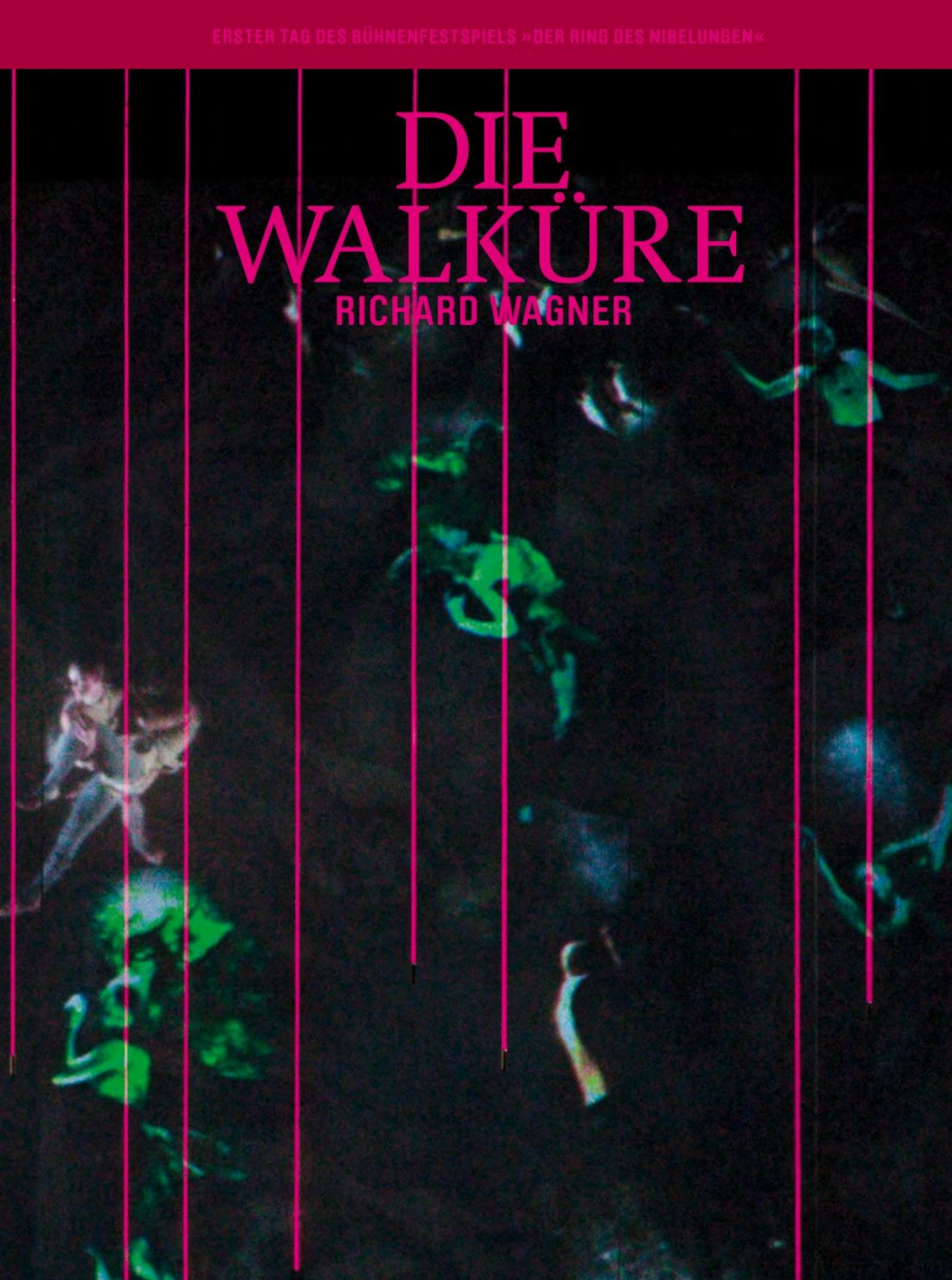


ERSTER TAG DES BÜHNENFESTSPIELS »DER RING DES NIBELUNGEN«

DIE WALKÜRE

RICHARD WAGNER



Dem Königlichen Freunde mit der Überreichung der Original-Partitur
der »Walküre« am 21. Geburtstage des Erhabenen.

Hier Siegmund's und Sieglinde's Leid und Sterben;
hier Wotan's Elend, höchste Gottes-Noth!
Was wehvoll Wunsch und Liebesmitleid werben,
was Brünnhild treibt, zu trotzen dem Verbot,
die Zeugung eines kühnsten Helden-Erben,
vollbracht durch der Erzeuger Liebestod,
war sie vergebens? wär' die Frucht verloren?
Ich frag's den Tag, der einst dich uns geboren.

Ich frag's, und blicke nach des Berges Zinnen,
die noch Brünnhilde's Feuerwacht erhellt:
die Hehre schläft, und sorgend muß ich sinnen,
wem Wotan's edles Erbe einst verfällt;
wird Alberich den Zauberreif gewinnen?
wär' Mime gar bestimmt zum Herrn der Welt?
Noch spielt mit Zwergentand der Werk-Erkorne:
wer kündet ihm, daß er der Gottgeborne?

Nun muß er wandern, der das Werk geschaffen,
dem bitter sich des Lebens Frucht entkernt:
wie mahnt' er ihn, zur That sich aufzuraffen,
ihn, der das Fürchten wohl noch nicht gelernt,
doch auch nicht ahnt des Neides list'ge Waffen,
die ihn vom Heil, den Freund von ihm entfernt?
Sein Werk entsend' ich, leg' es dir zu Füßen:
mög' sinnvoll dich's vom fernen Wand'rer grüßen!

(Luzern, zum 25. August 1866.)
Richard Wagner an Ludwig II., König von Bayern

ERSTER TAG DES BÜHNNENFESTSPIELS »DER RING DES NIBELUNGEN«

DIE WALKÜRE

RICHARD WAGNER



URAUFFÜHRUNG

26. Juni 1870

Königliches Hoftheater München

ERSTAUFFÜHRUNG

im Rahmen der gesamten

»Ring«-Tetralogie

14. August 1876

Festspielhaus Bayreuth

BERLINER ERSTAUFFÜHRUNG

6. Mai 1881

Victoria-Theater

PREMIERE DER NEUINSZENIERUNG

7. Dezember 2010

Teatro alla Scala di Milano

BERLINER PREMIERE DER NEUINSZENIERUNG

17. April 2011

Staatsoper im Schiller Theater



5

ZEITTAFEL

9

SIEGMUNDS TOD

Michael P. Steinberg

18

»ICH MÖCHTE RÄUME SCHAFFEN,

NICHT NUR AUF DER BÜHNE,

SONDERN AUCH IN DEN KÖPFEN DER ZUSCHAUER«

*Derek Gimpel im Gespräch
mit dem Regisseur Guy Cassiers*

26

EINE DYSFUNKTIONALE
FAMILIE BÜRGERLICHER GÖTTER

Erwin Jans

44

HANDLUNG

48

LIBRETTO

72

AUTORENBIOGRAPHIEN

74

TONEELHUIS

76

PRODUKTION | PREMIERENBESETZUNG

78

TEXT- UND BILDNACHWEISE

80

IMPRESSUM



Jetzt habe ich auch den vollständigen entwurf zur »Walküre« (I) fertig: morgen geht's an die verse. Ich bin wieder mehr wie je ergriffen von der umfassenden großartigkeit und schönheit meines stoffes: meine ganze weltanschauung hat in ihm ihren vollendetsten künstlerischen ausdruck gefunden. Wie möchte ich, Du wärest hier, um Dir öfter mittheilungen machen zu können, die ich mir nun bis dahin versparen muß, wo ich Dir Alles fertig vorlegen kann. – Nach diesem werke werde ich wohl nicht wieder dichten! es ist das höchste und vollendetste, was meiner kraft entqullen konnte.

BRIEF
RICHARD WAGNERS AN THEODOR UHLIG
31. MAI 1852

ZEITTAFFEL

1813 Am 22. Mai wird Wilhelm Richard Wagner in Leipzig geboren.

1823 Als Schüler an der Dresdner Kreuzschule beschäftigt sich Wagner erstmals mit griechischer und römischer Mythologie.

1826 Erste Versuche als Dichter: Wagner schreibt eine Rittertragödie sowie ein episches Gedicht mit dem Titel *Schlacht am Parnassos*.

1828 Wagner beendet in Leipzig sein Trauerspiel *Leubald und Adelaide*, das den Tragödien Shakespeares nachempfunden ist. Da er an eine Vertonung des Textes denkt, eignet er sich autodidaktisch einige Grundlagen der Komposition an und nimmt Unterricht in Harmonielehre.

1829 Nachdem er Wilhelmine Schröder-Devrient als Leonore in einer Leipziger *Fidelio*-Aufführung erlebt hat, beschließt Wagner, sich verstärkt der Musik zu widmen. Erste Klavier- und Kammermusikkompositionen entstehen.

1830 Wagner komponiert drei Ouvertüren für Orchester. Eine von ihnen wird im Leipziger Theater aufgeführt.

1831 Im Frühjahr schreibt sich Wagner an der Universität Leipzig als Student der Musik ein. Ab dem Sommer nimmt er zudem Kompositionsstunden beim Thomaskantor Theodor Weinlig, der ihm wertvolle praktische Kenntnisse und Fähigkeiten vermittelt.

1832 Erstmals erscheint mit der Klaviersonate B-Dur eine Komposition Wagners im Druck. Die im November in Prag uraufgeführte Sinfonie C-Dur ist Wagners bis dahin umfangreichstes Werk. Sein erster Opernplan *Die Hochzeit* beinhaltet die Abfassung des Textbuches und einiger musikalischer Nummern, bevor das Projekt abgebrochen wird.

1833 Wagner nimmt die Stelle des Chordirektors am Würzburger Theater an. Bis Anfang 1834 entsteht dort seine erste vollendete Oper *Die Feen*, die zu Lebzeiten unaufgeführt bleibt.

1836 Die zweite Oper, *Das Liebesverbot*, wird abgeschlossen. Die Uraufführung kommt in Magdeburg zustande, wo Wagner als Musikdirektor am Theater beschäftigt ist.

1837 Arbeit in Königsberg und Riga. Wagner beginnt mit *Rienzi*, einem opulenten Werk im Stil der französischen »Grand Opéra«.

1839 Eine stürmische, abenteuerliche Seereise über Ost- und Nordsee inspiriert Wagner zu seinem *Fliegenden Holländer*. Ein zunächst hoffnungsvoller, dann immer mehr ernüchternder Paris-Aufenthalt beginnt.

1840 Im November schließt Wagner die *Rienzi*-Partitur ab.

1841 Wagner komponiert und instrumentiert den *Fliegenden Holländer* und bietet das fertige Werk der Berliner Hofoper zur Uraufführung an.

1842 Erste Ideen zum *Tannhäuser*. Erfolgreiche Uraufführung des *Rienzi* am Königlich Sächsischen Hoftheater in Dresden.

1843 Anfang Januar erlebt *Der fliegende Holländer* in Dresden seine Premiere. Das Werk wird nicht sonderlich enthusiastisch aufgenommen. Mit seiner Berufung zum Königlich Sächsischen Hofkapellmeister erklimmt Wagner eine weitere Stufe auf der Karriereleiter. Als Dirigent wie als Komponist wird er zunehmend anerkannt. Wagner lernt Jacob Grimms *Deutsche Mythologie* kennen, eine der Quellen zum *Ring des Nibelungen*.

1845 Die im April beendete »romantische Oper« *Tannhäuser* wird im Oktober in Dresden uraufgeführt. Die Reaktionen des Publikums und der Fachpresse sind gespalten. Die Dichtung des *Lohengrin* stellt Wagner im Rahmen einer öffentlichen Lesung erstmals vor.

1847 Fortgesetzte Beschäftigung mit der nordischen Sagenwelt sowie mit den klassischen Autoren der griechischen Antike.

1848 Ende April vollendet Wagner die Partitur des *Lohengrin*. Mit einer Reihe von Schriften und Reden beteiligt er sich an den revolutionären Bewegungen, die Europa erfasst haben. Im Spätsommer arbeitet er am Aufsatz *Die Nibelungen/Weltgeschichte aus der Sage*, im Oktober entwirft er *Die Nibelungensaga* in Prosaform, die unter dem Titel *Der Nibelungen-Mythus*

veröffentlicht wird. Noch im selben Monat entsteht eine erste Prosa-fassung von *Siegfrieds Tod*, auf der die spätere Götterdämmerung basiert. In Gestalt einer Versdichtung präsentiert Wagner *Siegfrieds Tod* erstmals ausgewählten Gästen in seiner Wohnung.

1849 Wagner beteiligt sich am Dresdner Maiaufstand, der in Barrikadenkämpfen mündet. Steckbrieflich gesucht muss er aus Sachsen fliehen und gelangt über Weimar, Jena und Lindau nach Zürich. Da er in Paris erneut nicht Fuß fassen kann, entschließt er sich, in der Schweiz zu bleiben. Im Zürcher Exil entstehen seine ersten grundlegenden theoretischen Schriften: *Die Kunst und die Revolution* sowie *Das Kunstwerk der Zukunft*, während *Das Künstlertum der Zukunft* nicht über ein Entwurfsstadium hinausgelangt.

1850 Im August beginnt Wagner mit Kompositionsskizzen zu *Siegfrieds Tod*, die später in die Ausarbeitung der *Ring*-Partitur einfließen. Unter der Leitung des befreundeten Franz Liszt erlebt Weimar die Premiere des *Lohengrin*. Wagner zweifelt daran, *Siegfrieds Tod* vollenden und zur Aufführung bringen zu können.

1851 Mit *Oper und Drama* 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 *Der junge Siegfried*. Im Oktober artikuliert Wagner erstmals die Idee, »drei Dramen mit einem dreiaktigen Vorspiel« zu schreiben, die nicht allein die Siegfried-Sage, sondern auch die Uranfänge des Mythen umfassen sollen. Eine zyklische Aufführung des Gesamtwerkes erscheint ihm nur innerhalb eines Festspiels an besonderem Ort möglich zu sein. Die ersten Prosaskizzen zu *Die Walküre* und *Der Raub des Rheingoldes* entstehen.

1852 Im März schreibt Wagner den Prosaentwurf zum *Rheingold* nieder. Auch die Arbeit am Text der *Walküre* geht voran, zudem werden die beiden Siegfried-Dramen reviert, die 1856 die Titel *Siegfried* und *Götterdämmerung* erhalten. Die Versdichtung des *Rheingolds* entsteht von Mitte Oktober bis Anfang November. Mitte Dezember liegt das gesamte *Ring*-Libretto vor. Am 18. und 19. Dezember liest Wagner die komplette Dichtung im Haus des Ehepaars Wille in Mariafeld.

1853 Wagner finanziert den Druck von 50 Exemplaren der *Ring*-Dichtung, die an Freunde versandt werden. Eine neuerliche Lesung, diesmal in einem Zürcher Hotel, findet große Resonanz. Im September beginnt er mit der Komposition des *Rheingolds*, nach eigener Aussage inspiriert von einer visionären Eingebung der Eröffnungsklänge in einem Hotelzimmer im ligurischen La Spezia.

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*-Partitur wird im März vollendet. Nach dem Sommer beginnt Wagner mit der musikalischen Ausarbeitung von *Siegfried*.

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 schließt Wagner die Partitur von *Tristan und Isolde* ab. Eine Aufführung ist vorerst noch nicht in Sicht.

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

1862 Erstmals werden Ausschnitte aus dem *Rheingold* und der *Walküre* unter Wagners Leitung präsentiert.

1863 In einem Leipziger Verlag erscheint das Textbuch zu *Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend*.

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; der Erfolg ist enorm.

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 Königliche Hof- und Nationaltheater.

1870 Ende Juni erlebt *Die Walküre* ihre erste Aufführung in München. Wie bereits im Jahr zuvor versucht Wagner, die Darbietung zu verhindern. Er beginnt mit der kompositorischen Arbeit an der *Götterdämmerung*. Der Bund mit Cosima wird durch Eheschließung besiegt.

1871 Im Februar wird die *Siegfried*-Partitur beendet.

1872 Wagner siedelt mit seiner Familie nach Bayreuth über. An seinem 59. Geburtstag erfolgt dort die Grundsteinlegung zum Festspielhaus.

1873 Die Partitur des *Rheingolds* erscheint im Druck. Intensive Arbeit an der *Götterdämmerung*.

1874 Mit den letzten Federstrichen wird am 21. November die Partitur der *Götterdämmerung* abgeschlossen. Nach ca. einem Vierteljahrhundert ist damit die Ring-Tetralogie vollendet.

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.

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 in Bayreuth zur Uraufführung gebracht.

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

1884 Am 7. April wird die erste *Walküre*-Aufführung in der Berliner

Hofoper angesetzt. 1885 folgt *Siegfried*, erst 1888 kommen auch *Das Rheingold* und *Götterdämmerung* auf die Bühne.

1905 Am 30. 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 folgen die Premieren der drei anderen Ring-Werke; *Die Walküre* wird erstmals am 6. Oktober gegeben.

1912 Am 14. Dezember erfolgt mit einer *Rheingold*-Vorstellung unter der Leitung von Leo Blech der Auftakt zu einer neuerlichen Annäherung an Wagners Ring mit den Kräften der Berliner Hofoper. Die Premiere der *Walküre* geht am 5. April 1913 über die Bühne.

1928 Erich Kleiber dirigiert *Das Rheingold* am 26. Juni. Gemeinsam mit Leo Blech zeichnet der Generalmusikdirektor der Lindenoper für die musikalische Umsetzung der Ring-Tetralogie verantwortlich, die am 3. November mit *Die Walküre* unter Blechs Leitung fortgesetzt wird.

1933 Mit Wilhelm Furtwängler am Pult beginnt ab dem 29. November ein neuer Berliner Ring. Innerhalb eines knappen Jahres werden alle vier Teile zur Aufführung gebracht. *Die Walküre* erlebt am 30. November 1933, nur einen Tag nach dem *Rheingold*, ihre Premiere.

1956 Die erste Ring-Inszenierung der Berliner Staatsoper nach dem 2. Weltkrieg steht unter der musikalischen Leitung von Franz Konwitschny. Er beginnt mit der *Walküre* am 17. November.

1979 Die Eröffnungspremiere der Spielzeit 1979/80 gilt Wagners *Rheingold*. Es dirigiert Otmar Suitner, Regie führt Ruth Berghaus. Nach nur einer Folgevorstellung wird die Produktion aufgrund von politischen wie ästhetischen Bedenken wieder

abgesetzt, ein kompletter Ring kommt nicht zustande.

1993 Am 12. Dezember geht *Die Walküre* unter der musikalischen Leitung von Daniel Barenboim und in der Regie von Harry Kupfer als Auftakt zu einem neuen Ring an der Staatsoper Unter den Linden in Szene. Zuvor hatten beide Künstler schon bei einer Ring-Inszenierung der Bayreuther Festspiele, die von 1988 bis 1992 gezeigt wurde, zusammengearbeitet.

2010 Als Koproduktion mit dem Teatro alla Scala di Milano wird am 17. Oktober erstmals die Neuinszenierung des *Rheingolds* im Schiller Theater, der Ausweichspielstätte der Staatsoper Unter den Linden, gezeigt. Daniel Barenboim dirigiert, die Regie liegt in den Händen des belgischen Theatermachers Guy Cassiers.

2011 Am 17. April wird die gemeinsam mit dem Teatro alla Scala erarbeitete Produktion der Ring-Tetralogie mit der Premiere der *Walküre* fortgesetzt.



SIEGMUNDSTOD

MICHAEL P. STEINBERG

»Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.« Walter Benjamin schrieb diesen heute zum wissenschaftlichen Kanon gehörenden Satz zu Beginn des Zweiten Weltkriegs, den er nicht überleben sollte. Seine Bemerkung setzt sich kritisch mit der Geschichte an sich wie auch mit ihrem Verständnis in der Wissenschaft und in den Künsten auseinander. Vielleicht ist kein Dokument der Kultur für diese Auseinandersetzung geeigneter als das Werk Richard Wagners, denn es bildet nicht nur eine fundierte Analyse der Annäherung von Kultur und Barbarei, es ist zugleich auch das Symptom dieses Phänomens.

Wenn wir uns dem Innersten von Richard Wagners *Ring des Nibelungen* nähern, und das tun wir mit der *Walküre*, nähern wir uns dem zentralen Problem und Kernstück der Tetralogie, das gleichzeitig das zentrale Problem der Karriere und des Erbes Wagners ist: der wechselseitigen Beziehung von Kultur und Barbarei, Schönheit und Gewalt. Dies ist die Geschichte Wotans, und es ist auch Wagners Geschichte.

Wotans Geschichte beginnt mit seinem erfolglosen Diebstahl des Goldes und des Rings von Alberich, der wiederum das Gold dem Rhein entrissen hatte. Wotans misslungenes Tauschgeschäft ist nur insofern erfolgreich, als dass er das Gold, den Ring und seine Macht von einem Nibelungen an einen Riesen weitergibt, mit anderen Worten: von einem Akteur

aktiver Unwissenheit an einen Akteur passiver Unwissenheit. Schon zu diesem Zeitpunkt ist es offensichtlich, dass sich Wotan nach seiner Ankunft in Walhall bemühen wird, seine Beute zurück zu bekommen, und dass er, um dies zu erreichen, Erda aufspüren muss. Wotans Interesse an Erda ist strategisch und erotisch zugleich. Wotans Strategie dient der Konstituierung der Familie als Vermittler zwischen der privaten und der öffentlichen Welt, mit anderen Worten: zwischen Eros und Liebe auf der einen und Reichtum und Macht auf der anderen Seite. In gewisser Weise kann man sagen, dass diese Art des Denkens und Handelns zu den Grundfesten von Mythologie und Tragödie gehört, von den altnordischen Quellen der Wagnerschen Götter bis zur klassischen griechischen Kosmologie eines Homer oder Sophokles. Sophokles' korrupter König Kreon zum Beispiel – mitschuldig an dem Tod der Kinder seines Schwagers Ödipus – ist nicht in der Lage, zwischen Liebe, Pflicht und Staatsraison zu wählen. Sophokles' Tragödie *Antigone* bildete den zentralen Bezugspunkt für die Vorliebe des deutschen 19. Jahrhunderts zum Drama und seiner philosophischen Kraft. Wotan allerdings besitzt weder einen Staat noch dient er einem solchen. Er ist zwischen seiner privaten Welt und der großen, universalen Welt hin- und hergerissen. Dennoch wird für ihn wie für Kreon die Familie nicht nur zum *Mediator*

zwischen privatem und öffentlichem Bereich, sondern auch zum *Instrument* dieser Vermittlung. Es ist deshalb richtig, dass George Bernard Shaw die Handlung des *Rings* in den Kontext des Kapitalismus und seiner »Gesetze« des grenzenlosen Handels, anstatt in den Kontext von staatlicher und nationaler Politik brachte. Lassen Sie mich Ihnen deshalb die »Wotan GmbH« vorstellen, eine multinationale Gesellschaft.

Die »Wotan GmbH« möchte ihren Aufsichtsrat mit Familienmitgliedern besetzen – das ist die Handlung der *Walküre*. Hier offenbart sich Wotans Modernität, vor dem Hintergrund, dass seine Macht durch den Zwang zur Einhaltung von Verträgen gefährdet ist. »Der Verträge bin ich nun Knecht«, gesteht er seiner Tochter Brünnhilde. Er hat ein verbindliches Tauschgeschäft – die Zusicherung von Freia an die Riesen als Zahlung für den Bau von Walhall – durch ein anderes ersetzt: die Überlassung von Gold und Ring. Um den Vertrag anzuerkennen und ihm gleichzeitig zu entfliehen, arrangiert Wotan, dass seine Zwillingssöhne Siegmund und Sieglinde zueinander finden und zusammen Siegfried zeugen, dessen Abstand von zwei Generationen zu Wotan nötig ist, um die Rahmenbedingungen zu schaffen, welche es Siegfried möglich machen werden, das Gold und den Ring für Wotan unter dem Deckmantel seiner angeblich privaten Angelegenheiten zurück zu holen. Wotans Umgehung des Erbschaftsrechts aber schützt ihn nicht vor dem Ehorecht. Dies hat sein verantwortlicher Rechtsberater Loge, ein Junggeselle, vermutlich nicht berücksichtigt. Wotans Gefährtin Fricka, deren Portfolio den Bereich Ehorecht und damit die Aufrechterhaltung der Tabus Untreue und Inzest beinhaltet, ruiniert diesen Plan. Wotans erzwungene Abhängigkeit von diesen gesetzlichen Beschränkungen zwingt ihn deshalb, Gewalt gegen seine eigenen Kinder anzuwenden, was die Ermordung seines Sohnes Siegmund und den Missbrauch und Ruin seiner Tochter Brünnhilde nach sich zieht.

Im 19. Jahrhundert entwickelt sich die Mehrgenerationenfamilie ganz plötzlich zum Treffpunkt und zur Bruchstelle der traditionel-

len Welt von Gemeinschaft, Ehre und Gefühl und der zeitgenössischen Welt von Gesellschaft, Austausch und Kommerzialisierung. Wenn sich die Familie nach innen wendet, erfährt und verkörpert sie sich selbst in Gefühlen von Zuneigung – und vielleicht Liebe. Wenn sie sich nach außen an die Welt wendet, oder wenn sie sogar ihre eigenen inneren Beziehungen nach verinnerlichten weltlichen Regeln ausrichtet, wird sie zu einer Institution der Macht. Gemäß dieses Systems sind Liebe und Inneres weiblich, Macht und Selbstbehauptung dagegen männlich. Die Kontinuität der Generationen ist patriarchalisch definiert: als eine Kontinuität des Namens, des Kapitals, des Eigentums und der Macht. Die Kontinuität der Liebe ist rational weitaus schwieriger zu fixieren, da Liebe von subjektiver Energie und von zwischenmenschlichen Beziehungen abhängig ist.

In der bürgerlichen Familie des 19. Jahrhunderts tauchen Liebesbeziehungen in Form von Konfigurationen und bildlichen Ausdrücken auf, welche der Weitergabe von Macht und Kapital von einer Generation an die andere konträr gegenüber stehen. Eine hauptsächliche Art dieser von Beziehung ist die zwischen Bruder und Schwester. In der Literatur des 19. Jahrhunderts ist das Bruder-Schwester-Verhältnis in der Tat ein geradezu klassischer Schauplatz der emotionalen Bande. Geschwisterliche Verhältnisse passen nicht zu der Rationalisierung der Familie als einer wirtschaftlich produktiven, dynastischen und Kapital schaffenden Einheit. In dieser neuen Welt schlagen die emotionalen Bande zwischen Geschwistern schnell in Gewalt um, wenn zum Beispiel einer der Brüder die Vermögensbildung in die Hand nimmt: Fafner gegen Fasolt, Alberich gegen Mime, sogar Siegfried gegen seinen falschen Bruder Gunther. Das Verhältnis zwischen Bruder und Schwester muss dagegen als eine besonders ausweglose Situation im Spannungsfeld zwischen Emotion und Ratio verstanden werden.

Die Intensität der Bruder-Schwester-Beziehung zu dieser Zeit und ihre erotische Aufladung führt oftmals zur ihrer Einstufung als Inzest. David Warren Sabean schlägt Folgendes

vor: »Die Beziehung zwischen Brüdern und Schwestern ist ein zentrales Thema der deutschen Familie in der post-napoleonischen Ära. Heinz Reif demonstriert in seiner Studie zu Paderborner Adelsfamilien, dass die Ideale der neuen bürgerlichen Familie zu dieser Zeit sogar für den Landadel charakteristisch wurden: Innerlichkeit, Freundschaft, Ehe, emotionales Werben, Individualisierung und gefühlvoller Zusammenhalt erfuhren hohe Wertschätzung.

