

Richard Wagner

DIE WALKÜRE

DER RING DES NIBELUNGEN

ABENDPROGRAMM

Schirmherrschaft: Hannelore Kraft
Ministerpräsidentin des Landes NRW



Richard Wagner Verband Minden e.V.



WIR DANKEN FÜR BESONDERE UNTERSTÜTZUNG

com.on werbeagentur GmbH
HARTING Technologiegruppe
Jacob & Söhne Fr. GmbH & Co.
J.C.C. Bruns Minden
Melitta Unternehmensgruppe
Porta Möbel
Sparkasse Minden-Lübbecke
WAGO Holding GmbH
WEZ Karl Preuß GmbH & Co.

WIR DANKEN DER KUNSTSTIFTUNG NRW FÜR DIE
GROSSZÜGIGE FÖRDERUNG



2	Grußworte
6	Dank den Spendern und Sponsoren
10	Besetzung
12	Das Walkürenlied
14	Handlung
16	Udo Stephan Köhne: Im Gespräch mit Gerd Heinz
24	Drei Betrachtungen zum Thema Stabreim
30	Udo Stephan Köhne: Psychokrimi und Herzensdrama
34	Der Brunhildisfelsen
36	Udo Stephan Köhne: Die Entstehung der »Walküre«
40	Richard Wagners Briefe zur »Walküre«
44	Zeittafel
50	Camille Saint-Saëns: Bericht aus Bayreuth
52	Wer mit Wem?
54	Inzest
60	Udo Stephan Köhne: Wagners Sprache
61	Victor Henle: Sprechende Namensgebung
62	Textbuch
101	Kurt Pahlen: Erläuterung zu Wagners Sprachschöpfungen
104	Mitwirkende
142	Quellennachweis
143	Literaturnachweis
144	Impressum

VEREHRTES THEATERPUBLIKUM, LIEBE WAGNER-FREUNDE IN MINDEN,

»... so blühe denn Wälsungen-Blut!«

Abseits der großen Opernmetropolen dürfen wir diesen wunderbaren und vielzitierten Ausruf Siegmunds am Ende des ersten Aufzuges der Oper *Die Walküre* in unserem Mindener Stadttheater hören und nach dem gelungenen »Rheingold«-Start die Fortsetzung des Opernzyklus *Der Ring des Nibelungen* in diesem Jahr wieder hautnah erleben. Welche Leidenschaft die Geschwister Siegmund und Sieglinde einander in die Arme treibt, ist in der Musik Richard Wagners sehr intensiv nachzuempfinden. Lassen Sie sich begeistern von einer der schönsten Opern Richard Wagners!

Wir freuen uns sehr darüber, dass es uns gemeinsam gelungen ist, das Mammutprojekt *Der Ring des Nibelungen* mit dem »Ersten Tag« der Tetralogie, *Die Walküre*, fortzusetzen.

Ganz besonders danken wir unseren treuen Sponsoren und Gönnern, die sich von der Größe des Projektes nicht haben abschrecken lassen und uns weiterhin ihre Unterstützung gewähren. Auch den vielen Spendern aus nah und fern sei herzlich für ihre finanzielle Hilfe gedankt.



Die Wagner-Begeisterung in Minden hält an!
Dies verdanken wir insbesondere unseren hervorragenden Künstlern, die sich intensiv um eine meisterhafte und spannende Wiedergabe des Werkes bemühen.

Wir wünschen Ihnen einen erbaulichen Opernabend.

Jutta Winckler
Richard Wagner Verband Minden

Andreas Kuntze
Nordwestdeutsche Philharmonie

Andrea Krauledat
Stadttheater Minden

GRUSSWORT

Bayreuth in Ostwestfalen, große Wagner-Abende in einem kleinen Stadttheater? Geht das? Selbstverständlich geht das! Man braucht dafür engagierte Enthusiasten, die Richard Wagners Musik lieben und die zugleich die hohe Kunst des Spendensammelns in der Region beherrschen. Und man braucht dafür ein grandioses Orchester wie die Nordwestdeutsche Philharmonie unter Frank Beermann. Das alles kommt auch in diesem Jahr wieder zusammen. Und so kann man hier, im kleinen Stadttheater in Minden, fast 150 Jahre nach ihrer Erstaufführung in München, Wagners »Walküre« erleben.

Zu verdanken ist diese ostwestfälische Premiere dem Richard Wagner Verband Minden. Ihm danke ich für sein langjähriges bürgerschaftliches Engagement, das Richard Wagners Musik bis in unsere Zeit hinein immer wieder neue Freunde verschafft und dabei sogar Kinder und Jugendliche mit seinen Werken bekannt macht.

Ich wünsche Ihnen einen wunderschönen Premierenabend und den Künstlerinnen und Künstlern stehende Ovationen.



Hannelore Kraft
Ministerpräsidentin des Landes Nordrhein-Westfalen

Die Ministerpräsidentin
des Landes Nordrhein-Westfalen





**DER DANK DES RICHARD WAGNER VERBANDES GILT ALL DENEN, DIE DURCH
IHR PERSÖNLICHES UND FINANZIELLES ENGAGEMENT DIESE PRODUKTION
ERMÖGLICHT HABEN.**

Dr. Henning Abendroth
Dr. Dr. Alois und Sabine Bahemann
Dr. Ralf Bartsch
Gunther und Erika Baumgärtner
Dorothee Beckmann
Eberhard Beeth
Jutta Bentz
Horst und Jutta Bernhardt
Rüdiger Bethke
Dr. Gert Beyerle
Eva Bielitz
Christel Bollmeyer
Dr. Klaus und Susanne Bunnenberg
Dr. Hans-Joachim Christoph
Dr. Inge Decius
Insa Dreismann
Dreismann & Brockmann
Waltrud Dürkop
Christa Engelmann
Dr. Carsten Flick

Gesellschaft zur Förderung der Nordwestdeutschen
Philharmonie im Kreis Minden-Lübbecke
Dr. Widbert Giessing und Susanne Giessing-Hill
Vera Gottschalk-Mühl
Eva Güntsche
Dr. Ingo Habenicht
Uwe und Ursula Hagemann
Gudrun Hahn
Dr. Dietmar und Margrit Harting
Helmut Hartmann
Irmela Hasler
Marieluise Heinritz
Adolfo Held
Karen Helms-Völkening
Harald und Dr. Antje Hering
Friederike Hering
Dr. Hans-Georg von Heydenbreck
Wolfram und Margret Hiese
Wolfgang und Lydia Hohorst
Karin Hohmeyer-Söchtig
Lothar und Imina Ibrügger

Dr. Jörg Inderfurth
Dr. Ralf und Ursula Jacob
Paul Janouch
Hermann Janssen
Dr. Uwe Jenderny
Christine Kahl
Bernhardine Kahlmeyer
Juliane Kampshoff
Karl Preuß GmbH
Haike Kelm
Manfred und Herta Kersten
Georg Kindt
Anneliese Knoch
Annelies Korff
Andreas Krämer
Frieder und Cordula Küppers
Dr. Klaus Leimenstoll
Dr. Hans-Joachim Lepsien
Dr. Robert Lepsien
Brigitte Liepelt
Lions Club Porta Westfalica Judica
Gerhard und Angelika Löffelmann
Britta Lüning-Seele
Alexandra von Lützwow
Carl-Wilhelm und Monika Mahncke
Margarete Malohn
Mehr Minden – Verein zur Förderung
des 1200-jährigen Minden

Dr. Hans-Georg Mertens
Friedrich Wilhelm Meyer
Doris Meyer-Galander
Ulrike Middelschulte
Mindener Volksbank
Niedersächsische Staatsoper Hannover
Buchhandlung Erich Otto
Prof. Dr. Ralf Reichwald
Richard Wagner Verband Bremen
Henning Richter
Margret Riepelmeier
Dr. Heinz und Ruth Rohrbach
Ann Christin Rose
Rosemarie Rost
Dr. Ratbod Rudolph
Dr. Klaus und Gisela Rusch
Dr. Christian und Caroline Schäferbarthold
Wolfgang Schäferbarthold
Prof. Dr. Hans und Dr. Lilo Schlarmann
Marion Schlingmann
Dirk Schlüter
Joachim Schmidt
Elisabeth Schnier
Kurt Schrader
Prof. Dr. Martin und Dr. Vera Schrader
Hans-Christoph Schröter
Dr. Gertrud Schweda
Klaus Schwier

SCHON MITGLIED?



Notenmotiv
auf dem Untersetzer:
Vorspiel zur Oper
»Die Walküre«



RICHARD WAGNER VERBAND MINDEN

c/o Dr. Jutta Hering-Winckler
Kurfürstenstraße 4, 32423 Minden
www.wagner-verband-minden.de
Tel.: 0571.20577

Karl Schwier
Rainer Graf von Seckendorff
Christina Seele
Ursula Siekmann
Jochen Sostmann
Hans-Heinrich und Regine Spieß
Udo Stahl und Marianne Thomann-Stahl
Brigitte Stotz
Margret Strathmann
Manfred Struckmeier
Dr. Ralf Struthoff
Dr. Wolfgang und Ursula Suderow
Hannelore Tewes
James Samuel Turner
Ingrid Ulrich
Victoria-Hotel Minden
Ulrike Voegele
Simon Volkmann
Dr. Gert Warnecke
Ursula Weber
Monika Weber
Heike Weber-Hansing
Horst Weihe
Guido Weiler
Eckard und Sieglinde Weill
Dr. Uwe und Barbara Welp
Georg und Regina Welslau
Gisela Werner

Peter Werth
Westfalen Weser Energie GmbH & Co. KG
Krisztina Wilken
Joachim Winckler
Annette Wohler
Philipp Martin Wohler
Helga Ziel

... und weitere Spender, die nicht genannt werden möchten.

Stand: 23. August 2016

BESETZUNG

Musikalische Leitung **Frank Beermann**
 Regie **Gerd Heinz**
 Bühne und Kostüme **Frank Philipp Schlobmann**
 Videogestaltung **Matthias Lippert**

Siegmond **Thomas Mohr**
 Hunding **Tijl Faveyts**
 Wotan **Renatus Mészár**
 Sieglinde **Magdalena Anna Hofmann**
 Brünnhilde **Dara Hobbs**
 Fricka **Kathrin Göring**
 Gerhilde **Julia Borchert**
 Ortlinde **Christine Buffle**
 Waltraute **Kathrin Göring**
 Schwertleite **Evelyn Krahe**
 Helmwige **Julia Bauer**
 Siegrune **Dorothea Winkel**
 Grimgerde **Tiina Penttinen**
 Rossweisse **Yvonne Berg**

Statisterie **Schülerinnen und Schüler des Ratsgymnasiums Minden:**
 Amy Stanesby, Leona Meier, Marlene Neuhaus,
 Romy Schwagmeier, Adrian Plenge, Arthur Dawari,
 Max Quarder, Moritz Bielefeld

Orchester **Nordwestdeutsche Philharmonie**

Studienleitung **Wolfgang Wengenroth**
 Korrepetition **Markus Fohr, Mary Satterthwaite**
 Regieassistenz / Abendspielleitung **Cesca Carnieer**
 Inspizienz **Wolfram Tetzner**

Licht / Technische Leitung / Bühnenmeister **Michael Kohlhagen**
 Bühnentechnik **Eike Egbers, Horst Loheide, Julia Treger, Cedric Helm, Antonia Pasch**
 Bühnenbau **Matthias Schwarz**
 Kostümherstellung **Karen Friedrich-Kohlhagen**
 Maske **Franziska Meintrup, Mia Kolen**
 Schaukampf – Choreografie / Beratung **Simon Volkmann**

Produktionsleitung **Dr. Jutta Hering-Winckler | Richard Wagner Verband Minden**
Andreas Kuntze, Intendant | Nordwestdeutsche Philharmonie
Andrea Krauledat, Intendantin | Stadttheater Minden

Produktionsbüro **Friedrich Luchterhandt, Tabea Küppers (Assistenz)**
Simone Rau (Praktikantin)

Programmheft **Udo Stephan Köhne, Christian Becker**
 Website **Hans Luckfiel**

Gesamtleitung **Dr. Jutta Hering-Winckler**

Dauer der Aufführung **ca. 5 Stunden,**
zwei Pausen von ca. 30 Minuten nach dem 1. und 2. Aufzug

AUS DER EDDA: DAS WALKÜRENLIED

Am Tage der Brjansschlacht sah ein Mann in Nordschottland zwölf Gestalten auf eine Webekammer zureiten und darin verschwinden. Er schaute durch ein Guckloch hinein und sah zwölf Weiber an einem Webstuhl grausiger Art. Sie trugen zu ihrer Arbeit dieses Lied vor:

- | | | |
|--|--|---|
| <p>1 Weit ist gespannt
zum Waltode
Webstuhls Wolke;
Wundtau regnet
Nun hat an Geren
grau sich erhoben
Volksgewebe
der Freundinnen
mit rotem Einschlag
des Randwertöters.</p> | <p>3 Hild geht weben
und Hjørthrimul,
Sangrid, Swipul
mit Siegesschwertern.
Schaft soll brechen,
Schild soll krachen,
durch Harnische
der Helmwolf dringen.</p> | <p>5 Webet, webet
Gewebe des Speers!
Folget hinfort
dem Fürstensohn!
Voll Blut erblickt man
blanke Schilde,
wo den König Gunn
und Göndul schirmen.</p> |
| <p>2 Geflochten ist es
aus Fechterdärmen
und stark gestrafft
mit Streiterschädeln;
Kampfspeere sind
die Querstangen,
der Webebaum Stahl,
das Stäbchen ein Pfeil;
Schlagt mit Schwertern
Schlachtgewebe!</p> | <p>4 Webet, webet
Gewebe des Speers,
das der junge König
von je gekannt!
Vorwärts stürmet
ins Feindesheer,
wo unsre Freunde
wir fechten sehn!</p> | <p>6 Webet, webet
Gewebe des Speers,
Wo kühner Fechter
Fahnen schreiten!
Laßt sein Leben
ihn nicht verlieren!
Walküren lenken
der Walstatt Los.</p> |

- | | | |
|---|--|---|
| <p>7 Die Leute werden
der Lande walten,
die mit am Strande
hatten gehaust.
Der mächtige Herrscher
muß nun sterben:
Jäh ist vom Speer
der Jarl gefällt.</p> | <p>9 Nun ist Schrecken
rings zu schauen:
blutige Wolke
wandert am Himmel;
rot ist die Luft
von der Recken Blut,
denen unsre Lose
zum Leid fielen.</p> | <p>11 Spornt die Rosse
zu raschem Lauf!
Mit bloßen Schwertern
schwingt euch davon.</p> |
| <p>8 Und es wird Unheil
die Iren treffen,
das nie erlischt
in der Leute Sinn.
Das Werk ist gewoben,
die Walstatt rot;
Volksverderben
fährt durch das Land.</p> | <p>10 Dem jungen König
kündeten wir
Siegeslieder;
wir singen Heil!
Doch der es hört,
behalte wohl
der Walküren Sang
und sang ihn den Mannen!</p> | <p>Dann ritten sie davon, sechs nach
Süden und sechs nach Norden.</p> |

Zur Erklärung: Dieses eigentlich aus der Njalssaga stammende Lied wird von zwölf Walküren gesungen, die an einem unheimlich ausgestatteten Webstuhl sitzen: Die Fäden bestehen aus Menschendärmen und die Webgewichte sind Männerschädel. Dank Zauberkraft sind die Walküren zugleich auf dem Schlachtfeld, wo sie das Schicksal für die Heiden und gegen die Christen wenden.

Geschichtlich wird hier auf eine im Jahr 916 geführte Schlacht angespielt, bei der die heidnischen Wikinger den christlichen Iren bei Confrey eine schwere Niederlage zufügten. Ein irischer König und der Erzbischof von Armagh fanden damals den Tod: Das Walkürenlied erwähnt im zweiten Teil der siebten Strophe konkret den Tod dieser beiden Irenherrscher.

HANDLUNG

Die Vorgeschichte

Alberich hat das Rheingold geraubt und damit die Katastrophe in Gang gesetzt. Er hat der Liebe abgeschworen und sich einen Macht verheißenden Ring schmieden lassen. Weil Wotan die beiden Riesen, die für ihn die Burg Walhall erbaut haben, statt eines Lohns mit warmen Worten abspeist, nehmen diese Freia in Haft. Ohne Freia aber und deren Jugend verheißende Äpfel sind die Götter verloren. Wotan raubt mit Hilfe Loges das Rheingold mitsamt Ring von Alberich, um Freia auszulösen. Alberich rächt sich, indem er den Ring mit einem Fluch belegt. Wotans Glück mit Rheingold und Ring ist nur von kurzer Dauer, nach eindringlicher Ermahnung von Urmutter Erda muss er widerwillig den Riesen auch den Ring überlassen. Prompt erfüllt sich dessen Fluch: Fafner erschlägt Fasolt und nimmt den Goldschatz allein in Besitz. Wotan zieht ungeachtet dessen in Walhall ein. Einen Plan zur Rückgewinnung des Rings hat Wotan bereits im Gepäck. Ein freier Mensch soll die Situation retten und verhindern, dass Alberich und seine Genossen den Ring und damit die Welt-herrschaft übernehmen. Wotan zeugt Siegmund und Sieglinde. Er trennt das Zwillingspaar und führt mit Siegmund ein Wolfsdasein. Sieglinde fällt als Gattin Hunding zu; auf der Hochzeit stößt der unerkannte Wotan für Siegmund das Schwert »Nothung« in den Stamm.

DIE WAL

Das häufig wiederkehrende und überaus wichtige Wort »Wal« hat zu Mißdeutungen Anlaß gegeben. Oberflächliche Leser pflegen sich darunter einen Walfisch oder einen Aktus mit Wahlurne vorzustellen. Beides ist nicht ganz zutreffend. »Wal« bedeutet vielmehr einen Kampfplatz und die auf ihm gefallen Helden.

