellen Buchveröffentlichungen zählen unter anderem *Listening to Reason: Culture, Subjectivity, and 19th-Century Music* aus dem Jahre 2004, *Reading Charlotte Salomon*, 2006 gemeinsam herausgegeben mit Monica Bohm-Duchen, und das 2007 erschienene *Judaism Musical and Unmusical*.

ERWIN JANS

Erwin Jans, geboren 1963, studierte Deutsche Sprache und Literatur (Deutsch, Niederländisch, Englisch) sowie Drama und Theater an der Universität von Löwen (Belgien). Als Dramaturg arbeitete er an verschiedenen bedeutenden Theatern in Belgien und den Niederlanden. Derzeit ist er als Dramaturg am Toneelhuis in Antwerpen tätig. In Antwerpen lehrt er auch an der Artesis Hogeschool, wo er Schauspieler unterrichtet.

Erwin Jans schreibt über Literatur, Theater und Kultur, 2006 veröffentlichte er das Buch *Interculturele intoxicaties. Over kunst, cultuur en verschil* (Interkulturelle Rauschzustände. Über Kunst, Kultur und Verschiedenheit). Zudem war er 2008 Mitherausgeber einer Anthologie flämischer Nachkriegsdichtung mit dem Titel *Hotel New Flandre*. Gemeinsam mit dem Philosophen Eric Clemens verfasste Erwin Jans 2010 eine Schrift über Demokratie.

BORIS VOIGT

Dr. Boris Voigt, Studium der Musikwissenschaft und Soziologie an der Universität Hamburg, 2010 wissenschaftlicher Assistent am Musikwissenschaftlichen Institut der Humboldt-Universität zu Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Musikökonomie, Philosophie der Musik, Historische Musiksoziologie. Veröffentlichungen u. a.: *Richard Wagners autoritäre Inszenierungen. Versuch über die Ästhetik charismatischer Herrschaft*, Hamburg 2003, *Memoria, Macht, Musik. Eine politische Ökonomie der Musik in vormodernen Gesellschaften*, Kassel 2008. Boris Voigt nimmt Lehraufträge sowohl an der Universität Hamburg als auch an der Humboldt-Universität Berlin wahr, ebenso unterrichtet er an Hamburger Schulen.

DETLEF GIESE

Detlef Giese, geboren 1972 in Dessau, aufgewachsen in Vorpommern, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Geschichte, daneben arbeitete er als Kirchenmusiker. Im Anschluss an seine Ausbildung war er von 1998 bis 2004 als wissenschaftlicher Mitarbeiter des Lehrgebiets Musiksoziologie/Sozialgeschichte der Musik am Musikwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität Berlin tätig. Dort promovierte er, im Anschluss arbeitete er freiberuflich, u. a. als Konzertredakteur an der Staatsoper Unter den Linden Berlin, als Dramaturg der Berliner Singakademie sowie als Lektor von Schott Music. Er veröffentlichte eine Monographie *Espressivo versus (Neue) Sachlichkeit. Studien zu Ästhetik und Geschichte der musikalischen Interpretation*, Aufsätze in Sammelbänden und Zeitschriften, zahlreiche Programmheftbeiträge sowie kürzlich einen Opernführer zu Giuseppe Verdis *Aida*. Darüber hinaus gestaltete er Rundfunksendungen, hielt wissenschaftliche Vorträge sowie Opern- und Konzerteinführungen, moderierte musikalische Veranstaltungen und nahm Lehraufträge in Berlin, Dresden und München wahr. Seit September 2008 ist Detlef Giese als Dramaturg an der Staatsoper Unter den Linden tätig. Dort betreut er die Konzerte sowie ausgewählte Opernproduktionen, u. a. die Barockmusikprojekte von René Jacobs.

TOEELHUIS



EIN HAUS DER KÜNSTLER

2006 wurde der belgische Theatermacher Guy Cassiers zum Künstlerischen Leiter des Toneelhuis in Antwerpen, des größten flandrischen Stadttheaters, ernannt. Zuvor hatte er von 1999 bis 2006 das Ro Theater in Rotterdam geleitet, wo er eine vielgelobte vierteilige Fassung von Marcel Prousts Roman *A la recherche du temps perdu* (*Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*) realisierte.