Familienverhältnisse waren von intensiven inneren Erfahrungen und der Konstruktion persönlicher, auf Gefühlen basierender Beziehungen mit einer Tendenz zur Entwicklung individualisierter Ausdrucksformen gekennzeichnet. Zu dieser Zeit tritt bei Familien des Adels wie des Bildungsbürgertums eine neue Betonung zweipoliger Beziehungen auf, welche zum Teil

andere Familienmitglieder ausschlossen. Des Weiteren gab es ein großes Interesse daran, Briefe zu schreiben, um einzelne Personen in der Familie anzusprechen und besondere Beziehungen zu Gleichaltrigen aufzubauen, zu allererst zu Geschwistern.¹

Im Jahre 1800, so Sabean, kontrastierte der Wittenberger Theologe Carl Nitzsch die Reinheit der geschwisterlichen Liebe mit der Unreinheit und Eigennützigkeit der ehelichen Liebe, in welcher Lust mit Egoismus assoziiert wird. Paradoxerweise funktioniert die Kennzeichnung der geschwisterlichen Liebe im Sinne eines Reformansatzes der Liebe und besaß ein erotisierendes Moment. Die deutsche Literatur zwischen 1770 und 1830 war durchtränkt von Geschichten bewussten und unbewussten Inzests. Die reale Beziehung zwischen Johann Wolfgang von Goethe und seiner Schwester Cornelia wurde von psychoanalytischen Beobachtern als inzestuös angesehen und von Kurt

Eissler sogar als »das Zentrum von Goethes Kreativität« bezeichnet. Etwas weniger berühmt – aber nicht weniger bedeutsam – war offenbar das Verhältnis von Felix und Fanny Mendelssohn Bartholdy sowie von Heinrich und Ulrike von Kleist. In allen Fällen wurden die geschwisterliche Zuneigung und gegenseitige Anziehungskraft von einem Gefühl der Gleichheit in Erziehung und Kindheitsnaturell gefördert. Und in beiden Fällen, wie Sabean herausstellt, beanspruchte das männliche Geschwisterkind die Führungsrolle im öffentlichen Leben für sich.

Die erotische Zuneigung zwischen Bruder und Schwester ist noch in einer anderen Art und Weise als ein spezifisches Phänomen des frühen 19. Jahrhunderts charakterisiert, und zwar in Bezug auf den romantischen Begriff der Androgynität. In den Beiträgen der Zeitschrift *Athenäum* der Brüder Schlegel wurde Androgynität als Harmonisierung des männlichen mit dem weiblichen Charakter und ergiebigste Quelle der Kreativität gewürdigt. Für Geschwister aus dem Bürgertum, welche in ein sozial patriarchalisch ausgerichtetes Modell der ästhetischen Erziehung gezwängt wurden, bot das Erkennen einer gegengeschlechtlichen Version des Selbst im Geschwisterteil ein Spiel mit der Androgynität. Der Zwilling wird dabei zum idealen geistigen Typus für diese Möglichkeit: Das Gesicht ist die gegengeschlechtliche Replik der eigenen Identität.

In Wagners Siegmund und Sieglinde haben wir ein spätes – und nicht etwa erstes – Beispiel für diesen Idealtypus. Für das männliche Geschwisterkind – für Goethe und Felix Mendelssohn zum Beispiel – bedeutete der kulturell sanktionierte Fortgang dieser ästhetischen Erziehung und ihr Spiel mit der Andro-

**DIE
»WOTAN GMBH«
MÖCHTE IHREN
AUFSICHTSRAT MIT
FAMILIENMITGLIEDERN
BESETZEN – DAS IST
DIE HANDLUNG
DER »WALKÜRE«.**

gynität das endgültige Erlangen einer gesicherten Männlichkeit. Ermöglicht wurde dies durch die sukzessive Trennung von der Schwester, die mit Nachdruck beinhaltete, dass diese ihre Fähigkeiten auf das eigene Heim beschränkte, während der Bruder seine Fähigkeiten in die Welt hinaustragen konnte.

Der inzestuöse Bund von Siegmund und Sieglinde, welcher im Zentrum der Handlung steht, verortet die *Ring-Tetralogie* also auch im Zentrum der familiären und sozialen Netzwerke des 19. Jahrhunderts. Siegmund in seiner einzigartigen psychologischen Feinheit und Vielschichtigkeit verkörpert genau diese Komplexität und Verletzlichkeit einer Zwischengeneration im Übergang vom Familienunternehmen zum System des Kapitalismus. Sein Leben spürt den kulturellen und politischen Übergang von freiheitlicher

Hoffnung zum brutalen Verrat in Deutschland um die Mitte des 19. Jahrhunderts nach. Sein Charakter stellt die Hoffnung und die Niederlage einer Subjektivität dar, welche das Innenleben und die ethischen Handlungen miteinander vereinigt. Seine Musik bezieht sich auf das Gleiche, auf die gleiche Hoffnung und die gleiche Niederlage.

Der Plan Siegmunds – Wotans Plan – wird durch das plötzliche Auftauchen des sogenannten »Schwertmotivs« am Ende des *Rheingolds* signalisiert. Die Figur des Siegmund taucht zu Beginn der *Walküre* auf. Wenn wir uns den *Ring* als Konzert vorstellen, dann würde Siegmund als Soloinstrument einsetzen. Damit erinnert er an die Figur der Gräfin Almaviva in Mozarts *Le nozze di Figaro*. Aber während Siegmunds Auftritt, wie auch jener der Gräfin, zu Beginn des zweiten Teils innerhalb einer vierteiligen Großform geschieht, kommt ihm eine zusätzliche Bedeutung als eröffnende Geste im ersten der drei

großen musikalischen Dramen zu. Ihnen geht ein Prolog voraus – eine Stellung, die Wagner dem *Rheingold* explizit zuweist.

Im 1. Akt der *Walküre* wird Siegmund ein ungewöhnliches Vorrecht gewährt, indem er seine Stimme in einer Kombination von Selbst-Bewusstsein und Selbst-Präsentation in der Ich-Form erhebt. Man könnte sagen, dass er die Erlaubnis des Dramas bekommt, seine eigene musikalische und psychologische Subjektivität zu konstruieren. Diese »Erlaubnis« kann als Geste einer vorläufigen »Gastfreundschaft« seitens des Dramas verstanden werden, als Gegenstück zu der flüchtigen Gastfreundschaft, welche ihm von dem feindselig gesinnten Hunding gewährt wird. Siegmund ist damit gleichzeitig Zentralfigur und Gast des musikalischen Dramas. Im Verlauf des 1. Akts verschafft er sich durch zwei unerwartete, wider

sprüchliche Auseinandersetzungen Gehör: mit seinem erotischen Gegenpart und mit dem Erbe seines Vaters.

In seinem Bericht an Sieglinde und Hunding erinnert sich Siegmund an eine rastlose Kindheit mit seinem Vater, den er »Wälse« nennt. Wälse und sein Sohn werden von der Gesellschaft geächtet und greifen trotzdem in sie ein, um Gerechtigkeit herzustellen. Sie vertreten andere Werte als ebendiese Gesellschaft, und sind, wie Hunding mit wachsender Erregung erklärt, »ein wildes Geschlecht«, welches von allen gehasst wird. Wagners Anerkennung des edlen Charakters Siegmunds scheint offensichtlich. Weniger offensichtlich ist jedoch der Grad seiner Identifizierung mit Siegmund selbst. Ein erster Bestandteil dieser Identifizierung ist die Gleichsetzung mit dem vereiteten Revolutionär: Siegmund und Richard als verhinderte Helden der Revolution von 1848 mit ihren Wünschen und Zielsetzungen. Noch

**WAGNERS
EIGENE BIOGRAPHIE
IST VON DEM GEFÜHL
DES VERLASSENWERDENS,
AUSGELÖST DURCH
DEN TOD SEINES VATERS,
GEKENNZICHNET.**

eigentümlicher ist, dass Wagners Identifizierung mit Siegmund das Bild des Ausgestoßenen in seinen verschiedenen symbolischen Erscheinungsformen beschwört. Wälse, der fliegende Holländer (alias Ahasverus, der »Ewige Jude«), hat einen Sohn, welchen er liebt, erzieht, verlässt und schließlich tötet. Die Konstruktion von Wagners eigenem, phantasmatischem Verhältnis bezüglich von Fragen der Vaterschaft und Abstammung in diesem Bereich ist vielschichtig genug. Wagners eigene Biographie ist von dem Gefühl des Verlassenwerdens, ausgelöst durch den Tod seines Vaters, gekennzeichnet. Dies geht einher mit seiner Furcht vor einer möglichen Vaterschaft des zweiten Mannes seiner Mutter, dem Schauspieler Ludwig Geyer. Geyer war eigentlich Pantomime. Vom »Pantomimen« zu Mime – der Allegorie des falschen, jüdischen Vaters – ist der Weg nicht weit. Wagner verdächtigte Geyer, sein biologischer Vater und außerdem jüdisch zu sein, was nicht der Wahrheit entsprach. Weiterhin gibt es seine im Nachhinein als leidig empfundene musikalische Abstammung von zwei prominenten Komponisten seiner Jugend: von Meyerbeer und Mendelssohn, den Wagner in der Folge des Gefühls, von ihm verlassen worden zu sein, verleugnete. Schließlich gibt es noch den gräßenwahnigen Wagner, der sich mit Christus selbst identifizierte, dem ursprünglichen und vollkommenen Sohn, welcher von seinem jüdischen Vater verlassen wurde: dem »Alten Gott«, um Nietzsches Bezeichnung für Wotan zu benutzen. Wagner-Siegmund-Christus: Der Sohn, der von seinem jüdischen Vater im Namen der Gerechtigkeit erzogen, geliebt und getötet wurde. Nicht zufällig arbeitete Wagner zu der Zeit der ersten Entwürfe für den Ring auch an einem Sprechdrama namens *Jesus von Nazareth*.

Diese jüdische Komponente der symbolischen Beteiligung Wagners in Siegmund bringt einen wichtigen Aspekt und einen Wendepunkt in der Geschichte der deutsch-jüdischen Beziehungen im 19. Jahrhundert und der symbolischen Konstruktion der eigenen Identität und der Identität der Anderen zur Sprache. Die Aufladung Siegmunds mit einer jüdischen

Phantasie bringt nicht nur die phantasmagorische Konstruktion des Juden als dem »Anderen« hervor, sondern auch das entsprechende Phantasiegebilde des Juden als innerstes und höchst gefährliches Selbst. So wird der traumhaft vergegenwärtigte »Andere« am gefährlichsten, wenn er die innersten und am stärksten unterdrückten Aspekte der eigenen Identität zu verkörpern scheint.

Siegmund ist somit die Verkörperung einer komplizierten und ambivalenten jüdischen Phantasie. Diese Phantasie ist philosemitisch und antisemitisch zugleich – zwei Haltungen, welche mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede aufweisen. Siegmund ist ein adliger Außenseiter, aber er verdirbt und verführt auch die Gesellschaft, wenn wir Fricka Glauben schenken möchten. Er ist eine komplizierte Figur und auf keinen Fall zu unterschätzen.

Der junge Thomas Mann – ästhetisch frühreif und ideologisch verwirrt – stürzte sich kopfüber in den Strudel der Fin-de-siècle-Phantasie des jüdischen Siegmund. In seiner 1905 verfassten Erzählung *Wälzungblut* porträtiert Mann einen hart arbeitenden Beamten namens Beckerath, einen Kulturbanausen, der mit der kultivierten Sieglinde Aarenhold verlobt ist, deren Loyalität in erster Linie ihrem Zwillingsbruder Siegmund gilt. Beckerath ist Hunding und Thomas Mann selbst, Sieglinde nimmt dagegen zwangsläufig die Position der Katia Pringsheim ein, Zwillingschwester von Klaus Pringsheim und Manns frisch angetraute Ehefrau, deren Familie nicht allzu erfreut über die Erzählung war. Dies sollte auch für uns gelten, denn die Gleichsetzung von jüdischer Herkunft mit rassischer Absonderung und Inzest ist so eindeutig, dass sie nicht explizit benannt werden muss.

Die Erzählung beginnt mit einem Mittagessen bei den Aarenholds, an dem Siegmund und Sieglinde Beckerath fragen, ob er den Geschwistern den Besuch einer Aufführung der *Walküre* am selben Abend erlaube, als eine letzte Handlung in geschwisterlicher Vertrautheit vor Sieglindes Hochzeit. Die beiden wohnen der Aufführung alleine in der Familienloge

bei. An dieser Stelle erzählt Mann, wie die Zwillinge die Handlung der Walküre erleben: Siegmund berichtet bewegt von dem Hass und dem Neid, welcher wie ein Fluch über seinem Leben und dem Leben seines außergewöhnlichen Vaters liegt, wie ihr Haus niedergebrannt und seine Schwester verschleppt wurde, wie sie in den Wäldern ein verfolgtes, ausgegrenztes Leben führten, und wie er zuletzt auf rätselhafte Weise auch seinen Vater verlor. Dann singt Siegmund von seinem größten Schmerz: von seiner Sehnsucht nach Menschen, von seinem Verlangen und seiner unablässigen Einsamkeit. Er singt von Männern und Frauen, von gelegentlicher Freundschaft und Liebe, die ihn aber immer wieder ins Dunkle zurückstoßen. Ein Fluch liegt auf ihm, er ist gezeichnet von dem Stigma seiner eigentümlichen Herkunft.

Die erotische Spannung zwischen Siegmund und Sieglinde Aarenhold wächst während der Aufführung, und als sie schließlich zu Hause angekommen sind, vollziehen sie nicht nur den Liebesakt wie ihre Wagnerschen Vorbilder, sondern sie tun dies sogar auf einem Eisbärenfell. Mann schließt die Erzählung mit der Beobachtung, dass an Siegmund in post-koitaler Erregung »einen Augenblick die Merkzeichen seiner Art sehr scharf auf seinem Gesichte hervor[traten]«. Die jüdische Herkunft kann nicht länger verborgen werden, so Mann, angesichts des naturgemäßen, archaischen Wesens des inzestuösen Geschlechtsverkehrs.

Der Antisemitismus in Manns Porträt darf allerdings die starke Neigung der deutschen jüdischen Leserschaft, sich mit Siegmund zu identifizieren, nicht verdecken. Das jüdische Publikum der Jahrhundertwende erkannte mit Sicherheit die deutliche Stereotypisierung von Alberich, Mime und – etwas subtiler – von Loge.

**WOTANS ABSCHIED,
EIN ABGESANG AUF DAS
VERSPRECHEN EINER
INNERLICHKEIT, AN DER ER
AUFGRUND SEINER
ARROGANZ SCHEITERT UND
DIE ER NIE VERSTANDEN HAT,
IST IN GEWISSEM SINNE
AUCH WAGNERS ABGESANG
AUF EINE WELT, AN DER
ER IN ÄHNLICHER WEISE
GESCHEITERT IST.**

Aber genau so sicherlich identifizierten sie sich nicht mit diesen Figuren. Wenn sie den antisemitischen Stereotyp hinnahmen, identifizierten sie sich vermutlich eher mit dem Erzeuger dieses Stereotyps und verbanden diese Figuren mit ihrer Vorstellung des kulturell unterlegenen osteuropäischen Juden. Sie identifizierten sich mit Siegmund und benannten ihre Söhne nach ihm. Wie Lohengrins ist auch Siegmunds Herkunft adlig, was allerdings für seine Position in der Außenwelt irrelevant ist: Sein Heldentum erschuf er selbst, wie auch seine Persönlichkeit an sich.

Diese Identifikation hielt tatsächlich auch nach 1933 an. Ernst Bloch schrieb, dass Siegmund und Sieglinde als Flüchtlinge verstanden werden müssen, da das Liebesmotiv eine tiefgreifende Einsamkeit ausdrücke. Siegmund, so Bloch, handle als der am meisten

leuchtende, freie und unkonformistische aller Helden des Rings, völlig anders als der »freie« Siegfried, welcher sich damit begnügen, unbefangen seiner eigenen Natur zu folgen.²

Das Vorspiel zum 1. Akt der Walküre schildert einen Sturm, durch den Siegmund auf seinem Weg zu Sieglinde zu Hundings Feuerstelle läuft. Das Vorspiel zum 2. Akt ist abstrakter in seinem Zutatentreten von Gewalt; trotzdem gibt es Variationen des Schwertmotivs in beiden instrumentalen Vorspielen, was ihre enge Verwandtschaft bezeugt. Wenn sich der Vorhang zum 2. Akt hebt, merken wir jedoch, dass durch die musikalischen Unterschiede eine andere Figurengruppe angekündigt wird – namentlich Wotan und Brünnhilde. Brünnhilde, die Walküre, ist eine Reiterin, und die abschließenden Kadenzen des Vorspiels weisen darauf hin. Aber sogar diese Musik wird metaphorisch, indem sie auf die Übergabe der Macht von dem alle Regeln überschreitenden Sohn Siegmund an den strafenden Vater Wotan hin-

deutet, also auf die traumatische Umkehrung des Generationenerbes.

Siegmunds wiederholte Manifestierung seiner selbst kommt erst zu ihrem Ende, als er getötet wird. Der *Ring* ist symptomatisch für den Tod einer befreiten und offenen Innerlichkeit der Generation nach 1848. Siegmund ist das geliebte Subjekt nicht nur der Erzählung, sondern auch des Musikdramas als Gattung. Die musikalische Innerlichkeit erholt sich nicht mehr von diesem vorgezeichneten Tod. Siegmunds Nachkommenschaft, namentlich Siegfried, steht für eine vollkommen neue musikalische wie auch politische Ästhetik, und zwar für den Übergang von einer freien Subjektivität zu einer aufgezwungenen, beschränkten Identität.

Siegmund ist ein 48er, Siegfried dagegen ein Sohn einer späteren Epoche, der Gründerzeit und des Kaiserreichs. Siegfried wird erst im Sommer 1876 volljährig. Der deutsche Ausdruck »Mündigkeit« ist vom Wort »Mund« abgeleitet: Das Erwachsenwerden wird also damit gleichgesetzt, eine Stimme in der Öffentlichkeit zu haben. Die Geschichte des *Rings* macht es notwendig, neue historische Berechnungen anzustellen: Wenn Siegfried 1876 erstmalig singt, müssen wir daraus schließen, dass sein Vater Siegmund zwanzig Jahre vorher durch die schuldige Hand seines eigenen Vaters Wotan starb. In Wahrheit sang Siegmund erstmalig im Sommer 1870 in München – kein unbedeutendes Datum für den symbolischen Tod der »Generation 1848«. Ob das frühe Publikum der *Walküre* jedoch das Mitschwingen einer derartigen Symbolik fühlte, muss offen bleiben.

Wie wir uns erinnern, wird Siegfried für Wotans Plan, den *Ring* und seine Macht zurück zu gewinnen, instrumentalisiert. Durch Vertrag und Gesetz gezwungen, dem Riesen Fafner Alberichs *Ring* zu überlassen, braucht Wotan einen freien, ungebundenen Menschen, welcher den zum Fetisch gemachten Gegenstand wieder in Besitz nehmen kann, ohne dabei zu wissen, dass er für sein eigenes Familienunternehmen arbeitet. In Wotans Vorstellung ist Siegfried ein Ding, keine Person. Es ist Siegmund, den Wotan liebt – und tötet; Siegmund, der um

die Mitte des 19. Jahrhunderts der bürgerliche Sohn in diesem grundlegend bourgeois Epos einer sozial, industriell und politisch aufsteigenden Familie ist.

Im Übergang der Generationen von Siegmund zu Siegfried, von 1848 zu 1870, von freiheitlicher Hoffnung zu nationalistischer Macht, ist das 19. Jahrhundert verloren. Der Tod Siegmunds durch die Hand seines sich selbst überlistenden Vaters Wotan zeigt eine brutale Allegorie der Zerstörung der Innerlichkeit durch die Hand einer sich selbst überlistenden Moderne, in welcher Vernunft nicht Freiheit ist, sondern nur jenen »Eisernen Käfig« produziert, von dem Max Weber gesprochen hat. Das Pathos in Wotans Abschiedsgesang am Ende der *Walküre* liegt in seiner Überdetermination: Es ist Wotans Abgesang auf das Versprechen einer Innerlichkeit, die er nie verstanden hat, und an der er aufgrund seiner Arroganz scheitert. Es ist in einem gewissen Sinne auch Wagners Abgesang auf eine Welt, an der er in ähnlicher Art und Weise gescheitert ist, und daher in gewisser Weise ein Abgesang auf Musik an sich. Wie Brünnhilde zu Wotan sagt: Er ist sein eigener Feind geworden – ein Dilemma, das auch auf Wagner zutrifft.

Aus dem Englischen übersetzt von
Julia Maxelon

1 David Warren Sabean: *Fanny and Felix Mendelssohn Bartholdy and the Question of Incest*, in: *The Musical Quarterly* 77/4 (Winter 1993), S. 712.

2 Diesen Hinweis führt auch Patrice Chéreau in der Denkschrift zu seiner *Ring*-Produktion für die Bayreuther Festspiele an. Siehe Patrice Chéreau: *Lorsque cinq ans seront passés*, Toulouse 1994, S. 17.



So wurde ich denn gestern auch schon mit dem Compositions-Entwurfe der Walküre fertig. Das war aber eigentlich doch wieder eine sehr schmerzliche Arbeit: alles Leiden und Wehe der Welt erhält darin seinen stärksten Ausdruck, und jede Situation ist fast ein Uebermaass trostloser Erfahrung. Nun denke Dir meine Musik dazu! Es ist wahrlich ein Wunder, wie ich sie zu Ende gebracht habe: ich glaube aber, sie ist sehr schön geworden. So etwas habe ich noch nie gemacht: wenn ich es Euch je vorführe, werdet Ihr mich doch lieb haben!

BRIEF
RICHARD WAGNERS AN EMILIE RITTER
29. DEZEMBER 1854

**»ICH MÖCHTE
RÄUME SCHAFFEN,
NICHT NUR
AUF DER BÜHNE,
SONDERN AUCH
IN DEN KÖPFEN
DER ZUSCHAUER«**

DEREK GIMPEL IM GESPRÄCH
MIT DEM REGISSEUR GUY CASSIERS

Herr Cassiers, nach dem Fliegenden Holländer in Brüssel ist der Ring des Nibelungen Ihre zweite Auseinandersetzung mit einem Werk Richard Wagners. Was fasziniert Sie so an diesem Komponisten?

Die Stärke von Wagners Werken besteht für mich darin, dass er mich anregt, die Situation, in der ich mich heute befindet, komplett neu zu überdenken und zu definieren – nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch. Ich liebe seinen Ehrgeiz, ein Universum zu erschaffen, das mit nichts auf dem Theater zu vergleichen ist. Ich bewundere ebenso die Art und Weise, wie er die Kunstform Oper als Medium überdenkt und etwas vollkommen Neues daraus macht, und sich nicht wie viele Künstler vor ihm nur darauf beschränkt, überkommene Formen dafür zu benutzen, sich selbst auszudrücken.

Häufig wird Wagners Musik als überwältigend empfunden; übt diese unleugbare enorme Kraft der Musik denn nicht gleichzeitig auch einen so großen Einfluss auf den Regisseur aus, dass sie ihn in seiner Arbeit beschränkt?

Nein, für mich ist die Musik überhaupt nicht einschränkend, denn sie erzählt häufig eine völlig andere Geschichte als der Text, den Wagner die Sänger singen lässt. Da hat man schon die Diskrepanz, mit der ich als Regisseur arbeiten kann, mit der ich die Möglichkeit habe, einen Schritt weiterzugehen und nicht nur zu versuchen, das zu imitieren, was der Text vorgibt. Dennoch unterscheidet sich die Musik Wagners sehr von anderer Musik. Man kann die Welten, die er erschafft, nur verstehen, wenn man die Werke live aufgeführt erlebt und sie sich nicht nur mittels einer CD zu Hause anhört.

Aber dieses Erleben auf der Bühne geht ja auch über ein reines Hören hinaus, denn dabei ist immer noch der szenische Anteil von entscheidender Bedeutung.

Genau, ich glaube auch, dass dies ein ganz entscheidender Punkt ist. Gerade die szenische Aktion bringt mich dazu,

in die verschiedenen Inhaltsebenen hineinzuhören. Für mich ist diese Erfahrung ein vollkommen anderes Erlebnis als bei so vielen anderen Opern. Wagner war mit seinen szenischen Anweisungen, seinen »Visuals«, sehr genau, und er wusste, wie groß der Einfluss des optischen Eindrucks auf das Hören der Musik ist, wie sich diese beiden Dinge gegenseitig bedingen. In Wagners Werken wird ein Großteil der Geschichte durch eben diese »Visuals« erzählt, viel mehr als in anderen Opern, wo zumeist alles nur durch die Musik und den Text gesagt wird.

So steckt die Aussage des Werkes gleichsam zwischen dem Text und der Musik, und man erkennt sie nur, wenn man versteht, zwischen den Zeilen zu lesen. Kann man trotzdem versuchen, Wagners Konzeption des Rings auf einen Punkt zu bringen?

Sehen Sie, der Ring ist ein Werk, das sich ständig weiterentwickelt, das in der Lage ist, verschiedene Aspekte der Geschichte zur gleichen Zeit zu erzählen, die man auf verschiedene Weise interpretieren kann. Wenn wir Wagner gefragt hätten, was er mit diesem Werk erreichen wollte, hätte er das auch nicht in zwei Sätzen sagen können. Seine Aussagen sind mehrdeutig, und das ist auch der Grund, warum so viel darüber geschrieben worden ist. Und deshalb verstehe ich es als meine Aufgabe als Regisseur, das Publikum nicht dadurch einzuschränken, indem ich ihm nur meine Sicht darlege, sondern darin, dem Publikum verschiedene Möglichkeiten zur Interpretation anzubieten. Ich gebe den Zuschauern nur eine mögliche Richtung vor, aber gleichzeitig möchte ich, dass sie ihren eigenen Weg finden.

Aber wird die Interpretation des Zuschauers denn dadurch nicht zu einer sehr individuellen Angelegenheit?

Ich glaube, dass man als Regisseur jeden Zuschauer als Individuum respektieren muss und ebenso Respekt vor seinen Gedanken haben sollte. Ich hoffe, dass

das Publikum, diese Ansammlung von Einzelpersonen, im Laufe des Abends beginnt, gemeinsam zu fühlen, dass es gleichsam einen gemeinsamen Herzschlag bekommt, und so zu einer Gruppe wird. Als Gruppe bekommt das Publikum dann auch wieder einen großen Einfluss auf die Vorstellung und hat damit auch einen Teil der Verantwortung für den Erfolg des Abends.

Wenn man sich Ihre bisherigen Produktionen ansieht, fällt unter anderem auf, dass Sie für Ihre visuelle Umsetzungen eine zum großen Teil leere Bühne gewählt haben und dabei fast vollständig auf Requisiten – im Rheingold sind es lediglich Speer und Ring – verzichten.

Die Art, ohne Requisiten, ja zum Teil sogar ohne ein greifbares Bühnenbild zu arbeiten, habe ich von meiner Tätigkeit außerhalb der Oper mitgebracht. Jedes Element, das ich in einem leeren Raum platziere, bekommt so eine besondere Bedeutung. Ich arbeite auch im *Ring* sehr gerne mit den Dimensionen des Raumes und beobachte, wie sich die Beziehungen der Personen in ihm darstellen. Man muss genau abwägen, wie das Verhältnis des Sängers und seiner Stimme zum Bühnenraum ist und wie Raum und Orchester sich gegenseitig bedingen. Es war sehr spannend, im *Rheingold* zu erleben, wie sich die Intensität der Aufführung im Schiller Theater verändert hat, obwohl das Bühnenbild das gleiche wie an der Scala war. Ich möchte mit meiner Arbeit Räume schaffen, nicht nur auf der Bühne, sondern vor allem auch in den Köpfen der Zuschauer.

In dem Sinne ist dann das, was wir auf der Bühne sehen, nur eine Illusion – und das eigentliche Drama spielt sich in den Köpfen des Zuschauers ab?

Ich möchte Dinge zum Leben und zum Atmen bringen, etwas erschaffen, was nicht wirklich vorhanden ist. Man spielt auf dem Theater ja mit einer Welt von Illusionen, einer Welt der Lüge. Vor diesem Hintergrund wird es möglich, sich

der poetischen Wahrheit eines Werkes über einen langen Umweg anzunähern. Der Zuschauer kommt ins Theater mit der Überzeugung und dem Einverständnis, dass alles, was er sieht, eine Lüge, eine Illusion ist. Es gibt im Publikum eine heimliche Vereinbarung mit der Bühne, an etwas zu glauben, von dem wir wissen, dass es nicht echt ist.