Alexander Moszkowski, 1881

1. Aufzug:

Ein Verfolgter sucht in Hundings Hütte Zuflucht. Hundings Gattin Sieglinde versorgt den Fremden, der sich Wehwalt nennt. Der zurückkehrende Hausherr sieht eine Ähnlichkeit zwischen seiner Gattin und Wehwalt. Der Fremde erklärt, dass er von seiner Zwillingschwester gewaltsam getrennt wurde. Hunding erkennt in Wehwalt den Feind seiner Sippe. Er fordert ihn zum Zweikampf. Wehwalt erinnert sich des väterlichen Versprechens, in großer Not werde ihm ein Schwert Hilfe leisten. Sieglinde zeigt ihm das in der Esche steckende Schwert. Sie schildert, wie ein Unbekannter es dort hineinstieß; doch keinem der Männer gelang es, das Schwert herauszuziehen. Sieglinde und Wehwalt kommen sich näher. Sie erkennen sich als Geschwister. Sieglinde gibt Wehwalt seinen eigentlichen Namen, Siegmund, zurück. Siegmund zieht das Schwert Nothung aus dem Stamm. Siegmund und Sieglinde lieben sich.

2. Aufzug:

Wotan verlangt von Brünnhilde, im Zweikampf Siegmund zu unterstützen. Fricka jedoch fordert von Wotan die Bestrafung des geschwisterlichen Inzests: Siegmund soll im Kampf mit Hunding sterben. Wotan willigt in Frickas Forderung ein. Unter Gewissensqualen befiehlt er Brünnhilde, an Hundings Seite zu kämpfen. Brünnhilde kündigt Siegmund seinen bevorstehenden Tod an. Als dieser erfährt, er müsse in Walhall ohne die geliebte Sieglinde auskommen, lehnt Siegmund die Ehren Walhalls empört ab. Brünnhilde ist von seiner Liebe so gerührt, dass sie doch an Siegmunds Seite kämpfen will. Wotan greift selbst in den Zweikampf ein und verhindert Siegmunds Sieg. Er zerschlägt Nothung. Siegmund stirbt durch Hundings Hand. Wotan beendet auch Hundings Leben. Brünnhilde nimmt die Schwertstücke und flieht mit Sieglinde. Wotan setzt ihr wütend nach.

3. Aufzug:

Die Walküren versammeln sich. Brünnhilde kommt mit Sieglinde hinzu. Sieglinde will sterben. Sie erfährt von Brünnhilde, dass sie von ihrem Zwillingenbruder ein Kind erwartet. Sieglinde will leben. Brünnhilde teilt Sieglinde mit, dass das neugeborene Kind Siegfried heißen soll. Brünnhilde übergibt der vor Wotan Fliehenden die Trümmer des Schwertes. Brünnhilde stellt sich dem wütenden Wotan. Wotan bestraft Brünnhilde für die Missachtung seines Gebots. Er verbannt sie schlafend auf einen Felsen. Ein um den Felsen gelegter Feuerkreis soll nur dem den Zutritt sichern, der Wotans Speer nicht fürchtet.

»Nichts kann wagnerischer sein als diese Mischung aus mythischer Ur-tümlichkeit und psychologischer, ja psychoanalytischer Modernität«

Thomas Mann

»DIE HEIMLICHE ÜBERSCHRIFT LAUTET: DIE ZERRÜTTETE FAMILIE« Udo Stephan Köhne im Gespräch mit Gerd Heinz



»Stets Gewohntes nur magst du verstehn«

Udo Stephan Köhne (USK): *Das Rheingold* spielte in einer unbestimmten Vorzeit. Wo sind wir jetzt in der »Walküre« angekommen? In jedem Fall sind wir zeitlich voran gerückt.

Gerd Heinz (GH): Die Grundidee war, dass wir den »Ring« als Menschheitsgeschichte erzählen, als »comédie humaine«; wir fangen in der Vorzeit an und landen in der Endzeit – so ist es gedacht. Ein wenig orientieren wir uns an einer Briefstelle des jungen Wagner, wo er schreibt, dass er den Stoff von der Sage über den Mythos in die Weltgeschichte bringen möchte. Da ist schon der große Bogen angelegt.

Für mich war im »Rheingold« sehr bestimmend, dass dort das Gold als Naturstoff entwendet wird und erst als Handelsstoff entdeckt wird und damit zum Gier-, Neid- und Machtinstrument wird. Es ist etwas anderes, wenn man im »Rheingold« schon das Banken- und Börsenwesen zeigt. Es geht im Vorabend darum, wie alles begonnen hat.

Die Walküre ist das sogenannte Mittelalter, das allerdings nichts mit Harnischen zu tun hat, sondern wir leiten das ab von dem Schwert Nothung, das aus der Esche gezogen wird. Dieses Schwert ist das beherrschende Requisite, und die mittelalterliche Ordnung (das Ordo-Prinzip), die Ehe und

das Sippen-Prinzip sind das soziologische Umfeld. Deshalb haben wir gesagt: Mittelalter, aber höchst dezent angedeutet und mit Durchblicken in das Jetzt und Heute.

USK: Mit welchen szenischen Symbolen wird diese vorsichtige zeitliche Bestimmung konkretisiert?

GH: Mit dem Schwert zuallererst, dann mit der Bewaffnung der Walküren, die wir nicht mit Brünne und Speer, sondern mit einem Bogen ausstatten, weil sie eine Art Luftwesen sind. Für mich ist entscheidend, dass sie keine Engel mit langen wallenden Gewändern und Flügeln, sondern eine spezielle, von Wotan geschaffene Eingreiftruppe sind. Die in der Lage sein muss, sich in den Kampf einzuschalten. Dazu kommt Wotans Speer, der jetzt anders aussieht als im »Rheingold«. Auch mit kleinen Requisiten wird die Zeit bestimmt, auch wenn diese nichts Historisches haben, sondern eher etwas Schlichtes.

USK: *Die Walküre* ist im Gegensatz zu *Das Rheingold* eine sehr bewegende und zu Herzen gehende Geschichte. Wie viel muss die Regie tun, um diese Intensität noch zu steigern. Oder muss die Regie bereits aufpassen, dass es nicht zu einer Art szenischem Überdruck kommt?

GH: Man muss unbedingt zurücknehmen. Sänger, die von großen Häusern kommen, neigen dazu, die gewaltige Musik noch übertrumpfen zu wollen. Den enormen Vorteil, den wir hier haben, ist, die Psychologie des Stückes herauszuarbeiten. Die Psychologie ist der beherrschende Parameter. Es ist faszinierend zu sehen, wie Wagner (50 Jahre bevor Jung und Freud ihre entscheidenden Werke veröffentlichten) das ganze Repertoire von Traumata, Verdrängungen, sogar psychotischen Schüben bereits dramatisch darstellt.

Hier, im intimen Rahmen des Mindener Stadttheaters, können wir diese Kleinteiligkeit, über die Wagner ebenso verfügt, gut herausarbeiten. Wenn Wotan und Brünnhilde mehr als 10 Meter bei ihrem intimen Gespräch im 3. Aufzug voneinander entfernt stehen wie an großen Häusern, bleibt die Szene weniger verständlich. Wir aber können vieles auch textlich verständlich machen. Dann gilt auch für die Gestik: weniger ist mehr. Musik ist eben eine Art Brennglas und funktioniert wie eine Lupe. Letztlich geht es um die Intentionalität einer Geste.

USK: Aber manchmal braucht es eben doch ein Bühnenwunder. Bekommen wir das etwa am Ende bei »Wotans Abschied und Feuerzauber« zu sehen?

GH: Ich hoffe es. Man darf sich vor den Wundern nicht drücken. Für mich gibt es in der »Walküre« aber vor allem psychologische Wunder. So zum Beispiel, wenn Brünnhilde die Liebe durch das Zuschauen entdeckt und nicht durch »Learning by doing«. Oder wenn ich mir die sehr unterschiedlichen traumatischen Erzählungen der Sieglinde anschau: diese Differenzierungen zu gestalten finde ich ganz wichtig. Das sind für mich die dramatischen Wunder. Das große Wunder mit dem Feuerring können wir nicht annähernd so spektakulär gestalten wie es große Bühnen machen können. Trotzdem werden wir einen schönen Bühneneffekt haben. Und wir besitzen die Videos von Matthias Lippert, der dieses Mal noch einen Schritt weiter gegangen ist mit seiner – paradox gesprochen – konkreten Abstraktheit und so Emotionssituationen (wie auch den Feuerzauber) hervorragend filmisch schildern kann.

Das Wunder von Nothung aber machen wir ganz klein. Wichtig ist: wie zieht Siegmund das Schwert aus dem Stamm? Also nicht mit dem »gewaltigen Zuck« (so Wagner), sondern leicht und geschmeidig.

USK: *Die Walküre* also verstanden wie ein Strindberg-Drama?

GH: Absolut. Wagner hat einmal gesagt, dass er Aischylos und Sophokles neu vertonen möchte. »Walküre« hat die doppelte Länge von »Rheingold«, aber nur die Hälfte der Handlung. Wie macht man also diese Zwiegespräche und Monologe interessant? Da hilft einem die Musik, die in der »Walküre« über viele »schöne Stellen« (so Adorno) verfügt. Diese Kombination von sehr gefühlsbetonter Musik und psychologiellastiger Haltung – das geht Richtung Strindberg. Die Wotan-Fricka-Szene ist eine Strindberg-Szene. Häufig wird Fricka als Megäre, Xanthippe oder frustrierte Frau gezeigt. Wagner lässt sie ihre Szene gewinnen aus Gründen der Analyse. Sie (Fricka) ist die bessere Analytikerin der Strategie ihres Mannes und für uns ist sie eine Doppel-Doktorin der Jurisprudenz. Wie sie ihm klar macht, dass er Freiheit eben nicht generieren kann, sondern manipuliert, das ist ein Meisterstück. Natürlich ist sie beleidigt, dass er ihr Kinder von anderen Frauen präsentiert. Entscheidend aber ist, dass sie sagt: Du rettetest die Firma nicht, du machst die Firma kaputt, wenn du so weiter arbeitest. Und leider muss er ihr recht geben.

USK: Diese Szene wirkt häufig komisch. Liegt das möglicherweise daran, dass wir unsere alltäglichen Partnerstreitigkeiten in der Wotan-Fricka-Szene wiedererkennen und darüber schmunzeln?

GH: Im besten Sinne ja. Es gibt ein sehr erhellendes Wiedererkennungslachen, das darf ruhig sein.

USK: Also Komik auch im Walküren-Drama?

GH: Das ist eine Frage der Perspektive und wie man auf etwas schaut. Feydeau ist Strindberg von oben – sage ich gerne. Es gibt viele tief ironische Momente in der »Walküre«, nicht nur im Gespräch zwischen Wotan und Fricka.

USK: Auch der Walkürenritt hat in vielen Inszenierungen etwas Komisches. Muss er lustig sein? Oder ist er es sogar?

GH: Nein. Der Walkürenritt ist viel größer als er inszeniert werden kann. Alle Versuche, ihn zu inszenieren, landen unfreiwillig oder bewusst in der Komik. Vielleicht ist eine der besten Inszenierungen die von Francis Coppola in »Apocalypse Now«. Diese hat eine starke Dämonie.

Für mich ist der Walkürenritt die Summe der Walküren, wenn sie im vollen Schwange sind und mit ihren Rössern durch die Luft reisen. Da wird uns das Video sehr helfen. Für mich funktioniert es nicht, die Walküren herumtanzen zu lassen: damit macht man den Walkürenritt klein.



»Lebe, o Weib, um der Liebe willen.«

USK: Zu den Personen des Stücks. Welches ist denn nun die Hauptperson? Es heißt zwar *Die Walküre*, nennt also Brünnhilde im Titel. Aber ist *Die Walküre* nicht auch ein Wotansdrama?

GH: Es ist beides. Wotan wird als Patriarch demontiert. Die Oper erzählt die Demontage eines Tycoons. Im Feuerzauber könnte man denken, dass eine neue Idee ihren Anfang nimmt. Auf der anderen Seite – dadurch, dass er in der Lage ist, zu reflektieren und quasi mit herunter gelassenen Hosen eine Lebensbeichte vor Brünnhilde ablegt – bleibt er der Weltregisseur, dem Sympathien gehören. Ein dramaturgisches Wunder, wie Wagner das zusammenbringt.

USK: Und er lässt Wotan das letzte Wort in der Oper. Was nebenbei gesagt fast nicht anders geht, weil Brünnhilde in den Schlaf versetzt wurde ...

GH: Ich habe lange überlegt, warum die Musik im Feuerzauber noch einmal einen jubelnden Anlauf nimmt. Oft wird diese Szene als müder, väterlicher und beinahe inzestuöser Abgesang gezeigt. Aber Harry Kupfer sagte mir einmal, dass hier auch etwas Neues beginnt: Der Feuerring ist nicht nur als Entgegenkommen gegenüber der Tochter zu verstehen, sie nicht dem erstbesten Mann zu überlassen,

sondern Wotan sieht darin eine Chance – den jungen Siegfried hat er schon im Hinterkopf.

USK: ... quasi die nächste Chance für Wotan, die Waage zu seinen Gunsten zu neigen ...

GH: Ganz genau.

USK: Und jetzt zur Titelfigur. Wer ist diese Brünnhilde?

GH: Eine wunderbare Figur, weil sie durch die Anschauung Siegmunds die Liebe erfährt. Das ist im übrigen der wirkliche Held der Tetralogie: Siegmund und nicht Siegfried. Weil Siegmund ein unverstellter Mensch ist, der klar sagt was er will und was nicht. Er macht vor, was Wotan will: die Macht in der Liebe und die Liebe in der Macht. Durch Siegmund lernt Brünnhilde die Liebe und opponiert als zentral-seelischer Punkt Wotans gegen Wotan selber. Da beginnt wieder ein Psychodrama, was Jung als »die zerrüttete Familie« beschreibt. Wo der Patriarch, der sich nicht selbst erkennen kann, statt Selbsterkenntnis und Scham Selbstmitleid und Zorn hervorbringt. Und wogegen richtet sich der Zorn? Gegen das Liebste was man besitzt. Weil man von diesem Liebsten erwartet, dass es einem bedingungslos folgt. Dass Brünnhilde dies nicht tut, ist ein

psychologisch genau beobachtetes Muster. Für mich wäre das auch die heimliche Überschrift des Stücks: »Die zerrüttete Familie«.

USK: Jetzt zu der Figur mit einer der schönsten Melodien des Rings – Sieglinde. »O hehrstes Wunder« darf sie singen, ein traumhafter Einfall Wagners – aber glücklich ist sie über weite Strecken der Oper ja nicht.



»Ein fremder Mann? Ihn muss ich fragen.«

GH: Sieglinde gehört für mich auch in den Komplex der zerrütteten Familie. Sie ist eine gebrochene und unterdrückte Figur, die durch ihre Auflehnung gegenüber Hunding in einen Liebes- und Siegestaumel gerät, der im zweiten Aufzug aber sofort wieder abbricht. Und dann beginnt wieder so ein Psychomuster aus dem 19. Jahrhundert nach dem Motto: »Ich bin unrein.« Das ist ein merkwürdiges Schuld-bewusstsein. Nachdem sie aber durch die Leidensphase

der Selbstanklage durch ist und versteht, dass sie etwas von Siegmund weitergeben kann, dann kommt diese schöne Stelle.

USK: Und was ist mit Hunding? Ein einfältiger und brutaler Ehemann? Oder doch etwas vielschichtiger...?

GH: Diese Figur muss man aus der Mittelalter-Thematik heraus verstehen. Er ist ein Sippenchef, der über viele Dinge nicht nachdenkt, er ist brutal, aber als dämonischen Finsterling sehe ich ihn nicht. Er hat Sieglinde geschenkt bekommen, sie ist damit eine Art Magd. Er hat zugleich einen gewaltigen Minderwertigkeitskomplex: deshalb wendet er sich auch sofort an die Familienministerin Fricka. Er ist auch nicht von Beginn an misstrauisch, sondern erst, nachdem er die Ähnlichkeit im Auge von Siegmund und Sieglinde entdeckt hat. Hunding gewährt auch das mittelalterliche Gastrecht: Diese Nacht darfst du hier bleiben, aber morgen wird gekämpft, sagt er schließlich zu Siegmund.

USK: Auch diese Figur ist also eine psychologisch aufregende ...

GH: Richtig. In der »Walküre« ist das Primäre überhaupt die Psychologie der Interaktion der Menschen unter der

Überschrift »Die zerrüttete Familie«. Was ist los mit der Mann-Frau-Kind-Beziehung, wenn sie in ein Machtgefüge gerät wie hier, wo die Firma Walhall gegen die Firma Alberich steht? Und was ist mit der fast Ingmar-Bergman-ähnlichen Geschichte eines Zwillingspaars, das sich verliert, dann wiederfindet, in Liebe verfällt; und alles ist eine Manipulation von Wotan. Im Prinzip das Ende des Patriarchats: Siegmund und Brünnhilde wären eigentlich eine Empfehlung, wie man das Patriarchat beenden könnte.

DREI BETRACHTUNGEN ZUM THEMA »STABREIM«

WAS IST EIN STABREIM?