In Antwerpen entschied er sich dafür, die klassische Organisationsform eines Stadttheaters mit einem festen Schauspielerensemble und einem oder mehreren ständigen Direktoren durch ein neues Modell zu ersetzen. Guy Cassiers lud verschiedene andere Theatermacher ein, um zusammen mit ihm am Toneelhuis zu arbeiten. Derzeit gehören der Performancekünstler Benjamin Verdonck, die Gruppe Olympique Dramatique, der Stückeschreiber, Regisseur, Essayist und Lyriker Bart Meuleman sowie die Schriftstellerin und Schauspielerin Abke Haring zu diesem Team. Außerdem wirkt der Choreograph Sidi Larbi Cherkaoui als »Artist in residence« am Toneelhuis. Obwohl noch jung, können diese Theatermacher schon auf beachtliche künstlerische Leistungen verweisen. Gemeinsam sind sie das Gesicht des vielseitigen, wandlungsfähigen Toneelhuis.

EIN HAUS DER UNTERSCHIEDE

Die künstlerischen Ambitionen seiner Mitglieder machen das Herzstück des Toneelhuis aus. Die Kraft ihrer Vorstellung befähigt das Theater. Die Künstler besitzen dabei ihr eigenes, höchst individuelles Profil und pflegen unterschiedliche Ausdrucksformen. Das Toneelhuis profitiert von ihrer künstlerischen Viel-

falt. Theater, Tanz, Videokunst Performance, Musik und noch vieles andere: Hier setzen sich alle Künstler gemeinsam an einen »runden Tisch«. Das Toneelhuis ist nicht auf der Suche nach einer spezifischen Theaterform als der einzigen Antwort auf die komplexe Realität unserer modernen Alltagswelt.

Künstlerisch definiert sich die Gruppe über eine Vielfalt von Antworten. Wie unterschiedlich die Theatermacher auch immer sein mögen: Ihnen allen gemeinsam ist eine Distanz zu konventionellen Theatersprachen. Oder, um es positiver auszudrücken – sie alle sind auf der Suche nach neuen Formen des Ausdrucks und neuen Formen der Kommunikation mit dem Publikum. So stehen neben Guy Cassiers' Anwendungen visueller Techniken Benjamin Verdoncks urbane Projekte. Sidi Larbi Cherkaoui verbindet als Choreograph verschiedene kulturelle Traditionen miteinander, die Gruppe Olympique Dramatique demonstriert Anarchismus, Bart Meuleman widmet sich der subtilen politischen Analyse von Sprache und Abke Haring begibt sich auf die Suche in die Abgründe des Unbewussten.

Das Toneelhuis stellt jedem seiner kreativen Köpfe einen gut funktionierenden Rahmen für seine künstlerische Arbeit zur Verfügung. Es begreift sich selbst als eine Institution, die, in übertragenem Sinne, ein Haus mit vielen Räumen ist, aber auch über viele Korridore und gemeinschaftliche Orte verfügt, wo sich die Künstler treffen und gegenseitig besuchen können. Dies führt zu unerwarteten künstlerischen Kooperationen und lässt das Toneelhuis zu einem Ort werden, an dem das Ganze mehr als die Summe seiner Teile ist.

So wie das Toneelhuis ein weitreichendes künstlerisches Panorama verkörpert, ist es ebenso ein einzigartiges Modell, das den Künstlern Raum und Möglichkeit gibt, über sich hinauszuwachsen. »Toneelhuis« ist weder ein Zustand, der gerade an seinem Beginn steht oder gar ein Terminus, sondern vielmehr eine wichtige Übergangsphase, in der substantiell Strukturen befestigt und erweitert werden. Gerade dieser Zustand unterstützt das Werk eines jeden Künstlers und fördert seine Weiterentwicklung.

EIN HAUS IN DER STADT, IN BELGIEN UND DER WELT

Darüber hinaus begreift das Toneelhuis die Stadt Antwerpen, in der es beheimatet ist, als einen natürlichen künstlerischen Lebensraum und sich selbst als Teil des kulturellen Lebens Antwerpens und der urbanen Kultur. Die »Bourla«, die Spielstätte des Toneelhuis, liegt im Herzen der Stadt.

Mit der ihr eigenen Art möchten die Künstler des Toneelhuis diesen symbolischen Ort durch eine große Vielfalt von Produktionen mit Leben füllen und für die Zuschauer bereichern. So versucht man, zeitgemäße Formen der Zusammenarbeit von Künstlern sowie Kooperationen mit sozialen und kulturellen Einrichtungen zu entwickeln. Auf diese Weise wird das Toneelhuis zu einem wichtigen Element im urbanen Netzwerk.

Die Arbeit der Künstler wird nicht nur einheimischen Zuschauern, sondern auch einem auswärtigen, internationalen Publikum präsentiert. So begibt sich das Toneelhuis mit seinen vielfältigen Produktionen auch auf Reisen – und das mit immer größerem Erfolg.