Auch die Götter im Rheingold leben in Ihrer Inszenierung in einer Welt der Illusionen.

Im Rheingold haben wir die ganze Zeit auf eine monumentale Projektion einer ausgebeuteten Landschaft geblickt und erfahren erst beim Einzug nach Walhall, wenn die Projektion verblasst, was eigentlich dahinter steht, worauf diese Landschaften der Götter gebaut sind.

Voilà, das Spiel mit Wahrheit und Lüge zeigt sich ganz deutlich in der Illusionswelt der Götter. Wir haben im Hintergrund der Schlusszzene im *Rheingold* und auch im 2. Akt der *Walküre* eine große Kopie eines Marmorreliefs Jef Lambeaux' *Les passions humaines (Die menschlichen Leidenschaften)*, ein zu seiner Zeit verbotenes Werk. Man hat das Werk verboten, weil man es als zu provokant empfand. Und weil man damals das Kunstwerk nicht öffentlich ausstellen konnte, hat man – und vielleicht ist das eine typisch belgische Lösung – um das halbfertige Kunstwerk ein Gebäude herum errichtet und nur Leuten den Zutritt ermöglicht, die um den Schlüssel nachgesucht haben. Da ist die reale Welt der Götter, die bis zum Schluss verdeckt liegt, aber immer vorhanden ist. In den sichtbaren Projektionen, dem Äußeren, sehen wir zunächst nur die Behauptung, nämlich illusionäre Landschaften.

Damit wäre dann der vielfältige Einsatz von Licht und Projektionen nicht nur ein atmosphärisches, szenisches Mittel, sondern auch Teil der Dramaturgie?

Durchaus, Projektionen sind ein Teil des Spiels mit Lüge und Wahrheit und Illusion, wie wir das an der Welt der Götter im *Rheingold* gesehen haben; genauso

wie die Götter sich eine Körperlichkeit anmaßen, um dahinter ihre Gefühle zu verstecken. Etwas anders ist dies in der *Walküre*: Hier gibt es im Raum des 1. Akts noch zwei Projektionsflächen, auf die wir all die kleinen Alltagsgegenstände (Türen, Tische, Stühle, das Bett usw.) projizieren. Diese Projektionen erlauben es, uns ganz auf die persönliche Entwicklung der Figuren zu konzentrieren. Auch der Tisch oder das Essen ist nicht vorhanden, aber die Situation des Mahls wird erzählt: wie sich die gefährliche Situation der drei Leute, die um ein Lichtquadrat gefangen sind, entwickelt. Das Licht ist entscheidend: Im *Rheingold* beleuchtete die Sonne die Scheinwelt der Götter, hier in der *Walküre* hingegen ist der Mond die bestimmende Lichtquelle, und er leuchtet die Schattenseiten der Personen aus.

Aber auch die gebauten Elemente auf der Bühne besitzen mehr einen zeichenhaften als einen narrativen Charakter.

Ich möchte, dass die auf verschiedene Weise im Bühnenbild verwendeten Elemente auch gleichzeitig für die Personen sprechen. Im Hintergrund des 1. Akts der *Walküre* gibt es weiße Bäume, die an eine vergrößerte Version von Wotans Speer erinnern. Dazu schwebt eine Kugel, die wir schon aus dem *Rheingold* kennen, über der Szene. Es sind also bildhafte Leitmotive, die sich konstant verändern werden. Wir kennen diese Form schon aus dem *Rheingold* – jetzt kann sie ein Mond sein; im 2. Akt wird sie sich dann zu einer großen Kugel entwickeln, auf die Fragmente von Wotans Erinnerung projiziert werden. Während es im *Rheingold* vor allem kaltes Metall war, aus dem die Spielfläche bestand, beginnt der 1. Akt der *Walküre* mit einem Raum, in dem das dominierende Element Holz ist, das Element Hundings. Es ist ein Raum mit zwei riesigen Wänden, in dem Sieglinde fast verschwindet. Und dann gibt es da noch

den Baumstamm, der wie eine riesige Nabelschnur aus dem Raum hinausragt und aus dem das Schwert Notung dann herauskommt.

Aber trotz aller Abstraktion auf der Bühne gibt es auch Bezüge zur Geschichte.

Wir geben den Stücken zwar einen historischen Kontext, in dem wir in kleinen Details an das 19. Jahrhundert erinnern, aber trotzdem spielt das Stück im Hier und Jetzt. Die Art, wie sich die Gestaltung der Kostüme entwickeln, ist da sehr bedeutsam. Im *Rheingold* hatten wir noch Farben, es gibt Bezüge zur Kultur der Vergangenheit mit Motiven von Klimt, Schiele u. a., also Anklänge an eine Fin-de-siècle-Atmosphäre und den Reichtum, mit dem sich die Götter identifizieren. Gleichzeitig zeigen wir aber auch die Untergangsstimmung, in der sich die Götter befinden. In der *Walküre* verblassen langsam die Bezüge zur Vergangenheit. Von den bildlichen Motiven in den Stoffen sind nur noch Pixel übrig. Wir zoomen uns sozusagen in das Kostüm und an den jeweiligen Charakter heran, aber gleichzeitig wird das Bild dadurch nicht klarer. Die Farben in Wotans Kostüm verblassen, Wotan Äußeres wird langsam zum Schatten seiner selbst – und seine wahre Identität wird so immer deutlicher. Insgesamt sind die Götter, wenn man es genau betrachtet, eigentlich eine dysfunktionale Familie. Wagner hat zu seiner Zeit in Europa sehr genau beobachtet, wie die über Generationen hinweg tradierten sozialen und familiären Verhaltensmuster auseinanderbrechen. Er hat erkannt – auch an sich selbst –, wie die Menschen langsam ihr Vertrauen in die Politik verloren.

Genauso wie Wotan in einem Augenblick nicht mehr an den Erfolg von Politik glaubt und brutal zur Macht greift?

Ja, wenn ich zum Beispiel heutzutage den Begriff der »Festung Europa« höre, denke ich zuerst an Wotan. Wenn wir uns das heutige Europa ansehen, dann ist dies

ein Abbild der Idee von Walhall. Wir in Europa sind so reich an Geschichte und Kultur und trotzdem schotten wir uns vor der Welt ab. Wir beklagen uns zwar über die aktuelle Krise, aber erst, wenn wir über unsere Grenzen hinaussehen, bemerken wir, was Armut wirklich ist – Armut, für die wir selbst verantwortlich sind, denn wir wissen, dass wir außerhalb Europas schreckliche Dinge angerichtet haben. Und jetzt, in der Krise, sind wir an einem Punkt angekommen, an dem wir unser Erreichtes sichern wollen. So hat Wotans Idee von Walhall etwas von unserer heutigen Vorstellung von der »Festung Europa«. Wotan ist aber klüger als viele Politiker von heute: Er kennt die Beschränkungen und weiß, dass er nicht nur in Walhall leben kann, dass er sich nicht nur in Walhall verstecken kann. Er weiß, dass er die Welt da draußen zum Überleben braucht. Ich frage mich allerdings manchmal, ob Alberich und die »Welt da draußen« wirkliche, richtige Feinde sind. Wotan aber braucht auch einen Feind, um seine Macht zu bestätigen. Die eigentliche Gefahr für ihn besteht darin, dass er in seiner Vorstellung ein Bild seiner Feinde erschafft und sie damit aufbaut. Wotan holt mit dem Ring zu einer Art Präventivschlag aus, da ihm dessen Macht erlaubt, seine Feinde zu überwinden. Das ist gefährlich. Und ebenso – auch wenn das vielleicht nicht im Vordergrund steht – glaube ich, dass auch Siegmund und Sieglinde (und ebenso Brünnhilde) Personen sind, die uns vorführen, was geschieht, wenn man das Vertrauen in die Politik wie in diejenige Wotans verliert.

Die Idee der Politik basiert auf dem Glauben an eine rationale Kraft zur Verwirklichung von Zielen; auf diese Art Politik zu machen, versucht doch nur Wotan, seinem Sohn ist diese Art der Durchsetzung hingegen völlig fremd.

Siegmund ist in vielerlei Hinsicht das Gegenteil von Wotan. Wotan ist blind

von Ehrgeiz getrieben, Siegmund lebt nur für seine Gefühle. Er ist nicht naiv, dafür aber spontan, er kann sehr wohl unterscheiden, was gut und was böse ist und will spontan für das Gute kämpfen. Am Ende aber steht dasselbe Ergebnis wie bei seinem Vater: Er will für das Gute kämpfen, aber es wird immer etwas Schlimmes daraus.

Sieglindes und Siegmunds Liebesglück werden von Wotan brutal zerstört. Hat denn die Liebe keinen Platz mehr in Wotans Welt?

Die ersten beiden Teile der Tetralogie basieren nur auf der Abwesenheit der Liebe, auf der Suche nach Liebe – was eben auch Wotan betrifft. In den Augen von Brünnhilde sehen wir ihre ungeheure Macht aufleuchten. Aber gleichzeitig erfährt man, dass Liebe, am Beispiel von Siegmund und Sieglinde, auch zur Zerstörung führen kann. In der Tetralogie fehlt die Mutterfigur und damit die Personifikation der Liebe. Alle suchen deshalb nach einem Ersatz und verlieren sich auf der Suche. Wenn Siegfried sich später auf die Suche nach der Mutter begibt, macht er sich auf den Weg des Vaters. So sucht er die Mutter und tut gleichzeitig, obwohl er sich nicht für den Vater interessiert, doch nur Alles, was der Vater seines Vaters – nämlich Wotan – will.

Die Staatoper in Berlin und die Scala in Mailand sind zwei Exponenten unterschiedlicher Traditionen des Musiktheaters. Ist es da überhaupt möglich, eine Produktion von einem Haus in das andere zu übertragen?

Ich kann jetzt nur über das Rheingold sprechen, aber ich denke, dass die Vorstellung in Mailand eine grundlegend andere war als in Berlin. Ich glaube nicht, dass dies schlecht ist und es hat auch nichts damit zu tun, dass an der Scala andere Sänger als an der Staatsoper beteiligt waren, aber es ist vor allem der Einfluss des Raumes und des Publikums, dass ein vollkommen anderer Abend entstand. Für mich ist der Bühnenraum sehr wichtig, und es ist eine große Heraus-

forderung für mich, einen Bühnenraum zu entwerfen, der in so unterschiedlichen Sälen wie dem des Schiller Theaters, der Scala und – wenn wir noch weiter denken – der sanierten Staatsoper Unter den Linden wirken kann. Ich glaube auch, dass jetzt, wo ich beide Spielstätten besser kenne, der Einfluss des Hauses auf die Konzeption der Stücke immer stärker werden wird. Und dann weiß ich auch, dass wir in beiden Städten ein Publikum mit vollkommen unterschiedlichen Erfahrungen und Erwartungen haben – auf die Reaktionen bin ich gespannt.

Es ist ja nicht nur so, dass Sie mit dem Ring Premieren an zwei verschiedenen Theatern haben, sondern die Aufführungen auch an den unterschiedlichen Spielstätten mit verschiedenen Interpreten die Partien entwickeln.

Ich bin es von meiner Arbeit am Theater eher gewohnt, über längere Zeit mit den gleichen Künstlern zusammenzuarbeiten. Aber mit den Premieren in Berlin, insbesondere bei jener der Walküre, entdecke ich auch die Vorteile dieser Art des Arbeitens. Jedes Mal, wenn ein Sänger sich neu mit seiner Partie auseinandersetzt – und in Berlin werden es mit Wotan, Brünnhilde, Sieglinde und Hunding gleich vier neu besetzte Hauptrollen sein – habe ich die Möglichkeit, die Partie so frisch wie nur möglich zu sehen und meine Arbeit zu überdenken. Jeder Sänger bringt von sich aus etwas ganz Neues mit, das ich übernehmen kann, ohne mich gleich von der vorangegangenen Arbeit trennen zu müssen. In diesem Sinne kann diese Art der Einstudierung die Aufführung bereichern und etwas kompensieren, was durch das Fehlen einer längeren Zusammenarbeit verloren geht.

Dafür aber bleibt Ihr Team über die Dauer der ganze Produktion zusammen und ebenso ist die Zusammenarbeit mit Daniel Barenboim eine wichtige Konstante der Produktion.

Daniel Barenboim ist ein wunderbarer Musiker und Dirigent. Er weiß so viel von

der Musik und vom Text, dass er durch seine Ideen eine ganze Welt anbieten kann, in die man eintauchen kann. Gleichzeitig aber gibt er die Freiheit, in einem so komplexen Opus, wie es der Ring darstellt, seinen eigenen Weg zu finden. Obwohl Daniel Barenboim diesen Zyklus so oft dirigiert hat, ist er immer wieder offen, neue Aspekte in dem Werk zu entdecken und das, was er ohnehin weiß, noch einmal zu überdenken. Die Art und Weise, wie er jeden an der Produktion Beteiligten durch seine Energie und Großzügigkeit dazu anregt, das Beste in sich selbst zu suchen und diese Arbeit zu etwas Besonderem werden zu lassen, ist einzigartig. Man hat das Gefühl, dass man die Arbeit auch für ihn machen möchte; nicht, dass er sie direkt einfordert, aber wegen der positiven Energie, die er durch seine Arbeit ausstrahlt.

Leb herzlich wohl und mach Dich
auf zu Deiner Walküre. Gehe auf
Deine Berge und komponiere den
ganzen Himmel zusammen.

BRIEF
FRANZ LISZTS AN RICHARD WAGNER
10. JULI 1855

So, liebster Franz! Heute schicke ich
Dir die fertigen beiden ersten Acte
der »Walküre«; es ist mir eine innige
Genugthuung, sie alsbald in Deinen
Händen zu wissen, weil ich weiss,
dass Niemand mit meinen Arbeiten
so sympathirt, wie Du.

BRIEF
RICHARD WAGNERS AN FRANZ LISZT
3. OKTOBER 1855

EINE DYSFUNKTIONALE FAMILIE BÜRGERLICHER GÖTTER

ERWIN JANS

Während *Das Rheingold* eine mythologische Welt von Göttern, Riesen und Kreaturen aus der Unterwelt in hellen, heroischen Farben zeichnet, beschreibt *Die Walküre* die menschliche Welt, die Welt von Sieglinde und Siegmund. Auch sie sind Kinder Wotans, aber geboren von einer sterblichen Mutter.

Die epische Handlung und die spektakulären Action-Szenen im *Rheingold* machen in der *Walküre* Platz für Reflektion und Verinnerlichung: Es geschieht relativ wenig; die Zeit scheint während der innigen Begegnungen von Siegmund und Sieglinde sowie von Wotan und Brünnhilde still zu stehen. Im Fall von Wotan ist es weniger ein Dialog als vielmehr ein innerer Monolog, bei dem er auf sein Leben zurückschaut. *Die Walküre* zeigt uns einen Einblick in die Herzen und in das Denken der Figuren, auf eine Art und Weise, wie sie sich emotional entwickeln und immer mehr ineinander verweben. Die menschliche Welt und die Welt der Götter sind Spiegelbilder. Das Schicksal der Götter und der Menschen sind untrennbar miteinander verbunden: Die Götter sind zunehmend gequält, geführt und gebunden von ihren Emotionen. Ist etwa das eine Auge, das dem höchsten Gott Wotan geblieben ist, eine ultimative Metapher für den »Tunnelblick« der Götter? Wie unterscheiden sich die Auseinandersetzungen zwischen Wotan und Fricka von denen anderer Ehepaare? Neben vielem anderen ist der *Ring* gleichsam eine »Soap-

Opera«, ein Geflecht aus komplexen Familienintrigen zwischen Mann und Frau sowie zwischen den Generationen.

Modern psychologisch könnte man Wotans Familie als »dysfunktional« bezeichnen. Diese Problemfamilie basiert auf zwei Vorbildern: einerseits auf der griechischen Mythologie – insbesondere in Parallelen zu Zeus und Hera sowie ihren Kindern – andererseits auf der bürgerlichen Familie des 19. Jahrhunderts. Somit gibt Wagner seiner Zeit eine tragische Dimension. Diese tragische Dimension hindert Wagner nicht daran, die familiären Beziehungen als ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Verhältnisse zu analysieren. *Die Walküre* kann und muss als kritische Allegorie der patriarchalischen Werte des Bürgertums im 19. Jahrhundert gelesen werden, die Wagner für die fatale Stagnation in der europäischen Gesellschaft verantwortlich macht.

Die junge Generation (Brünnhilde, Siegmund und Sieglinde) versucht sich aus diesem tödlichen moralischen Würgegriff zu befreien: Sie lehnen die nicht aus Liebe geschlossenen Ehen zwischen Sieglinde und Hunding sowie zwischen Wotan und Fricka mit einer rebellischen Form der Liebe ab, die Hand in Hand geht mit einer tiefen Sehnsucht zu leben. Sie handeln aus Mitleid, Liebe, Leidenschaft und Loyalität. Ihr Verhalten und ihre Werte zeigen eine Alternative auf zu einer Gesellschaft, die von kalter Berechnung, Geld, Besitz, Konkur-

renz, Macht und all den zerstörenden Gewalten, die beteiligt sind, dominiert wird.

TATENDÄMMERUNG

Das Herzstück der *Walküre* besteht in den miteinander verbundenen Schicksalen der Götter und Menschen – in dem Sinne, dass Emotionen und Politik ständig aufeinander prallen und sich gegenseitig beeinflussen. Privatleben und Öffentlichkeit dringen auf das jeweils andere Territorium. Folglich bestimmen die inzestuöse Liebe zwischen Siegmund und Sieglinde auf der einen und die Auseinandersetzung zwischen Wotan und Fricka über diese Leidenschaft auf der anderen Seite das Schicksal der Menschen und Götter. Am Schluss der *Walküre* zwingen äußere Umstände Wotan dazu, das Schicksal der Götter in menschliche Hände zu legen – genauer gesagt in die Hände von Brünnhilde (sie ist aufgrund ihres Ungehorsams nicht mehr länger göttlich), als er sie schlafend mit einem Flammenmeer umgibt, sowie in die Hände von Siegfried (der im dritten Teil des *Rings* Brünnhilde mit einem Kuss erwecken wird).

Nun ist Wotan gänzlich unbeteiligt: Sein übereifriges Eingreifen in die Ereignisse hat jede weitere einmischende Handlung unmöglich gemacht. Am Ende ist das Schicksal nicht mehr als die Summe der Entscheidungen, die wir treffen, basierend auf unserem Verlangen nach Macht und Besitz. Wotan trifft viele falsche politische Entscheidungen und findet sich selbst gefangen in seinen unüberlegten Handlungen, bis er den Punkt erreicht, an dem ein sinnvolles Eingreifen unmöglich geworden ist. Ist das Ankommen an diesem Punkt nicht eine der größten Ängste des modernen Menschen?

Wagner schrieb 1854 über seinen Protagonisten: »Wodan ist nach dem Abschied von Brünnhilde in Wahrheit nur noch ein abgeschiedener Geist: seiner höchsten Absicht nach kann er nur noch gewähren lassen, es gehen lassen wie es geht, nirgends aber mehr bestimmt eingreifen; deswegen ist er nun auch ‚Wanderer‘ geworden: sie Dir ihn recht an! Er gleicht uns auf's Haar; er ist die Summe der Intelligenz der Gegenwart, wogegen Siegfried der von uns gewünschte, ge-

wollte Mensch der Zukunft ist, der aber nicht durch uns gemacht werden kann, und der sich selbst schaffen muss durch *unsre Vernichtung*.¹ Mit dem Verlust seiner Tochter verliert Wotan auch seine starke Präsenz in der Welt; er wird zu einer Art Phantom, das außerstande ist, auch nur eine wirkliche Handlung auszuführen.

Dieses Zitat zeigt, dass Wagner den modernen Menschen und sich selbst mit Wotan vergleicht und dass sein Sturz der Preis ist, der für ein neues Geschlecht zu zahlen ist. Nur in Siegfried können wir noch einen »Macher« sehen, aber ihm fehlt die Vision, die richtigen Entscheidungen zu treffen – es ist kein Zufall, dass er später seine Vergangenheit mit Brünnhilde vergisst. Das 20. Jahrhundert hat uns gelehrt, dass das »Handeln« und das »Erschaffen eines neuen Geschlechts« zu unkalkulierbaren menschlichen Katastrophen führen, von denen Auschwitz, Gulag und Killing Fields nur einige der schrecklichen Namen sind. Ist die Zeit des »Handelns«, des »Wirkens« politischer Handlungen für immer vergangen, sind es andere Belastungen (Geld, Gewalt), die den Lauf der Welt bestimmen? »Handeln« ist verbunden mit der Idee der Geschichte. Für Peter Sloterdijk – und nicht nur für ihn – leben wir alle in einer posthistorischen Epoche; wir leben jenseits der Geschichte. Sloterdijk nennt die moderne Machtlosigkeit zu handeln »Tatendämmerung«. Das heißt nicht, dass nichts passiert. Ganz im Gegenteil sogar: Ähnlich wie im *Ring* ist unsere Welt ein kriegsführendes Universum voller Grauen und Elend. Der große Konflikt um das Schicksal Siegmunds in der *Walküre* wird vor dem Hintergrund des kosmischen Krieges zwischen Wotan und Alberichs Nibelungenarmee ausgetragen. Wotans Schicksal ist eingezwängt in ein Netz aus Interessen, Gesetzen und Beziehungen. In seiner Verzweiflung gesteht er Brünnhilde: »In eigner Fessel / fing ich mich / ich Unfreiester aller!« Er ist nicht länger frei und, ähnlich wie die anderen Figuren, gefangen und mitgenommen von den Ereignissen. Plötzlich ist Brünnhilde die einzige, die diesem fatalen Verlauf des Geschehens aufgrund ihrer Liebe und Weisheit (die in ihrem Fall fast synonym verwendet wer-

den können) entkommt – aber dafür bezahlt sie auch einen hohen Preis.

Fokussierung: Eine Welt fällt auseinander. Die Spannung zwischen Natur und Kultur, zwischen dem unberührten Leben und seinen Zerstörungen durch Gott und den Menschen, steht im Zentrum des Rings und von Wagners Denken. Einige in der Aufführung verwendeten Objekte und Materialien verweisen auf diese Spannung.

Holz ist ein wichtiges Element in der *Walküre*. Die verschiedenen Transformationen lassen die Mehrdeutigkeit der zentralen Begriffe des Rings hervortreten. Der Boden im 1. Akt ist aus Holz und verweist auf das Innere eines Baumes, während sich die Wände auf die äußere Rinde beziehen. Der Baum in Hundings Haus (eine Esche, in der das Schwert Notung steckt) hat die organische Form einer Nabelschnur, die die menschliche mit der göttlichen Welt verbindet. Hinter dem Haus sehen wir die Bäume des Waldes. Im 2. Akt werden diese Bäume zu einem Wald aus Speeren, die Walhall schützen. Im 3. Akt wird das Element Holz wieder zu einer Konstruktion aus Holzplatten, auf denen die Walküren stehen. Die Bezugnahme auf das Material Holz ist auch in den Kostümen des 1. Akts dargestellt: Die Figuren sind Teil des Waldes. Der Wald (das wird besonders deutlich im zweiten Teil des 2. Akts) ist nicht mehr als eine Sammlung von Gegebenheiten, Zeichen, Gesetzen, ähnlich wie die Welt der Matrix-Filme. Demzufolge verweist der Wald auf die Gesetze Wotans. Aber sie funktionieren nicht mehr als Orientierungshilfe für die junge Generation: Sieglinde und Siegmund verirren sich im Labyrinth aus Zeichen, Normen und Gesetzen. Sie versuchen, ihre eigene Moral zu finden. Es ist kein Zufall, dass Siegmund durch die Fehler Wotans getötet wird. Auch Wotan verirrt sich in der Welt, die er geschaffen und organisiert

hat: In dieser Hinsicht ist er ein Spiegelbild des modernen Menschen, der eine Welt nach seinem Bilde geschaffen hat, die nun aber außer Kontrolle geraten ist. Der Wald, projiziert als eine Ansammlung von digitalen Informationen, bedeutet auch die Idee von reiner Natur als einer romantischen Illusion. Im 1. Akt hat das unmögliche Sehnen nach der ursprünglichen (illusionären) Einheit die Form von ein wenig Wasser im Boden angenommen, das unter einer fortgenommenen Fliese zum Vorschein kommt. Es ist eine Abbildung des Ursprungs, das reine Wasser des Rheins, aus dem alles hervorgeht und zu dem alles zurückkehren wird. Für Wagner liegt die Erlösung in einem Zurückkehren zur Natur, einer Bewegung, die er als Vergeistigung und Abneigung gegenüber dem Materiellen interpretiert. Aber was bedeutet dieses Wort heute, wenn sich eine neue Kategorie, die des »Virtuellen«, zwischen dem »Materiellen« und dem »Geistigen« entwickelt hat? Was bedeutet reines Wasser heute, wenn Wasser nur rein ist, wenn es durch eine Wasseraufbereitungsanlage geleitet wurde? Wenn Wasser und Luft zu Waren werden?

Der Zerfall auf der Ebene der Geschichte – verkörpert durch die wachsende Kluft zwischen Wotan und Fricka, durch Wotans Machtverlust, den Tod Siegmunds und den Schlaf Brünnhildes – ist visuell durch die Entwicklung der Szene übersetzt. Die Dramaturgie der Szenen basiert auf einer paradoxen Entwicklung: Der Raum wird größer (Hundings Haus – Walhall – der Holzstapel – das Schlachtfeld), aber das Gefühl des Eingeengtseins steigt. Oder um es anders auszudrücken: Während das Stück fortschreitet, fokussieren wir immer weiter, aber wir können dadurch nicht deutlicher erkennen. Im Gegenteil: Wenn wir uns auf einen Teil konzentrieren, haben wir nicht mehr den Blick auf das Ganze, und wir verlieren uns in den Details.

DIE SPANNUNG ZWISCHEN NATUR UND KULTUR, ZWISCHEN DEM UNBERÜHRTESTEN LEBEN UND SEINEN ZERSTÖRUNGEN DURCH GOTT UND DEN MENSCHEN, STEHT IM ZENTRUM DES »RINGS« UND VON WAGNERS DENKEN.

Dieser dramaturgischen Bewegung folgen wir in der *Walküre*. Je weiter wir uns in die Geschichte vertiefen, desto mehr zerfällt sie. Wir beginnen in der Intimität von Haus und Herd und enden auf einem offenen Schlachtfeld, wo blutende Körper und Körperteile von Kriegern und Pferden nach Walhall überführt werden.

Wir sehen dieselbe Entwicklung auch in den Kostümen und im Tanz. Wie im *Rheingold* sind die Kostüme mit Fragmenten von Gemälden von Gustav Klimt und Egon Schiele bedruckt. Aber die Farben werden im Verlauf des Stücks immer dunkler. Dieser Entwicklung folgen auch die Tänzer. Während sie im *Rheingold* noch die lebendigen Schatten der Götter waren, haben sie nun ihre ursprüngliche Kraft und ihre Funktion verloren. Im 3. Akt der *Walküre* kehren sie als leblose Körper der Krieger wieder, die nach Walhall gebracht werden. Nur das

Licht, das Brünnhildes schlafenden Körper umgibt, ist ein Zeichen für die Hoffnung in dieser zunehmend dunkeler werdenden Welt.

ERSTER AKT

Der 1. Akt der *Walküre* spielt im Haus von Hunding, wo er und Sieglinde in einer legalen, aber entfremdeten und lieblosen Beziehung leben. Aber es ist auch der Ort, wo Siegmund und Sieglinde erkennen, dass sie Geschwister sind. Die beiden Paare sind das Gegenteil des jeweils anderen.