DAZU HANS-JOACHIM BAUER:

Im Gegensatz zum Endreim werden beim Stabreim zwei oder mehrere Hebungssilben eines Verses durch gleichklingende Anlaute gebildet. Er wurde in der altgermanischen, teilweise aber auch in der althochdeutschen Dichtung neben der immer stärker gebrauchten Endreimdichtung angewandt. Wagner griff erstmals in »Siegfrieds Tod« (1848) auf die Stabreimdichtung zurück, ohne deren feste Regeln zu übernehmen. Statt dessen hat er selbst die Verwendung des Stabreims in »Oper und Drama« in eine großangelegte Kunsttheorie einbezogen. Begründet hat Wagner den mehr als ungewöhnlichen Schritt in der Geschichte des Opernlibrettos zunächst mit Untersuchungen an der Sprache: »Dem Wesen einer ungekünstelten Anschauung der Natur, und dem Verlangen nach Mittheilung der Eindrücke einer solchen Anschauung entsprechend, stellte die Sprache nur Verwandtes und Ähnliches zusammen, um in dieser Zusammenstellung nicht nur das Verwandte durch seine Ähnlichkeit deutlich zu machen und das Ähnliche durch seine Verwandtschaft zu erklären, sondern auch, um durch einen Ausdruck, der auf Ähnlichkeit und Verwandtschaft seiner eigenen Momente sich stützt, einen desto bestimmteren und verständlicheren Eindruck auf das Gefühl hervorzubringen. Hierin äußerte sich die sinnlich dichtende Kraft der Sprache: sie war zur Bildung

unterschiedener Ausdrucksmomente in den Sprachwurzeln dadurch gelangt, daß sie den im bloßen subjektiven Gefühlsausdrucke auf einen Gegenstand – nach Maßgabe seines Eindruckes – verwendeten tönenden Laut in ein umgebendes Gewand stummer Laute gekleidet hatte, welches dem Gefühle als objektiver Ausdruck des Gegenstandes nach einer ihm selbst entnommenen Eigenschaft galt. Wenn die Sprache nun solche Wurzeln nach ihrer Ähnlichkeit und Verwandtschaft zusammenstellte, so verdeutlichte sie dem Gefühle in gleichem Maße den Eindruck der Gegenstände, wie den ihm entsprechenden Ausdruck durch gesteigerte Verstärkung dieses Ausdruckes, durch welche sie den Gegenstand selbst wiederum als einen verstärkten, nämlich als einen an sich vielfachen, seinem Wesen nach durch Verwandtschaft und Ähnlichkeit aber einheitlichen bezeichnete. Dieses dichtende Moment der Sprache ist die Alliteration oder der Stabreim, in dem wir die urälteste Eigenschaft aller dichterischen Sprache erkennen« (Oper und Drama Bd. 4).

Von der »Verwandtschaft der tönenden Laute« leitet Wagner kurzerhand auf Analogien in der Motivarbeit über, so dass die Logik besticht, die beiden Ebenen musikdramatischer Arbeit, die semantische und die musikalische, parallel zu schalten. Außerdem sah Wagner in der Verwendung des Stabreims den Vorteil, »gemischte Empfindung dem bereits bestimmten Gefühle schnell verständlich zu machen.« (...) In seinen späteren Musikdramen (Tristan, Meistersinger, Parsifal) hat Wagner den Stabreim zwar nicht generell ausgeschlossen, sondern rudimentär weiterhin einbezogen.

WIE IST DER STABREIM AUFGEBAUT?

DAZU CARL DAHLHAUS:

Charakteristisch für die dichterische Form der Ring-Tetralogie ist der ebenso oft gerühmte wie verhöhnnte Stabreim: Die Alliteration, die Wagner in »Oper und Drama« durch eine weitgesponnene dialektische Konstruktion der Dichtungs- und Musikgeschichte zu rechtfertigen versuchte. Der Rückgriff aufs Altdeutsche ist nicht als bloßes sprachliches Zeitkolorit ein Mittel zur Restitution des »rein Menschlichen« in der Dichtung (die als »Kunstwerk der Zukunft« die Aufhebung der »Entfremdung« in der Wirklichkeit antizipiert). Wagner fühlte sich, wenn er Stäbe aneinanderreichte, dem verschütteten Ursprung der Dichtung nahe.

Musikalisch, als Voraussetzung und Grundlage der Komposition, ist allerdings der Stabreim – entgegen Wagners Theorie – von geringer Bedeutung, von geringerer jedenfalls als das negative Merkmal, dessen Kehrseite er in Wagners Verstechnik ist: der Verzicht auf das Gleichmaß der Verse. Die Anzahl der Hebungen, der Akzente, ist in Wagners Stabreim-Versen unregelmäßig; manche Zeilen umfassen zwei, andere drei oder vier Hebungen. Der irreguläre Versrhythmus bedeutet aber nichts Geringeres als eine Auflösung des musikalischen Periodenschemas, also der syntaktischen Struktur, die im 18. und frühen 19. Jahr-

hundert das tragende Gerüst der Melodik, und zwar sowohl der instrumentalen als auch der vokalen, gebildet hatte. Rhythmische Regelmäßigkeit – Schematik, um es pejorativ auszudrücken – ist, in Wechselwirkung mit der Harmonik und der Motivik, formbildend. Melodieteile von gleicher Länge tendieren dazu, sich zu ergänzen und sich, wenn Harmonik und Motivik den Konnex unterstützen oder mindestens nicht durchkreuzen, zu einer Gruppe zusammenzuschließen. Das quantitative Moment erfüllt eine qualitative, syntaktische Funktion. Und zwar ist die klassische musikalische Syntax hierarchisch: Zwei korrespondierende Takte bilden eine Phrase, zwei Phrasen einen Halbsatz, zwei Halbsätze eine Periode. Eine Viertaktgruppe kann zwar, ohne daß das Korrespondenzprinzip aufgehoben wäre, zu drei Takten schrumpfen oder sich zu fünf Takten ausdehnen; soll aber die Syntax verständlich bleiben, so setzt die Ausnahme, die Abweichung von der Norm des Gleichmaßes, voraus, daß sich die Regel dem musikalischen Gefühl fest eingepägt hat.

In Wagners musikalischer Syntax ist die klassische Norm aufgehoben. (...) Die Behauptung, daß die Alliteration Ausdruck und klangliches Zeichen semantischer Zusammenhänge sei, daß also in der Regel Stabreim und Sinnakzente zusammenträfen, wäre eine Übertreibung aus apologetischem Eifer. Nicht selten bleibt entweder ein Hauptakzent außerhalb des Reims, oder der Reim verbindet ein akzentuiertes Wort mit einem unwesentlichen. Ist demnach – und anderes ist nicht zu erwarten – die zusammenschließende Wirkung des Stabreims gering, so ist die auflösende des irregulären Versrhythmus, dessen Kehrseite die Alliteration darstellt, um so deutlicher.

WAS IST CHARAKTERISTISCH FÜR DEN STABREIM?

DAZU ULRICH SCHREIBER:

Aus Ludwig Ettmüllers Übersetzung der EDDA-Lieder, den Verfasser lernte er [Anm.: Richard Wagner] 1849 in Zürich kennen, übernahm er als Teil der dort versuchten Eindeutigung der Edda-Strophe die sprachlichen Hauptbestandteile seiner RING-Dichtung: Metrum und Stabreim. Bis dahin hatte er sich des klassischen Blankverses bedient oder drei- bis fünfhebige alternierende Reimverse eingesetzt. Aber schon früh empfand er ein Unbehagen, weil der regelmäßige Wechsel von Hebungen und Senkungen der Sprache den Musiker in eine Zwangslage versetzt, da in deutscher Verspoesie oft metrische Hebung und Sprach- oder Sinnakzent auseinanderfallen: musikalisiert kann das wie eine Parodie wirken. So versuchte Wagner seit dem »Tannhäuser«, eine differenzierte Artikulation zu finden, in der jeder Vers einer Zweitaktgruppe zugeordnet wird, deren musikalische Struktur so genau wie möglich der

SIEGMUND: *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 Düfte haucht er aus:
seinem warmen Blut entblühen wonnige Blumen,
Keim und Spross entspringt seiner Kraft.
Mit zarter Waffen Zier bezwingt 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 unsrem 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!*

(aus: Die Walküre, 1. Aufzug)

textlichen Vorgabe entspricht. In »Oper und Drama« bezeichnet er solche Korrespondenzen als »musikalische Prosa«: Vorform seiner für den RING geschaffenen Stabreimform mit unregelmäßigen Senkungen (durch Arnold Schönbergs positive Verwendung des Begriffs hat er heute auch bezüglich Wagners eine progressive Bedeutung im Sinne der Überwindung der quadratischen Tonsatzkonstruktion). Wichtiger für Wagners Nibelungen-Vers als das so oft und nicht grundlos bespöttelte Alliterationsverfahren ist der freie Umgang mit den Senkungen. Dadurch wird bei großer metrischer Freiheit die Identität von Hebung und Wortakzent leicht erreichbar. Für die musikalische Umsetzung bedeutet das eine völlig neuartige Flexibilität und Genauigkeit im Wort-Ton-Verhältnis.

Im einzelnen weist der für den »Ring des Nibelungen« entwickelte Vers fünf charakteristische Merkmale auf:

1. Der Einzelvers hat zwei oder drei Hebungen.
2. Die Zahl der Silben in den Senkungen ist variabel; sie kann im Auftakt oder im Versinneren 0 bis 3, im Versausgang 0 bis 2 betragen.
3. Jeder Einzelvers alliteriert entweder in sich (Binnenstäbe) oder mit einem Nachbarvers (Verbindungsstäbe), oft sind auch beide Stabungsarten kombiniert.
4. Stabreime werden dadurch gebildet, daß mehrere be-

tonte Silben mit gleichen Konsonanten oder mit ungleichem (seltener: mit gleichem) Vokal anlauten.

5. Die Einzelverse können zu strophenartigen Gebilden gruppiert werden, aber auch in unregelmäßiger Reihung stehen.

Durch dieses Sprachinstrumentarium, das lediglich in der textlich zuerst entworfenen »Götterdämmerung« einige Unsicherheiten zeigt, hat Wagner – wie in »Oper und Drama« theoretisch entwickelt – seine ganz eigene »Versmelodie« als das »*bindende und verständliche Band zwischen der Wort- und Tonsprache, als Erzeugte aus der Vermählung der Dichtkunst mit der Musik, als verkörpertes Liebesmoment beider Künste*« geschaffen. Damit waren die Voraussetzungen für Wagners Revolutionierung der Oper gebündelt, für jenes auktoriale Gesamtkunstwerk, das alle in der Operngeschichte bekannten Maße sprengte, auf strenge Durchkomposition und die Eliminierung tradierter Nummern, Chöre und Ensembles zielte – und das in seinem revolutionären Elan gewisse prekäre Züge annahm.

UDO STEPHAN KÖHNE PSYCHOKRIMI UND HERZENSDRAMA

Die »Walküre« ist seit jeher das beliebteste RING-Stück. »Rheingold« mag handlungsreicher und mit seinen Szenenwechseln für den Zuschauer spannender sein, aber die Geschichte über Götter, Riesen und Zwerge bleibt letztlich auf der Ebene des Märchenhaften und lässt ihn damit vergleichsweise unberührt. *Siegfried* dann enthält zwar komische Elemente und wird nicht ganz zu Unrecht als das RING-Scherzo angesehen, aber die Jung-Siegfried-Handlung ist wie kein zweites Stück des »Rings« auf die Verbindung mit den anderen Teilen angewiesen, um verständlich zu werden. »Götterdämmerung« fasst Handlungsstränge zusammen und kann sich daher als Einzelstück schwer profilieren.

Die Walküre aber erzählt eine Geschichte, die über jene Geschlossenheit verfügt, die ein Drama notwendigerweise braucht. Darüber hinaus ist der Erfolg der »Walküre« entscheidend Wagners Opern-Dramaturgie geschuldet, die schon Mitte des 19. Jahrhunderts Dramentechniken vorwegnahm, die erst viel später Einzug in das Bewusstsein von Lesern und Produzenten halten sollten. Spannend wie ein Krimi, im weiteren Verlauf noch zu Herzen gehend und gar zu Tränen rührend: *Die Walküre* ist ein Kammerspiel, das die psychologischen Aspekte von Beziehungen und Bekanntschaften tief auslotet und ihnen auf den Grund

geht. Und dies mit einer beinahe schockierenden Schärfe. Zum Zeitpunkt der Entstehung von »Walküre« war ein solcher auskomponierter Blick in die menschliche Psyche ein radikaler und neuartiger Vorgang. Derart scharfsinnig hatte die Katastrophen zwischenmenschlicher Begegnungen kein Operntextdichter vor Richard Wagner analysiert. Das mag ein kurzer Vergleich mit dem Opernschaffen Giuseppe Verdis belegen. Dessen Operndramen sind ebenfalls herzerreißend und mit Konflikten behaftet, die allzu menschlich sind. Aber die eher schlaglichtartige (und die Themenkomplexe vorrangig unter dem Aspekt der Wertbarkeit für das musikalische Operntheater betrachtende) Anlage von Szenen schloss ein derart tiefschürfendes Eintauchen in das Minenfeld der menschlichen Seele wie bei Richard Wagner aus. Auch wenn die Heftigkeit der seelischen Zerreißprobe, in welche die Hauptakteure der nur kurze Zeit vor der »Walküre« entstandenen Verdi-Oper *La Traviata* gestürzt werden, nur unwesentlich schwächer ist als jene, die Siegmund und Sieglinde aushalten müssen, so ist doch die musikdramatische Verarbeitung der Konflikte eine völlig andere. Verdis Dramaturgie setzt auf die schlagwortartige szenische Beleuchtung einer Krise und auf die unmittelbare emotionale Wirkung jener Entscheidungen, die die Akteure treffen. Ein Wort allein wird häufig zum Auslöser einer Veränderung. Bei Wagner und gerade

auch in der »Walküre« jedoch tritt das Unglück langsam und mit unablässig bohrender Intensität auf. Wie im modernen Psychokrimi: untergründig brodelnde (ungute) Gefühle bauen sich langsam aber stetig auf, erfassen die Akteure, die hier weniger aktiv Handelnde als vielmehr Opfer eines sich lavaartig ausbreitenden Schicksals sind. Das Unglück kommt in *Die Walküre* auf leisen Sohlen, die Protagonisten scheinen geradezu sehenden Auges der Katastrophe entgegenzusteuern.

Der Auftritt Hundings ist ein frappierendes Beispiel für diesen Befund. Hunding könnte es bei einem allgemeinen Misstrauen gegenüber diesem Fremden namens Wehwalt, der in seiner Hütte Schutz sucht, belassen. Doch Hunding will es genau wissen. Ein genialer Schachzug und zugleich ein grandioser psychologischer Moment folgt: Hunding führt nicht selber die Katastrophe herbei, sondern überlässt dieses seiner Gattin. Denn er lässt Sieglinde fragen und zwar genau das, was er (Hunding) als Wissen braucht, um Wehwalt alias Siegmund zu vernichten. Hunding selber bleibt verhältnismäßig stiller Beobachter dieser Szene, in deren Verlauf sich Siegmund zunehmend »outet«. Die Zunahme der Spannung erfolgt dabei gleich der langsamen Drehung einer Schraube, mit deren Hilfe den Beteiligten die Luft abgeschnürt wird. Eine solche die Handlung quasi

DIE WALKÜREN (VALKYRIEN)

Noch bedeutsamer ist der valkyrien Amt im Krieg, Ausschlaggeben über Kampf und Sieg wird in ihre Hand gelegt. In ihrem Wesen ist unwiderstehliche Sehnsucht nach diesem kriegerischen Geschäft begründet: daher in der Edda ihre eigentümlichste Leidenschaft ausgedrückt wird durch das Verbum »pra«, ihr eignes Sehnen, Trachten und Wünschen dreht sich in jenen Wünschen nach ihnen um. Gewöhnlich reiten neun valkyrjur zusammen aus, ihre Lanzen, Helme und Schilder glänzen. Die valkyrien aber reiten in den Krieg, bringen des Kampfs Entscheidung und geleiten die Gefallenen gen Himmel, ihr Reiten gleicht dem der Helden und Götter.

Jacob Grimm

ins Innere der Figuren verlegende Dramaturgie konnte um die Mitte des 19. Jahrhunderts eigentlich nur Wagner gelingen.

Dies war letztlich auch rein musikalisch bedingt. Die formalen Gegebenheiten der italienischen Nummernoper mit der Unterteilung von Rezitativ und Arie hätten zum Beispiel die forschende Befragung Wehwalts, wie sie Wagner vorführt, überhaupt nicht zugelassen. Verdi brauchte für sein musikalisches Operndrama das plötzliche Umkippen der Situation; Wagner aber komponierte das schleichende und allmähliche Aufsteigen der zerstörerischen Kräfte. Dieses

war aber nur mit den Mitteln der durchkomponierten Oper zu leisten. Derer bediente sich Verdi zwar in *La Traviata* auch bereits, aber eben nur ansatzweise: Die Reste des italienischen Operschemas, wie es in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gepflegt wurde, sind hier noch überdeutlich zu erkennen.

Eine Szene wie die »Todesverkündigung« (Die Walküre, 2. Akt, 4. Szene) hätte der Italiener deshalb nicht schreiben können. Eben weil hier ein Prozess zu vertonen war. Man kann sich vorstellen, dass Verdi erst Brünnhilde eine große Szene gegeben hätte, in der diese sich Siegmund offenbart. Siegmunds Ablehnung dann hätte Verdi eine eigene vierteilige Opernszene gewidmet. Ein derart lebensnaher Dialog wie bei Wagner aber wäre dabei sicherlich nicht herausgekommen – abgesehen davon, dass die Begeisterung des italienischen Operntheaters an der Nibelungen-Thematik oder ähnlichen Sujets ohnehin gering war.

Auch die »Todesverkündigung« zeigt uns das psychologische Feingespür Wagners. 20 Minuten Dauer hat diese Szene – und schöpft tief. Jetzt ist *Die Walküre* vor allem Herzensdrama. Selbstverständlich spielen die von Wagner verwendeten (durchaus gebräuchlichen und absolut naheliegenden) musikalischen Mittel eine entscheidende

Rolle bei der Erzielung der angestrebten Wirkung: konsequente Temposteigerung und Zunahme der Lautstärke, je heftiger die Emotionen die beiden Darsteller erfassen. Doch das Ziel wird erreicht: der Hörer ist zu Tränen gerührt.