TEXT- UND BILDNACHWEISE

Die Texte von

MICHAEL P. STEINBERG, ERWIN JANS, BORIS VOIGT und DETLEF GIESE
sind Originalbeiträge für dieses Programmbuch.

Die **ZEITTAFEL** sowie die
HANDLUNG erstellte **DETLEF GIESE**.

Die **WAGNER-ZITATE** sind entnommen aus
Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*,
hrsg. von Sven Friedrich, Berlin 2004 (Digitale Bibliothek Bd. 197).
Die Zitate folgen dem ursprünglichen Wortlaut,
die Originalbeiträge sowie das Libretto der neuen Rechtschreibung.

FOTOS

Monika Rittershaus

(Fotos von der Klavierhauptprobe am 22. Februar 2013)

ABBILDUNGEN

Abbildung Umschlag: Jef Lambeaux: *Les passions humaines* (Ausschnitt)

Abbildung S. 6: Pavillon *Les passions humaines*, Brüssel,
entworfen von Victor Horta (Foto von Michael P. Steinberg)

WAGNER-PORTRAIT

Martin Geck: *Die Bildnisse Richard Wagners*, München 1970.

Urheber, die nicht erreicht werden konnten,
werden um Nachricht gebeten.

PRODUKTION

MUSIKALISCHE LEITUNG

Daniel Barenboim

INSZENIERUNG

Guy Cassiers

BÜHNENBILD

Guy Cassiers | Enrico Bagnoli

KOSTÜME

Tim Van Steenbergen

LICHT

Enrico Bagnoli

VIDEO

Arjen Klerkx | Kurt D'Haeseleer

CHOREOGRAPHIE

Sidi Larbi Cherkaoui

CHOR

Eberhard Friedrich

DRAMATURGIE

Michael P. Steinberg | Erwin Jans | Detlef Giese

PREMIERENBESETZUNG

SIEGFRIED Ian Storey
GUNTHER Gerd Grochowski
ALBERICH Johannes Martin Kränzle
HAGEN Mikhail Petrenko
BRÜNNHILDE Iréne Theorin
GUTRUNE Marina Poplavskaya
WALTRAUTE Marina Prudenskaja
WOGLINDE Aga Mikolaj
WELLGUNDE Maria Gortsevskaya
FLOSSHILDE Anna Lapovskaja
ERSTE NORN Margarita Nekrasova
ZWEITE NORN Marina Prudenskaja
DRITTE NORN Marina Poplavskaya

TÄNZER

Ilias Lazaridis
Laura Neyskens
Ruth Sherman
Christophe Linéré

STAATSOPERNCHOR

STAATSKAPELLE BERLIN

Koproduktion der Staatsoper Unter den Linden
mit dem Teatro alla Scala di Milano
in Zusammenarbeit mit dem Toneelhuis Antwerpen

PREMIERE
3. MÄRZ 2013
SCHILLER THEATER

The place to ‘B’



BRANDENBURGER HOF
Berlin
DIE QUADRIGA

Your Small Luxury Hotel & Fine Dining in Berlin

BRANDENBURGER HOF Berlin
Eislebener Straße 14, D-10789 Berlin-Charlottenburg
Telefon +49 (0)30 2 14 05-0

www.brandenburger-hof.com



IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Staatsoper im Schiller Theater

Bismarckstr. 110, 10625 Berlin

INTENDANT Jürgen Flimm

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

TEXT- UND BILDREDAKTION

Dr. Detlef Giese

MITARBEIT

Marlene Grunert | Lorina Mattern

Dorothea Schuldt | Martin Wohlrab

GESTALTUNG scrollan

DRUCK Druckerei Conrad

PAPIER LuxoArt Samt (FSC-zertifiziert)

Zur Widmung

Vollendet das ewige Werk!
Wie im Traum ich es trug,
wie mein Wille es wies,
 was bange Jahre barg
des reifenden Mannes Brust,
aus winternächtigen Wehen
der Lieb' und des Lenzes Gewalten
 trieben dem Tag es zu:
da steh' es stolz zur Schau,
 als kühner Königsbau
prang' es prächtig der Welt!

Richard Wagner

zum Geburtstag von König Ludwig II. von Bayern am 25. August 1872
(platziert auf der Titelseite einer Abschrift der Orchesterskizze
zum 3. Akt der Götterdämmerung)

WELCH LICHT
LEUCHTET DORT?
DÄMMERT DER TAG
SCHON AUF?
LOGES HEER LODERT
FEURIG UM DEN FELS.
NOCH IST'S NACHT.
WAS SPINNEN UND
SINGEN WIR NICHT?

Die Nornen, Prolog