Die Szenerie suggeriert räumliche Tiefe. Die Größe des Raumes wird im Hintergrund projiziert. Es ist jedoch lediglich eine Illusion. Die Welt Hundings besitzt keine Tiefe. Er lebt in einer zweidimensionalen Welt, in der Sieglinde eine Gefangene ist. Hundings Welt lässt sich als kalt und derb beschreiben, nicht zuletzt auch durch die Kostüme, die auf die in sich abgeschlossene Amish Religionsgemeinschaft in den Vereinigten Staaten verweisen. Hunding lebt

gemäß der verankerten Gesetze und festgelegten Verhaltensweisen. »Hunding kann eine Frau gegen ihren Willen heiraten, er kann sie für sich beanspruchen und erwarten, dass sie sich um das Haus und seine Bedürfnisse kümmert, darin eingeschlossen die sexuellen. Er kann einen

Gast nach den Regeln der Gastfreundschaft über Nacht in sein Haus einladen und ihn am nächsten Morgen töten, weil der Guest ein Feind seiner Familie ist. Diese Möglichkeit aufrecht zu erhalten, ist für Hunding von großer Bedeutung. Er lebt innerhalb des Gesetzes und kann Verbündete und Gottheiten – das System – anrufen, um ihn zu rächen.« (Jean Shinoda Bol)

Sein zweidimensionales Haus ist ein Ausdruck dieser Ordnung. Es gibt buchstäblich keine Innenseite, kein (emotionales) Inneres. Die alltäglichen Aktivitäten (Essen, Trinken, Schlafen) und Alltagsgegenstände (Herd) werden auf eine

zweidimensionale Oberfläche projiziert. Die Bilder sind Vergrößerungen wiederkehrender Handlungen (wie das Nehmen und Abstellen einer Tasse). Hunding und Sieglinde sind Gefangene dieser virtuellen Welt, die nur aus Grundbedürfnissen besteht. Weiterhin werden auf der Hintergrundwand Bilder gezeigt, die den inneren Zustand der Figuren versinnbildlichen. Wenn sich Sieglinde und Siegmund als Bruder und Schwestern erkennen, bekommt das projizierte Bild eine emotionale Konnotation: in Gestalt von Feuer, Blitz und Tieren. Siegmund und Sieglinde wollen aus dieser virtuellen Welt in ein authentisches Leben fliehen, aber es gibt keinen richtigen Weg heraus. Sie verirren sich im Wald der digitalen Informationen. Bedrohungen und gezielte Manipulationen sind Teil dieser visuellen Strategien, um eine Welt aus Angst und Schrecken zu erschaffen. Auch wenn Hunding nicht physisch im Wohnzimmer präsent ist, so ist sein bedrohlicher Schatten dennoch auf der Bühne zu sehen.

DIE DRAMATURGIE DER SZENEN BASIERT AUF EINER PARADOXEN ENTWICKLUNG: DER RAUM WIRD GRÖSSER, ABER DAS GEFÜHL DES EINGEENGTEINS STEIGT.

Über dem Haus hängt eine Kugel, die im *Rheingold* die Sonne darstellte. Nunmehr steht sie für den Mond; Siegmund und Sieglinde erkennen einander im Mondlicht. Im Gegensatz zur Sonne, dem Symbol für Klarheit und Wirklichkeit, steht der Mond mit seinem sanfteren Licht für die subjektiven Gefühle. Im 2. Akt wird die Kugel größer und repräsentiert die Erde. Die Wiederkehr bestimmter Objekte in den verschiedenen Teilen des *Rings* – gleiche Formen mit unterschiedlichen Bedeutungen – ist sowohl eine visuelle Umsetzung der musikalischen Motive als auch ein Ausdruck für eine Welt, die sich in ständigem Wandel befindet: Die Formen sind gleich, aber ihre Funktion, ihre Größe und ihre Bedeutung sind jeweils anders.

ZWEITER AKT

Zu Beginn des 2. Akts kehren wir in die Welt der Götter zurück. Wotan, in Militäruniform, bereitet den Kampf gegen Alberich und die Nibelungenarmee vor. Zuerst beauftragt er seine Tochter Brünnhilde, eine der Walküren, Siegmund in seinem bevorstehenden Duell mit Hunding zu unterstützen. Aber zunächst folgt ein Duell anderer Art: Wir sind Zeugen einer Auseinandersetzung zwischen Fricka und Wotan über das Schicksal Siegmunds. Wotan hat schließlich der Forderung Frickas zuzustimmen, dass Siegmund im Kampf sterben muss; später, allein mit seiner Tochter Brünnhilde, bringt er seine Sehnsüchte und seine Verzweiflung zum Ausdruck. Guy Cassiers verlegt diese intimen Szenen nach Walhall, das zu einer »Gated Community« wird, zu einer Festung (der Festung Europa?), zu einem Bunker, in welchem die Götter vor dem Krieg, der außerhalb wütet, geschützt sind. Zugleich ist Walhall ein Gefängnis: Die Götter leben wie in einer geschlossenen Gesellschaft und schützen diese, indem sie diese vor den Einflüssen der restlichen

Welt verschließen. Walhall hat dieselbe einengende Atmosphäre wie das Haus Hundings.

Die Fliesen auf dem Boden sind verschwunden – was wir sehen, sind die Rückstände, die sie hinterlassen haben. Walhall ist abgeschirmt durch Mauern, gebildet aus einer Reihe von Speeren und einer Vielzahl von Pferdestatuen. Auf den ersten Blick wirken diese Pferde imposant und heroisch, aber bei näherem Hinsehen wird deutlich, dass sie aus Fragmenten anderer Pferde bestehen. Was wir sehen, sind keine starken und gesunden Kriegsrösser, sondern entstellte und wieder zusammengesetzte Körper. Diese Pferde sind ein Symbol für eine vergangene Ordnung, die nicht mehr am Leben ist, sondern auf dem Höhepunkt des Zusammenbrechens und Zerbröckelns. Sie sind eine Referenz auf die toten Krieger, die im 3. Akt in Leichensäcken von den Walküren zurück nach Wal-

hall getragen werden. Die Mauer ist nach einem Kunstwerk von Jef Lambeaux, *Les passions humaines (Die menschlichen Leidenschaften)* gestaltet – schon am Ende des *Rheingolds* ist sie verwendet worden. Auf dieser Wand sind Infrarotbilder eines Bombardements projiziert: Der Krieg ist ständig gegenwärtig und sichtbar, auch wenn er nicht explizit erwähnt wird.

Die Kugel aus dem 1. Akt kehrt in einem viel größeren Maßstab wieder. Sie ist auf einer Speerspitze befestigt. Im 2. Akt stellt sie nicht länger ein Element einer natürlichen Welt dar. Die Kugel ist nur eine Kugel aufgrund einer optischen Täuschung, weil sie schnell rotiert. Die offene Konstruktion sieht aus wie eine Kugel und wird zu einer Projektionsfläche. Zuerst wird ein Globus darauf abgebildet, der für Wotan Welterrschaft steht. Während Wotans Eingeständnis gegenüber Brünnhilde wird sein Gesicht auf die Kugel projiziert, die so zu einem Bild des inneren Prozesses wird, der für *Die Walküre* ins-

**DIE WIEDERKEHR
BESTIMMTER OBJEKTE
IN DEN VERSCHIEDENEN
TEILEN DES »RINGS« IST
SOWOHL EINE
VISUELLE UMSETZUNG DER
MUSIKALISCHEN MOTIVE
ALS AUCH EIN AUSDRUCK
FÜR EINE WELT, DIE SICH IN
STÄNDIGEM WANDEL
BEFINDET.**

gesamt bedeutsam ist. Aber dieser Körper wird auch zu einer Art Glaskugel, in der Wotan die Vergangenheit und Zukunft der Götter sehen kann. Wenn er in die Vergangenheit schaut, sieht er ein Bild aus dem *Rheingold*, schaut er in die Zukunft, kommt die Kugel zum Stillstand. Die Kugel sowie die darauf projizierten Bilder sind ebenfalls ein Verweis auf Alberich und sein Verlangen, die Welt mit Hilfe von Bildern und Datenmengen zu kontrollieren.

Während im *Rheingold* die Bilder noch sehr massiv wirkten, werden sie in der *Walküre* durch Bewegung hervorgerufen. Die Macht des Physischen verschwindet mehr und mehr: Das Gewaltige ist nur eine Illusion der Wahrnehmung. Wenn wir mit zwei Augen sehen könnten, würden wir bemerken, dass es eine Illusion ist – aber es scheint, wir haben ein Auge in unserem Streben nach Macht und Begierde geopfert.

Der zweite Teil des 2. Akts spielt im Wald, der nun vollständig zu sehen ist. Er besteht aus zahlreichen vertikalen Linien, die den gesamten Raum füllen. Die Hölzer sind eine Anhäufung von Speeren: Sie verlieren ihre Materialität und wirken beinahe virtuell. Der Wald besteht aus Bruchstücken von elektronischen Informationen. Er repräsentiert die göttlichen Zeichen und Gesetze, die zu einem Labyrinth und zu einem Gefängnis für die Menschen werden. Dieser Wald wird zum Schauplatz von Brünnhildes Ungehorsam gegenüber Wotan und für das tragische Duell zwischen Siegmund und Hunding. Am Ende des 2. Akts färben sich zwei Linien rot, als Zeichen für den Tod beider Krieger.

DRITTER AKT

Im 3. Akt erleben wir die ganzen Schrecken des Krieges. Die »Pornographie der Gewalt«, die uns durch die Medien (Fernsehen und Internet) in Bezug auf die Kriege im Irak und in Afghanistan, auf den Nahostkonflikt, die Terroranschläge, Abu Ghārīb etc. schon »vertraut« ist, dient hier als Referenz. Im 3. Akt ist die gewaltige Wand verschwunden. Was wir sehen, ist eine abgebaute Welt. Die Holzfliesen des Bodens im 1. Akt sind aufgetürmt, als würde die Bühne auseinandergenommen werden. Die Szenerie

des 3. Akts basiert auf der Idee, dass der fortgesetzte Krieg zwischen Wotan und Alberich die Weltordnung zerstört hat und alles in Trümmern liegt. Die Walküren stehen auf diesen Trümmern und singen. Die »Rückwand« ist aus Fallschirmstoffen hergestellt (ein weiterer Verweis auf eine Welt, die sich im Krieg befindet). In dem Stoff können wir vage menschliche Formen der Skulptur von Jef Lambeaux erkennen. Es ist auch die Leinwand, auf der in den ersten beiden Akten die Bilder projiziert werden, nun aber viel mächtiger: Explosionen, Blitze, entstellte Pferde, tote Körper, ... Die Welt bricht auseinander.

In diesem 3. Akt erscheinen erneut die Tänzer, jedoch nicht als lebendige Schatten der Götter, sondern als Opfer des Krieges. Zwei Tänzer hängen zwischen Himmel und Erde, ohne Stabilität und Gleichgewicht. Sie sind Symbole für die Leichen der Krieger, die nach Walhall gebracht werden. Die roten Linien, die nach dem Tod von Hunding und Siegmund erschienen, sind hier vervielfacht: Der Kampf zwischen Wotan und Alberich mit seiner Nibelungenarmee fordert einen hohen Tribut an Menschenleben.

Am Ende umgibt Wotan die schlafende Brünnhilde mit einem Flammenmeer. Diese Feuersbrunst ist ein Widerhall des Herdfeuers aus dem 1. Akt, an dem Siegmund und Sieglinde eine Nacht verbrachten. Auf der Holzkiste in der Mitte des Feuers wirkt Brünnhilde wie ein Marmorries, der jenem von Erdas Auftritt im *Rheingold* ähnelt. Somit verweist die formale Struktur des Bildes auf die Gottheit, aber der Inhalt erzählt das Gegenteil: Er berichtet von dem Verlust der göttlichen Macht. Von nun an ist die Zukunft der Götter vom Handeln der Menschen abhängig.

Aus dem Englischen übersetzt von
Friederike Kerntopf

¹ Richard Wagner: *Sämtliche Briefe, Sechster Band* (Januar 1854 – Februar 1855), hrsg. im Auftrage der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth von Hans-Joachim Bauer und Johannes Forner, Leipzig 1986, S. 69.







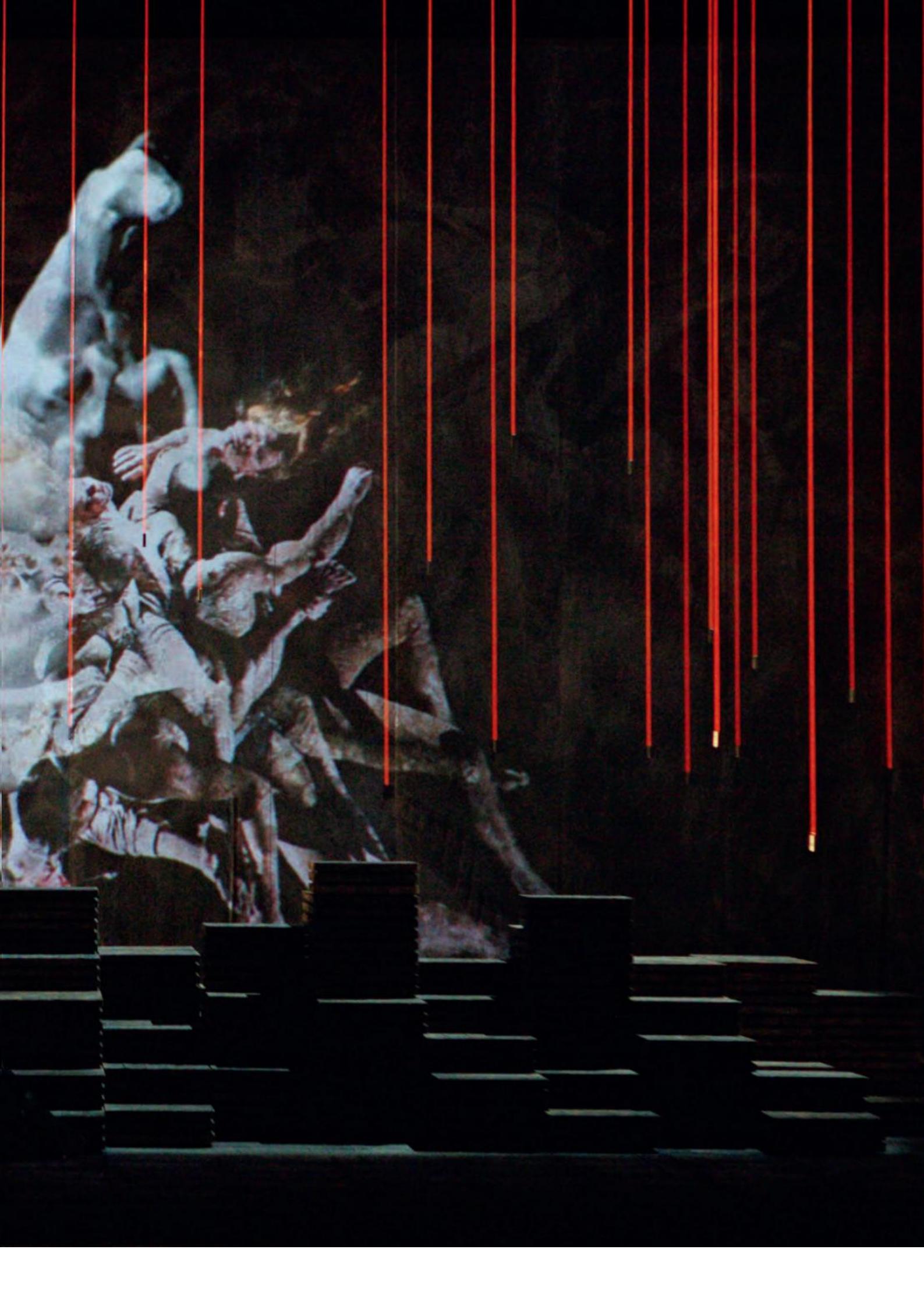




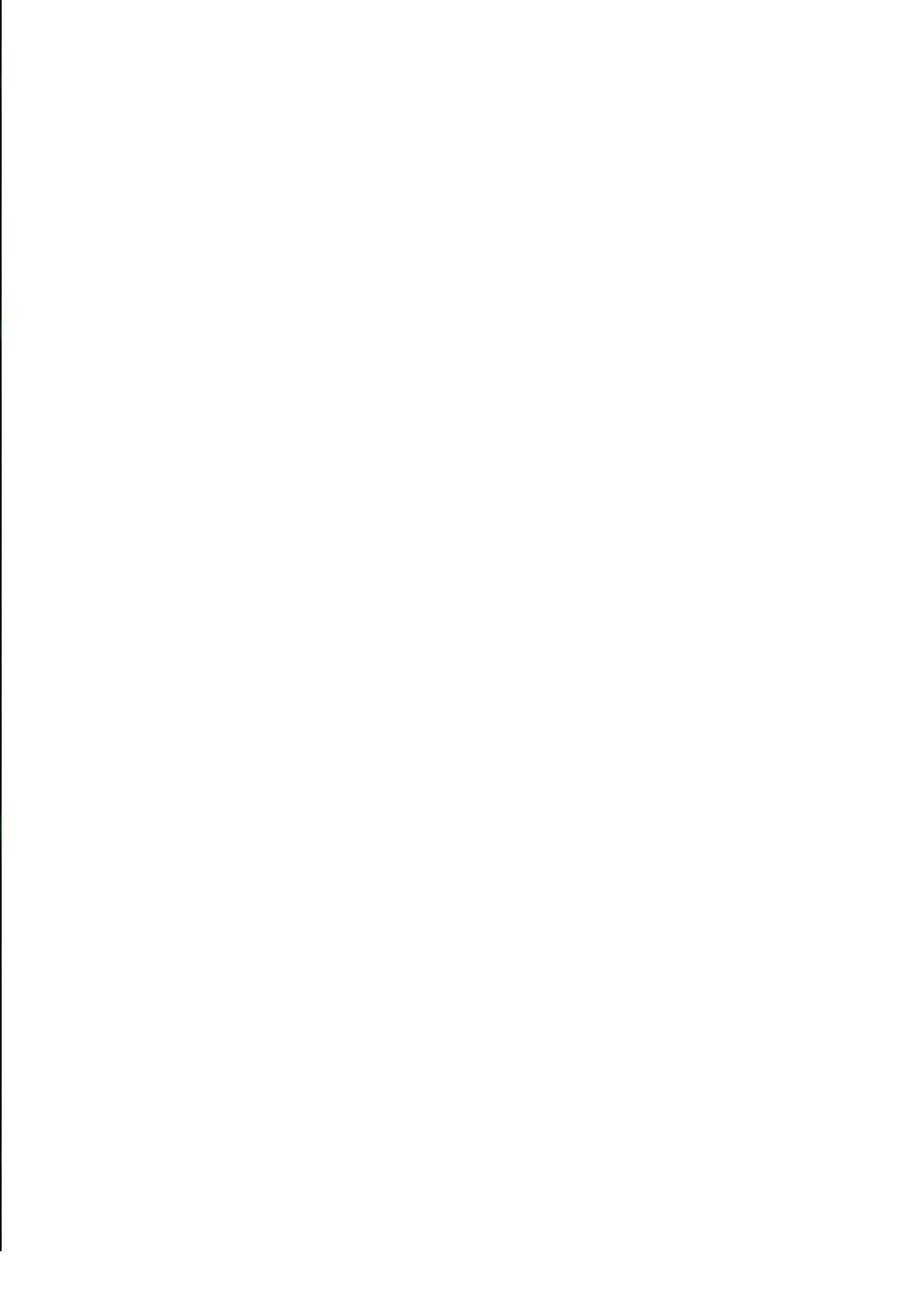












HANDLUNG

VORGESCHICHTE

Der Ring, den der Nibelung Alberich aus dem Rheingold geschmiedet hat und der unendliche Macht verleiht, ist in den Besitz des Riesen Fafner gelangt. In Gestalt eines gewaltigen Lindwurms hütet Fafner den Ring zusammen mit dem Schatz der Nibelungen in einer Höhle inmitten eines abgelegenen Waldes. Sowohl der Gott Wotan als auch der Nibelung Alberich trachten danach, den Ring in ihren Besitz zu bringen. Alberich hat, obwohl er der Liebe entsagte, um den Ring schmieden zu können, einen Sohn gezeugt, mit dessen Hilfe er sein Vorhaben verwirklichen will. Wotan wiederum versucht auf doppelte Weise sich gegen die von Alberich ausgehende Gefahr zu schützen und seine Machtposition zu sichern: Die neun Walküren, die ihm die allwissende Göttin Erda geboren hat, sammeln auf der Burg Walhall die Körper und Seelen von gefallenen Kämpfer, die Wotan beim Streit gegen Alberichs Heer unterstützen sollen. Außerdem schuf er sich einen »freien Helden«, der ungebunden durch die von Wotan geschlossenen Verträge agieren und dem Gott den Ring zurück gewinnen kann. Als »Wälse« wurde Wotan zum Vater eines Zwillingspaars, Siegmund und Sieglinde, die als Kinder voneinander getrennt wurden und sich nun wieder begegnen.

ERSTER AKT

Im Inneren von Hundings Wohnhütte. Während eines heftigen Gewitters sucht der verwundete Siegmund Zuflucht in einer Behausung, die um eine mächtige Esche herum gebaut ist. Vollkommen erschöpft sinkt er am Herd nieder. Sieglinde erblickt den waffenlosen Mann und gibt ihm zu trinken. Zwischen ihnen entwickelt sich sofort große Sympathie. Trotzdem will Siegmund, nachdem er sich wieder erholt hat, das Haus umgehend wieder verlassen, wird von Sieglinde aber zurückgehalten.

Sieglindes Gatte Hunding erscheint. Misstrauisch fragt er den Fremden nach seinem Namen und seiner Herkunft. Aus Siegmunds Erzählung entnimmt er, dass dieser derjenige ist, den er und seine Männer verfolgt und bis hierher gehetzt haben. Für diese Nacht gibt Hunding ihm Gastrecht, für den nächsten Morgen jedoch fordert er ihn zum Zweikampf.

Nachdem Hunding und Sieglinde den Saal verlassen haben, reflektiert Siegmund seine Situation, waffenlos in die Hände des Feindes gefallen zu sein. Er erinnert sich, dass sein Vater Wälse ihm ein Schwert versprochen habe, sollte er einst in höchste Not geraten. Im Stamm der Esche erblickt er eine Waffe – bis zum Schaft steckt sie dort

fest. Sieglinde kommt hinzu; sie hat Hunding einen Schlaftrunk verabreicht. Sie bittet Siegmund, rasch zu fliehen, dieser sucht jedoch die Nähe Sieglindes. Sieglinde berichtet dem Fremden, der sich zunächst als »Wehwalt« ausgegeben hat, von ihrer unglücklichen Vermählung und von einem geheimnisvollen alten Mann, der bei der Feier erschienen ist und vor allen Gästen ein Schwert in die Esche gestoßen hat: Derjenige solle die Waffe sein eigen nennen, dem es glückt, sie aus dem Stamm zu ziehen. Keinem ist dies bislang gelungen; dem Fremden, der eine enorme Faszination auf sie ausübt, traut Sieglinde das jedoch zu. Plötzlich schlägt die Tür der Hütte auf – in einem Moment voller Magie hat sich der Frühling Bahn gebrochen. Siegmund und Sieglinde erkennen ihre Liebe zueinander. Siegmund gibt nun auch seinen richtigen Namen preis: Als Sohn von Wälse ist es ihm bestimmt, das Schwert Notung aus der Esche zu ziehen. Sieglinde eröffnet ihm, seine verloren geglaubte Zwillingsschwester zu sein. Gemeinsam stürmen sie ins Freie.

ZWEITER AKT

Wildes Felsengebirge. Wotan, der über das Geschehen im Bilde ist, fordert seine Lieblingstochter Brünnhilde auf, für Siegmund gegen Hunding Partei zu ergreifen und dem Wälsung zum Sieg zu verhelfen. Seine Gattin Fricka stimmt ihn jedoch um: Sie macht ihm deutlich, dass Siegmund keineswegs frei handelt, sondern ganz nach dem Willen Wotans. Aus tiefer Sorge um den Fortbestand der Götter trotzt sie Wotan das Versprechen ab, Siegmund im Kampf nicht zu schützen – durch die Hand Hundings soll er sterben.

Nach Frickas Abgang wird sich Wotan seiner Lage bewusst: Er ist in ein schier unentwirrbares Geflecht von Abhängigkeiten, Zwängen und Begierden geraten. In einer großen Erzählung berichtet er Brünnhilde von seinen Gedanken und Taten, vom Ring des Nibelungen und von der drohenden Gefahr des Untergangs der Götter. Er sieht keinen anderen Ausweg, als Frickas Willen zu erfüllen. An Brünnhilde ergeht die strikte Weisung, für Hunding zu streiten, anderenfalls würde sie seinen Zorn zu spüren bekommen.

Brünnhilde bleibt allein zurück, traurig und voller Gedanken. Siegmund erscheint mit Sieglinde: Seit vielen Stunden sind sie auf der Flucht vor Hunding. Da Sieglinde offensichtlich nicht mehr weiter kann, beschließt Siegmund, an dieser Stelle Hunding zum Kampf zu erwarten. Brünnhilde kündigt ihm seinen baldigen Tod an – wie andere Helden auch wird sie ihn nach Walhall bringen. Als Siegmund von ihr erfährt, dass er Sieglinde dort nicht treffen wird, verweigert er sich seinem Schicksal: Lieber würde er seine Schwester und sich selbst opfern als von ihr getrennt zu werden. Gerührt von der tiefen Liebe Siegmunds zu Sieglinde entscheidet sich Brünnhilde dafür, dem Befehl Wotans zuwider zu handeln: Die beiden Wälsungen sollen leben.

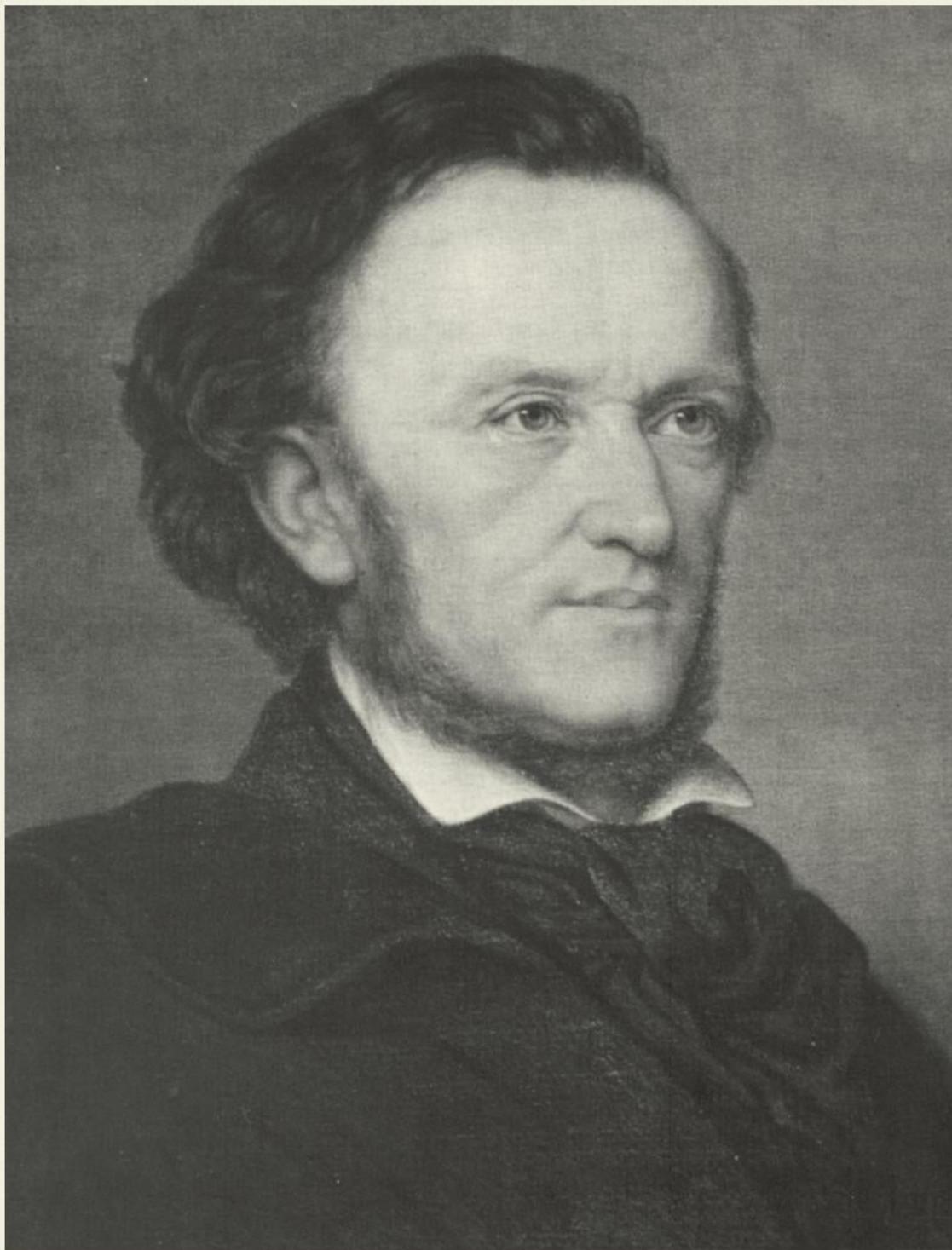
Aus der Ferne ist Hundings Horn zu hören. Er hat Siegmund und Sieglinde verfolgt und ist nun zum Kampf bereit. Brünnhilde unterstützt Siegmund, dessen Schwert Notung aber zerschellt am Speer Wotans, der hinzukommt, um den Streit dem Wunsch Frickas gemäß zu entscheiden: Siegmund wird von Hunding erschlagen, dieser wiederum fällt nach einem verächtlichen Wink Wotans tot zu Boden. Brünnhilde hat sich sofort nach dem Kampf mit Sieglinde auf die Flucht begeben; Wotan eilt ihr nach, um sie für ihr Vergehen hart zu bestrafen.