Ebenso in Wotans Abschied. Auch dieser ist großes Musiktheater und zugleich einer der herzerreißendsten Abschiede der gesamten Operngeschichte. Auch hier liegt der Vergleich zu Verdis *Violetta* aus *La Traviata* auf der Hand. Beide Szenen – Violettas Sterben und Brünnhildes Schlaflegung – sind meisterhaft angelegt. Es verbietet sich, mit Begrifflichkeiten wie dem des musikalischen Fortschritts eine etwaige Vorrangstellung Wagners auszumachen. Vielmehr sind hier wiederum die zwei divergierenden Positionen des Vertonens von Opern zu erkennen. Der Italiener Verdi bleibt in der Tradition verwurzelt. Und doch geht er zugleich über diese weit hinaus, wenn er die Nummernfolge ablöst von einem Denken in vorveristischen Kategorien. Wagner könnte als der »Fortschrittlichere« eingestuft werden, weil er die Tradition viel radikaler überwindet als der italienische Komponistenkollege. Sämtliche formalen Vorgaben scheinen bei »Wotans Abschied« aufgelöst. Aber eben nur scheinbar. Diese Schlusszene ist trotz aller Kühnheit, eine Oper nicht wie üblich mit einem Ensemble, sondern mit einem großem Solo zu beenden,

ebenso als Wunschkonzertnummer zu isolieren, wie manches in Verdis »Traviata«. Und wer genau hinschaut, kann in diesem Abschied einige formale Strukturen der jahrzehntelang verwendeten vierteiligen italienischen Opernszene erkennen. Dann wären sich Wagner und Verdi formal und musikalisch doch näher als vermutet.

Und doch fordert uns Wagner gefühlsmäßig stärker als Verdi, er verlangt nach unbedingter Identifikation und dem Mitleiden mit den Hauptakteuren. Das führt uns *Die Walküre* mustergültig vor. Ein vor Spannung berstendes Drama mit tiefenpsychologischen Momenten liegt vor, das anrührend und in vielen Momenten extrem emotional angelegt ist. *Die Walküre* vereint viele Momente, die aufregendes und bewegendes Operntheater unbedingt braucht. Die Modernität der »Walküre« liegt genau in dieser wunderbaren Verbindung. Psychokrimi und Herzensdrama zusammengebunden zu haben – das ist Richard Wagners eigentliche und unübertroffene Leistung, exemplarisch praktiziert in *Die Walküre*.



Richard Wagner bei den Proben zu den Bayreuther Festspielen
Zeichnung von Adolf von Menzel, 1875

DER BRUNHILDISFELSEN



Bühnenmodell, Bayreuth 1914

© Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth

Der markante Quarzitefelsen auf dem Gipfelplateau des Großen Feldberg im Taunus war schon seit jeher ein Blickfang und eine Landmarke. In einer Urkunde von 1043 wird er erstmals erwähnt, unter dem rätselhaften Namen »lectulus Brunihildis« = »das Bettchen der Brunhilde«. Rund um den Brunhildisfels knüpfen sich Sagen und fantasievolle Vorstellungen: So habe die heilige Hildegard von Bingen hier einmal ein Nachtlager aufgeschlagen, wovon der Felsen einen Abdruck ihres Kopfes bewahrt habe.

Als in den Jahrzehnten um 1800 der Taunus als romantische Landschaft entdeckt wurde, spielte auch der Brunhildisfels eine wichtige Rolle. Der Felsen wurde zu einem beliebten Motiv in der Malerei. Natur, Vorgeschichte und Mythologie verbanden sich hier und schufen ein besonderes Landschaftserlebnis. Man brachte den Brunhildisfels mit der Nibelungensage in Verbindung und sah hier den Ort, an dem die Walküre Brunhilde, umgeben vom Feuerwall der Waberlohe, im Zauberschlaf lag, bis sie durch Siegfried erlöst wurde. Darauf nimmt auch noch die Bildersprache des 1937 errichteten Fernmeldeturms Bezug: die Reliefs am Eingang zeigen Szenen aus der Siegfried-Sage.



Bühnenmodell, Minden 2016



Der Brunhildisfels im Taunus

Tatsächlich dürfte der Name »lectulus Brunihildis« nicht auf eine Person zurückzuführen sein, sondern in seinem Ursprung schlicht soviel wie »Hoher Fels« bedeutet haben. Bereits im Mittelalter aber verlor sich diese Bedeutung, und an ihre Stelle trat eine mythische Figur namens Brun-

hilde. Der Brunhildisfels regt also bereits seit über tausend Jahren die Fantasie der Menschen im Taunus in besonderer Weise an.

(Text der Erläuterungstafel auf dem Feldberg)

UDO STEPHAN KÖHNE DIE ENTSTEHUNG DER »WALKÜRE«

Wann genau Wagner die erste Eingebung zur Schaffung der »Walküre« kam, ist unklar. Am 11. November 1851 jedenfalls wurde mit der Prosaskizze begonnen und wenige Tage später in einem Brief an Franz Liszt das Szenario beschrieben und dargelegt. Bekanntlich wurden die vier RING-Opern in umgekehrter Reihenfolge konzipiert. Am Anfang stand die Idee, nur »Siegfrieds Tod« (im Grundsatz das, was später zur »Götterdämmerung« wurde) zu vertonen. 1848 wurde tatsächlich ein Libretto dieser als Einzelwerk geplanten Oper erstellt. Die Komposition nahm Wagner zwei Jahre später im August 1850 in Angriff, doch nach dem Erstellen nur weniger und kurzer Skizzen gab er auf. Ein glücklicher Entschluss, so kann man aus heutiger Sicht sagen. Die Komposition hier zu unterbrechen, entstand aus der Erkenntnis, dass mit den musikalischen Mitteln der »romantischen Oper« und damit des Lohengrin-Stils einem solchem Werk wie dem Nibelungen-Epos kompositorisch nicht beizukommen war. Wagner, der geniale Musikdramatiker mit feinem Gespür für das, was eine psychologisch glaubwürdige Handlung braucht, war sich dieser Tatsache sehr schnell bewusst. Genau deshalb stellte er die Komposition ein, kümmerte sich zunächst in der dritten Züricher Kunstschrift namens »Oper und Drama« um das theoretische Fundament dessen, was er zukünftig als Musikdrama bezeichnen sollte, um anschließend zu erkennen, dass eine

einzigste Oper allein nicht ausreichte, um das zu schildern, was rund um den Nibelungen-Mythos herum zu erzählen ist.

Deshalb kam es zum »jungen Siegfried«, später dann noch zu »Walküre« und »Rheingold«. Die Handlungselemente der ersten drei Ring-Teile aber waren in »Siegfrieds Tod« schon vorhanden gewesen: als Berichte der Hauptfiguren. Der Inhalt der »Walküre« zum Beispiel war einer Erzählung Brünnhildes zu entnehmen. Im Herbst 1851 nahm dann nicht nur *Die Walküre*, sondern der gesamte RING als vierteiliges Opus textlich konkrete Gestalt an. Kurz nachdem Wagner erkannt hatte, dass es notwendig sei, »Siegfrieds Tod« ein weiteres Werk »ergänzend vorzuschicken« (gemeint war »Der junge Siegfried«), kam es auch zur Textgestaltung des Walküre-Teils.

Anschließend musste noch *Das Rheingold* in Textgestalt gebracht werden. Als auch dieses endlich im November 1852 geschaffen war, las Wagner die vollendete RING-Dichtung mehrfach vor – so im November 1852 an zwei Abenden und im Februar 1853 an vier Tagen – und ließ sie drucken, damit Freunde wie Franz Liszt und August Röckel sich mit ihr ausführlich beschäftigen konnten.

Richard Wagner erzählte bei einem Begegnen im Herbst 1848, dass ihn die Idee zu einer großen Oper beschäftige, die in der germanischen Götterwelt spielen solle; der Inhalt aus der nordischen Heldensage stand ihm noch nicht fest, aber was ihn für die Idee begeisterte, war ein Chor der Walküren, die auf ihren Rossen durch die Lüfte reiten.

Gustav Freytag

Mit der Komposition der »Walküre« begann Wagner dann am 28. Juni 1854 und damit zu einem Zeitpunkt, als der erste RING-Teil *Das Rheingold* noch nicht vollständig abgeschlossen war. Allerdings war Wagner nur noch mit der Reinschrift des Vorabends beschäftigt. Üblicherweise vollzog sich der Kompositionsprozess im Fall der RING-Opern in drei Schritten, die auch bei der »Walküre« zeitlich genauestens nachzuvollziehen sind. Zunächst fertigte Wagner immer eine Kompositionsskizze an. In ihr wurden Motivverläufe eingetragen, Singstimmen verteilt, instrumentatorische Ideen angedeutet. In einem weiteren Schritt entstand dann eine in Bleistift ausgeführte Erstschrift der Partitur, die Wagner selber als »Partiturskizze« deklarierte. Dieser Schritt war notwendig und wurde bis zum Ende des 2. Aufzugs des *Siegfried* angewandt, weil die detaillierten und zudem neuartigen Klangvorstellungen Wagners einer probeweisen, jederzeit zu ändernden Art der Niederschrift bedurften. Erst dann fertigte er die Reinschrift der Partitur an, die das jeweilige Ende des Kompositionsprozesses markierte. Zweifellos ein aufwändiges und arbeitsintensives Verfahren, das Wagner hier anwandte. Für seine musikalischen Werke hat er nicht weniger als 4700 Partiturseiten, die als Reinschriften zu betrachten sind, geschrieben. Zieht man die sogenannten Erstschriften (die

sogenannte »Partiturskizze«) hinzu, erhöht sich diese Zahl noch beträchtlich. Wagner war also nicht allein der sich feiernde und auf größtmögliche Außenwirkung bedachte

Künstler, sondern zugleich der fleißige Arbeiter in eigener Sache. Man sollte außerdem an die unübersichtliche Zahl an Briefen (sind es 10.000 ?) erinnern, die verfasst wurden – auch an die zahlreichen theoretischen Schriften, um die rein physische Leistung Wagners entsprechend würdigen zu können.

Die Walküre wurde zwischen dem 28. Juni 1854 und dem 23. März 1856 komponiert. Ein verhältnismäßig kurzer Zeitraum, bedenkt man die Länge des Werkes und die oben beschriebenen Phasen auf dem Weg zur vollständigen und gewissermaßen druckreifen Partitur. Ein langer Zeitraum angesichts der ursprünglichen Planung, die vorgesehen hatte, den Nibelungen-Ring innerhalb von zwei Jahren auszuführen, wie einer Brief-Äußerung Wagners zu entnehmen ist. Allerdings hatte der Komponist zu diesem frühen Zeitpunkt kaum die Schwierigkeiten sehen können, die sich bei der Bewältigung eines solchen Mammutwerkes auftun würden. Mit der Komposition von *Siegfried* wurde

dann im September 1856 begonnen. Ein Jahr später erfuhr diese dann eine jähe Unterbrechung, als die Aussicht auf eine Gesamtauführung des »Ring des Nibelungen« aussichtslos schien. *Tristan und Isolde* sowie *Die Meistersinger von Nürnberg* entstanden jetzt. Die RING- Fortsetzung erfolgte dann sukzessive ab der Mitte der 1860er Jahre.

Die Walküre aber erlebte erst vierzehn Jahre nach der Vollendung ihre Uraufführung. Die Umstände waren die gleichen wie beim »Rheingold«. Denn als sich am 26. Juni 1870 im königlichen Hof- und Nationaltheater in München in der Regie von Reinhard Hallwachs und unter der musikalischen Leitung von Franz Wüllner (beide hatten neun Monate vorher auch die Uraufführung vom »Rheingold« besorgt) der Vorhang hob, geschah dies unter heftigem Protest Wagners. Dieser wollte nämlich nur einer Gesamtauführung des RING zustimmen, konnte sich aber dem Befehl seines Gönners und Bewunderers Ludwig II., der die Uraufführung von der »Walküre« angeordnet hatte, natürlich nicht widersetzen. Wagner blieb der Uraufführung entsprechend fern. Er fluchte und schimpfte, er vermutete, dass seinem Werk Gewalt angetan werde, und er versah fürs Erste die Beteiligten mit einem Bann. Die Tagebücher seiner Gattin Cosima demonstrieren das eindrucksvoll. Am Tag der Uraufführung kaum ein

Montag 27ten: Wir erwähnten mit keinem Worte gestern der Aufführung, und das war für R. gut, denn er versteht keinen Spaß mehr ...

Aus den Tagebüchern Cosima Wagners, Juni 1870

Wort zur »Walküre«, fast demonstratives Schweigen in dieser Sache. Am Folgetag immerhin schreibt Cosima dann, dass man absichtlich nicht darüber gesprochen habe. Ein bewusstes Ignorieren. Man kann sich lebhaft vorstellen, wie besorgt Wagner um seine »Walküre« war. Aber zu glauben, dass ihn nicht interessierte, was in München mit seinem Werk geschah, ist absurd.

Im übrigen relativiert sich Wagners Protest, wenn man bedenkt, dass er selber es war, der »Bruchstücke« aus *Das Rheingold* und *Die Walküre* ausgesucht und dirigiert hatte. Das war am 26. Dezember 1862 in Wien gewesen. Ausführliche textliche Erläuterungen zur jeweiligen inhaltlichen Ausgangslage sind von Wagner selbst vorhanden. Der »Walkürenritt« in reiner Orchesterfassung, dann »Siegmunds Liebesgesang« und schließlich »Wotans Abschied und Feuerzauber« (letztere beide Teile mit den originalen Gesangspartien) standen auf dem Programm. Es war übrigens die erste Gelegenheit, Musik aus der »Walküre« öffentlich zu hören. Wagner hatte dieses Wiener Konzert allerdings vorrangig als Werbemaßnahme begriffen und sich damit ideologisch vom Vorwurf reingewaschen, er zerstückele seine Musikdramen in unzulässiger Weise.

1876 wurden dann die ersten Bayreuther Festspiele veranstaltet. Zwischen dem 13. und 17. August fand die Uraufführung des »Ring des

Nibelungen« in vollständiger zyklischer Form statt. *Die Walküre* lief am 14. August »ohne Not«, wie die Tagebücher Cosimas festhalten. Eine Anspielung darauf, dass nach dem pannenreichen Vorabend (*Das Rheingold*) nun vieles zu Wagners Zufriedenheit ablief. Doch die Bestrebungen, sängerisch und szenisch zu einer ausgeglichenen Aufführung zu kommen und so etwas wie einen Wagner-Stil zu kreieren, sollten weitergehen. Er wolle, so Wagner in einem nach Beendigung der Festspiele an Ludwig II. gerichteten Brief, »in einzelnen Teilen auch eine geeignete Besetzung der Rollen vornehmen und alles in den Aufführungen erkannte Mangelhafte und Ungeeignete durch sorgfältiges Nachstudieren verbessern, wie denn auch die szenisch-dekorative Ausstattung der besonnensten Nachhilfe und teilweisen Erneuerung bedarf.« Wer will, kann hier den Anfang der »Werkstatt Bayreuth« ausmachen, die 1877 ursprünglich eine Fortsetzung finden sollte, aber erst 1882 wieder eröffnete, um sich dann dem *Parsifal* zu widmen. Erst aber werde er, Wagner, so weiter in diesem Brief, sein Ring-Werk »noch pflegen, bis es in allen Teilen, soweit unsere schlecht geleiteten und verwendeten

Montag 14ten: Walküre, diesmal ohne Not; außer einem Zwischenfall, der R. sehr erschreckt. Er wird vom Kaiser berufen, dieser rühmt alles sehr, sagt scherzend, wenn er Musiker wäre, hätte ihn R. nicht dahinein bekommen (in das Orchester), bedauert, nicht länger als die zwei Aufführungen bleiben zu können, worauf R. erwidert: Die Gnade ist nicht an Zeit und Raum gebunden; die Großherzogin sagt aber, sie bliebe, R.: Dann dehnen Sie die Gnade aus; der Kaiser scherzend: Das war ein Hieb. Er nimmt Abschied, geht einen Schritt zurück, merkt die Schwelle nicht, strauchelt so arg, daß R. nur mit dem größten Kraftaufwand ihn zurückhalten kann und überzeugt ist, daß dieser Fall rücklings der Tod des kaiserlichen Herrn gewesen wäre !...

Aus den Tagebüchern Cosima Wagners, August 1876

Kunstmittel reichen, rein, deutlich und zumindest korrekt dasteht, um wenigstens erst dann der schönen Mitwelt zur Verstümmelung übergeben werden zu können.« Mit der Verstümmelung aber waren nicht nur unzureichende Aufführungen deutscher Stadttheater gemeint, sondern auch der Umstand, dass bald der RING in seine Einzelteile zerrissen würde und jeder der vier Teile ein Eigenleben entwickeln sollte. *Die Walküre* wurde bald zum populärsten Stück. Geschadet hat dies Wagner nicht.

RICHARD WAGNERS BRIEFE ZUR »WALKÜRE«

>> Franz Liszt – 20. November 1851:

Denke dir die wunderbar unheilvolle Liebe Siegmund's und Siegelind's; Wodan in seinem tief geheimnisvollen Verhältnisse zu dieser Liebe; dann in seiner Entzweiung mit Fricka, in seiner wüthenden Selbstbezwungung, als er – der Sitte zu lieb – Siegmunds Tod verhängt; endlich die herrliche Walküre, Brünnhilde, wie sie Wodan's innersten Gedanken errathend – dem Gotte trotzt, und von ihm bestaft wird: denke Dir diesen Reichthum von Anregung.

>> Theodor Uhlig – 31. Mai 1852:

Jetzt habe ich auch den vollständigen Entwurf zur Walküre 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.

>> Franz Liszt – 16. Juni 1852:

Meine Walküre fällt furchtbar schön aus! – Noch vor Ende Sommers hoffe ich Dir die ganze Dichtung der Tetralogie vorlegen zu können. Die Musik wird mir sehr leicht und schnell von Statten gehen: denn sie ist nur Ausführung des bereits fertigen.

>> Theodor Uhlig – 2. Juli 1852:

Und Siegfried? – Gott, wenn Du wüßtest, was ich mit dem jetzt vorgehabt habe: der wird in der Walküre fast vor den augen des publikum's seiner mutter gepflanzt. Was wird er sich einmal freuen, wenn er dereinst sieht, wie er »gemacht« worden ist: die augen will ich sehen! (...) Im ganzen bin ich heute bei laune, wenn ich so etwas fertig habe, wie die Walküre, so ist es mir immer, als hätte ich eine ungeheure angst aus dem leibe geschwitzt, eine angst, die immer gegen das ende der arbeit wächst, eine art von furcht, daß ich etwas verderben könnte: meine Chiffre mit dem datum schreibe (ich) immer mit wahrer hast darunter, als ob der teufel hinter mir stünde, und mich vom fertigwerden abhalten wollte.

>> Franz Liszt – Juni 1854:

Jetzt muß es an die Composition der Walküre gehen, die mir ganz herrlich in den Gliedern liegt.

Immerhin ist der Walküren-Ritt eine vortreffliche Ouvertüre zum Wiener Carneval. Das pfeift, zischt, rauscht, stürmt, als ob der Moment gekommen wäre, wo auch die Steine Ton und Stimme erhalten sollen, und man wundert sich nur noch, daß man bei'm letzten Tactstrich nicht sammt dem Componisten und dem ganzen Theater in die Luft fliegt.

Friedrich Hebbel,

>> Franz Liszt – 3. Juli 1854:

Geld habe ich nicht, um mich herumzutreiben, und nichts reizt mich auch, während nur meine Arbeit mir Freude macht. Die Walküre ist angefangen: Du, jetzt geht es doch erst los! – Sonderbar diese Contraste, der ersten Liebes-scene in der Walküre mit der im Rheingold!

>> Franz Liszt – Juli 1854:

Geht Alles gut, so fahre ich vom 1. August ab wieder in der Composition der Walküre fort; – die Arbeit – diese Arbeit – ist das Einzige, was mich das Leben ertragen läßt.

>> Franz Liszt – Oktober 1854:

Beachten wir die Welt nicht anders, als durch Verachtung; nur diese gebührt ihr: aber keine Hoffnung, keine Täuschung für unser Herz auf sie gesetzt! Sie ist schlecht, schlecht, grundschlecht, nur das Herz eines Freundes, nur die Thräne eines Weibes kann sie aus ihrem Fluche erlösen. – Aber so respektiren wir sie auch nicht, und zwar in nichts, was irgend wie Ehre, Ruhm oder – wie sonst die Allfanzereien heißen – aussieht. – Sie gehört Alberich: Niemand anders!! Fort mit ihr! Genug – Du kennst nun meine Stimmung: sie ist keine Aufwallung: sie ist fest und solid, wie Diamant (...) Ich hasse jeden Schein mit tödtlichem Grimme: ich will keine Hoffnung, denn sie ist Selbstbelü-

gung. Aber – ich werde arbeiten – Du sollst meine Partituren haben: sie werden uns gehören, Niemand anders. Das ist genug. – Das Rheingold hast Du jetzt? Ich bin im zweiten Akt der Walküre: Wodan und Fricka: wie Du siehst, muß mir das gerathen.

>> Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein

– November 1854:

Allein die Stimmungen zur Arbeit kommen mir bei meinem öden Leben immer seltener. So lange ich Bücher schrieb und Verse machte, mochte es gehen: aber für die Musik brauche ich ein anderes Leben; ich bedarf der Musik selbst; so aber gleiche ich jemandem, der Feuer machen will, und wohl das Licht, nicht aber das Holz dazu hat. Dazu greift mich auch der Gegenstand der Walküre gar zu schmerzlich an: es gibt doch eigentlich kein Leiden der Welt, das hierin nicht zu seinem schmerzlichsten Ausdrucke gelangt; das künstlerische Spiel mit diesen Schmerzen rächt sich aber an mir: ich bin wiederholt schon ganz krank darüber geworden, und mußte gänzlich aussetzen. Jetzt bin ich im zweiten Acte bei der Scene, wo Brünnhilde zu Siegmund tritt, um ihm den Tod zu verkündigen: so etwas kann man doch kaum mehr componiren nennen!

>> Franz Liszt – Januar 1855:

Brünnhilde schläft! Ich – wache leider noch!

>> Franz Liszt – 19. Januar 1855:

Übrigens wenn Du mein Werk als so etwas Ungeheures hinstellst, verwechselst Du, meinem Gefühle nach, doch nur den Maßstab: mir kommt nur unsre künstlerische Öffentlichkeit, der Geist unsrer Darstellungsmittel u.s.w. höchst klein und erbärmlich vor, mein Werk aber eben nur von anständig menschlichem Verhältniß, was nur dann riesenhaft erscheint, wenn wir es in jene unwürdigen Verhältnisse zwingen wollen.

>> Franz Liszt – Februar 1855:

Mit dem ersten Act der Walküre wird die Partitur bald fertig: er ist außerordentlich schön; so etwas habe ich noch nie auch nur annähernd gemacht.

>> Franz Liszt – 13. September 1855:

Da es sich nun einmal so weit hinausgeschoben hat, wünschte ich fast erst noch die ganze »Walküre« herzurichten. Die Beendigung dieses Werkes (des tragischsten, welches ich je concipirt) wird mich viel kosten.

>> Franz Liszt – 3. Oktober 1855:

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 sympathisirt, wie Du. Für den inhaltlich schweren zweiten Act bin ich besorgt: er enthält zwei so wichtige und starke Katastrophen, daß dieser Inhalt eigentlich für zwei Acte genug wäre; doch sind beide so voneinander abhängig, und die eine zieht die andere so unmittelbar nach sich, daß hier ein Auseinanderhalten ganz unmöglich war. Wieder einmal ganz so dargestellt, wie ich es verlange, so muß er allerdings – wenn jede Intention vollkommen verstanden wird – eine Erschütterung hervorbringen, der nichts Dagewesenes gleicht. Für solche, die etwas aushalten, ist so etwas aber auch nur geschrieben (eigentlich für Niemand!): daß Unbefähigte und Schwächliche klagen werden, kann mich in nichts bestimmen (...). In entmuthigten, nüchternen Stunden hatte ich die meiste Furcht vor der großen Scene Wodans, und namentlich vor seiner Schicksal-Enthüllung gegen Brünnhilde (...), nahm ich den Entwurf noch einmal vor und trug mir selbst die Scene mit allem nötigen Ausdruck vor; glücklicher Weise fand ich dabei, daß mein Spleen ungerechtfertigt war, und der geeignete Vortrag selbst rein musikalisch und fesselnd wirkt. Diesen Vortrag habe ich

an einigen Stellen genauer bezeichnet, doch bleibt noch viel übrig, und es wird einmal eine Hauptaufgabe für mich sein, einen talentvollen Sänger und Darsteller bis in das Innerste meiner Intentionen durch lebendige Mittheilung einzuführen. Du wirst – zuversichtlich hoffe ich es – das Richtige sogleich finden. Für den Gang des ganz großen viertheiligen Dramas ist es die wichtigste Scene.

>> Franz Liszt – 30. März 1856:

Gewiß bin ich nun ungeheuer verlangend zu wissen, wie Dir der letzte Act gefiele, denn ich habe ja außer Dir Niemand, dem ich das eigentlich mit Erfolg mittheilen könnte. Er ist gerathen: wahrscheinlich das Beste, was ich noch geschrieben. Ein furchtbarer Sturm – der Elemente und der Herzen – der sich allmählich bis zum Wunderschlaf Brünnhildes besänftigt.

>> Anton Pusinelli – 28. April 1856:

Mit Schmerzen ist nun die Walküre fertig geworden, sie ist schöner als alles, was ich je geschrieben – aber sie hat mich furchtbar angegriffen.

>> Franz Betz – 8. August 1868:

Es freut mich, wenn Sie an den Wotan gehen: es wird auch dazu kommen, und dann, wie schön, wenn Sie so ganz in

dieser Aufgabe zu Hause sind. Um sich von Anfang recht mit der Rolle zu befreunden, studieren Sie den dritten Act der Walküre zuerst; das ungeheuer Schwierige liegt im zweiten Acte: diesen müßten Sie meinem Rate gemäß, geradwegs erst durch Rezitation sich vertraut machen, – wie wohl allerdings ohne die Hilfsmittel der musikalischen Modulation die Deklination desselben – etwa durch einen Schauspieler – ganz undenklich ist. Eine gute Stylübung bietet übrigens das Rheingold, nämlich was richtige rhythmische musikalische Redeflexion betrifft.

>> Gustav Siehr – 12. September 1876:

Eine Bitte und Frage. Wollen Sie sich den »Wotan« ansehen? (...) Sagen Sie mir dann, ob Sie sich mit dieser Aufgabe befreunden können würden. So viel ist gewiß, daß ich nicht an eine Barytonstimme dachte, als ich sie entwarf, sondern an eine wirkliche, wenn auch umfangreiche Baßstimme. Einzelne hohe Lagen könnten abgeändert werden.

ZEITTADEL

13. Jahrhundert

Die ältesten – heute in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, der Stiftsbibliothek St. Gallen und in der Bayrischen Staatsbibliothek in München aufbewahrten – Schriften des Nibelungenliedes entstehen. Sie werden 2009 in die Liste des UNESCO-Weltdokumentenerbes aufgenommen.

1755

Jacob Hermann Obereit entdeckt Abschriften des Nibelungenliedes.

1782

Christoph Heinrich Myller bringt die erste vollständige Ausgabe des Nibelungenliedes heraus.

4. Oktober 1848

Richard Wagner konzipiert die »Nibelungensaga« als Vorstudie zum späteren »Ring des Nibelungen«.

12.–28. November 1848

»Siegfrieds Tod« entsteht als Dichtung in Stabreimen und wird unter anderem Wagners Freunden Hans von Bülow, Gottfried Semper und Karl Ritter vorgelesen.

4. November 1849

»Das Kunstwerk der Zukunft«, eine der drei Züricher Kunstschriften, wird fertig gestellt. Im gleichen Jahr ist schon »Kunst und Revolution« erschienen. Wagner wird damit zum Gespött einer Öffentlichkeit, die ihn nicht versteht und abwertend als »Zukunftsmusiker« bezeichnet.

14. September 1850

Richard Wagner formuliert in einem Brief an Ernst Benedikt Kietz erstmalig die Idee von einem speziellen, seinen Werken geweihten Festspiel: »Dann würde ich nämlich hier (...) nach meinem Plane aus Brettern ein Theater errichten lassen, die geeignetsten Sänger dazu mir kommen und alles Nötige für diesen einen besonderen Fall mir so herstellen lassen, dass ich einer vortrefflichen Aufführung der Oper gewiss sein könnte.«

16. Februar 1851

Theodor Uhlig bekommt von Richard Wagner den dritten und letzten Teil seiner Schrift »Oper und Drama« geschickt. Ein Jahr später erscheint diese bei Johann Jakob Weber im Druck.

11.–20. November 1851

Die erste Prosaskizze von *Die Walküre* entsteht.

17.–26. Mai 1852

Die Prosaskizze des ersten Tags des »Ring des Nibelungen« wird vollendet.

29. Mai 1852

Richard Wagner schreibt: »Eine ganze Nibelungen-Tetralogie ist in vollständigem Entwurf fertig, und in ein paar Monaten sollen es auch die Verse sein. Von da ab werde ich nun ganz und gar noch Musikmacher werden.«

1. Juli 1852

Beendigung der Dichtung von *Die Walküre* nach ungefähr vierwöchiger Arbeit.

18.–19. November 1852

Richard Wagner liest vor ausgewählten Freunden und Bekannten wie Georg Herwegh und Familie Wille in Mariafeld bei Zürich die gesamte Tetralogie vor.

11. Februar 1853

Verschickung der in 50 Exemplaren als Privatdruck veröffentlichten Ring-Dichtung an Freunde wie Franz Liszt und August Röckel.

16.–19. Februar 1853

Im Züricher Hotel »Baur au Lac« trägt der Komponist seine Dichtung einem größeren Zuhörerkerkreis vor.

1. November 1853

Beginn der Komposition *Das Rheingold*.

28. Juni–1. September 1854

Entwurf der Kompositionsskizze des ersten Aufzuges *Die Walküre*.

26. September 1854

Komposition *Das Rheingold* wird beendet.

4. September–18. November

Kompositionsskizze des zweiten Aktes wird entworfen.

20. November–27. Dezember 1854

Kompositionsskizze des dritten Aktes.



»Wer hängt dir im Sattel?«

Requisite, Holz 1896

© Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth

Anfang 1855

Beginn der »Partiturskizze« (wie Wagner diesen Schritt nannte), einer mit Bleistift ausgeführten Partitur-Erstschrift.

3. April 1855

Vollendung der Partiturskizze des ersten Aktes.

14. Juli 1855

Beginn der Reinschrift von *Die Walküre*, der mit Tinte geschriebenen Endfassung der Partitur.

20. September 1855

Vollendung der Partiturskizze des zweiten Aktes.

20. März 1856

Vollendung der Partiturskizze des dritten Aktes.

23. März 1856

Beendigung der Reinschrift der Partitur von *Die Walküre*. Der Kompositionsprozess ist damit abgeschlossen.

28. April 1856

Richard Wagner lässt verlauten, dass er auf eine Ring-Aufführung im Sommer 1859 hofft. Stattfinden soll diese in einem eigens dafür erbauten Theater in Zürich.

Oktober 1856

Im Züricher Hotel »Baur au Lac« erklingt der 1. Akt mit Franz Liszt am Klavier.

26. Dezember 1862

Im Theater an der Wien erklingen unter der Leitung von Richard Wagner »Bruchstücke« (so die vom Komponisten gewählte Bezeichnung) aus dem 1. und 3. Akt. Es singen Dr. Olschbauer (Siegmund) und Karl Mayerhofer (Wotan).

Ende 1863

Die erste öffentliche Herausgabe der Ring-Dichtung enthält ein Vorwort Richard Wagners, in dem dieser einen konkreten Plan für ein Festspielhaus entwirft. Die Finanzierung erhofft er sich durch einen großzügigen Fürsten.

4. Mai 1864

Ludwig II. empfängt Richard Wagner und versichert ihm, dass er den Nibelungen-Zyklus vollenden könne. Er – der König – werde schon für eine Aufführung sorgen. Ludwig

gibt dem Komponisten Geld, damit dieser einen Teil seiner Schulden begleichen kann. Darüber hinaus bekommt Wagner ein Jahresgehalt von 4000 Gulden (Ministerialrats-Verdienst) zugesprochen.

25. August 1866

Wagner schenkt die Partitur-Reinschrift König Ludwig II. von Bayern zu dessen 21. Geburtstag.

22. Juni 1870

Das Königliche Hof- und National-Theater in München spielt unter der Leitung von Franz Wüllner und in der Regie von Reinhard Hallwachs die Uraufführung von *Die Walküre*. Die Hauptrollen in der gegen den Widerstand Wagners durchgeführten Aufführung sind mit August Kindermann (Wotan), Heinrich Vogl (Siegmund), Therese Vogl (Sieglinde) und Sophie Stehle (Brünnhilde) besetzt.

22. Mai 1872

Die Grundsteinlegung zum Bau des Bayreuther Festspielhauses findet an Wagners 59. Geburtstag statt.

2. August 1873

Richtfest am Festspielhaus inkl. Volksfest.

14. August 1876

Im Bayreuther Festspielhaus wird im Rahmen der ersten Festspiele *Die Walküre* erstmalig im zyklischen Zusammenhang gespielt. Richard Wagner übernimmt die Regie, Hans Richter das Dirigat. Die Hauptrollen sind mit Franz Betz (Wotan), Albert Niemann (Siegmund), Josephine Schefsky (Sieglinde) und Amalie Materna (Brünnhilde) besetzt.

1882–1883

Angelo Neumanns reisendes Wagner-Theater macht den RING bei insgesamt 135 Vorstellungen populär. Die in London beginnende Tour führt durch viele deutsche Städte wie Aachen, Barmen, Mainz, Dresden, Düsseldorf, Darmstadt, Karlsruhe und Stuttgart.

20.–22. Juni 1935

Bruno Walter spielt mit den Wiener Philharmonikern und Lotte Lehmann (Sieglinde), Lauritz Melchior (Siegmund) und Emanuel List (Hunding) den ersten Akt für Schallplatte ein. Die Aufnahme gilt bis heute als maßstabsetzend.

1939

Die Partitur-Reinschrift gelangt in den Besitz von Adolf Hitler. Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs gilt sie als verschollen.

31. Juli 1951

Im Jahr der Wiedereröffnung der Bayreuther Festspiele steht *Der Ring des Nibelungen* in einer Inszenierung von Wieland Wagner auf dem Programm. Die Reduzierung der Szene auf wenige markante Elemente ist der Auftakt für eine später als »Neu-Bayreuth« deklarierte Epoche. Die erste Nachkriegs-Walküre im Rahmen eines Ring-Zyklus dirigiert Hans Knappertsbusch.

28. September–6. Oktober 1954

Wilhelm Furtwängler dirigiert in Wien die dort ansässigen Philharmoniker in der ersten Studioproduktion von *Die Walküre*. Die Besetzung umfasst Ferdinand Frantz, Ludwig Suthaus, Leonie Rysanek und Martha Mödl. Furtwänglers Tod im gleichen Jahr verhindert eine Einspielung der weiteren Ring-Teile.

1967

Herbert von Karajan gründet die Salzburger Osterfestspiele und eröffnet diese mit *Die Walküre*. Als Orchester verpflichtet er »seine« Berliner Philharmoniker, mit denen er das Werk und schließlich den ganzen RING auch aufnimmt.