DRITTER AKT

Auf dem Gipfel eines Felsenberges. Die Walküren versammeln sich, um die im Kampf getöteten Helden nach Walhall zu bringen. Als letzte von ihnen erscheint Brünnhilde: Vergeblich bittet sie ihre Schwestern, Sieglinde und sie selbst vor dem Zorn Wotans zu schützen. Da keine der Walküren bereit ist, bei der Flucht zu helfen, schickt Brünnhilde Sieglinde mit den Trümmern des Schwertes Notung Richtung Osten. In dem sich dort erstreckenden dunklen Wald, in dem der Drache Fafner haust, sei sie sicher vor Wotan. Sieglinde fasst neuen Mut, als sie von Brünnhilde erfährt, mit dem »hehrsten Helden der Welt« schwanger zu sein.

Brünnhilde stellt sich der Wut Wotans, der den Walkürenfelsen erreicht hat. Ihren Ungehorsam soll sie mit dem Verlust ihrer Göttlichkeit büßen. Zudem soll sie, in Schlaf versetzt, auf dem Felsen zurückbleiben, jedem Mann zur leichten Beute. Erschreckt verlassen die acht Walküren Wotan und Brünnhilde.

Eindringlich beschwört Brünnhilde ihren Vater, seine Entscheidung abzuändern. Sie macht ihm deutlich, dass er sich von Fricka und von äußeren Zwängen dazu verleiten ließ, entgegen seinem ursprünglichen Wunsch, Siegmund nicht beizustehen. Wotans Zorn weicht einem tiefen Verständnis für Brünnhilde: Bewegt nimmt er Abschied von ihr. Wotan versenkt sie in Schlaf, umgibt sie aber mit einem Flammenring, den nur der zu durchschreiten vermag, der seinen Speer nicht fürchtet.



RICHARD WAGNER
MÜNCHEN 1870

DIE WALKÜRE

RICHARD WAGNER

LIBRETTO

SIEGMUND
SIEGLINDE
HUNDING
WOTAN
BRÜNNHILDE
FRICKA
GERHILDE
HELMWIGE
WALTRAUTE
SCHWERTLEITE
ORTLINDE
SIEGRUNE
GRIMGERDE
ROSSWEISSE

ERSTER AKT

DAS INNERE EINES WOHNRAUMES

In der Mitte steht der Stamm einer mächtigen Esche, dessen stark erhabene Wurzeln sich weithin in den Erdboden verlieren; von seinem Wipfel ist der Baum durch ein gezimmertes Dach geschieden, welches so durchschnitten ist, dass der Stamm und die nach allen Seiten hin sich ausstreckenden Äste durch genau entsprechende Öffnungen hindurch gehen; von dem belaubten Wipfel wird angenommen, dass er sich über dieses Dach ausbreite. Um den Eschenstamm, als Mittelpunkt, ist nun ein Saal gezimmert; die Wände sind aus roh behauenem Holzwerk, hie und da mit geflochtenen und gewebten Decken behangen. Rechts im Vordergrunde steht der Herd, dessen Rauchfang seitwärts zum Dache hinausführt; hinter dem Herde befindet sich ein innerer Raum, gleich einem Vorratsspeicher, zu dem man auf einigen hölzernen Stufen hinaufsteigt: davor hängt, halb zurückgeschlagen, eine geflochtene Decke. Im Hintergrunde eine Eingangstüre mit schlichtem Holzriegel. Links die Türe zu einem inneren Gemache, zu dem gleichfalls Stufen hinaufführen; weiter vorne auf derselben Seite ein Tisch mit einer breiten, an der Wand angezimmerten Bank dahinter und hölzernen Schemeln davor.

ERSTE SZENE

Ein kurzes Orchestervorspiel von heftiger, stürmischer Bewegung leitet ein. Als der Vorhang aufgeht, öffnet Siegmund von außen hastig die Eingangstüre und tritt ein: es ist gegen Abend; starkes Gewitter, im Begriff sich zu legen. – Siegmund hält einen Augenblick den Riegel in der Hand, und überblickt den Wohnraum: er scheint von übermäßiger Anstrengung erschöpft; sein Gewand und Aussehen zeigen, dass er sich auf der Flucht befindet. Da er niemand gewahrt, schließt er die Türe hinter sich, schreitet auf den Herd zu und wirft sich dort ermattet auf eine Decke von Bärenfell.

SIEGMUND

Wess' Herd dies auch sei,
hier muss ich rasten.

Er sinkt zurück und bleibt einige Zeit regungslos ausgestreckt. Sieglinde tritt aus der Türe des inneren Gemaches. Dem vernommenen Geräusche nach glaubte sie ihren Mann heimgekehrt: ihre ernste Miene zeigt sich dann verwundert, als sie einen Fremden am Herde ausgestreckt sieht.

SIEGLINDE noch im Hintergrunde

Ein fremder Mann?
Ihn muss ich fragen.
Sie tritt näher.
Wer kam ins Haus,
und liegt dort am Herd?
Da Siegmund sich nicht regt, tritt sie noch etwas näher und betrachtet ihn.
Müde liegt er
von Weges Müh'n.
Schwanden die Sinne ihm,
wäre er siech?
Sie neigt sich zu ihm hinab und lauscht.
Noch schwillt ihm der Atem;
das Auge nur schloss er.
Mutig dünkt mich der Mann,
sank er müd auch hin.

SIEGMUND fährt jäh
mit dem Haupt in die Höhe
Ein Quell!
Ein Quell!

SIEGLINDE

Erquickung schaff ich.
Sie nimmt schnell ein Trinkhorn, geht damit aus dem Hause, kommt zurück und reicht das gefüllte Trinkhorn Siegmund.
Labung bietet ich
dem lechzenden Gaumen:
Wasser, wie du gewollt!

Siegmund trinkt und reicht ihr das Horn zurück. Als er ihr mit dem Haupte Dank zuwinkt, haftet sein Blick mit steigender Teilnahme an ihren Mienen.

SIEGMUND

Kühlende Labung
gab mir der Quell,

SIEGLINDE

des Müden Last
machte er leicht:
erfrischt ist der Mut,
das Aug erfreut
des Sehens selige Lust.
Wer ist's, der so mir es labt?

SIEGLINDE

Dies Haus und dies Weib
sind Hundings Eigen;
gastlich gönn er dir Rast:
harre bis heim er kehrt!

SIEGMUND

Waffenlos bin ich:
dem wunden Gast
wird dein Gatte nicht wehren.

SIEGLINDE mit besorgter Hast
Die Wunden weise mir schnell!

SIEGMUND schüttelt sich und
springt lebhaft vom Lager zum Sitz auf
Gering sind sie,
der Rede nicht wert;
noch fügen des Leibes
Glieder sich fest.

Hätten halb so stark wie mein Arm
Schild und Speer mir gehalten,
nimmer floh ich dem Feind;
doch zerschellten mir Speer und
Schild.

Der Feinde Meute
hetzte mich müd,
Gewitterbrunst
brach meinen Leib:
doch schneller als ich der Meute
schwand die Müdigkeit mir;
sank auf die Lider mir Nacht,
die Sonne lacht mir nun neu!

SIEGLINDE geht nach dem Speicher,
füllt ein Horn mit Met und reicht es
Siegmund mit freundlicher Bewegtheit
Des seimigen Metes
süßen Trank
mögst du mir nicht verschmähn.

SIEGMUND

Schmecktest du mir ihn zu?

Sieglinde nippt am Horne und reicht es ihm wieder. Siegmund tut einen langen Zug, indem er den Blick mit wachsender Wärme auf sie heftet. Er setzt so das Horn ab und lässt es langsam

sinken, während der Ausdruck seiner Miene in starke Ergriffenheit übergeht. Er seufzt tief auf und senkt den Blick düster zu Boden.

SIEGMUND mit bebender Stimme
Einen Unseligen labtest du –
Unheil wende
der Wunsch von dir!
Er bricht auf.
Gerastet hab ich
und süß geruht:
weiter wend ich den Schritt.

Er geht nach hinten.

SIEGLINDE lebhaft sich umwendend
Wer verfolgt dich, dass du schon
fliehst?

SIEGMUND hat angehalten
Misswende folgt mir,
wohin ich fliehe;
Misswende naht mir,
wo ich mich neige –
dir Frau doch bleibe sie fern!
Fort wend ich Fuß und Blick!

Er schreitet schnell bis zur Tür und
hebt den Riegel.

SIEGLINDE in heftigem Selbst-
vergessen ihm nachrufend
So bleibe hier!
Nicht bringst du Unheil dahin,
wo Unheil im Hause wohnt!

Siegmund bleibt tief erschüttert
stehen: er forscht in Sieglindes Mien; diese schlägt verschämt und traurig die Augen nieder.

SIEGMUND kehrt zurück
Wehwalt hieß ich mich selbst:
Hunding will ich erwarten.

Er lehnt sich an den Herd; sein Blick
haftet mit ruhiger und entschlossener
Teilnahme an Sieglinde; diese hebt
langsam das Auge wieder zu ihm auf.
Beide blicken sich in tiefem Schweigen
mit dem Ausdruck großer Ergriffenheit
in die Augen.

ZWEITE SZENE

Sieglinde fährt plötzlich auf, lauscht und hört Hunding, der sein Ross außen zum Stall führt. Sie geht hastig zur Tür und öffnet. – Hunding, gewaffnet mit Schild und Speer, tritt ein und hält unter der Tür, als er Siegmund gewahrt. – Hunding wendet sich mit einem ernst fragenden Blick an Sieglinde.

SIEGLINDE dem Blicke Hundings entgegnend

Müd am Herd
fand ich den Mann:
Not führt ihn ins Haus.

HUNDING

Du labtest ihn?

SIEGLINDE

Den Gaumen letzt ich ihm;
gastlich sorgt ich sein!

SIEGMUND der ruhig und fest
Hunding beobachtet
Dach und Trank
dank ich ihr:
willst du dein Weib drum schelten?

HUNDING

Heilig ist mein Herd,
heilig sei dir mein Haus.
Er legt seine Waffen ab und übergibt
sie Sieglinde. Zu Sieglinde.
Rüst uns Männern das Mahl!

Sieglinde hängt die Waffen an Ästen
des Eschenstammes auf, dann holt sie
Speise und Trank aus dem Speicher
und rüstet auf dem Tische das
Nachtmahl. – Unwillkürlich heftet sie
wieder den Blick auf Siegmund.

HUNDING misst scharf und verwundert Siegmunds Züge, die er mit denen seiner Frau vergleicht; für sich Wie gleicht er dem Weibe!
Der gleißende Wurm
glänzt auch ihm aus dem Auge.
Er birgt sein Befremden und wendet sich wie unbefangen zu Siegmund.
Weit her, traun,
kamst du des Wegs;
ein Ross nicht ritt,
der Rast hier fand:

welch schlimme Pfade
schufen dir Pein?

SIEGMUND

Durch Wald und Wiese,
Heide und Hain,
jagte mich Sturm
und starke Not:
nicht kenn ich den Weg, den ich kam;
wohin ich irrite,
weiß ich noch minder:
Kunde gewann ich des gern.

HUNDING am Tische und Siegmund
den Sitz bietend
Des Dach dich deckt,
des Haus dich hegt,
Hunding heißt der Wirt.
Wendest von hier du
nach West den Schritt,
in Höfen reich
hausen dort Sippen,
die Hundings Ehre behüten.
Gönnt mir Ehre, mein Gast,
wird sein Name nun mir genannt.

Siegmund blickt nachdenklich vor sich hin. Sieglinde, die sich neben Hunding, Siegmund gegenüber, gesetzt, heftet ihr Auge mit auffallender Teilnahme und Spannung auf diesen.

Trägst du Sorge
mir zu vertraun,
der Frau hier gib doch Kunde:
sieh, wie gierig sie dich frägt!

SIEGLINDE unbefangen und
teilnahmsvoll
Gast, wer du bist, wüsst ich gern.

SIEGMUND blickt auf, sieht ihr in das
Auge und beginnt ernst
Friedmund darf ich nicht heißen;
Frohwalt möcht ich wohl sein:
doch Wehwalt – muss ich mich
nennen.
Wolfe, der war mein Vater;
zu zwei kam ich zur Welt,
eine Zwillingsschwester und ich.
Früh schwanden mir
Mutter und Maid;
die mich gebar,
und die mit mir sie barg,
kaum hab ich je sie gekannt. –

Wehrlich und stark war Wolfe:
der Feinde wuchsen ihm viel.
Zum Jagen zog
mit dem Jungen der Alte:
von Hetze und Harst
einst kehrten wir heim –
da lag das Wolfsnest leer.
Zu Schutt gebrannt
der prangende Saal,
zum Stumpf der Eiche
blühender Stamm;
erschlagen der Mutter
mutiger Leib,
verschwunden in Gluten
der Schwester Spur.
Uns schuf die herbe Not
der Neidinge harte Schar.
Geächtet floh
der Alte mit mir;
lange Jahre
lebte der Junge
mit Wolfe im wilden Wald:
manche Jagd
ward auf sie gemacht;
doch mutig wehrte
das Wolfspaar sich.
Zu Hunding gewendet.
Ein Wölfig kündet dir das,
den als »Wölfig« mancher wohl
kennt.

HUNDING

Wunder und wilde Märe
küdest du, kühner Gast.
Wehwalt, der Wölfig!
Mich dünkt, von dem wehrlichen
Paar
vernahm ich dunkle Sage,
kannt ich auch Wolfe
und Wölfig nicht.

SIEGLINDE

Doch weiter künde, Fremder:
wo weilt dein Vater jetzt?

SIEGMUND

Ein starkes Jagen auf uns
stellten die Neidinge an:
der Jäger viele
fielen den Wölfen,
in Flucht durch den Wald
trieb sie das Wild:
wie Spreu zerstob uns der Feind.
Doch ward ich vom Vater versprengt;
seine Spur verlor ich,
je länger ich forschte:

eines Wolfes Fell nur
traf ich im Forst;
leer lag das vor mir,
den Vater fand ich nicht.
Aus dem Wald trieb es mich fort;
mich drängt es zu Männern und
Frauen. –
Wie viel ich traf,
wo ich sie fand,
ob ich um Freund,
um Frauen warb,
immer doch war ich geächtet:
Unheil lag auf mir.
Was Rechtes je ich riet,
andern dünkte es arg;
was schlimm immer mir schien,
andre gaben ihm Gunst.
In Fehde fiel ich, wo ich mich fand,
Zorn traf mich,
wohin ich zog;
gehrt ich nach Wonne,
weckt ich nur Weh –
drum musst ich mich Wehwalt
nennen,
des Wehes waltest ich nur.

*Er sieht zu Sieglinde auf und gewahrt
ihren teilnehmenden Blick.*

HUNDING

Die so leidig Los dir beschied,
nicht liebte dich die Norn:
froh nicht grüßt dich der Mann,
dem fremd als Gast du nahst.

SIEGLINDE

Feige nur fürchten den,
der waffenlos einsam fährt! –
Künde noch, Gast,
wie du im Kampf
zuletzt die Waffe verlorst?

SIEGMUND immer lebhafter

Ein trauriges Kind
rief mich zum Trutz:
vermählen wollte
der Magen Sippe
dem Mann ohne Minne die Maid.
Wider den Zwang
zog ich zum Schutz;
der Dränger Tross
traf ich im Kampf:
dem Sieger sank der Feind.
Erschlagen lagen die Brüder:
die Leichen umschlang da die Maid,
den Grimm verjagt ihr der Gram.

Mit wilder Tränen Flut
betroff sie weinend die Wal;
um des Mordes der eignen Brüder
klagte die unsel'ge Braut. –
Der Erschlagnen Sippen
stürmten daher;
übermächtig
ächzten nach Rache sie:
rings um die Stätte
ragten mir Feinde. –
Doch von der Wal
wich nicht die Maid;
mit Schild und Speer
schirmt ich sie lang,
bis Speer und Schild
im Harst mir zerhau'n.
Wund und waffenlos stand ich –
sterben sah ich die Maid:
mich hetzte das wütende Heer –
auf den Leichen lag sie tot.
*Mit einem Blicke voll schmerzlichen
Feuers auf Sieglinde.*
Nun weißt du, fragende Frau,
warum ich Friedmund – nicht heiße!

*Er steht auf und schreitet auf den Herd
zu. Sieglinde blickt erbleichend und
tief erschüttert zu Boden.*

HUNDING erhebt sich,

mäßig und verhalten
Ich weiß ein wildes Geschlecht,
nicht heilig ist ihm,
was andren hehr:
verhasst ist es Allen und mir.
Zur Rache ward ich gerufen,
Sühne zu nehmen
für Sippenblut.
Zu spät kam ich,
und kehre nun heim,
des flücht'gen Frevlers Spur
im eig'nem Haus zu erspähn. –
Er geht herab.
Mein Haus hütet,
Wölfig, dich heut:
für die Nacht nahm ich dich auf.
Mit starker Waffe
doch wehre dich morgen;
zum Kampfe kies ich den Tag:
für Tote zahlst du mir Zoll.
*Sieglinde schreitet mit besorgter Ge-
bärde zwischen die beiden Männer vor.*
Fort aus dem Saal!
Säume hier nicht!
Den Nachttrunk rüste mir drin
und harre mein zur Ruh.

Sieglinde steht eine Weile unentschieden und sinnend. Sie wendet sich langsam und zögernden Schrittes nach dem Speicher. Dort hält sie wieder an und bleibt, in Sinnen verloren, mit halb abgewandtem Gesicht stehen.
Mit ruhigem Entschluss öffnet sie den Schrein, füllt ein Trinkhorn und schüttet aus einer Büchse Würze hinein. Dann wendet sie das Auge auf Siegmund, um seinem Blicke zu begegnen, den dieser fortwährend auf sie heftet. Sie gewahrt Hundings Spähen und wendet sich sogleich zum Schlafgemach. Auf den Stufen kehrt sie sich noch einmal um, heftet das Auge sehn suchtvoll auf Siegmund und deutet mit dem Blicke andauernd und mit sprechender Bestimmtheit auf eine Stelle am Eschenstamme. Hunding fährt auf und treibt sie mit einer heftigen Gebärde zum Fortgehen an. Mit einem letzten Blick auf Siegmund geht sie in das Schlafgemach und schließt hinter sich die Tür. Hunding nimmt seine Waffen vom Stämme herab.

Mit Waffen wehrt sich der Mann. – Im Abgehen sich zu Siegmund wendend. Dich, Wölfig, treffe ich morgen: mein Wort hörtest du – hüte dich wohl!

Er geht in das Gemach; man hört ihn von innen den Riegel schließen.

DRITTE SZENE

Siegmund allein. Es ist vollständig Nacht geworden; der Saal ist nur noch von einem schwachen Feuer im Herd erhellt. Siegmund lässt sich, nah beim Feuer, auf dem Lager nieder und brütet in großer innerer Aufregung eine Zeitlang schweigend vor sich hin.

SIEGMUND
Ein Schwert verhieß mir der Vater: ich fänd es in höchster Not. – Waffenlos fiel ich in Feindes Haus. Seiner Rache Pfand raste ich hier; ein Weib sah ich, wonnig und hehr; entzückend Bangen

zehrt mein Herz.
Zu der mich nun Sehnsucht zieht, die mit süßem Zauber mich sehrt, im Zwange hält sie der Mann, der mich Wehrlosen höhnt. – Wälse! Wälse!
Wo ist dein Schwert?
Das starke Schwert,
das im Sturm ich schwänge,
bricht mir hervor aus der Brust,
was wütend das Herz noch hegt?

Das Feuer bricht zusammen; es fällt aus der aufsprühenden Glut plötzlich ein greller Schein auf die Stelle des Eschenstammes, welche Sieglindes Blick bezeichnet hatte und an der man jetzt deutlich einen Schwertgriff haften sieht.

Was gleißt dort hell
im Glimmerschein?
Welch ein Strahl bricht
aus der Esche Stamm?
Des Blinden Auge
leuchtet ein Blitz:
lustig lacht da der Blick. –
Wie der Schein so hehr
das Herz mir singt!
Ist es der Blick
der blühenden Frau,
den dort haftend
sie hinter sich ließ,
als aus dem Saal sie schied?

Von hier an verlischt das Herdfeuer allmählich.

Nächtiges Dunkel deckte mein Aug;
ihres Blickes Strahl streifte mich da:
Wärme gewann ich und Tag.
Selig schien mir der Sonne Licht;
den Scheitel umgliss mir ihr wonniger Glanz – bis hinter Bergen sie sank.

Ein neuer schwacher Aufschein des Feuers.

Noch einmal, da sie schied,
traf mich abends ihr Schein;
selbst der alten Esche Stamm erglänzte in gold'ner Glut.

Da bleicht die Blüte,
das Licht verlischt –
nächt'ges Dunkel
deckt mir das Auge:
tief in des Busens Berge
glimmt nur noch lichtlose Glut.

Das Feuer ist gänzlich verloschen: volle Nacht. – Das Seitengemach öffnet sich leise: Sieglinde, in weißem Gewande, tritt heraus und schreitet leise, doch rasch, auf den Herd zu.

SIEGLINDE
Schläfst du, Gast?

SIEGMUND freudig überrascht
Wer schleicht daher?

SIEGLINDE mit geheimnisvoller Hast
Ich bin's: Höre mich an!
In tiefem Schlaf liegt Hunding;
ich würzt ihm betäubenden Trank:
nütze die Nacht dir zum Heil!

SIEGMUND hitzig unterbrechend
Heil macht mich dein Nah'n!

SIEGLINDE
Eine Waffe lass mich dir weisen:
o wenn du sie gewännst!
Den hehrsten Helden
dürft ich dich heißen:
dem Stärksten allein
ward sie bestimmt.

O merke wohl, was ich dir melde!
Der Männer Sippe

saß hier im Saal,
von Hunding zur Hochzeit geladen:
er freite ein Weib,
das ungefragt
Schächer ihm schenkten zur Frau.
Traurig saß ich
während sie tranken;
ein Fremder trat da herein:
ein Greis in grauem Gewand;
tief hing ihm der Hut,
der deckt ihm der Augen eines;
doch des andren Strahl,
Angst schuf es allen,
traf die Männer
sein mächtiges Dräu'n.
Mir allein
weckte das Auge
süß sehnden Harm,
Tränen und Trost zugleich.

Auf mich blickt er,
und blitzte auf jene,
als ein Schwert in Händen
er schwang;
das stieß er nun
in der Esche Stamm,
bis zum Heft haftet es drin –
dem sollte der Stuhl geziemen,
der aus dem Stamm es zög.
Der Männer alle,
so kühn sie sich mühten,
die Wehr sich keiner gewann;
Gäste kamen,
und Gäste gingen,
die stärksten zogen am Stahl –
keinen Zoll entwich er dem Stamm:
Dort haftet schweigend das Schwert.
– Da wusst ich, wer der war,
der mich Gramvolle gegrüßt;
ich weiß auch,
wem allein
im Stamm das Schwert er bestimmt.
O fänd ich ihn heut
und hier, den Freund;
käm er aus Fremden
zur ärmsten Frau!
Was je ich gelitten
in grimmigem Leid,
was je mich geschmerzt
in Schande und Schmach:
süßeste Rache
sühnte dann Alles!
Erjagt hätt ich
was je ich verlor,
was je ich beweint
wär mir gewonnen –
fänd ich den heiligen Freund,
umfing den Helden mein Arm!

SIEGMUND mit Glut Sieglinde
umfassend
Dich selige Frau
hält nun der Freund,
dem Waffe und Weib bestimmt!
Heiß in der Brust
brennt mir der Eid,
der mich dir Edlen vermählt.
Was je ich ersehnt,
ersah ich in dir;
in dir fand ich,
was je mir gefehlt!
Littest du Schmach
und schmerzte mich Leid,
war ich geächtet,
und warst du entehrte:
freudige Rache

lacht nun den Frohen!
Auf lach ich
in heiliger Lust –
halt ich dich Hehre umfangen,
fühl ich dein schlagendes Herz.

Die große Tür springt auf.

SIEGLINDE fährt erschrocken
zusammen und reißt sich los
Ha, wer ging? Wer kam herein?

Die Tür bleibt geöffnet: außen
herrliche Frühlingsnacht; der
Vollmond leuchtet herein und wirft
sein helles Licht auf das Paar, das so
sich plötzlich in voller Deutlichkeit
wahrnehmen kann.

SIEGMUND in leiser Entzückung
Keiner ging –
doch Einer kam:
siehe, der Lenz
lacht in den Saal!

*Er zieht Sieglinde mit sanfter Gewalt
zu sich auf das Lager, so dass sie neben
ihm zu sitzen kommt. – Wachsende
Helligkeit des Mondscheines.*

Winterstürme wichen
dem Wonnemond,
in mildem Lichte
leuchtet der Lenz;
auf linden Lüften
leicht und lieblich,
Wunder webend
er sich wiegt.
Durch Wald und Auen
weht sein Atem,
weit geöffnet
lacht sein Aug –
aus sel'ger Vöglein Sange
süß er tönt,
holde Dünfte
haucht er aus;
seinem warmen Blut entblühen
wonnige Blumen,
Keim und Spross
entspringt seiner Kraft!
Mit zarter Waffen Zier
bezwinge er die Welt;
Winter und Sturm wichen
der starken Wehr:
wohl musste den tapfern Streichen
die strenge Türe auch weichen,

die trotzig und starr
uns trennte von ihm!
Zu seiner Schwester
schwang er sich her;
die Liebe lockte den Lenz:
in uns'rem Busen
barg sie sich tief;
nun lacht sie selig dem Licht.
Die bräutliche Schwester
befreite der Bruder;
zertrümmert liegt
was je sie getrennt:
jauchzend grüßt sich
das junge Paar,
vereint sind Liebe und Lenz!

SIEGLINDE
Du bist der Lenz,
nach dem ich verlangte
in frostigen Winters Frist.
Dich grüßte mein Herz
mit heiligem Grau'n,
als dein Blick zuerst mir erblühte.
Fremdes nur sah ich von je,
freundlos war mir das Nahe;
als hätt ich nie es gekannt,
war, was immer mir kam.
Doch dich kannt ich
deutlich und klar,
als mein Auge dich sah,
warst du mein Eigen.
Was im Busen ich barg,
was ich bin,
hell wie der Tag
taucht es mir auf:
wie tönender Schall
schlug's an mein Ohr,
als in frostig oder Fremde
zuerst ich den Freund ersah.

*Sie hängt sich entzückt an seinen Hals
und blickt ihm nahe ins Gesicht.*

SIEGMUND mit Hingerissenheit
O süßeste Wonne,
seligstes Weib!

SIEGLINDE dicht vor seinen Augen
O lass in Nähe
zu dir mich neigen,
dass hell ich schaue
den hehren Schein,
der dir aus Aug
und Antlitz bricht,
und so süß die Sinne mir zwingt.