1974

Joachim Herz inszeniert *Die Walküre* am Opernhaus Leipzig. In dem zwischen 1973–1976 realisierten kompletten »Ring« fließen viele szenische Ideen ein, die auch bei Patrice Chereaus Bayreuther Jahrhundert-Inszenierung auftauchen werden.

Juli 1976

Patrice Chereaus sogenannter »Jahrhundert«-RING, der von Pierre Boulez dirigiert wird, spaltet Publikum und Kritik. Vier Jahre später allerdings ist er ein gewaltiger Publikumserfolg. Der Beifall nach der letzten RING-Serie hält über eine Stunde lang an.

2005

Im österreichischen Erl dirigiert Gustav Kuhn *Die Walküre* als Teil eines 24-Stunden-Rings.

CAMILLE SAINT-SAËNS BERICHT AUS BAYREUTH

Es tost ein Wetter, und die Blechbläser lassen den Ruf des Donnergottes erschallen, doch wir sind weit von der heiteren Klarheit des »Rheingold«. Dies hier ist ein irdisches Gewitter mit all seinen Schrecknissen. Man hört die Bäume krachend niederkrachen und den Wind durch die Äste pfeifen. Dann dröhnt der Donner, und das Getöse des Sturmes beruhigt sich allmählich. (...)

Die 1. Szene ist voll von Zurückhaltendem, von Stille und stummem Spiel. Wenn die Personen schweigen, so redet doch das Orchester, und mit welchen Worten! Wagner, der Meister des Getöses, der Bändiger der rauhen Instrumente, dieser Wagner hat hier fast ausschließlich Saiteninstrumente verwendet. Einen großen Meister unter den Musikern erkennt man daran, wie er ein Quartett musizieren lässt, so wie man die Muse am Schritt erkennt. Eine kurze Phrase von vier Takten kündigt Hundung an und charakterisiert ihn von Kopf bis Fuß. Bei der Abendmahlzeit, die er, Siegmund und Sieglinde gemeinsam einnehmen, kommt das Auge voll und ganz auf seine Kosten: Kulissen, Kostüme, ja selbst das Äußere der Darsteller vereinen sich in vollkommener Harmonie, in einem Trugbild. Siegmund ist blond und von stämmigem Wuchs, Hundung dunkelhaarig, riesengroß – beide sind wunderbar anzusehen, die blonde Sieglinde wirkt zart und kraftvoll zugleich.

Ich bin kein Freund Wagners und schätze ihn nur mittelmäßig; aber ich kann die unermesslichen Genüsse nicht vergessen, die ich diesem genialen Neuerer verdanke. Der Reiz seiner Musik ist unbeschreiblich. Sie ist die Wollust, die Zärtlichkeit, die Liebe selbst! Der deutsche Geist des 19. Jahrhunderts ist in diesem Mann verkörpert.

Georges Bizet

Siegmonds Bericht über seine Abenteuer ist äußerst langatmig. Dieser Fehler ist allen Solopartien des Werkes eigen und hindert die Dichtung wie Blei am Emporstreben.

Wir sind an einem der Höhepunkte der Partitur angelangt: dem Monolog Siegmunds und seiner Szene mit Sieglinde. Nichts hätte den Komponisten dort gehindert, eine Arie und ein Duett in gewohnter Weise zu schreiben. Doch vom Blickpunkt des Theaters aus kann keine Arie, kein Duett ein solches Gewicht besitzen wie dieser Monolog und diese Dialogszene. Bei jedem Schritt entfalten sich die duftigsten Melodien, und das Orchester wiegt wie ein unendliches Meer die beiden Liebenden auf seinen Zauberwogen. Das ist Theaterkunst der Zukunft. Weder die Oper noch das Drama werden die Seele jemals mit einer ähnlichen Empfindung erfüllen. Wäre dem Komponisten nur diese einzige Szene geglückt, es hätte zum Beweis genügt, dass seine Idee kein unrealisierbarer Traum war, der Grund dafür war verständlich. Und wenn auch innerhalb von zehn Jahren tausend Kritiker Hunderttausende von Zeilen schrieben, das Meisterwerk brächten sie damit so ins Wanken wie ein Kind, das Ägyptens Pyramiden anpustet. Die Ausfüh-

rung dieser unsterblichen Szenen entsprach unglücklicherweise nicht der Größe des Werkes. Leider!

Der folgende Akt beginnt mit dem kriegerischen Hoi-ho der Walküren. Aus voller Kehle lässt es die schöne Brünnhilde erschallen. Sie springt dabei über die Felsen, den Helm auf dem Kopf, Speer und Schild in der Faust. Gewiss steht dieser 2. Akt den anderen in nichts nach, doch die langatmigen Erzählungen nehmen darin zu viel Platz ein und lassen ihn ernüchternd wirken. Indessen gibt es nichts Schöneres als die Szene, in der Brünnhilde Siegmund erscheint. Eine Kleinigkeit zur Inszenierung: Durch einen mir unbekanntem Kunstgriff taucht Brünnhildes Ross völlig lautlos auf. Diese Verbesserung sollte man an sämtlichen Bühnen einführen.

Wieder andere Felsgegend, Blitz und Donner. Von orkanartigen Stürmen werden die Wolken emporgetragen, und die Walküren – in ihrem Element – stoßen voll Lust ihr kriegerisches Hoi-ho-Geschrei aus. Sie erklimmen die Felsen, rufen einander, geben Antwort und lassen Speer und Schild nicht ruhn. Wer das nicht gehört hat, weiß nicht, welch eine Gewalt diese Musik erreichen kann. Obwohl der Meister Beifallskundgebungen verboten hatte, erhob sich im Saal mächtiger Lärm. Unmöglich, beim Erleben einer solchen Szene sich im Zaume zu halten. Den gesam-

ten Akt hindurch hält die Spannung an: Wotans Fluch, der verzweifelte Ausbruch der Walküren, Sieglindes Trostlosigkeit, Brünnhilde in ihrer äußersten Erregung erlauben dem Zuschauer keinen Ruhepunkt, und wenn die Walküren geflohen sind, wenn in der Abenddämmerung die letzte Szene zwischen Wotan und Brünnhilde anhebt, erreicht das Werk aischylogleiche Größe. Lange halten sich der Gott und die Walküre umarmt, währenddessen im Orchester Töne anklingen, bei denen eine Anzahl von Zuschauern ihre Tränen nicht zurückzuhalten vermögen. Das lyrische Drama triumphiert.

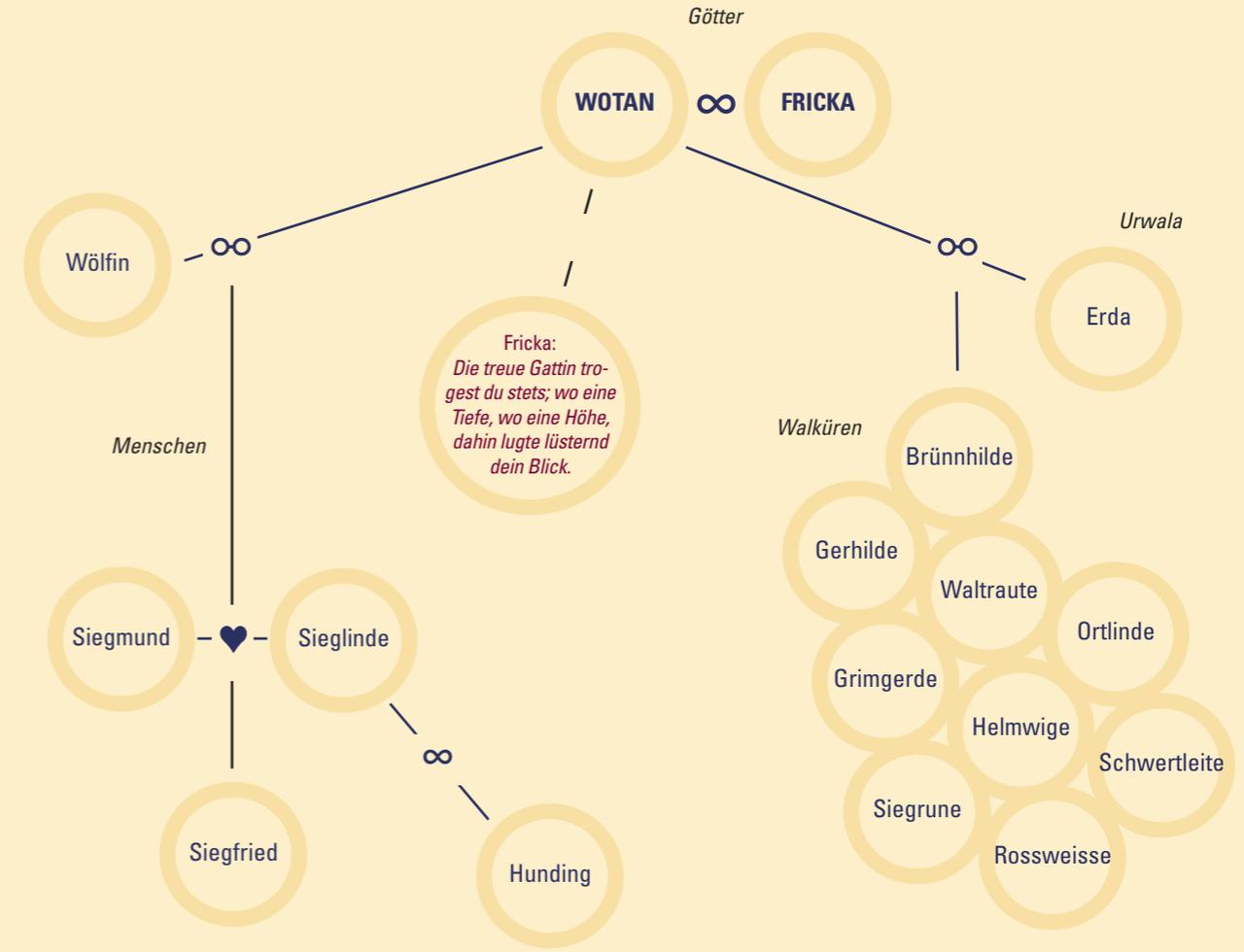
Das gesamte, verstärkte Orchester liegt in schreienden Krämpfen oder will ein Kind gebären, an Melodie ist nicht zu denken, und hat Wagner einmal einen Einfall, dann wird er zu Tode geritten. Jede Linie fehlt, in endlos zuckender Qual windet sich der musikalische Regenwurm von Disharmonie zu Disharmonie, dann wird er entzweigefaltet und zur Hälfte lyrisch, wirft mehrmals Junge, säugt sie, und frißt sie auf, um dann schließlich in einer Spieldose sein ruhmloses Ende zu finden.

Theodor Adorno im Alter von 17 Jahren

WER MIT WEM?



Was Fricka kümmert, künde sie frei!



∞ Ehe || außereheliche Verbindung || ♥ = Inszept

INZEST



»O lieblichste Laute, denen ich lauschte!«

Das Inzestmotiv hatte Wagner in der Völsungasaga gefunden; dort ist Sinfjotli der Sohn des Zwillingspaars Signy und Sigmund. Im RING hatte Wotan zur Rettung seiner Weltherrschaft geplant, das von ihm selbst gezeugte Geschlecht der Welfen gegen die Nibelungen einzusetzen. Sieglinde und Siegmund, für den der Wanderer das Schwert Nothung in die Esche geschlagen hatte, um ihn dereinst aus höchster Not zu retten, waren die letzten des Welfengeschlechts, die verfolgt wurden, bis sie sich unversehrt in Hundings Hütte begegneten und hinter dessen Rücken ein Liebespaar wurden.

(aus: Richard Wagner Lexikon)

DIE LIEBE, DIE KEINE SEIN DARF

Im 3. Buch Mose heißt es: »Du sollst deiner Schwester Blöße, die deines Vaters oder deiner Mutter Tochter ist, daheim oder draußen geboren, nicht aufdecken.« Rund 3000 Jahre Kulturgeschichte kann dies Verbot für sich beanspruchen. Vor etwa zehn Jahren bekam die Überzeugung von Recht und Unrecht jedoch Risse.

Die Geschichte von Patrick S. und Susan K. wurde bekannt, jenem Geschwisterpaar, das sich nicht kannte, dann aber traf und liebte. Die Eltern hatten sich getrennt, als Patrick S. noch keine sieben Jahre alt war, die Schwester Susan kam kurze Zeit später zur Welt. Patrick S. wurde schließlich von Pflegeeltern adoptiert. Kontakt zu seinen leiblichen Eltern hatte er nicht. Erst im Jahr 2000, er war 24 Jahre alt, suchte er seine leibliche Mutter. Nun erfuhr er auch von seiner Schwester Susan und lernte die 16jährige kennen. Auch sie hatte eine schwere Kindheit gehabt. Als die Mutter starb, blieb Patrick bei seiner acht Jahre jüngeren Schwester, es wurde eine Liebesbeziehung – eine gesetzlich verbotene. Vier gemeinsame Kinder wurden geboren. (...)

Die Geschichte von Patrick und Susan wurde zum Fall. Patrick bekam drei Jahre Haft, rief das Bundesverfassungsgericht an, später den Menschenrechtsgerichtshof in Straßburg. Nüchtern gesprochen: Juristisch scheiterte er mit seinen Beschwerden auf ganzer Linie. Dass er und seine Schwester getrennt aufgewachsen waren, änderte nichts.

(aus: Frankfurter Rundschau, Frühjahr 2015)

THOMAS BERNHARD AN DER BAUMGRENZE

Am elften, spät abends, nahmen hier im Gasthaus ein Mädchen und ein junger Mann, wie sich herausstellte, aus Mürzzuschlag, ein Zimmer. Die beiden waren schon kurz nach ihrer Ankunft im Gastzimmer erschienen, um ein Nachtmahl einzunehmen. Ihre Bestellung gaben sie rasch, nicht im geringsten unbeholfen, auf, handelten jeder für sich dabei vollkommen selbständig; ich sah, dass sie gefroren hatten und sich jetzt, in Ofennähe, aufwärmten. Sie seien, meinten sie, über die Menschenlosigkeit, die hier herrsche, überrascht, und erkundigten sich, wie hoch Mühlbach liege. (...)

Ich war müde, gleichzeitig aber wegen der beiden jungen Leute unfähig, aus dem Gastzimmer hinaus und in den ersten Stock, in mein Zimmer zu gehen. Ich sagte mir, es ist schon elf Uhr, geh schlafen, aber ich ging nicht. Ich bestellte mir noch ein Glas Bier und blieb sitzen und kritzelte auf das Briefpapier Ornamente, Gesichter, die immer gleichen Gesichter und Ornamente, die ich schon als Kind immer aus Langeweile oder versteckter Neugierde auf beschriebenes Papier gekritzelt habe. Wenn es mir gelänge, plötzlich Klarheit über diese beiden jungen Menschen, Verliebten, zu haben, dachte ich.

Ich unterhielt mich mit der Wirtin, während ich den beiden Fremden zuhörte, alles hörte ich und plötzlich hatte ich den Gedanken, die beiden sind ein »Gesetzesbruch«. Mehr wußte ich nicht, als dass das keine Normalität ist, so, wie die beiden, spätabends mit dem Postautobus in Mühlbach anzukommen und sich ein Zimmer zu nehmen, und tatsächlich fiel mir auf, gestattet die Wirtin den beiden wie Mann und Frau in einem einzigen Zimmer zu übernachten, und ich empfinde das als natürlich und ich verhalte mich passiv, beobachte, bin neugierig, sympathisiere, denke nicht, dass es sich da ohne Zweifel um etwas zum Einschreiten handelt. Einschreiten? (...)

Die Wirtin gab wortlos ihr Einverständnis, dass ich die Tür aufbreche. Ich brauchte nur einmal kräftig meinen Oberkörper an den Türrahmen drücken und die Tür war offen. Das Mädchen lag quer über das Doppelbett, bewusstlos. Ich schickte die Wirtin zum Inspektor. Ich konstatierte eine schwere Medikamentenvergiftung bei dem Mädchen und deckte es mit dem Wintermantel zu, den ich vom Fensterkreuz heruntergenommen hatte, offensichtlich war das der Wintermantel des jungen Mannes. Wo ist der? Unausgesprochen fragte sich jeder, wo der junge Mann ist. Ich dachte, dass das junge Mädchen den Selbstmordversuch tatsächlich erst nach dem Verschwinden des jungen Mannes (ihres Verlobten?) unternommen hat. (...)

Die Wirtin drängte, dass man die Leiche aus dem Gasthaus hinausschaffe, in die Leichenkammer hinüber. Dort lag das Mädchen, ununterbrochen von den neugierigen Mühlbachern angestarrt, zwei Tage, bis seine Eltern ausgeforscht werden konnten und am dritten Tag endlich in Mühlbach erschienen, »die Wölser«, Wölser's Eltern, die auch die Eltern des Mädchens waren, der junge Mann und das Mädchen waren, wie sich zum Entsetzen aller herausstellte, Geschwister.

Das Mädchen wurde sofort nach Mürzzuschlag überführt, die Eltern begleiteten es im Leichenwagen. Der Bruder und Sohn blieb dann unauffindbar. Gestern, den achtundzwanzigsten, fanden ihn überraschend zwei Holzzieher knapp unterhalb der Baumgrenze über Mühlbach erfroren und mit zwei von ihm erschlagenen schweren Gemen zugeeckt.

DER HEIKLE PUNKT

Das Liebespaar Siegmund und Sieglinde befindet sich im Geschwisterverhältnis. Manche haben daran Anstoß genommen und besonders Siegmunds Worte »Braut und Schwester bist du dem Bruder« hart verdammt. Aber man bedenke, um wieviel anstößiger es gewesen wäre, wenn andere verwandtschaftliche Beziehungen obgewaltet hätten, und wenn Siegmund ausrufen müßte: »Tante und Mutter bist du dem Onkel!«.

Alexander Moszkowski, 1881

THEODOR STORM • GESCHWISTERBLUT

Sie saßen sich gegenüber bang
Und sahen sich an in Schmerzen;
Oh, lägen sie in tiefster Gruft
Und lägen Herz an Herzen! -

Sie sprach: »Daß wir beisammen sind,
Mein Bruder, ich will nicht taugen!«
Er sah ihr in die Augen tief.
»O süße Schwesteraugen!«

Sie faßte flehend seine Hand
Und rief: »O Dank der Sünde!«
Er sprach: »O süßes Schwesterblut
Was läufst du so geschwinde!«

Er zog die schmalen Fingerlein
An seinen Mund zur Stelle;
Sie rief: »O hilf mir, Herre Christ,
Er zieht mich nach der Hölle!«

Der Bruder hielt ihr zu den Mund;
Er rief nach seinen Knappen.
Nun rüsteten sie Reisezeug,
Nun zäumten sie die Rappen.

Er sprach: »Daß ich dein Bruder sei,
Nicht länger will ich's tragen;
Nicht länger will ich drum im Grab
Vater und Mutter verklagen.

Zu lösen vermag der Papst Urban,
Er mag uns lösen und binden!
Und säß er an Sankt Peters Hand,
Den Brautring muß ich finden.«

Er ritt dahin; die Träne rann
Von ihrem Angesichte;
Der Stuhl, wo er gesessen, stand
Im Abendsonnenlichte.

Sie stieg hinab durch Hof und Hall`
Zu der Kapelle Stufen:
»Weh mir, ich hör im Grabe tief
Vater und Mutter rufen!«

Sie stieg hinauf ins Kämmerlein;
Das stand in Dämmernissen.
Ach, nächstens schlug die Nachtigall;
Da saß sie wach im Kissen.

Da fuhr ihr Herz dem Liebsten nach
Allüberall auf Erden;
Sie streckte weit die Arme aus:
»Unselig muß ich werden!«

»Es gibt einen uralten,
besonders persischen Volksglau-
ben, daß ein weiser Magier nur aus In-
zest geboren werden könne: was was wir
uns so zu interpretieren haben, daß dort, wo
durch weissagende und magische Kräfte der Bann
von Gegenwart und Zukunft, das starre Gesetz der
Individuation und überhaupt der eigentliche Zauber
der Natur gebrochen ist, eine ungeheure Naturwid-
rigkeit als Ursache vorausgegangen sein muß, denn
wie könnte man die Natur zur Preisgabe ihrer Ge-
heimnisse zwingen, wenn nicht dadurch, daß
man ihr siegreich widerstrebt, d. h. durch
das Unnatürliche?«

Friedrich Nietzsche

UDO STEPHAN KÖHNE WAGNERS SPRACHE

»Wer den Text nicht genau gelesen hat – einen klugen, tief-sinnigen, bewusst das Stabreimschema einsetzenden Text, der höchsten Respekt verdient und nicht den Spott derjenigen, die in Opern keineswegs nachdenken wollen – wer den Text nicht genau gelesen und sozusagen Wort für Wort begriffen hat, der wird in den Aufführungen des Ringes das tun, was nur die Rheintöchter dürfen, er wird schwimmen.«
(Joachim Kaiser)

Richard Wagners Ring-Textbuch ist keine literarische Meisterleistung, aber auch nicht das schlechte Fantasieprodukt eines genialen Opernerfinders, der für seine Musiktheaterwerke Texte um jeden Preis brauchte. Wagners Libretto ist ein sehr genauer Text, der psychologisch feinfühlig und mit dramatischem Gespür die jeweiligen Theater-situationen scharfsinnig beschreibt. Das schließt Ungereimtheiten und Widersprüche nicht aus. Beispielsweise ist nicht völlig klar, bei welcher Gelegenheit Wotan sein eines Auge eingebüßt hat. Ließ er es an der Quelle der Erkenntnis oder setzte er es »werbend« um Fricka aufs Spiel, wie wir im »Rheingold« erfahren? Das auch wiederholte Lesen des Textes, das man oft gerade bei Wagnerianern beobachten kann, ist daher nicht nur ein Ritual, sondern dient im Idealfall einem ständigen Erkenntnisgewinn. Das aber setzt voraus, dass man das RING-Libretto nicht

als ein bestenfalls für den Vertonungsgebrauch höchst nützliches Werk begreift, das erst durch die Unterstützung der Musik seine volle Wirkung entfaltet, sondern als Drama.

Die Sprache ist eine eigenständige, von Richard Wagner geschaffene Kunstsprache und erscheint auf den ersten Blick gewöhnungsbedürftig. Sie entbehrt bisweilen nicht einer tiefen Ironie, ist an anderer Stelle durchaus von trockenem Witz gekennzeichnet. Sie aufgrund ihrer antiquiert erscheinenden Art nur humorvoll verstehen zu wollen, dürfte allerdings zu kurz greifen; ebenso, sich über die Stabreimtechnik permanent zu amüsieren. Wagner hat manche Formulierungen aus seinen literarischen Vorlagen sogar ziemlich wörtlich übernommen. Das erklärt die zuweilen komplizierten und nicht immer geradewegs verständlichen Formulierungen. Der dem Textbuch folgende Katalog der wichtigsten Wagner-Ring-Wörter (S. 101) soll dem Verständnis des Textbuches zusätzlich auf die Sprünge helfen. Dann eröffnet das Textbuch Einblicke, die das Verstehen des Dramas erleichtern.

VICTOR HENLE SPRECHENDE NAMENSgebung

Auch Wotan entkommt nicht dem Spiel um Namen, gerade auch deswegen, weil in seinem Namen die Sprachwurzel Wut (althochdeutsch: wuot) steckt. Er ist der wütende, der rasende Gott. Auf diesen ethymologischen Zusammenhang weist Wagner wiederholt hin. Brünnhilde schickt Sieglinde tief in den Wald, obwohl dort der Drache Fafner haust, um sie vor »Wotan's Wut« zu schützen. In der Todesverkündigung an Siegmund erklärt Brünnhilde ihm indirekt den Namen Walküre und die damit verbundene Aufgabe: »*Wer mich gewahrt, zur Wal erkor ich ihn mir*«. Bei Siegfried wird Brünnhilde gar zur alliterierenden Namensgeberin. Sie verkündet Sieglinde, den hehrsten Helden in ihrem Schoße zu tragen, für den sie sich gleich einen Namen ausdenkt: »*Den Namen nehm' er von mir – Siegfried freu' sich des Siegs!*«



Ein anderes Beispiel für eine sprechende Namensgebung ist Siegmund. Er erhält seinen Namen von Sieglinde, die damit zum Ausdruck bringen will, dass er der ist, der unter dem Schutz (althochdeutsch: Munt) des Sieges steht, also der, der zum Sieg bestimmt ist. Siegmund selbst sieht das ganz anders. In der dritten Person drückt er sein Lebensschicksal aus: »*Frohwalt möcht' ich wohl sein*«, kann er aber nicht sein, weil ihn das Schicksal dazu nicht ausersehen hat. Aus demselben Grund darf er sich auch nicht »Friedmund« nennen. Der einzige Name, den Siegmund akzeptiert, ist »Wehwalt«, denn »*des Wehes waltet' ich nur!*« Sprechend ist auch Siegmunds Geschlechtername »Wölfing«. Darin manifestiert sich seine mütterliche Abstammung von einer Wölfin (Werwölfin), die väterliche Abstammung von »Wolfe« (Wotan) und die wolfsgleiche Wehrhaftigkeit. Selbst das rettende Schwert Nothung, das Wotan in den Stamm der Esche in Hundings Hütte gestoßen hat, erklärt seinen Zweck aus seinem Namen heraus. Siegmund solle es »*in höchster Not*« finden.

Richard Wagner, Karikatur von Faustin, 1876

TEXTBUCH

ERSTER AUFZUG

Erste Szene: Siegmund, Sieglinde

Siegmund Wes Herd dies auch sei, hier muss ich rasten.

Sieglinde Ein fremder Mann? Ihn muss ich fragen.
Wer kam ins Haus und liegt dort am Herd?
Müde liegt er von Weges Mühn:
schwanden die Sinne ihm? Wäre er siech?
Noch schwillt ihm der Atem;
das Auge nur schloss er.
Mutig dünkt mich der Mann,
sank er müd auch hin.

Siegmund Ein Quell! Ein Quell!

Sieglinde Erquickung schaff ich.
Labung biet ich dem lechzenden Gaumen:
Wasser, wie du gewollt!

Siegmund Kühlende Labung gab mir der Quell,
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 Die Wunden weise mir schnell!

Siegmund 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 Des seimigen Metes süßen Trank
mögst du mir nicht verschmähn.

Zweite Szene: Die Vorigen, Hunding

Sieglinde 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 Dach und Trank dank ich ihr:
willst du dein Weib drum schelten?

Hunding Heilig ist mein Herd: heilig sei dir mein Haus!
Rüst uns Männern das Mahl!
Wie gleicht er dem Weibe!
Der gleißende Wurm
glänzt auch ihm aus dem Auge.
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 irrte, weiß ich noch minder:
Kunde gewänn' ich des gern.

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

Sieglinde Gast, wer du bist, wüsst' ich gern.

Sigmund Friedmund darf ich nicht heißen;
Frohwalt möcht ich wohl sein:
doch Wehwalt musst ich mich nennen.
Wolfe, der war mein Vater;
zu zwei kam ich zur Welt,
eine Zwillingschwester 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.
Ein Wölfig kündet dir das,
den als »Wölfig« mancher wohl kennt.

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

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

Sigmund 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.
Wieviel 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,
andere 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 waltet' ich nur.

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!

Sigmund 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 Erschlagenen 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 zerhaun.
 Wund und waffenlos stand ich,
 sterben sah ich die Maid:
 mich hetzte das wütende Heer,
 auf den Leichen lag sie tot.
 Nun weißt du, fragende Frau,
 warum ich Friedmund nicht heiße!

Hunding Ich weiß ein wildes Geschlecht,
 nicht heilig ist ihm, was andern hehr:
 verhasst ist es allen und mir.
 Zur Rache ward ich gerufen,
 Sühne zu nehmen für Sippenblut:
 zu spät kam ich und kehrte nun heim,
 des flücht'gen Frevlers Spur
 im eignen Haus zu erspähn.
 Mein Haus hütet, Wölfing, 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.
 (zu Sieglinde)
 Fort aus dem Saal! Säume hier nicht!
 Den Nachttrunk rüste mir drin
 und harre mein zur Ruh.
 (zu Siegmund)
 Mit Waffen wehrt sich der Mann.
 Dich, Wölfing, treffe ich morgen;
 mein Wort hörtest du, hüte dich wohl!

Dritte Szene: Siegmund, später Sieglinde

Siegmund Ein Schwert verheiß 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 seht,
 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?
 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 sengt!
 Ist es der Blick der blühenden Frau,
 den dort haftend sie hinter sich ließ,
 als aus dem Saal sie schied?

Nächtiges Dunkel deckte mein Aug';
 ihres Blickes Strahl streifte mich da:
 Wärme gewann ich und Tag.
 Selig schien mir der Sonne Licht;
 den Scheitel umglist mir ihr wonniger Glanz,
 bis hinter Bergen sie sank.
 Noch einmal, da sie schied,
 traf mich abends ihr Schein;
 selbst der alten Esche Stamm
 erglänzte in goldner Glut:
 da bleicht die Blüte, das Licht verlischt;
 nächtiges Dunkel deckt mir das Auge:
 tief in des Busens Berge
 glimmt nur noch lichtlose Glut.

Sieglinde Schläfst du, Gast?

Siegmund Wer schleicht daher?

Sieglinde Ich bin's: höre mich an!
 In tiefem Schlaf liegt Hunding;
 ich würzt' ihm betäubenden Trank:
 nütze die Nacht dir zum Heil!

Siegmund 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 blauem 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 sehnenen 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 Stahl 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 begrüßt; ich weiß auch,
wem allein im Stamm das Schwert er bestimmt.
O fänd' ich ihn hier und heut, 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!

Siegmond 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 entehrt:
freudige Rache lacht nun den Frohen!
Auf lach ich in heiliger Lust,
halt ich dich Ehre umfassen,
fühl ich dein schlagendes Herz!

Sieglinde Ha, wer ging? Wer kam herein?

Siegmond Keiner ging, doch einer kam:
siehe, der Lenz lacht in den Saal!

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 Düfte haucht er aus:
seinem warmen Blut
entblühen wonnige Blumen,
Keim und Spross entspringt seiner Kraft.

Mit zarter Waffen Zier bezwingt 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 unsrem 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 Graun,
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 kannst' 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 öder Fremde
zuerst ich den Freund ersah.

Siegmund O süßeste Wonne! Seligstes Weib!

Sieglinde 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 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,
bietest mein Bild mir nun du!

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

Sieglinde O still! Lass mich der Stimme lauschen:
mich dünkt, 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 lauschte!

Sieglinde 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!
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 Nenne 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 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 Siegmund heiß ich und Siegmund bin ich!
Bezeug es dies Schwert, das zaglos ich halte!
Wälse verhiß mir, in höchster Not
fänd' ich es einst: ich fass es nun!
Heiligster Minne höchste Not,
sehrender Liebe sehrende Not
brennt mir hell in der Brust,
drängt zu Tat und Tod:

Nothing! Nothing! so nenn ich dich, Schwert.
Nothing! Nothing! neidlicher Stahl!
Zeig deiner Schärfe schneidenden Zahn:
heraus aus der Scheide zu mir!
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 Nothung, das Schwert,
wenn Siegmund dir liebend erlag!

Sieglinde Bist du Siegmund, den ich hier sehe,
Sieglinde bin ich, die dich ersehnt:
die eigne Schwester
gewannst du zu eins mit dem Schwert!

Siegmund Braut und Schwester bist du dem Bruder,
so blühe denn Wälsungen-Blut!

ZWEITER AUFZUG**Erste Szene: Wotan, Brünnhilde als Walküre, später Fricka**

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 Hojotoho! Hojotoho!
 Heiaha! Heiaha! Hojotoho! Heiaha!
 Dir rat ich, Vater, rüste dich selbst;
 harten Sturm sollst du bestehn.
 Fricka naht, deine Frau,
 im Wagen mit dem Widdergespann.
 Hei, wie die goldne 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! Heiahaha!

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

Fricka Wo in den Bergen du dich birgst,
 der Gattin Blick zu entgehn,
 einsam hier such ich dich auf,
 dass Hilfe du mir verhiestest.

Wotan Was Fricka kümmert, künde sie frei.

Fricka Ich vernahm Hundings Not,
 um Rache rief er mich an:
 der Ehe Hüterin hörte ihn,
 verhiest 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 töricht und taub du dich stellst,
 als wüsstest fürwahr du nicht,
 dass um der Ehe heiligen Eid,
 den hart gekränkten, 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 der 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 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;
 zerreiðest die Bande, die selbst du gebunden,
 lösest lachend des Himmels Haft:
 dass nach Lust und Laune nur walte
 dies frevelnde Zwillingspaar,
 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 höhrend kränkest 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 Betrogne lass auch zertreten!

Wotan 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 eignen Mutes achtest du nicht?

Fricka Wer hauchte 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:

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 Siegmund gewann es sich selbst in der Not.

Fricka 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 fänd'?
Mit Unfreien streitet kein Edler,
den Frevler straft nur der Freie.
Wider deine Kraft

führt' ich wohl Krieg:
doch Siegmund verfiel mir als Knecht!
Der dir als Herren hörig und eigen,
gehorsam 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 entweiht er nicht so!

Wotan Was verlangst du?

Fricka Lass von dem Wälsung!

Wotan 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 Ich kann ihn nicht fällen: er fand mein Schwert!

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

Brünnhilde Heiaha! Heiaha! Hojotoho!

Fricka Dort kommt deine kühne Maid;
Jauchzend jagt sie daher.

Brünnhilde Heiaha! Heiaha! Hohotojo! Hotojoho!

Wotan Ich rief sie für Siegmund zu Ross!

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 Nimm den Eid!

Fricka Heervater harret dein:
lass ihn dir künden, wie das Los er gekiest!

Zweite Szene: Brünnhilde, Wotan

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

Wotan In eigner Fessel fing ich mich,
ich Unfreiester aller!

Brünnhilde So sah ich dich nie! Was nagt dir das Herz?

Wotan O heilige Schmach! O schmälicher Harm!
Götternot! Götternot!
Endloser Grimm! Ewiger Gram!
Der Traurigste bin ich von allen!

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

Wotan Lass ich's verlauten,
lös ich dann nicht meines Willens
haltenden Haft?

Brünnhilde Zu Wotans Willen sprichst du,
sagst du mir, was du willst;
wer bin ich, wär' ich dein Wille nicht?

Wotan Was keinem in Worten ich künde,
unausgesprochen bleib es denn ewig:
mit mir nur rat ich, red ich zu dir.
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 einstens 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 begehrt' 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 empfang 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 trügende 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 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 mächtigen 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
 zwäng' 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 eignet Not, mit der eignen 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 eignen Trotze der Trauteste 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,
 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,
 trügend verraten, wer mir traut!
 Fahre denn hin, herrische Pracht,
 göttlichen Prunkes prahlende Schmach!
 Zusammenbreche, was ich gebaut!
 Auf geb ich mein Werk; nur eines will ich noch:

das Ende, das Ende!
 Und für das Ende sorgt Alberich!
 Jetzt versteh ich den stummen Sinn
 des wilden Wortes der Wala:
 »Wenn der Liebe finstrier 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.
 So nimm meinen Segen, Niblungen-Sohn!
 Was tief mich ekelt, dir geb ich's zum Erbe,
 der Gottheit nichtigen Glanz:
 zernage ihn gierig dein Neid!