SIEGMUND

Im Lenzesmond
leuchtest du hell,
hehr umwebt dich
das Wellenhaar –
was mich berückt,
errat ich nun leicht –
denn wonnig weidet mein Blick.

SIEGLINDE schlägt ihm die Locken
von der Stirn zurück und betrachtet
ihn staunend
Wie dir die Stirn
so offen steht,
der Adern Geäst
in den Schläfen sich schlingt!
Mir zagt es vor der Wonne,
die mich entzückt! –
Ein Wunder will mich gemahnen –
den heut zuerst ich erschaut,
mein Auge sah dich schon!

SIEGMUND

Ein Minnetraum
gemahnt auch mich:
in heißem Sehnen
sah ich dich schon!

SIEGLINDE
Im Bach erblickt ich
mein eigen Bild –
und jetzt gewahr ich es wieder:
wie einst dem Teich es enttaucht,
bietet mein Bild mir nun du!

SIEGMUND
Du bist das Bild,
das ich in mir barg.

SIEGLINDE den Blick schnell
abwendend
O still! Lass mich
der Stimme lauschen:
mich dündt, ihren Klang
hört ich als Kind –
doch nein! Ich hörte sie neulich
als meiner Stimme Schall
mir widerhallte der Wald.

SIEGMUND
O lieblichste Laute,
denen ich lausche!

SIEGLINDE ihm wieder
in die Augen spähend
Deines Auges Glut
erglänzte mir schon:
so blickte der Greis
grüßend auf mich,
als der Traurigen Trost er gab.
An dem Blick
erkannt ihn sein Kind –
schon wollt ich beim Namen ihn
nennen!
Sie hält inne und fährt dann leise fort.
Wehwalt heißt du fürwahr?

SIEGMUND
Nicht heiß ich so,
seit du mich liebst:
nun walt ich der hehrsten Wonnen!

SIEGLINDE
Und Friedmund darfst du
froh dich nicht nennen?

SIEGMUND
Heiße mich du,
wie du liebst, dass ich heiße:
den Namen nehm ich von dir!

SIEGLINDE
Doch nanntest du Wolfe den Vater?

SIEGMUND
Ein Wolf war er feigen Füchsen!
Doch dem so stolz
strahlte das Auge,
wie, Herrliche, hehr dir es strahlt,
der war Wälse genannt.

SIEGLINDE außer sich
War Wälse dein Vater,
und bist du ein Wälsung,
stieß er für dich
sein Schwert in den Stamm –
so lass mich dich heißen
wie ich dich liebe:
Siegmund –
so nenn ich dich!

SIEGMUND springt auf und
eilt auf den Stamm zu und fasst
den Schwertgriff
Siegmund heiß ich
und Siegmund bin ich!
Bezeug es dies Schwert,
das zaglos ich halte

Wälse verhieß mir,
in höchster Not
fänd ich es einst –
ich fass es nun!
Heiligster Minne
höchste Not,
sehnender Liebe
sehrende Not
brennt mir hell in der Brust,
drängt zu Tat und Tod:
Notung! Notung!
So nenn ich dich, Schwert –
Notung! Notung!
Neidlicher Stahl!
Zeig deiner Schärfe
schniedenden Zahn!
Heraus aus der Scheide zu mir!

Er zieht mit einem gewaltigen Zuck das Schwert aus dem Stamme und zeigt es der von Staunen und Entzücken erfassten Sieglinde.

Siegmund, den Wälsung,
siehst du, Weib!
Als Brautgabe
bringt er dies Schwert.
So freit er sich
die seligste Frau,
dem Feindeshaus
entführt er dich so.
Fern von hier
folge mir nun –
fort in des Lenzes
lachendes Haus:
dort schützt dich Notung, das
Schwert,
wenn Siegmund dir liebend erlag!

Er hat sie umfasst, um sie mit sich fortzuziehen.

SIEGLINDE reißt sich in höchster
Trunkenheit von ihm los und stellt sich
ihm gegenüber
Bist du Siegmund,
den ich hier sehe –
Sieglinde bin ich,
die dich ersehnt:
die eig'ne Schwester
gewannst du zu eins mit dem
Schwert!

Sie wirft sich ihm an die Brust.

SIEGMUND

Braut und Schwester
bist du dem Bruder –
so blühe denn Wälsungenblut!

*Er zieht sie mit wütender Glut an sich.
Der Vorhang fällt schnell.*

ZWEITER AKT**WILDES FELSENGEBIRGE**

*Im Hintergrund zieht sich von unten
her eine Schlucht herauf, die auf ein
erhöhtes Felsjoch mündet; von diesem
senkt sich der Boden dem Vordergrund
zu wieder abwärts.*

ERSTE SZENE

*Wotan, kriegerisch gewaffnet, mit dem
Speer; vor ihm Brünnhilde, als Walküre,
ebenfalls in voller Waffenrüstung.*

WOTAN

Nun zäume dein Ross,
reisige Maid:
bald entbrennt
brünstiger Streit!
Brünnhilde stürme zum Kampf:
dem Wälsung kiese sie Sieg!
Hunding wähle sich,
wem er gehört:
nach Walhall taugt er mir nicht.
Drum rüstig und rasch
reite zur Wal!

BRÜNNHILDE jauchzend von Fels zu
Fels die Höhe rechts hinauf springend
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Hojotoho! Hojotoho!
Hojotoho! Hojotoho!
Hojotoho! Hojotoho!
Heiahaja! Hojotoho!

*Sie hält auf einer hohen Felsspitze an,
blickt in die hintere Schlucht hinab und
ruft zu Wotan zurück.*

Dir rat ich, Vater,
rüste dich selbst;
harten Sturm
sollst du bestehn.

Fricka naht, deine Frau,
im Wagen mit dem Widdergespann.
Hei, wie die gold'ne
Geißel sie schwingt!
Die armen Tiere
ächzen vor Angst;
wild rasseln die Räder;
zornig fährt sie zum Zank.
In solchem Strauße
streit ich nicht gern,
lieb ich auch mutiger
Männer Schlacht;
drum sieh, wie den Sturm du
bestehst:
ich Lustige lass dich im Stich!
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Hojotoho! Hojotoho!
Hojotoho! Hojotoho!
Heiajaha!

*Brünnhilde verschwindet hinter der
Gebirgshöhe zur Seite. – In einem mit
zwei Widdern bespannten Wagen
langt Fricka aus der Schlucht auf dem
Felsjoch an: dort hält sie rasch an und
steigt aus. Sie schreitet heftig in den
Vordergrund auf Wotan zu.*

WOTAN

Der alte Sturm,
die alte Müh!
Doch stand muss ich hier halten!

FRICKA je näher sie kommt, mäßigt
sie den Schritt und stellt sich mit
Würde vor Wotan hin
Wo in Bergen du dich birgst,
der Gattin Blick zu entgehn,
einsam hier
such ich dich auf,
dass Hilfe du mir verhießest.

WOTAN

Was Fricka kümmert,
künde sie frei.

FRICKA

Ich vernahm Hundings Not,
um Rache rief er mich an:
der Ehe Hüterin
hörte ihn,
verhieß streng
zu strafen die Tat

des frech frevelnden Paars,
das kühn den Gatten gekränkt.

WOTAN

Was so Schlimmes
schuf das Paar,
das liebend einte der Lenz?
Der Minne Zauber
entzückte sie:
wer büßt mir der Minne Macht?

FRICKA

Wie törig und taub du dich stellst,
als wüstest fürwahr du nicht,
dass um der Ehe
heiligen Eid,
den hart verletzten, ich klage!

WOTAN

Unheilig
acht ich den Eid,
der Unliebende eint;
und mir wahrlich
mute nicht zu,
dass mit Zwang ich halte,
was dir nicht haftet:
denn wo kühn Kräfte sich regen,
da rat ich offen zum Krieg.

FRICKA

Achtest du rühmlich
der Ehe Bruch,
so prahle nun weiter
und preis es heilig,
dass Blutschande entblüht
dem Bund eines Zwillingspaars!
Mir schaudert das Herz,
es schwindelt mein Hirn: –
bräutlich umfing
die Schwester den Bruder!
Wann ward es erlebt,
dass leiblich Geschwister sich
liebten?

WOTAN

Heut hast du's erlebt!
Erfahre so,
was von selbst sich fügt,
sei zuvor auch noch nie es geschehn.
Dass jene sich lieben,
leuchtet dir hell;
drum höre redlichen Rat:
soll süße Lust
deinen Segen dir lohnen,
so segne, lachend der Liebe,
Siegmunds und Sieglindes Bund.

FRICKA in höchste
Entrüstung ausbrechend
So ist es denn aus
mit den ewigen Göttern,
seit du die wilden
Wälsungen zeugtest?
Heraus sagt ich's;
traf ich den Sinn?
Nichts gilt dir der Hehren
heilige Sippe!
Hin wirfst du Alles,
was einst du geachtet,
zerreißest die Bande,
die selbst du gebunden,
lösest lachend
des Himmels Haft!
Dass nach Lust und Laune nur walte
dies frevelnde Zwillingsspaar,
deiner Untreue zuchtlose Frucht.
O was klag ich
um Ehe und Eid,
da zuerst du selbst sie versehrt.
Die treue Gattin
trogest du stets;
wo eine Tiefe,
wo eine Höhe,
dahin lugte
lüstern dein Blick,
wie des Wechsels Lust du gewännest,
und höhnend kränktest mein Herz.
Trauernden Sinnes
musst ich's ertragen,
zogst du zur Schlacht
mit den schlimmen Mädchen,
die wilder Minne
Bund dir gebar:
denn dein Weib noch scheutest du so,
dass der Walküren Schar,
und Brünnhilde selbst,
deines Wunsches Braut,
in Gehorsam der Herrin du gabst.
Doch jetzt, da dir neue
Namen gefielen,
als »Wälse« wölfisch
im Walde du schweiftest;
jetzt, da zu niedrigster
Schmach du dich neigtest,
gemeiner Menschen
ein Paar zu erzeugen:
jetzt dem Wurfe der Wölfin
wirfst du zu Füßen dein Weib! –
So führ es denn aus!
Fülle das Maß!
Die Betrog'ne lass auch zertreten!

WOTAN ruhig
Nichts lerntest du,
wollt ich dich lehren,
was nie du erkennen kannst,
eh nicht ertagte die Tat.
Stets Gewohntes
nur magst du verstehn:
doch was noch nie sich traf,
danach trachtet mein Sinn.
Eines höre:
Not tut ein Held,
der, ledig göttlichen Schutzes,
sich löse vom Göttergesetz.
So nur taugt er
zu wirken die Tat,
die, wie not sie den Göttern,
dem Gott doch zu wirken
verwehrt.

FRICKA
Mit tiefem Sinne
willst du mich täuschen:
was Hehres sollten
Helden je wirken,
das ihren Göttern wäre verwehrt,
deren Gunst in ihnen nur wirkt?

WOTAN
Ihres eig'nен Mutes
achtet du nicht?

FRICKA
Wer hauchte den Menschen
ihn ein?
Wer hellte den Blöden den Blick?
In deinem Schutz
scheinen sie stark;
durch deinen Stachel
streben sie auf:
du reizest sie einzig,
die so mir Ew'gen du rühmst.
Mit neuer List
willst du mich belügen,
durch neue Ränke
mir jetzt entrinnen;
doch diesen Wälsung
gewinnst du dir nicht,
in ihm treff ich nur dich,
denn durch dich trotzt er allein.

WOTAN
In wildem Leiden
erwuchs er sich selbst:
Ergriffen
mein Schutz schirmte ihn nie.

FRICKA
So schütz auch heut ihn nicht!
Nimm ihm das Schwert,
das du ihm geschenkt.

WOTAN
Das Schwert?

FRICKA
Ja, das Schwert – das zauberstark
zuckende Schwert,
das du Gott dem Sohne gabst!

WOTAN heftig
Siegmund gewann es sich
Mit unterdrücktem Beben
selbst in der Not.

Wotan drückt in seiner ganzen Haltung von hier an einen immer wachsenden unheimlichen tiefen Unmut aus.

FRICKA heftig fortfahrend
Du schufst ihm die Not,
wie das neidliche Schwert.
Willst du mich täuschen,
die Tag und Nacht
auf den Fersen dir folgt?
Für ihn stießest du
das Schwert in den Stamm;
du verhießest ihm
die hehre Wehr:
willst du es leugnen,
dass nur deine List
ihn lockte, wo er es fand?

Wotan fährt mit einer grimmigen Gebärde auf. – Fricka immer sicherer, da sie den Eindruck gewahrt, den sie auf Wotan hervorgebracht hat.

Mit Unfreien
streitet kein Edler;
den Frevler strafft nur der Freie.
Wider deine Kraft
führt ich wohl Krieg:
doch Siegmund verfiel mir als
Knecht.

Neue heftige Gebärde Wotans, dann Versinken in das Gefühl seiner Ohnmacht.

Der dir als Herren
hörig und eign,
gehorchen soll ihm
dein ewig Gemahl?
Soll mich in Schmach
der Niedrigste schmähen,
dem Frechen zum Sporn,
dem Freien zum Spott?
Das kann mein Gatte nicht wollen,
die Göttin entweicht er nicht so.

WOTAN finster
Was verlangst du?

FRICKA
Lass von dem Wälsung!

WOTAN mit gedämpfter Stimme
Er geh seines Wegs.

FRICKA
Doch du schütze ihn nicht,
wenn zur Schlacht ihn der Rächer
ruft!

WOTAN
Ich schütze ihn nicht.

FRICKA
Sieh mir ins Auge;
sinne nicht Trug:
die Walküre wend auch von ihm!

WOTAN
Die Walküre walte frei.

FRICKA
Nicht doch! Deinen Willen
vollbringt sie allein:
verbiete ihr Siegmunds Sieg!

WOTAN in heftigen inneren Kampf ausbrechend
Ich kann ihn nicht fällen,
er fand mein Schwert.

FRICKA
Entzieh dem den Zauber,
zerknick es dem Knecht!
Schutzlos schau ihn der Feind!

BRÜNNHILDE noch unsichtbar von der Höhe her
Heiaha! Heiaha! Hojotoho!

FRICKA

Dort kommt deine kühne Maid;
jauchzend jagt sie daher.

BRÜNNHILDE wie oben
Heiaha! Heiaha!
Heiohotojo! Hotojoha!

WOTAN dumpf für sich
Ich rief sie für Siegmund zu Ross!

Brünnhilde erscheint mit ihrem Ross
auf dem Felsenpfade rechts. Als
sie Fricka gewahrt, bricht sie schnell
ab und geleitet ihr Ross still und lang-
sam während des Folgenden den
Felsweg herab; dort birgt sie es dann
in einer Höhle.

FRICKA

Deiner ew'gen Gattin
heilige Ehre
beschirme heut ihr Schild!
Von Menschen verlacht,
verlustig der Macht –
gingen wir Götter zugrund:
würde heut nicht hehr
und herrlich mein Recht
gerächt von der mutigen Maid.
Der Wälsung fällt meiner Ehre.
Empfah ich von Wotan den Eid!

WOTAN in furchtbarem Unmut auf einen Felsensitz sich werfend
Nimm den Eid!

FRICKA schreitet dem Hintergrunde zu: dort begegnet sie Brünnhilde und
hält einen Augenblick vor ihr an
Heervater harret dein:
lass ihn dir künden,
wie das Los er gekiest.

Sie fährt schnell davon. Brünnhilde
tritt mit besorgter Miene verwundert
vor Wotan, der, auf dem Felssitz
zurückgelehnt, in finstres Brüten
versunken ist.

ZWEITE SZENE

BRÜNNHILDE
Schlimm, fürcht ich,
schloss der Streit,
lachte Fricka dem Lose.
Vater, was soll
dein Kind erfahren?
Trübe scheinst du und traurig?

WOTAN lässt den Arm machtlos sinken
und den Kopf in den Nacken fallen
In eig'ner Fessel
 fing ich mich,
ich Unfreieste Aller!

BRÜNNHILDE
So sah ich dich nie:
was nagt dir das Herz?

WOTAN von hier an steigert sich
Wotans Ausdruck und Gebärde bis
zum furchtbarsten Ausbruch
O heilige Schmach!
O schmählicher Harm!
Götternot!
Götternot!
Endloser Grimm!
Ewiger Gram!
Der Traurigste bin ich von Allen!

BRÜNNHILDE wirft erschrocken
Schild, Speer und Helm von sich und
lässt sich mit besorgter Zutraulichkeit
zu seinen Füßen nieder
Vater! Vater!

Sage, was ist dir?
Was erschreckst du mit Sorge
dein Kind!
Vertraue mir!
Ich bin dir treu:
Sieh, Brünnhilde bittet!

Sie legt traurlich und ängstlich Haupt
und Hände ihm auf Knie und Schoß.

WOTAN blickt ihr lange in das Auge;
dann streichelt er ihr mit unwillkür-
licher Zärtlichkeit die Locken. Wie aus
tiefem Sinnen zu sich kommend,
beginnt er endlich flüsternd
Lass ich's verlauten,
lös ich dann nicht
meines Willens haltenden Haft?

BRÜNNHILDE sehr leise
Zu Wotans Willen sprichst du,
sagst du mir, was du willst;
wer bin ich,
wär ich dein Wille nicht?

WOTAN sehr leise
Was keinem in Worten ich künde,
unausgesprochen
bleib es denn ewig:
mit mir nur rat ich,
red ich zu dir.

Mit noch gedämpfterer, schauerlicher Stimme, während er Brünnhilde unverwandt in das Auge blickt.

Als junger Liebe
Lust mir verblich,
verlangte nach Macht mein Mut:
von jäher Wünsche
Wüten gejagt,
gewann ich mir die Welt;
unwissend trugvoll,
Untreue übt ich,
band durch Verträge,
was Unheil barg:
listig verlockte mich Loge,
der schweifend nun verschwand.
Von der Liebe doch
mocht ich nicht lassen,
in der Macht verlangt
ich nach Minne.
Den Nacht gebar,
der bange Nibelung,
Alberich, brach ihren Bund:
er fluchte der Lieb
und gewann durch den Fluch
des Rheines glänzendes Gold,
und mit ihm maßlose Macht.
Den Ring, den er schuf,
entriss ich ihm listig;
doch nicht dem Rhein
gab ich ihn zurück:
mit ihm bezahlt ich
Walhalls Zinnen,
der Burg, die Riesen mir bauten,
aus der ich der Welt nun gebot.
Die Alles weiß,
was einsten war,
Erda, die weihlich
weiseste Wala,
riet mir ab von dem Ring,
warnte vor ewigem Ende.
Von dem Ende wollt ich
mehr noch wissen;

doch schweigend entschwand mir
das Weib. –
Da verlor ich den leichten Mut,
zu wissen begehrte es den Gott:
in den Schoß der Welt
schwang ich mich hinab,
mit Liebeszauber
zwang ich die Wala,
stört ihres Wissens Stolz,
dass sie Rede nun mir stand.
Kunde empfing ich von ihr;
von mir doch barg sie ein Pfand:
der Welt weisestes Weib
gebar mir, Brünnhilde, dich.
Mit acht Schwestern
zog ich dich auf:
durch euch Walküren
wollt ich wenden,
was mir die Wala
zu fürchten schuf: –
ein schmähliches Ende der Ew'gen.
Dass stark zum Streit
uns fände der Feind,
hieß ich euch Helden mir schaffen:
die herrisch wir sonst
in Gesetzen hielten,
die Männer, denen
den Mut wir gewehrt,
die durch trüber Verträge
trägende Bande
zu blindem Gehorsam
wir uns gebunden, –
die solltet zu Sturm
und Streit ihr nun stacheln,
ihre Kraft reizen
zu rauhem Krieg,
dass kühner Kämpfer Scharen
ich sammle in Walhalls Saal!

BRÜNNHILDE
Deinen Saal füllten wir weidlich;
viele schon führt ich dir zu.
Was macht dir nun Sorge,
da nie wir gesäumt?

WOTAN wieder gedämpft
Ein Andres ist's:
achte es wohl,
wes mich die Wala gewarnt!
Durch Alberichs Heer
droht uns das Ende:
mit neidischem Grimm
grollt mir der Niblung: –
doch scheu ich nun nicht
seine nächtigen Scharen,
meine Helden schüfen mir Sieg.

Nur wenn je den Ring
zurück er gewänne,
dann wäre Walhall verloren:
der der Liebe fluchte,
er allein
nützte neidisch
des Ringes Runen
zu aller Edlen
endloser Schmach;
der Helden Mut
entwendet er mir,
die Kühnen selber
zwängt er zum Kampf,
mit ihrer Kraft
bekriegte er mich.
Sorgend sann ich nun selbst,
den Ring dem Feind zu entreißen.
Der Riesen einer,
denen ich einst
mit verfluchtem Gold
den Fleiß vergalt:
Fafner hütet den Hort,
um den er den Bruder gefällt.
Ihm müsst ich den Reif entringen,
den selbst als Zoll ich ihm zahlte.
Doch mit dem ich vertrug,
ihn darf ich nicht treffen;
machtlos vor ihm
erläge mein Mut: –
das sind die Bande,
die mich binden:
der durch Verträge ich Herr,
den Verträgen bin ich nun Knecht.
Nur Einer könnte,
was ich nicht darf: –
ein Held, dem helfend
nie ich mich neigte,
der fremd dem Gotte,
frei seiner Gunst,
unbewusst,
ohne Geheiß
aus eig'ner Not,
mit der eig'nenn Wehr
schüfe die Tat,
die ich scheuen muss,
die nie mein Rat ihm riet,
wünscht sie auch einzig mein
Wunsch!
Der, entgegen dem Gott,
für mich föchte,
den freundlichen Feind,
wie fände ich ihn?
Wie schüf ich den Freien,
den nie ich schirmte,
der im eig'nenn Trotze
der traute mir?

Wie macht ich den Andren,
der nicht mehr ich,
und aus sich wirkte,
was ich nur will?
O göttliche Not!
Grässliche Schmach!
Zum Ekel find ich
ewig nur mich
in Allem, was ich erwirke;
das Andre, das ich ersehne,
das Andre erseh ich nie:
denn selbst muss der Freie sich
schaffen;
Knechte erknet ich mir nur.

BRÜNNHILDE
Doch der Wälsung, Siegmund?
Wirkt er nicht selbst?

WOTAN
Wild durchschweift ich
mit ihm die Wälder;
gegen der Götter Rat
reizte kühn ich ihn auf:
gegen der Götter Rache
schützt ihn nun einzig das Schwert,
Gedehnt und bitter
das eines Gottes
Gunst ihm beschied.
Wie wollt ich listig
selbst mich belügen?
So leicht ja entfrug mir
Fricka den Trug:
zu tiefster Scham
durchschaute sie mich!
Ihrem Willen muss ich gewähren.

BRÜNNHILDE
So nimmst du von Siegmund den Sieg?

WOTAN
Ich berührte Alberichs Ring, –
gierig hielt ich das Gold!
Der Fluch, den ich floh,
nicht flieht er nun mich: –
Was ich liebe, muss ich verlassen,
morden, wen je ich minne,
trägend verraten,
wer mir traut!

Wotans Gebärde geht aus dem
Ausdruck des furchtbarsten Schmerzes
zu dem der Verzweiflung über.

Fahre denn hin,
herrische Pracht,
göttlichen Prunkes
prahlende Schmach!
Zusammen breche,
was ich gebaut!
Auf geb ich mein Werk:
nur Eines will ich noch:
das Ende –
das Ende! –
Er hält sinnend ein.
Und für das Ende
sorgt Alberich;
jetzt versteh ich
den stummen Sinn
des wilden Wortes der Wala: –
»Wenn der Liebe finstrer Feind
zürnend zeugt einen Sohn,
der Sel'gen Ende
säumt dann nicht.«
Vom Niblung jüngst
vernahm ich die Mär,
dass ein Weib der Zwerg bewältigt,
des Gunst Gold ihm erzwang:
des Hasses Frucht
hegt eine Frau;
des Neides Kraft
kreißt ihr im Schoß:
das Wunder gelang
dem Liebelosen;
doch der in Lieb ich freite,
den Freien erlang ich mir nicht.
Mit bitterem Grimm sich aufrichtend.
So nimm meinen Segen,
Niblungensohn!
Was tief mich ekelt,
dir geb ich's zum Erbe,
der Gottheit nichtigen Glanz:
zernage ihn gierig dein Neid!

BRÜNNHILDE erschrocken
O sag, künde,
was soll nun dein Kind?

WOTAN bitter
Fromm streite für Fricka;
hüte ihr Eh' und Eid!
Trocken
Was sie erkor,
das kiese auch ich:
was frommte mir eig'ner Wille?
Einen Freien kann ich nicht wollen:
– für Frickas Knechte
kämpfe nun du!

BRÜNNHILDE
Weh! Nimm reuig
zurück das Wort!
Du liebst Siegmund:
dir zulieb,
ich weiß es, schütz ich den Wälsung.

WOTAN
Fällen sollst du Siegmund,
für Hunding erfechten den Sieg!
Hüte dich wohl
und halte dich stark,
all deiner Kühnheit
entbiete im Kampf:
ein Siegschwert
schwingt Siegmund; –
schwerlich fällt er dir feig!

BRÜNNHILDE
Den du zu lieben
stets mich gelehrt,
der in hehrer Tugend
dem Herzen dir teuer, –
Sehr warm.
gegen ihn zwingt mich nimmer
dein zwiespältig Wort!

WOTAN
Ha, Freche du!
Frevelst du mir?
Wer bist du, als meines Willens
blind wählende Kür?
Da mit dir ich tagte,
sank ich so tief,
dass zum Schimpf der eig'nen
Geschöpfe ich ward?
Kennst du, Kind, meinen Zorn?
Verzage dein Mut,
wenn je zermalmend
auf dich stürzte sein Strahl!

In meinem Busen
berg ich den Grimm,
der in Grau'n und Wust
wirft eine Welt,
die einst zur Lust mir gelacht: –
Wehe dem, den er trifft!
Trauer schüf ihm sein Trotz!
Drum rat ich dir,
reize mich nicht!
Besorge, was ich befahl:
Siegmund falle!
Dies sei der Walküre Werk!

Er stürmt fort und verschwindet
schnell links im Gebirge.

BRÜNNHILDE steht lange
erschrocken und betäubt
So sah ich Siegvater nie,
erzürnt ihn sonst wohl auch
ein Zank.

Sie neigt sich betrübt und nimmt ihre
Waffen auf, mit denen sie sich wieder
rüstet.

Schwer wiegt mir
der Waffen Wucht!
Wenn nach Lust ich focht,
wie waren sie leicht!
Zu böser Schlacht
schleich ich heut so bang.

Sie sinnt vor sich hin und
seufzt dann auf.

Weh! mein Wälsung!
Im höchsten Leid
muss dich treulos die Treue
verlassen!

Sie wendet sich langsam dem
Hintergrunde zu.

DRITTE SZENE

Auf dem Bergjoche angelangt, gewahrt
Brünnhilde, in die Schlucht hinab
blickend, Siegmund und Sieglinde; sie
betrachtet die Nahenden einen
Augenblick, dann wendet sie sich in die
Höhle zu ihrem Ross, so dass sie dem
Zuschauer gänzlich verschwindet. –
Siegmund und Sieglinde erscheinen auf
dem Bergjoche. Sieglinde schreitet
hastig voraus; Siegmund sucht sie
aufzuhalten.

SIEGMUND
Raste nun hier,
gönne dir Ruh!

SIEGLINDE
Weiter! Weiter!

SIEGMUND umfasst sie mit sanfter
Gewalt
Nicht weiter nun!

Er schließt sie fest an sich.

Verweile, süßestes Weib!
Aus Wonne-Entzücken
zucktest du auf,
mit jäher Hast
jagtest du fort:
kaum folgt ich der wilden Flucht,
durch Wald und Flur,
über Fels und Stein.
Sprachlos, schweigend
sprangst du dahin,
kein Ruf hielt dich zur Rast!

Sie starrt wild vor sich hin.

Ruhe nun aus:
rede zu mir!
Ende des Schweigens Angst!
Sieh, dein Bruder
hält seine Braut:
Siegmund ist dir Gesell!

Er hat sie unvermerkt nach dem
Steinsitz geleitet.

SIEGLINDE blickt Siegmund mit
wachsendem Entzücken in die Augen;
dann umschlingt sie leidenschaftlich
seinen Hals und verweilt so; dann
fährt sie mit jähem Schreck auf
Hinweg! Hinweg!
Flieh die Entweihte!
Unheilig
umfängt dich ihr Arm,
entehrt, geschändet
schwand dieser Leib:
flieh die Leiche,
lasse sie los!

Der Wind mag sie verweh'n,
die ehrlos dem Edlen sich gab!
Da er sie liebend umfing,
da seligste Lust sie fand,
da ganz sie minnte der Mann,
der ganz ihr Minne geweckt –
vor der süßesten Wonne
heiligster Weihe,
die ganz ihr Sinn
und Seele durchdrang –
Grauen und Schauder
ob grässlichster Schande
musste mit Schreck
die Schmähliche fassen,
die je dem Manne gehorcht,
der ohne Minne sie hielt! –
Lass die Verfluchte,
lass sie dich fliehn!

Verworfen bin ich,
der Würde bar:
dir reinstem Manne
muss ich entrinnen,
dir Herrlichem darf ich
nimmer gehören!
Schande bring ich dem Bruder,
Schmach dem freinden Freund!

SIEGMUND

Was je Schande dir schuf,
das büßt nun des Frevlers Blut!
Drum fliehe nicht weiter;
harre des Feindes:
hier soll er mir fallen!
Wenn Notung ihm
das Herz zernagt,
Rache dann hast du erreicht!

SIEGLINDE schrickt auf und lauscht
Horch, die Hörner!
Hörst du den Ruf? –
Ringsher tönt
wütend Getös,
aus Wald und Gau
gellt es herauf.
Hunding erwachte
aus hartem Schlaf.
Sippen und Hunde
ruft er zusammen:
mutig gehetzt
heult die Meute,
wild bellt sie zum Himmel
um der Ehe gebrochenen Eid!

Sie starrt wie wahnsinnig vor sich hin.

Wo bist du – Siegmund?
Seh ich dich noch?
Brünstig geliebter,
leuchtender Bruder!
Deines Auges Stern
lass noch einmal mir strahlen:
wehre dem Kuss
des verworf'nen Weibes nicht!

Sie hat sich ihm schluchzend an die
Brust geworfen; dann schrickt sie
ängstlich wieder auf.

Horch! O horch!
Das ist Hundings Horn!
Seine Meute naht
mit mächt'ger Wehr:
kein Schwert frommt
vor der Hunde Schwall,

wirf es fort, Siegmund!
Siegmund – wo bist du? –
Ha dort! Ich sehe dich!
Schrecklich Gesicht!
Rüden fletschen
die Zähne nach Fleisch;
sie achten nicht
deines edlen Blicks;
bei den Füßen packt dich
das feste Gebiss:
du fällst,
in Stücken zerstaucht das Schwert: –
die Esche stürzt –
es bricht der Stamm!
Bruder! Mein Bruder!
Siegmund – ha! –

Sie sinkt ohnmächtig in Siegmunds Arme.

SIEGMUND
Schwester! Geliebte!

Er lauscht ihrem Atem und überzeugt sich, dass sie noch lebt. Er lässt sie an sich herabgleiten, so dass sie, als er sich selbst zum Sitze niederlässt, mit ihrem Haupt auf seinem Schoß zu ruhen kommt. In dieser Stellung verbleiben beide bis zum Schlusse des folgenden Auftrittes. – Langes Schweigen, während dessen Siegmund mit zärtlicher Sorge über Sieglinde sich hinneigt und mit einem langen Kusse ihr die Stirn küsst.

VIERTE SZENE

Brünnhilde, ihr Ross am Zaume geleitend, tritt aus der Höhle und schreitet langsam und feierlich nach vorne. Sie hält an und betrachtet Siegmund von fern. Sie schreitet wieder langsam vor. Sie hält in größerer Nähe an. Sie trägt Schild und Speer in der einen Hand, lehnt sich mit der andern an den Hals des Rosses und betrachtet so mit ernster Miene Siegmund.

BRÜNNHILDE
Siegmund!
Sieh auf mich!
Ich bin's,
der bald du folgst.

SIEGMUND richtet den Blick zu ihr auf
Wer bist du, sag,
die so schön und ernst mir erscheint?

BRÜNNHILDE
Nur Todgeweihten
taugt mein Anblick;
wer mich erschaut,
der scheidet vom Lebenslicht.
Auf der Walstatt allein
erschein ich Edlen:
wer mich gewahrt,
zur Wal kor ich ihn mir!

SIEGMUND blickt ihr lange forschend
und fest in das Auge, senkt dann
sinnend das Haupt und wendet sich
endlich mit Entschluss wieder zu ihr
Der dir nun folgt,
wohin führst du den Helden?

BRÜNNHILDE
Zu Walvater,
der dich gewählt,
führ ich dich:
nach Walhall folgst du mir.

SIEGMUND
In Walhalls Saal
Walvater find ich allein?

BRÜNNHILDE
Gefallner Helden
hehre Schar
umfängt dich hold
mit hoch-heiligem Gruß.

SIEGMUND
Fänd ich in Walhall
Wälse, den eig'n Vater?

BRÜNNHILDE
Den Vater findet
der Wälsung dort.

SIEGMUND
Grüßt mich in Walhall
froh eine Frau?

BRÜNNHILDE
Wunschmädchen
walten dort hehr:
Wotans Tochter
reicht dir traulich den Trank!

SIEGMUND
Hehr bist du,
und heilig gewahr ich
das Wotanskind;
doch Eines sag mir, du Ew'ge!
Begleitet den Bruder
die bräutliche Schwester?
Umfängt Siegmund
Sieglinde dort?

BRÜNNHILDE
Erdenluft
muss sie noch atmen:
Sieglinde sieht
Siegmund dort nicht.

SIEGMUND neigt sich sanft
über Sieglinde, küsst sie leise auf
die Stirn und wendet sich
ruhig wieder zu Brünnhilde
So grüße mir Walhall,
grüße mir Wotan!
Grüße mir Wälse
und alle Helden: –
gruß auch die holden
Wunschesmädchen –
Sehr bestimmt
zu ihnen folg ich dir nicht!

BRÜNNHILDE
Du sahest der Walküre
sehrenden Blick:
mit ihr musst du nun ziehn!

SIEGMUND
Wo Sieglinde lebt
in Lust und Leid,
da will Siegmund auch säumen;
noch machte dein Blick
nicht mich erbleichen;
vom Bleiben zwingt er mich nie!

BRÜNNHILDE
So lang du lebst,
zwäng dich wohl nichts:
doch zwingt dich Toren der Tod: –
ihn dir zu künden
kam ich her!

SIEGMUND
Wo wäre der Feind,
dem heut ich fiel?

BRÜNNHILDE
Hunding fällt dich im Streit.

SIEGMUND

Mit Stärk'rem drohe,
als Hundings Streichen.
Lauerst du hier
lüstern auf Wal,
jenen kiese zum Fang:
ich denk ihn zu fällen im Kampf!

BRÜNNHILDE den Kopf schüttelnd
Dir, Wälsung –
hörē mich wohl:
dir ward das Los gekiest.

SIEGMUND

Kennst du dies Schwert? –
Der mir es schuf,
beschied mir Sieg:
deinem Drohen trotz ich mit ihm!

BRÜNNHILDE sehr stark betont
Der dir es schuf,
beschied dir jetzt Tod:
seine Tugend nimmt er dem
Schwert!

SIEGMUND heftig
Schweig und schrecke
die Schlummernde nicht!

*Er beugt sich mit hervorbrechendem
Schmerz zärtlich über Sieglinde.*

Weh! Weh!
Süßestes Weib!
Du traurigste aller Getreuen!
Gegen dich wütet
in Waffen die Welt,
und ich, dem du einzig vertraut,
für den du ihr einzig getrotzt,
mit meinem Schutz
nicht soll ich dich schirmen,
die Kühne verraten im Kampf? –
Ha, Schande ihm,
der das Schwert mir schuf,
beschied er mir Schimpf für Sieg!
Muss ich denn fallen,
nicht fahr ich nach Walhall:
Hella halte mich fest!

Er neigt sich tief zu Sieglinde.

BRÜNNHILDE erschüttert
So wenig achtest du
ewige Wonne?
Zögernd und zurückhaltend.

Alles wär dir
das arme Weib,
das müd und harmvoll
matt von dem Schoße dir hängt?
Nichts sonst hieltest du hehr?

SIEGMUND bitter zu ihr aufblickend
So jung und schön
erschimmerst du mir:
doch wie kalt und hart
erkennt dich mein Herz!
Kannst du nur höhnen,
so hebe dich fort,
du arge, fühllose Maid!
Doch musst du dich weiden
an meinem Weh,
mein Leiden letze dich denn:
meine Not labe
dein neidvolles Herz –
nur von Walhalls spröden Wonnen
sprich du wahrlich mir nicht!

BRÜNNHILDE
Ich sehe die Not,
die das Herz dir zernagt,
ich fühle des Helden
heiligen Harm!
Siegmund! Befiehl mir dein Weib:
mein Schutz umfange sie fest!

SIEGMUND
Kein andrer als ich
soll die Reine lebend berühren;
verfiel ich dem Tod,
die Betäubte töt ich zuvor!

BRÜNNHILDE mit wachsender
Ergriffenheit
Wälsung! Rasender!
Hör meinen Rat!
Befiehl mir dein Weib
um des Pfandes willen,
das wonnig von dir es empfing.

SIEGMUND sein Schwert ziehend
Dies Schwert,
das dem Treuen ein Trugvoller schuf,
dies Schwert, –
das feig vor dem Feind mich verrät –,
frommt es nicht gegen den Feind,
so fromm es denn wider den Freund!

Er zückt das Schwert auf Sieglinde.

Zwei Leben
lachen dir hier:
nimm sie, Notung,
neidischer Stahl,
nimm sie mit einem Streich!

BRÜNNHILDE im heftigsten
Sturme des Mitgefühls
Halt ein, Wälsung!
Höre mein Wort!
Sieglinde lebe, –
und Siegmund lebe mit ihr! –
Beschlossen ist's:
das Schlachtlos wend ich:
dir, Siegmund,
schaff ich Segen und Sieg.

*Man hört aus dem fernen
Hintergrunde Hornrufe erschallen.*

Hörst du den Ruf?
Nun rüste dich, Held!
Traue dem Schwert
und schwang es getrost:
treu hält dir die Wehr,
wie die Walküre treu dich schützt! –
Leb wohl, Siegmund!
Seligster Held!
Auf der Walstatt seh ich dich wieder!

*Sie stürmt fort und verschwindet mit
dem Rosse rechts in einer Seiten-
schlucht. Siegmund blickt ihr freudig
und erhoben nach. Die Bühne hat sich
allmählich verfinstert; schwere
Gewitterwolken senken sich auf den
Hintergrund herab und hüllen die
Gebirgswände, die Schlucht und das
erhöhte Bergjoch nach und nach
gänzlich ein.*

FÜNFTE SZENE

SIEGMUND neigt sich wieder
über Sieglinde, dem Atem lauschend
Zauberfest
bezähmt ein Schlaf
der Holden Schmerz und Harm.
Da die Walküre zu mir trat,
schuf sie ihr den wonnigen Trost?
Sollte die grimmige Wal
nicht schrecken ein gramvolles
Weib? –
Leblos scheint sie,
die dennoch lebt:
der Traurigen kost

ein lächelnder Traum. –
Neue Hornrufe.
So schlummre nun fort,
bis die Schlacht gekämpft
und Frieden dich erfreu!

Er legt sie sanft auf den Steinsitz und
küsst ihr zum Abschied die Stirn. Er
vernimmt Hundings Hornruf und
bricht entschlossen auf.

Der dort mich ruft;
rüste sich nun;
was ihm gebührt,
biet ich ihm.
Er zieht das Schwert.
Notung zahl ihm den Zoll!

Er eilt dem Hintergrunde zu und
verschwindet; auf dem Joche
angekommen, sogleich in finsterem
Gewittergewölk, aus welchem alsbald
Wetterleuchten aufblitzt.

SIEGLINDE beginnt sich
träumend unruhiger zu bewegen
Kehrte der Vater nun heim!
Mit dem Knaben noch weilt er
im Forst.
Mutter! Mutter!
Mir bangt der Mut;
nicht freund und friedlich
scheinen die Fremden!
Schwarze Dämpfe,
schwüles Gedünst –
feurige Lohe
leckt schon nach uns –
es brennt das Haus!
Zu Hilfe! Bruder!
Siegmund! Siegmund!

Sie springt auf. Starker Blitz und
Donner.

Siegmund! – Ha!

Sie starrt in steigender Angst um sich
her: fast die ganze Bühne ist in
schwarze Gewitterwolken gehüllt. Der
Hornruf Hundings ertönt in der Nähe.

HUNDINGS STIMME
im Hintergrunde vom Bergjoche her
Wehwalt! Wehwalt!
Steh mir zum Streit,
sollen dich Hunde nicht halten!

SIEGMUND'S STIMME von weiter
hinten her aus der Schlucht
Wo birgst du dich,
dass ich vorbei dir schoss?
Steh, dass ich dich stelle!

SIEGLINDE in furchtbarer
Angst lauschend
Hunding! Siegmund!
Könnt ich sie sehen!

HUNDING
Hieher, du frevelnder Freier!
Fricka fälle dich hier!

SIEGMUND nun ebenfalls
vom Joche her
Noch wähnst du mich waffenlos,
feiger Wicht?
Drohst du mit Frauen,
so ficht nun selber,
sonst lässt dich Fricka im Stich.
Denn sieh: deines Hauses
heimischem Stamm
entzog ich zaglos das Schwert:
seine Schneide schmecke jetzt du!

Ein Blitz erhellt für einen Augenblick
das Bergjoch, auf welchem jetzt
Hunding und Siegmund kämpfend
gewahrt werden.

SIEGLINDE mit höchster Kraft
Haltet ein, ihr Männer!
Mordet erst mich!

Sie stürzt auf das Bergjoch zu: ein von
rechts her über den Kämpfern
ausbrechender Schein blendet sie aber
plötzlich so, dass sie wie erblindet zur
Seite schwankt. In dem Lichtglanze
erscheint Brünnhilde, über Siegmund
schwebend und diesen mit dem Schild
deckend.

BRÜNNHILDE
Triff ihn, Siegmund!
Traue dem Schwert!

Als Siegmund soeben zu einem
tödlichen Streiche auf Hunding
ausholt, bricht von links her ein
glühend rötlicher Schein durch das
Gewölk aus, in welchem Wotan
erscheint, über Hunding stehend und
seinen Speer Siegmund quer
entgegenhaltend.

WOTAN
Zurück vor dem Speer!
In Stücken das Schwert!

Brünnhilde weicht erschrocken vor
Wotan mit dem Schild zurück:
Siegmunds Schwert zerspringt an dem
vorgehaltenen Speere. Dem Unbewehrten
stößt Hunding seinen Speer in die
Brust. Siegmund stürzt tot zu Boden.
– Sieglinde, die seinen Todesseufzer
gehört, sinkt mit einem Schrei wie
leblos zusammen. – Mit Siegmunds Fall
ist zugleich von beiden Seiten der
glänzende Schein verschwunden;
dichte Finsternis ruht im Gewölk bis
nach vorn: in ihm wird undeutlich
Brünnhilde sichtbar, wie sie in jäher
Hast sich Sieglinde zuwendet.

BRÜNNHILDE
Zu Ross! Dass ich dich rette!

Sie hebt Sieglinde schnell zu sich auf
ihr der Seitenschlucht nahe stehendes
Ross und verschwindet sogleich mit ihr.
– Als bald zerteilt sich das Gewölk in
der Mitte, so dass man deutlich Hundi-
ng gewahrt, der soeben seinen Speer
dem gefallenen Siegmund aus der Brust
gezogen. – Wotan, von Gewölk umge-
ben, steht dahinter auf einem Felsen an
seinen Speer gelehnt und schmerzlich
auf Siegmunds Leiche blickend.

WOTAN zu Hunding
Geh hin, Knecht!
Knie vor Fricka!
Meld ihr, dass Wotans Speer
gerächt, was Spott ihr schuf. –
Geh! – Geh!

Vor seinem verächtlichen Handwink
sinkt Hunding tot zu Boden. – Wotan
plötzlich in furchtbarer Wut auffahrend.

Doch Brünnhilde!
Weh der Verbrecherin!
Furchtbar sei
die Freche gestraft,
erreicht mein Ross ihre Flucht!

Er verschwindet mit Blitz und Donner.
– Der Vorhang fällt schnell.

DRITTER AKT
AUF DEM GIPFEL
EINES FELSENBERGES

Rechts begrenzt ein Tannenwald die Szene. Links der Eingang einer Felshöhle, die einen natürlichen Saal bildet: darüber steigt der Fels zu seiner höchsten Spitze auf. Nach hinten ist die Aussicht gänzlich frei; höhere und niedere Felssteine bilden den Rand vor dem Abhange, der – wie anzunehmen ist – nach dem Hintergrunde zu steil hinabführt. Einzelne Wolkenzüge jagen, wie vom Sturm getrieben, am Felsensaume vorbei. Gerhilde, Ortlinde, Waltraute und Schwertleite haben sich auf der Felsenspitze, an und über der Höhle, gelagert; sie sind in voller Waffenrüstung.

ERSTE SZENE

GERHILDE zu höchst gelagert, dem Hintergrunde zurufend, von wo ein starkes Gewölk herzieht
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Helmwige! Hier!
Hierher mit dem Ross!

HELMWIGES STIMME
im Hintergrunde
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha!

In dem Gewölk bricht Blitzesglanz aus; eine Walküre zu Ross wird in ihm sichtbar: über ihrem Sattel hängt ein erschlagener Krieger. Die Erscheinung zieht, immer näher, am Felsensaume von links nach rechts vorbei.

GERHILDE, WALTRAUTE UND SCHWERTLEITE der Ankommenden entgegenrufend
Heiaha! Heiaha!

Die Wolke mit der Erscheinung ist rechts hinter dem Tann verschwunden.

ORTLINDE in den Tann hineinrufend
Zu Ortlindes Stute
stell deinen Hengst:
mit meiner Grauen
grast gern dein Brauner.

WALTRAUTE hineinrufend
Wer hängt dir im Sattel?

HELMWIGE aus dem Tann auftretend
Sintolt, der Hegeling!

SCHWERTLEITE
Führ deinen Braunen
fort von der Grauen:
Ortlindes Mähre
trägt Wittig, den Irmung!

GERHILDE ist etwas näher
herabgestiegen
Als Feinde nur sah ich
Sintolt und Wittig!

ORTLINDE springt auf
Heiaha! Heiaha! Die Stute
stößt mir der Hengst!

Sie läuft in den Tann.
Gerhilde, Helmwig und
Schwertleite lachen laut auf.

GERHILDE
Der Recken Zwist
entzweit noch die Rosse!

HELMWIGE
in den Tann zurückrufend
Ruhig, Brauner!
Brich nicht den Frieden!

WALTRAUTE auf der Höhe, wo sie für
Gerhilde die Wacht übernommen,
nach rechts in den Hintergrund rufend
Hojoho! Hojoho!

Siegrune hier!
Wo säumst du so lang?

Sie lauscht nach rechts.

SIEGRUNES STIMME von der rechten Seite des Hintergrundes her
Arbeit gab's. –
Sind die Andern schon da?

SCHWERTLEITE UND WALTRAUTE
nach rechts in den Hintergrund rufend
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha!

GERHILDE
Heiaha!

Ihre Gebärden sowie ein heller Glanz
hinter dem Tann zeigen an, dass
soeben Siegrune dort angelangt ist.
Aus der Tiefe hört man zwei Stimmen
zugleich.

GRIMGERDE UND ROSSWEISSE
links im Hintergrunde
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha!

WALTRAUTE
Grimgerd' und Rossweiße!

SCHWERTLEITE
Sie reiten zu zwei!

In dem blitzerglänzenden Wolkenzuge,
der von links her vorbeizieht,
erscheinen Rossweiße und Grimgerde,
ebenfalls auf Rossen, jede einen
Erschlagenen im Sattel führend. –
Helmwige, Ortlinde und Siegrune sind
aus dem Tann getreten und winken
vom Felsensaume den Ankommenden zu.

HELMWIGE, ORTLINDE UND SIEGRUNE
Gegrüßt! Ihr Reisige!
Rossweiß' und Grimgerde!

ROSSWEISSE UND GRIMGERDES STIMMEN
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha!

Die Erscheinung verschwindet
hinter dem Tann.

DIE SECHS ANDEREN WALKÜREN
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!

GERHILDE <i>in den Tann rufend</i> In Wald mit den Rossen zu Rast und Weid!	SIEGRUNE <i>auf der Felswarte,</i> <i>von wo sie hinausspäht</i> Hojotoho! Hojotoho! <i>In den Hintergrund rufend.</i> Hieher! Hieher! Zu den anderen. In brünstigem Ritt jagt Brünnhilde her.	ORTLINDE, WALTRAUTE, GRIMGERDE, SCHWERTLEITE Heiaha! Heiaha!
ORTLINDE <i>ebenfalls in den Tann rufend</i> Führet die Mähren fern voneinander, bis unsrer Helden Hass sich gelegt!	DIE ACHT WALKÜREN <i>alle oben auf der Warte</i> Hojotoho! Hojotoho! Brünnhilde! Hei!	<i>Gerhilde und Helmwigie stürzen in den Tann. – Siegrune und Rossweiße laufen ihnen nach.</i>
Die Walküren lachen.	<i>Sie spähen mit</i> <i>wachsender Verwunderung.</i>	WALTRAUTE <i>in den Tann blickend</i> Zu Grunde stürzt Grane, der Starke!
HELMWIGE <i>während die anderen lachen</i> Der Helden Grimm büßt schon die Graue!	WALTRAUTE Nach dem Tann lenkt sie das taumelnde Ross.	GRIMGERDE Aus dem Sattel hebt sie hastig das Weib.
Die Walküren lachen.	GRIMGERDE Wie schnaubt Grane vom schnellen Ritt!	ORTLINDE, WALTRAUTE, GRIMGERDE UND SCHWERTLEITE Schwester! Schwester! Was ist geschehn?
ROSSWEISSE UND GRIMGERDE <i>aus dem Tann tretend</i> Hojotoho! Hojotoho!	ROSSWEISSE So jach sah ich nie Walküren jagen!	<i>Alle Walküren kehren auf die Bühne zurück; mit ihnen kommt Brünnhilde, Sieglinde unterstützend und geleitend.</i>
DIE SECHS ANDEREN WALKÜREN Willkommen! Willkommen! Willkommen!	ORTHILDE Was hält sie im Sattel?	BRÜNNHILDE <i>atemlos</i> Schützt mich, und hilft in höchster Not!
SCHWERTLEITE Wart ihr Kühnen zu zweit?	HELMWIGE Das ist kein Held!	DIE ACHT WALKÜREN Wo rittest du her in rasender Hast? So flieht nur, wer auf der Flucht!
GRIMGERDE Getrennt ritten wir und trafen uns heut.	SIEGRUNE Eine Frau führt sie.	BRÜNNHILDE Zum erstenmal flied ich, und bin verfolgt: Heervater hetzt mir nach.
ROSSWEISSE Sind wir alle versammelt, so säumt nicht lange: nach Walhall brechen wir auf, Wotan zu bringen die Wal.	GERHILDE Wie fand sie die Frau?	DIE ACHT WALKÜREN <i>heftig erschreckend</i> Bist du von Sinnen? Sprich! Sage uns! Verfolgt dich Heervater? Fliehst du vor ihm?
HELMWIGE Acht sind wir erst: Eine noch fehlt.	SCHWERTLEITE Mit keinem Gruß grüßt sie die Schwestern!	BRÜNNHILDE <i>wendet sich ängstlich,</i> <i>um zu spähen, und kehrt wieder zurück</i> O Schwestern, späht von des Felsens Spitze! Schaut nach Norden, ob Walvater naht.
GERHILDE Bei dem braunen Wälsung weilt wohl noch Brünnhild'.	WALTRAUTE <i>hinabrugend</i> Heiaha! Brünnhilde, hörst du uns nicht?	
WALTRAUTE Auf sie noch harren müssen wir hier; Walvater gäb uns grimmigen Gruß, säh ohne sie er uns nahm!	ORTLINDE Helft der Schwester vom Ross sich schwingen!	
	HELMWIGE, GERHILDE, SIEGRUNE, ROSSWEISSE Hojotoho! Hojotoho!	

Ortlinde und Waltraute springen auf
die Felsspitze zur Warte.

Schnell! Seht ihr ihn schon?

ORTLINDE
Gewittersturm
naht von Norden.

WALTRAUTE
Starkes Gewölk
staut sich dort auf!

**DIE WEITEREN
SECHS WALKÜREN**
Heervater reitet
sein heiliges Ross!

BRÜNNHILDE
Der wilde Jäger,
der wütend mich jagt:
er naht, er naht von Norden!
Schützt mich, Schwestern!
Rettet dies Weib!

SECHS WALKÜREN
ohne Ortlinde und Waltraute
Was ist mit dem Weibe?

BRÜNNHILDE
Hört mich in Eile:
Sieglinde ist es,
Siegmonds Schwester und Braut: –
gegen die Wälsungen
wütet Wotan in Grimm;
dem Bruder sollte
Brünnhilde heut
entziehen den Sieg:
doch Siegmund schützt ich
mit meinem Schild,
trotzend dem Gott; –
der traf ihn da selbst mit dem Speer:
Siegmund fiel;
doch ich floh
fern mit der Frau;
sie zu retten,
eilt ich zu euch –
ob mich Bange auch
kleinmütig ihr berget
vor dem strafenden Streich!

SECHS WALKÜREN
ohne Ortlinde und Waltraute
Betörte Schwester,
was tatest du?
Wehe! Brünnhilde! Wehe!

Brach ungehorsam
Brünnhilde
Heervaters heilig Gebot?

WALTRAUTE von der Warte
Nächtig zieht es
von Norden herab.

ORTLINDE ebenso
Wütend steuert
hierher der Sturm.

**ROSSWEISSE, GRIMGERDE,
SCHWERTLEITE**
Wild wiehert Walvaters Ross!

**HELMWIGE, GERHILDE UND
SIEGRUNNE**
Schrecklich schnaubt es daher.

BRÜNNHILDE
Wehe der Armen,
wenn Wotan sie trifft:
den Wälsungen allen
droht er Verderben! –
Wer leih mir von euch
das leichteste Ross,
das flink die Frau ihm entführ?

SIEGRUNNE
Auch uns rätst du
rasenden Trotz?

BRÜNNHILDE
Rossweiße, Schwester,
leih mir deinen Renner!

ROSSWEISSE
Vor Walvater floh
der fliegende nie.

BRÜNNHILDE
Helmwige, höre!

HELMWIGE
Dem Vater gehorch ich.

BRÜNNHILDE
Grimgerde! Gerhilde!
Gönnt mir eu'r Ross!
Schwertleite! Siegrune!
Seht meine Angst!
O seid mir treu,
wie traut ich euch war:
rettet dies traurige Weib!

SIEGLINDE die bisher finster und
kalt vor sich hingestarrt, fährt, als
Brünnhilde sie lebhaft – wie zum
Schutze – umfasst, mit einer
abwehrenden Gebärde auf

Nicht sehre dich Sorge um mich:
einzig taugt mir der Tod. –
Wer hieß dich Maid
dem Harst mich entführen?

Im Sturm dort hätt ich
den Streich empfahn
von derselben Waffe,
der Siegmund fiel:
das Ende fand ich
vereint mit ihm!
Fern von Siegmund –
Siegmund, von dir! –
O deckte mich Tod,
dass ich's denke!
Soll um die Flucht
dir Maid ich nicht fluchen,
so erhöre heilig mein Flehen: –
stoße dein Schwert mir ins Herz!

BRÜNNHILDE
Lebe, o Weib,
um der Liebe willen!
Rette das Pfand,
das von ihm du empfingst:
Stark und drängend
ein Wälsung wächst dir im Schoß!

SIEGLINDE erschrickt zunächst
heftig; sogleich strahlt aber ihr Gesicht
in erhabener Freude auf.
Rette mich, Kühne!
Rette mein Kind!
Schirmt mich, ihr Mädchen,
mit mächtigstem Schutz!

Immer finstres Gewitter steigt im
Hintergrunde auf.

WALTRAUTE auf der Warte
Der Sturm kommt heran!

ORTLINDE ebenso
Flieh, wer ihn fürchtet!

DIE SECHS ANDEREN WALKÜREN
Fort mit dem Weibe,
droht ihm Gefahr!
Der Walküren keine
wag ihren Schutz!

SIEGLINDE auf den Knien
vor Brünnhilde
Rette mich, Maid!
Rette die Mutter!

BRÜNNHILDE mit lebhaftem
Entschluss hebt Sieglinde auf
So fliehe denn eilig –
und fliehe allein!
Ich bleibe zurück,
biete mich Wotans Rache:
an mir zögre ich
den Zürnenden hier,
während du seinem Rasen entrinnst.

SIEGLINDE
Wohin soll ich mich wenden?

BRÜNNHILDE
Wer von euch Schwestern
schweifte nach Osten?

SIEGRUNE
Nach Osten weithin
dehnt sich ein Wald:
der Nibelungen Hort
entführte Fafner dorthin.

SCHWERTLEITE
Wurmes Gestalt
schuf sich der Wilde;
in einer Höhle
hütet er Alberichs Reif!

GRIMGERDE
Nicht geheu'r ist's dort
für ein hilflos Weib.

BRÜNNHILDE.
Und doch vor Wotans Wut
schützt sie sicher der Wald:
ihn scheut der Mächt'ge
und meidet den Ort.

WALTRAUTE auf der Warte
Furchtbar fährt
dort Wotan zum Fels!

SECHS WALKÜREN
Brünnhilde, hör
seines Nahens Gebraus!

BRÜNNHILDE drängend
Fort denn eile,
nach Osten gewandt!
Mutigen Trotzes

ertrag alle Müh'n. –
Hunger und Durst,
Dorn und Gestein;
lache, ob Not,
ob Leiden dich nagt! –
Denn Eines wiss'
und wahr' es immer: –
den hehrsten Helden der Welt
hegst du, o Weib,
im schirmenden Schoß!

Sie zieht die Stücke von Siegmunds Schwert unter ihrem Panzer hervor und überreicht sie Sieglinde.

Verwahr' ihm die starken
Schwertesstücke;
seines Vaters Walstatt
entführt ich sie glücklich.
Der neu gefügt
das Schwert einst schwingt,
den Namen nehm er von mir:
Siegfried erfreu sich des Siegs!

SIEGLINDE in größter Rührung
O hehrstes Wunder!
Herrlichste Maid!
Dir Treuen dank ich
heiligen Trost!
Für ihn, den wir liebten,
rett ich das Liebste:
meines Dankes Lohn
lache dir einst!
Lebe wohl!
Dich segnet Sieglindes Weh!

Sie eilt rechts im Vordergrunde von dannen. – Die Felshöhe ist von schwarzen Gewitterwolken umlagert; furchtbarer Sturm braust aus dem Hintergrunde daher, wachsender Feuerschein rechts daselbst.

WOTANS STIMME
Steh, Brünnhild'!

Brünnhilde, nachdem sie eine Weile Sieglinde nachgesehen, wendet sich in den Hintergrund, blickt in den Tann und kommt angstvoll wieder vor.

ORTLINDE UND WALTRAUTE
von der Warte herabsteigend
Den Fels erreichten
Ross und Reiter!

ALLE ACHT WALKÜREN
Weh, Brünnhild'!
Rache entbrennt!

BRÜNNHILDE
Ach Schwestern helft,
mir schwankt das Herz!
Sein Zorn zerschellt mich,
wenn euer Schutz ihn nicht zähmt.

DIE WALKÜREN flüchten ängstlich
nach der Felsenspitze hinauf;
Brünnhilde lässt sich von ihnen
nachziehen
Hieher, Verlorne!
Lass dich nicht sehn,
schmiege dich an uns,
und schweige dem Ruf!

Sie verbergen Brünnhilde unter sich und blicken ängstlich nach dem Tann, der jetzt von grellem Feuerschein erhellte wird, während der Hintergrund ganz finster geworden ist.

Weh!
Wütend schwingt sich
Wotan vom Ross!
Hierher rast
sein rächender Schritt!

ZWEITE SZENE

Wotan tritt in höchster zorniger
Aufgeregtheit aus dem Tann auf und
schreitet vor der Gruppe der Walküren
auf der Höhe, nach Brünnhilde
spähend, heftig einher.

WOTAN
Wo ist Brünnhild',
wo die Verbrecherin?
Wagt ihr, die Böse
vor mir zu bergen?

DIE ACHT WALKÜREN
Schrecklich ertost dein Toben!
Was taten, Vater, die Töchter,
dass sie dich reizten
zu rasender Wut?

WOTAN
Wollt ihr mich höhnen?
Hütet euch, Freche!
Ich weiß: Brünnhilde
bergt ihr vor mir.

Weichet von ihr,
der ewig Verworfnen,
wie ihren Wert
von sich sie warf.

ROSSWEISSE
Zu uns floh die Verfolgte.

ALLE ACHT WALKÜREN
Unsern Schutz flehte sie an!
Mit Furcht und Zagen
fasst sie dein Zorn:
für die bange Schwester
bitten wir nun,
dass den ersten Zorn du bezähmst.
Lass dich erweichen für sie,
zähme deinen Zorn!

WOTAN
Weichherziges
Weibergezücht!
So matten Mut
gewannt ihr von mir?
Erzog ich euch kühn,
zum Kampfe zu ziehn,
schuf ich die Herzen
euch hart und scharf,
dass ihr Wilden nun weint und greint,
wenn mein Grimm eine Treulose
strafft?
So wisst denn, Winselnde,
was die verbrach,
um die euch Zagen
die Zähre entbrennt:
Keine wie sie
kannte mein innerstes Sinnen;
keine wie sie
wusste den Quell meines Willens!
Sie selbst war
meines Wunsches schaffender
Schoß. –
Und so nun brach sie
den seligen Bund,
dass treulos sie
meinem Willen getrotzt,
mein herrschend Gebot
offen verhöhnt,
gegen mich die Waffe gewandt,
die mein Wunsch allein ihr schuf! –
Hörst du's, Brünnhilde?
Du, der ich Brünne,
Helm und Wehr,
Wonne und Huld,
Namen und Leben verlieh?
Hörst du mich Klage erheben,
und birgst dich bang dem Kläger,

dass feig du der Straf entflöhst?

BRÜNNHILDE tritt aus der Schar der
Walküren hervor, schreitet demütig,
doch festen Schrittes von der
Felsenspitze herab und tritt so in
geringer Entfernung vor Wotan
Hier bin ich, Vater!
Gebiete die Strafe!

WOTAN

Nicht straf ich dich erst,
deine Strafe schufst du dir selbst.
Durch meinen Willen
warst du allein:
gegen mich doch hast du gewollt;
Meine Befehle nur
führtest du aus:
gegen mich doch hast du befohlen;
Wunschmaid
warst du mir:
gegen mich doch hast du gewünscht;
Schildmaid
warst du mir:
gegen mich doch hobst du
den Schild;
Loskieserin
warst du mir:
gegen mich doch kiestest du Lose;
Heldenreizerin
warst du mir:
gegen mich doch reiztest du Helden!
Was sonst du warst,
sagte dir Wotan.
Was jetzt du bist,
das sage dir selbst:
Wunschmaid bist du nicht mehr,
Walküre bist du gewesen: –
nun sei fortan,
was so du noch bist!

BRÜNNHILDE heftig erschreckend

Du verstößt mich?
Versteh ich den Sinn?

WOTAN

Nicht send ich dich mehr aus
Walhall;
nicht weis' ich dir mehr
Helden zur Wal,
nicht führst du mehr Sieger
in meinen Saal:
bei der Götter traitem Mahle
das Trinkhorn nicht reichst
du traurlich mir mehr;
nicht kos' ich dir mehr

den kindischen Mund;
von göttlicher Schar
bist du geschieden,
ausgestoßen
aus der Ewigen Stamm:
gebrochen ist unser Bund,
aus meinem Angesicht bist du
verbannt!

DIE WALKÜREN verlassen in auf-
gerechter Bewegung ihre Stellung,
indem sie sich etwas tiefer herabziehen
Weh! Weh!

Schwester, ach Schwester!

BRÜNNHILDE

Nimmst du mir Alles,
was einst du gabst?

WOTAN

Der dich zwingt, wird dir's entziehn!
Hieher auf den Berg
banne ich dich;
in wehrlosen Schlaf
schließe ich dich:
der Mann dann fange die Maid,
der am Wege sie findet und weckt!

DIE ACHT WALKÜREN kommen
in höchster Aufregung von der
Felsenhöhe ganz herab und umgeben in
ängstlichen Gruppen Brünnhilde,
welche halb kniend vor Wotan liegt
Halt ein! O Vater!
Soll die Maid verblühn
und verbleichen dem Mann?
Du schrecklicher Gott!
Wende von ihr
die schreiende Schmach!
Wie die Schwester träf uns selber
der Schimpf!

WOTAN

Hörtet ihr nicht,
was ich verhängt?
Aus eurer Schar
ist die treulose Schwester geschieden;
mit euch zu Ross
durch die Lüfte nicht reitet sie
länger;
die magdliche Blume
verblüht der Maid;
ein Gatte gewinnt
ihre weibliche Gunst –
dem herrischen Manne
gehorcht sie fortan.

am Herde sitzt sie und spinnt,
aller Spottenden Ziel und Spiel!

Brünnhilde sinkt mit einem Schrei zu Boden; die Walküren weichen entsetzt mit heftigem Geräusch von ihrer Seite.

Schreckt euch ihr Los?
So flieht die Verlor'ne!
Weichert von ihr
und haltet euch fern!
Wer von euch wagte
bei ihr zu weilen,
wer mir zum Trotz
zu der Traurigen hielt,
die Törin teilte ihr Los:
das künd ich der Kühnen an!
Fort jetzt von hier;
meidet den Felsen!
Hurtig jagt mir von hinten,
sonst erharret Jammer euch hier!

DIE WALKÜREN

Weh! Weh!

Sie fahren unter wildem Schrei auseinander und stürzen in hastiger Flucht in den Tann. Schwarzes Gewölk lagert sich dicht am Felsenrande: man hört wildes Geräusch im Tann. Ein greller Blitzesglanz bricht in dem Gewölk aus; in ihm erblickt man die Walküren mit verhängtem Zügel, in eine Schar zusammengedrängt, wild davonjagen. Bald legt sich der Sturm; die Gewitterwolken verziehn sich allmählich. In der folgenden Szene bricht, bei endlich ruhigem Wetter, Abenddämmerung ein, der am Schlusse Nacht folgt.

DRITTE SZENE

Wotan und Brünnhilde, die noch zu seinen Füßen hingestreckt liegt, sind allein zurückgeblieben. – Langes feierliches Schweigen: unveränderte Stellung.

*BRÜNNHILDE beginnt das Haupt langsam ein wenig zu erheben. Schüchtern beginnend und steigernd War es so schmählich,
was ich verbrach,
dass mein Verbrechen
so schmählich du bestrafst?*

War es so niedrig,
was ich dir tat,
dass du so tief mir
Erniedrigung schaffst?
War es so ehrlos,
was ich beging,
dass mein Vergehn
nun die Ehre mir raubt?

Sie erhebt sich allmählich bis zur knienden Stellung.

O sag, Vater!
Sieh mir ins Auge:
schweige den Zorn,
zähme die Wut,
und deute mir hell
die dunkle Schuld,
die mit starrem Trotze dich zwingt,
zu verstoßen dein trautes Kind.

WOTAN in unveränderter Stellung, ernst und düster
Frag deine Tat;
sie deutet dir deine Schuld!

BRÜNNHILDE
Deinen Befehl
führte ich aus.

WOTAN
Befahl ich dir,
für den Wälsung zu fechten?

BRÜNNHILDE
So hießest du mich
als Herrscher der Wal!

WOTAN
Doch meine Weisung
nahm ich wieder zurück!

BRÜNNHILDE
Als Fricka den eig'nenn
Sinn dir entfremdet:
da ihrem Sinn du dich fügstest,
warst du selber dir Feind.

WOTAN leise und bitter
Dass du mich verstanden, wähnt ich,
und strafte den wissenden Trotz:
doch feig und dumm
dachtest du mich!
So hätt ich Verrat nicht zu rächen;
zu gering wärst du meinem Grimm!

BRÜNNHILDE
Nicht weise bin ich,
doch wusst ich das Eine,
dass den Wälsung du liebst.
Ich wusste den Zwiespalt,
der dich zwang,
dies Eine ganz zu vergessen.

Das Andre musstest
einzig du sehn,
was zu schaun so herb
schmerzte dein Herz: –
dass Siegmund Schutz du versagtest.

WOTAN
Du wusstest es so,
und wagtest dennoch den Schutz?

BRÜNNHILDE leise beginnend
Weil für dich im Auge
das Eine ich hielt,
dem im Zwange des Andren
schmerzlich entzweit,
ratlos den Rücken du wandtest!
Die im Kampfe Wotan
den Rücken bewacht,
die sah nun das nur,
was du nicht sahst: –
Siegmund musst ich sehn.

Tod kündend
trat ich vor ihn,
gewahrte sein Auge,
hörte sein Wort: –
ich vernahm des Helden
heilige Not;

tönend erklang mir
des Tapfersten Klage:
freiester Liebe
furchtbare Leid,
traurigsten Mutes
mächtigster Trotz!

Meinem Ohr erscholl,
mein Aug erschaute,
was tief im Busen das Herz
zu heil'gem Beben mir traf.
Scheu und staunend
stand ich in Scham.

Ihm nur zu dienen
konnt ich noch denken:
Sieg oder Tod
mit Siegmund zu teilen:
dies nur erkannt ich
zu kiesen als Los!
Der diese Liebe
mir ins Herz gehaucht,
dem Willen, der
dem Wälsung mich gesellt,

ihm innig vertraut –
trotzt ich deinem Gebot.

WOTAN

So testest du,
was so gern zu tun ich begehrst;
doch was nicht zu tun,
die Not zwiefach mich zwang!
So leicht wähntest du
Wonne des Herzens erworben,
wo brennend Weh
in das Herz mir brach,
wo grässliche Not
den Grimm mir schuf,
einer Welt zuliebe
der Liebe Quell
im gequälten Herzen zu hemmen?
Wo gegen mich selber
ich sehrend mich wandte,
aus Ohnmachtschmerzen
schäumend ich aufschoss,
wütender Sehnsucht
sengender Wunsch
den schrecklichen Willen mir schuf,
in den Trümmern der eig'nem Welt
meine ew'ge Trauer zu enden: –
da labte süß
dich selige Lust;
wonniger Rührung
üppigen Rausch
enttrankst du lachend
der Liebe Trank,
als mir göttlicher Not
nagende Galle gemischt?
Trocken und kurz
Deinen leichten Sinn
lass dich denn leiten:
von mir sagtest du dich los.
Dich muss ich meiden;
gemeinsam mit dir
nicht darf ich Rat mehr raunen;
getrennt nicht dürfen
traut wir mehr schaffen;
so weit Leben und Luft,
darf der Gott dir nicht mehr
begegnen!

BRÜNNHILDE einfach
Wohl taugte dir nicht
die tör'ge Maid,
die staunend im Rate,
nicht dich verstand,
wie mein eig'ner Rat
nur das Eine mir riet:
zu lieben, was du geliebt.
Muss ich denn scheiden,

und scheu dich meiden,
musst du spalten,
was einst sich umspannt,
die eig'ne Hälfte
fern von dir halten, –
dass sonst sie ganz dir gehörte,
du Gott, vergiss das nicht!
Dein ewig Teil
nicht wirst du entehren,
Schande nicht wollen,
die dich beschimpft!
Dich selbst liebst du sinken,
sähst du dem Spott mich zum Spiel!

WOTAN

Du folgstest selig
der Liebe Macht:
folge nun dem,
den du lieben musst!

BRÜNNHILDE

Soll ich aus Walhall scheiden,
nicht mehr mit dir schaffen
und walten,
dem herrischen Manne
gehorchen fortan:
dem feigen Prahler
gib mich nicht preis; –
nicht wertlos sei er,
der mich gewinnt!

WOTAN

Von Walvater schiedest du –
nicht wählen darf er für dich.

**BRÜNNHILDE leise mit
vertraulicher Heimlichkeit**

Du zeugtest ein edles Geschlecht:
kein Zager kann je ihm entschlagen:
der weihlichste Held – ich weiß es –
entblüht dem Wälsungenstamm.

WOTAN

Schweig von dem Wälsungenstamm!
Von dir geschieden,
schied ich von ihm;
vernichten musst ihn der Neid!

BRÜNNHILDE

Die von dir sich riss,
rettete ihn.
Heimlich
Sieglinde hegt
die heiligste Frucht;
in Schmerz und Leid,
wie kein Weib je sie litten,

wird sie gebären,
was bang sie birgt.

WOTAN

Nie suche bei mir
Schutz für die Frau,
noch für ihres Leibes Frucht!

BRÜNNHILDE heimlich
Sie wahret das Schwert,
das du Siegmund schufest.

WOTAN heftig

Und das ich ihm in Stücken schlug!
Nicht streb, o Maid,
den Mut mir zu stören;
erwarte dein Los,
wie sich's dir wirft;
nicht kiesen kann ich es dir!
Doch fort muss ich jetzt,
fern mich verziehn;
zu viel schon zögert' ich hier:
von der Abwendigen
wend ich mich ab,
nicht wissen darf ich,
was sie sich wünscht;
die Strafe nur
muss vollstreckt ich sehn!

BRÜNNHILDE

Was hast du erdacht,
dass ich erdulde?

WOTAN

In festen Schlaf
verschließ ich dich:
wer so die Wehrlose weckt,
dem ward erwacht sie zum Weib!

BRÜNNHILDE

Soll fesselnder Schlaf
fest mich binden,
dem feigsten Manne
zur leichten Beute:
dies Eine musst du erhören,
was heil'ge Angst zu dir fleht;
die Schlafende schütze
mit scheuchendem Schrecken,
dass nur ein furchtlos
freiester Held
hier auf dem Felsen
einst mich fänd!

WOTAN

Zuviel begehrst du,
zuviel der Gunst!

BRÜNNHILDE Wotan zu Füßen
stürzend
Dies Eine musst du erhören!
Zerknicke dein Kind,
das dein Knie umfasst;
zertritt die Traute,
zertrümmer die Maid,
ihres Leibes Spur
zerstöre dein Speer:
doch gib, Grausamer, nicht
der grässlichsten Schmach sie preis!
Mit wilder Begeisterung
Auf dein Gebot
entbrenne ein Feuer;
den Felsen umglühe
lodernde Glut;
Begeistert
es leck ihre Zung,
es fresse ihr Zahn
den Zagen, der frech sich wagte
dem freislichen Felsen zu nahn!

WOTAN überwältigt und tief
ergriffen, wendet sich lebhaft gegen
Brünnhilde, erhebt sie von den Knien
und blickt ihr gerührt in das Auge
Leb wohl, du kühnes,
herrliches Kind!
Du meines Herzens
heiligster Stolz!
Leb wohl! Leb wohl! Leb wohl!
Sehr leidenschaftlich
Muss ich dich meiden,
und darf nicht minnig
mein Gruß dich mehr grüßen;
sollst du nun nicht mehr
neben mir reiten,
noch Met beim Mahl mir reichen;
muss ich verlieren
dich, die ich liebe,
du lachende Lust meines Auges! –
Ein bräutliches Feuer
soll dir nun brennen,
wie nie einer Braut es gebrannt!
Flammende Glut
umglühe den Fels;
mit zehrenden Schrecken
scheuch es den Zagen,
der Feige fliehe
Brünnhildes Fels!
Denn Einer nur freie die Braut,
der freier als ich, der Gott!

Brünnhilde sinkt gerührt und
begeistert an Wotans Brust; er hält sie
lange umfangen. Sie schlägt das Haupt

wieder zurück und blickt, immer noch
ihn umfassend, feierlich ergriffen
Wotan ins Auge.

Der Augen leuchtendes Paar,
das oft ich lächelnd gekost,
wenn Kampfeslust
ein Kuss dir lohnnte,
wenn kindisch lallend
der Helden Lob
von holden Lippen dir floss;
dieser Augen strahlendes Paar,
das oft im Sturm mir geglänzt,
wenn Hoffnungsehnen
das Herz mir sengte,
nach Weltenwonne
mein Wunsch verlangte
aus wild webendem Bangen:
zum letzten Mal
letz es mich heut
mit des Lebewohles
letztem Kuss!
Dem glücklichern Manne
glänze sein Stern:
dem unseligen Ew'gen
muss es scheidend sich schließen.

Er fasst ihr Haupt in beide Hände.

Denn so kehrt
der Gott sich dir ab,
so küsst er die Gottheit von dir!

Er küsst sie lange auf beide Augen. Sie sinkt mit geschlossenen Augen, sanft ermattend, in seinen Armen zurück. Er geleitet sie zart auf einen niedrigen Mooshügel zu liegen, über den sich eine breitästige Tanne ausstreckt. Er betrachtet sie und schließt ihr den Helm: sein Auge weilt dann auf der Gestalt der Schlafenden, die er nun mit dem großen Stahlschilde der Walküre ganz zudeckt. Langsam kehrt er sich ab; mit einem schmerzlichen Blicke wendet er sich noch einmal um. Dann schreitet er mit feierlichem Entschluss in die Mitte der Bühne und kehrt die Spitze seines Speeres gegen einen mächtigen Felsstein.

Loge, hör!
Lausche hieher!
Wie zuerst ich dich fand
als feurige Glut,
wie dann einst du mir schwandest

als schweifende Lohe;
wie ich dich band,
bann ich dich heut!
Herauf, wabernde Lohe!
Umlodre mir feurig den Fels!

Er stößt mit dem Folgenden dreimal mit dem Speer auf den Stein.

Loge! Loge! Hierher!

*Dem Stein entfährt ein Feuerstrahl,
der zur allmählich immer helleren
Flammenglut anschwillt. Lichte
Flackerlohe bricht aus. Lichte Brunst
umgibt Wotan mit wildem Flackern.
Er weist mit dem Speere gebieterisch
dem Feuermeer den Umkreis des
Felsenrandes zur Strömung an;
alsbald zieht es sich nach dem
Hintergrund, wo es nun fortwährend
den Bergsaum umlodert.*

Wer meines Speeres
Spitze fürchtet,
durchschreite das Feuer nie!

Er streckt den Speer wie zum Banne aus. Dann blickt er schmerzlich auf Brünnhilde zurück, wendet sich langsam zum Gehen und blickt noch einmal zurück, ehe er durch das Feuer verschwindet.

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 begleitet 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. Als künstlerischer Berater ist er 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* mit dem österreichischen Victor Adler Staatspreis 2001 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 Buch *Judaism: Musical and Unmusical*.

ERWIN JANS

Erwin Jans, geboren 1963, studierte Deutsch 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 Mit Herausgeber einer Anthologie flämischer Nachkriegsdichtung mit dem Titel *Hotel New Flandre*. Gemeinsam mit dem Philosophen Eric Clemens verfasste Erwin Jans 2010 eine Schrift über Demokratie.

TOONEELHUIS



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 mit Begeisterung von ihrer künstlerischen

Vielfalt. 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 das Unternehmen über eine Vielfalt von Antworten. Wie unterschiedlich die Theatermacher auch immer sein mögen, was ihnen allen gemeinsam ist, ist die 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 haben wir Guy Cassiers' Anwendungen visueller Techniken und Benjamin Verdoncks urbane Projekte. Sidi Larbi Cherkaoui verbindet als Choreograph verschiedene kulturelle Traditionen miteinander, die Gruppe Olympique Dramatique zeigt Anarchismus, Bart Meuleman eine subtile politische 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 sich gegenseitig besuchen können. Dies führt zu unerwarteten künstlerischen Kooperationen und lässt dies 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 IN DER WELT

Darüber hinaus begreift das Toneelhuis die Stadt Antwerpen, in der es beheimatet ist, als einen natürlichen künstlerischen Lebensraum und sich selbst dabei als Teil des kulturellen Lebens von Antwerpen 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 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.

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

Csilla Lakatos

DRAMATURGIE

Michael P. Steinberg | Detlef Giese

PREMIERENBESETZUNG

SIEGMUND Simon O'Neill

SIEGLINDE Anja Kampe

HUNDING Mikhail Petrenko

WOTAN René Pape

BRÜNNHILDE Iréne Theorin

FRICKA Ekaterina Gubanova

GERHILDE Danielle Halbwachs

HELMWIGE Erika Wueschner

WALTRAUTE Ivonne Fuchs

SCHWERTLEITE Anaïk Morel

ORTLINDE Carola Höhn

SIEGRUNE Leann Sandel-Pantaleo

GRIMGERDE Nicole Piccolomini

ROSSWEISSE Simone Schröder

STAATSKAPELLE BERLIN

Koproduktion der Staatsoper Unter den Linden

mit dem Teatro alla Scala di Milano

in Zusammenarbeit mit dem Toneelhuis Antwerpen

PREMIERE

17. APRIL 2011

SCHILLER THEATER



K

Hier spielt die Klassik.

92.4

kulturradio^{rbb}

TEXT- UND BILDNACHWEISE

MICHAEL P. STEINBERG

SIEGMUNDSTOD

Überarbeitete Fassung eines Beitrags für das *Walküre*-Programmbuch
des Teatro alla Scala di Milano, Dezember 2010.
Aus dem Englischen übersetzt von Julia Maxelon.

»ICH MÖCHTE RÄUME SCHAFFEN, NICHT NUR AUF DER BÜHNE,
SONDERN AUCH IN DEN KÖPFEN DER ZUSCHAUER«

Interview von DEREK GIMPEL mit dem Regisseur GUY CASSIERS
Originalbeitrag für dieses Programmbuch.

ERWIN JANS

EINE DYSFUNKTIONALE FAMILIE BÜRGERLICHER GÖTTER

Beitrag für das *Walküre*-Programmbuch
des Teatro alla Scala di Milano, Dezember 2010.
Aus dem Englischen übersetzt von Friederike Kerntopf.

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

Brescia Amisano | Teatro alla Scala di Milano

(Produktionsfotos vom Dezember 2010)

Koen Broos | Toneelhuis

ABBILDUNG: RICHARD WAGNER

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

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

„Musik!“

Theater! Malerei! Bei uns kann jeder nach seiner Façon glücklich werden.

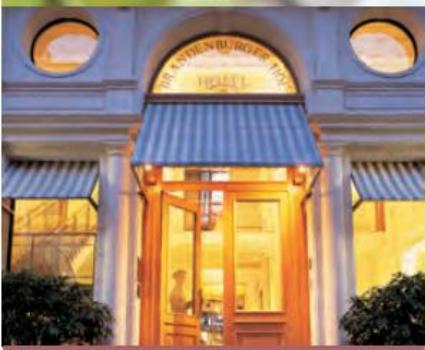


BRANDENBURGER HOF

Berlin

DIE QUADRIGA

Member of Small Luxury Hotels of the World



5 Sterne • 14 Suiten • 58 Zimmer • Fine dining • Lounge & Bar

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

www.brandenburger-hof.com

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Staatsoper Unter den Linden
Bismarckstr. 110, 10625 Berlin

INTENDANT Jürgen Flimm

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

TEXT- UND BILDREDAKTION

Dr. Detlef Giese

MITARBEIT

Friederike Kerntopf | Julia Maxelon | Janis El-Bira

GESTALTUNG scrollan

DRUCK Druckerei Conrad

PAPIER Presto Bulk

aus nachhaltiger Forstwirtschaft

(100% PEFC-zertifiziert)



O HEHRSTES
WUNDER!
HERRLICHSTE MAID!
DIR TREUEN
DANK ICH
HEILIGEN TROST!
FÜR IHN,
DEN WIR LIEBTEN,
RETT ICH
DAS LIEBSTE:
MEINES DANKES LOHN
LACHE DIR EINST!

Sieglinde, 3. Akt