Brünnhilde O sag, künde, was soll nun dein Kind?

Wotan Fromm streite für Fricka; hüte ihr Eh' und Eid!
 Was sie erkor, das kiese auch ich:
 was frommte mir eigner 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 Füllen 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
 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 eignen
 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 Graun 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!

Brünnhilde So sah ich Siegvater nie;
 erzürnt' ihn sonst wohl auch ein Zank!
 Schwer wiegt mir der Waffen Wucht.
 Wenn nach Lust ich focht,
 wie waren sie leicht!
 Zu böser Schlacht schleich ich heut so bang.
 Weh, mein Wälsung!
 Im höchsten Leid
 muss dich treulos die Treue verlassen!

Dritte Szene: Sieglinde, Siegmund

Siegmund Raste nun hier; gönne dir Ruh!

Sieglinde Weiter! Weiter!

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

Sieglinde 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 verwehn,
 die ehrlos dem Edlen sich gab!
 Da er sie liebend umfing,

da seligste Lust sie fand,
 da ganz sie minnte der Mann,
 der ganz ihre Minne geweckt:
 vor der süßesten Wonne heiligster Weihe,
 die ganz ihr Sinn und Seele durchdrang,
 Grauen und Schauer ob grässlichster Schande
 musste mit Schreck die Schmäähliche 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 Herrlichen darf ich nimmer gehören.
 Schande bring ich dem Bruder,
 Schmach dem freierenden Freund!

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

Sieglinde 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!
 Wo bist du, Sigmund? Seh ich dich noch,
 brünstig geliebter, leuchtender Bruder?
 Deines Auges Stern
 lass noch einmal mir strahlen:
 wehre dem Kuss des verworfnen Weibes nicht!
 Horch, o horch! Das ist Hundings Horn!
 Seine Meute naht mit mächt’ger Wehr:
 kein Schwert frommt vor der Hunde Schwall:
 wirf es fort, Sigmund! Sigmund, 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! Sigmund – ha!

Sigmund Schwester! Geliebte!

Vierte Szene: Brünnhilde, Sigmund

Brünnhilde Sigmund! Sieh auf mich!
 Ich bin’s, der bald du folgst.

Sigmund 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!

Sigmund Der dir nun folgt, wohin führst du den
 Helden?

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

Sigmund In Walhalls Saal Walvater find ich allein?

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

Sigmund Fänd’ ich in Walhall Wälse, den eignen Vater?

Brünnhilde Den Vater findet der Wälsung dort.

Sigmund Grüßt mich in Walhall froh eine Frau?

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

Sigmund Hehr bist du,
 und heilig gewahr ich das Wotanskind:
 doch eines sag mir, du Ew’ge!
 Begleitet den Bruder die bräutliche Schwester?
 Umfängt Sigmund Sieglinde dort?

Brünnhilde Erdenluft muss sie noch atmen:
 Sieglinde sieht Sigmund dort nicht!

Sigmund So grüße mir Walhall, grüße mir Wotan,
 grüße mir Wälse und alle Helden,
 grüß auch die holden Wunschesmädchen:
 zu ihnen folg ich dir nicht.

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

Siegmond Wo Sieglinde lebt in Lust und Leid,
da will Siegmund auch säumen.
Noch machte dein Blick nicht mich erleichen:
vom Bleiben zwingt er mich nie!

Brünnhilde Solang du lebst, zwäng' dich wohl nichts:
doch zwingt dich Toren der Tod:
ihn dir zu künden, kam ich her.

Siegmond Wo wäre der Held, dem heut ich fiel?

Brünnhilde Hunding fällt dich im Streit.

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

Brünnhilde Dir Wälsung, höre mich wohl:
dir ward das Los gekiest.

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

Brünnhilde Der dir es schuf, beschied dir jetzt Tod:
seine Tugend nimmt er dem Schwert!

Siegmond Schweig und schrecke die Schlummernde nicht!
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!

Brünnhilde So wenig achttest du ewige Wonne?
Alles wär' dir das arme Weib,
das müd und harmvoll
matt von dem Schoße dir hängt?
Nichts sonst hieltest du hehr?

Siegmond 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:
Siegmond, befehl mir dein Weib:
mein Schutz umfange sie fest!

Siegmond Kein anderer als ich
soll die Reine lebend berühren:
verfiel ich dem Tod, die Betäubte töt ich zuvor!

Brünnhilde Wälsung! Rasender! Hör meinen Rat:
befiehl mir dein Weib um des Pfandes willen,
das wonnig von dir es empfing.

Siegmond 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!
Zwei Leben lachen dir hier:
nimm sie, Nothung, neidischer Stahl!
Nimm sie mit einem Streich!

Brünnhilde 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!
Hörst du den Ruf? Nun rüste dich, Held!
Traue dem Schwert und schwing 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!

Fünfte Szene: Siegmund, Sieglinde, Hunding, Brünnhilde,**Siegmund**

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.
 So schlummre nun fort,
 bis die Schlacht gekämpft
 und Friede dich erfreu!
 Der dort mich ruft, rüste sich nun;
 was ihm gebührt, biet ich ihm:
 Nothung zahl ihm den Zoll!

Sieglinde Kehrt der Vater nur heim!
 Mit dem Knaben noch weilt er im Wald.
 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! Siegmund! Ha!

Hunding Wehwalt! Wehwalt!
 Steh mir zum Streit,
 sollen dich Hunde nicht halten!

Siegmund Wo birgst du dich, dass ich vorbei dir schoß?
 Steh, dass ich dich stelle!

Sieglinde Hunding! Siegmund! Könnt' ich sie sehen!

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

Siegmund 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!

Sieglinde Haltet ein, ihr Männer! Mordet erst mich!

Brünnhilde Triff ihn, Siegmund! Traue dem Schwert!

Wotan Zurück vor dem Speer! In Stücken das Schwert!
 (Siegmund stürzt tot zu Boden.)

Brünnhilde (zu Sieglinde) Zu Ross, dass ich dich rette!

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

DRITTER AUFZUG

Erste Szene: Gerhilde, Ortlinde, Waltraute und Schwertleite, später Helmwig, Siegrune, Grimgerde, Rossweise, Brünnhilde, Sieglinde

Gerhilde Hojotoho! Hojotoho! Heiaha! Heiaha!
 Helmwig! Hier! Hieher mit dem Ross!

Helmwig Hojotoho! Hojotoho! Heiaha!

Gerhilde, Waltraute, Schwertleite
 Heiaha! Heiaha!

Ortlinde Zu Ortlandes Stute stell deinen Hengst:
 mit meiner Grauen grast gern dein Brauner!

Waltraute Wer hängt dir im Sattel?

Helmwig Sintolt, der Hegeling!

Schwertleite Führ deinen Braunen fort von der Grauen:
 Ortlandes Mähre trägt Wittig, den Irming!

Gerhilde Als Feinde nur sah ich Sintolt und Wittig!

Ortlinde Heiaha! Die Stute stößt mir der Hengst!

Gerhilde Der Recken Zwist entzweit noch die Rosse!

Helmwige Ruhig, Brauner! Brich nicht den Frieden.

Waltraute Hoioho! Hoioho!
Sieg rune, hier! Wo säumst du so lang?

Sieg rune Arbeit gab's! Sind die andren schon da?

Schwertleite, Waltraute
Hojotoho! Hojotoho! Heiaha!

Gerhilde Heiaha!

Grimgerde, Rossweisse
Hojotoho! Hojotoho! Heiaha!

Waltraute
Grimgerd' und Rossweisse!

Gerhilde Sie reiten zu zwei.

Helmwige, Ortlinde, Siegrune
Gegrüßt, ihr Reisige! Rossweiß' und Grimgerde!

Rossweisse, Grimgerde
Hojotoho! Hojotoho! Heiaha!

Die sechs anderen Walküren
Hojotoho! Hojotoho! Heiaha! Heiaha!

Gerhilde In' Wald mit den Rossen zu Rast und Weid'!

Ortlinde Führet die Mähren fern voneinander,
bis unsrer Helden Hass sich gelegt!

Helmwige Der Helden Grimm büßte schon die Graue!

Rossweisse, Grimgerde
Hojotoho! Hojotoho!

Die sechs anderen Walküren
Willkommen! Willkommen!

Schwertleite
War't ihr Kühnen zu zwei?

Grimgerde Getrennt ritten wir und trafen uns heut.

Rossweisse Sind wir alle versammelt, so säumt
nicht lange:
nach Walhall brechen wir auf,
Wotan zu bringen die Wal.

Helmwige Acht sind wir erst: eine noch fehlt.

Gerhilde Bei dem braunen Wälsung
weilt wohl noch Brünnhild'.

Waltraute Auf sie noch harren müssen wir hier:
Walvater gäb' uns grimmigen Gruß,
säh' ohne sie er uns nahn!

Sieg rune Hojotoho! Hojotoho! Hieher! Hieher!
In brünstigem Ritt jagt Brünnhilde her.

Die acht Walküren
Hojotoho! Hojotoho! Brünnhilde! hei!

Waltraute Nach dem Tann lenkt sie das taumelnde Ross.

Grimgerde Wie schnaubt Grane vom schnellen Ritt!

Rossweisse So jach sah ich nie Walküren jagen!

Ortlinde Was hält sie im Sattel?

Helmwige Das ist kein Held!

Sieg rune Eine Frau führt sie.

Gerhilde Wie fand sie die Frau?

Schwertleite Mit keinem Gruß grüßt sie die Schwestern!

Waltraute Heiaha! Brünnhilde! Hörst du uns nicht?

Ortlinde Helft der Schwester vom Ross sich schwingen!

Helmwige, Gerhilde, Siegrune, Rossweisse
Hojotoho! Hojotoho!

Ortlinde, Waltraute, Grimgerde, Schwertleite
Heiaha!

Waltraute Zugrunde stürzt Grane, der Starke!

Grimgerde Aus dem Sattel hebt sie hastig das Weib!

Ortlinde, Waltraute, Grimgerde, Schwertleite
Schwester! Schwester! Was ist geschehn?

Brünnhilde Schützt mich und helft in höchster Not!

Die acht Walküren Wo rittest du her in rasender Hast?
So fliegt nur, wer auf der Flucht!

Brünnhilde Zum erstmal flieh ich und bin verfolgt:
Heervater hetzt mir nach!

Die acht Walküren Bist du von Sinnen? Sprich! Sage uns!
Wie? Verfolgt dich Heervater? Fliehst du vor ihm?

Brünnhilde O Schwestern, späht von des Felsens Spitze!
Schaut nach Norden, ob Walvater naht!
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! Wahret dies Weib!

Sechs Walküren Was ist mit dem Weibe?

Brünnhilde Hört mich in Eile:
Sieglinde ist es,
Siegmunds 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 ihr berget
vor dem strafenden Streich!

Sechs Walküren Betörte Schwester, was tatest du?
Wehe! Brünnhilde, wehe!
Brach ungehorsam

Brünnhilde Heervaters heilig Gebot?

Waltraute Nächtig zieht es von Norden heran.

Ortlinde Wütend steuert hieher der Sturm.

Rossweiße, Grimgerde, Schwertleite Wild wiehert
Walvaters Ross.

Helmwige, Gerhilde, Siegrune Schrecklich schnaubt
es daher!

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

Siegrune 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! Gönn mir eu'r Ross!
Schwertleite! Siegrune! Seht meine Angst!
Oh, seid mir treu, wie traut ich euch war:
rettet dies traurige Weib!

Sieglinde Nicht sehe dich Sorge um mich:
einzig taugt mir der Tod!
Wer hieß dich, Maid,
dem Harst mich entführen?
Im Sturm dort hätt' ich den Streich empfan'n
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 empfindest:
ein Wälsung wächst dir im Schoß!

Sieglinde Rette mich, Kühne! Rette mein Kind!
Schirmt mich, ihr Mädchen,
mit mächtigstem Schutz!

Waltraute Der Sturm kommt heran.

Ortlinde Flieh, wer ihn fürchtet!

Die sechs anderen Walküren Fort mit dem Weibe,
droht ihm Gefahr: der Walküren keine wag ihren Schutz!

Sieglinde Rette mich, Maid! Rette die Mutter!

Brünnhilde So fliehe denn eilig und fliehe allein!
Ich bleibe zurück, biete mich Wotans Rache:
an mir zögr' ich den Zürnenden hier,
während du seinem Rasen entrinnst.

Sieglinde Wohin soll ich mich wenden?

Brünnhilde Wer von euch Schwestern
schweifte nach Osten?

Siegfrune Nach Osten weithin dehnt sich ein Wald:
der Niblungen Hort entführte Fafner dorthin.

Schwertleite Wurmesgestalt 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 Furchtbar fährt dort Wotan zum Fels.

Sechs Walküren Brünnhilde, hör seines Nahens
Gebraus!

Brünnhilde 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!
Verwahr ihm die starken Schwertesstücken;
seines Vaters Walstatt entführt' ich sie glücklich:
der neugefügt das Schwert einst schwingt,
den Namen nehm er von mir:

»Siegfried« erfreu sich des Siegs!

Sieglinde 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!

Wotan Steh, Brünnhild'!

Ortlinde, Waltraute 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 acht Walküren Hieher, Verlorne! Lass dich nicht sehn!
Schmiege dich an uns und schweige dem Ruf!
Weh! Wütend schwingt sich Wotan vom Ross!
Hieher rast sein rächender Schritt!

Zweite Szene: Die Vorigen, Wotan

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 Verworfenen,
wie ihren Wert von sich sie warf!

Rossweise 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, zähm 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 straft?
 So wisst denn, Winselnde, was sie 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' entflöhist?

Brünnhilde 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 ihn doch hast du gewollt;
 meinen Befehl nur führtest du aus:
 gegen ihn 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 Du verstößest 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 traurem Mahle
 das Trinkhorn nicht reichst du traulich 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 acht Walküren Wehe! 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 schließ ich dich fest:
 der Mann dann fange die Maid,
 der am Wege sie findet und weckt.

Die acht Walküren Halt ein, o Vater! halt ein den Fluch!
 Soll die Maid verblühh
 und verbleichen dem Mann?
 Hör unser Fleh'n! Schrecklicher Gott,
 wende von ihr die schreiende Schmach!
 Wie die Schwester träfe 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.
 Schreckt euch ihr Los? So flieht die Verlorne!
 Weichet 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 hinnen,
 sonst erharrt Jammer euch hier!

Die acht Walküren
 Weh! Weh!

Dritte Szene: Wotan, Brünnhilde

Brünnhilde War es so schmäglich, was ich verbrach,
dass mein Verbrechen

so schmäglich 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?

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 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 eignen Sinn dir entfremdet;
da ihrem Sinn du dich fügtest,
warst du selber dir Feind.

Wotan Dass du mich verstanden, wäht' 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 liebtest.
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 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 furchtbares 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, trotz' ich deinem Gebot.

Wotan So tatest du, was so gern zu tun ich begehrt,
doch was nicht zu tun die Not
zwiefach mich zwang?
So leicht wähtest 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 Ohnmachtsschmerzen
schäumend ich aufschob,
wütender Sehnsucht sengender Wunsch
den schrecklichen Willen mir schuf,
in den Trümmern der eignen 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?
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 Wohl taugte dir nicht die tör'ge Maid,
die staunend im Rate nicht dich verstand,
wie mein eigner 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 eigne 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 ließest du sinken,
sähest du dem Spott mich zum Spiel!

Wotan Du folgtest 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 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.
Sieglinde hegt die heiligste Frucht;
in Schmerz und Leid, wie kein Weib sie gelitten,
wird sie gebären, was bang sie birgt.

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

Brünnhilde Sie waret das Schwert,
das du Siegmund schufest.

Wotan 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;
zuviel 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 freier Held
hier auf dem Felsen einst mich fänd'!

Wotan Zu viel begehrtst du, zu viel der Gunst!

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

Wotan Leb wohl, du kühnes, herrliches Kind!
Du meines Herzens heiligster Stolz!
Leb wohl! Leb wohl! Leb wohl!
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!

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

so küsst er die Gottheit von dir!

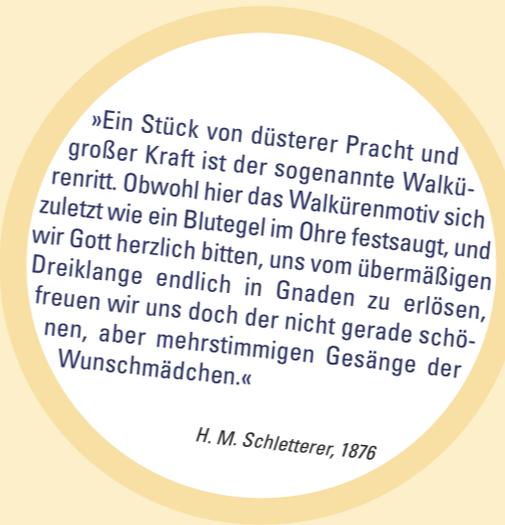
Loge, hör! Lausche hieher!
Wie zuerst ich dich fand, als feurige Glut,
wie dann einst du mir schwandest,
als schweifende Lohe;
wie ich dich band, bann ich dich heut!
Herauf, wabernde Lohe,
umlodre mir feurig den Fels!
Loge! Loge! Hieher!
Wer meines Speeres Spitze fürchtet,
durchschreite das Feuer nie!



KURT PAHLEN ERLÄUTERUNGEN ZU WAGNERS SPRACHSCHÖPFUNGEN

abwendig	abtrünnig	Grimm	Zorn
bannen	verbannen, festhalten	Haft	Band, Fessel
bergen	halten, tragen (auch im Sinne von Schwangerschaft)	Harm	Schmerz
bewältigen	sich zu eigen machen	harmvoll	schmerzerfüllt
Brautgabe	Geschenk des Bräutigams an die Braut	harren	warten
brünstig	leidenschaftlich, heiß	Harst	Kampf
Brünne	Brustharnisch	Heervater	Name für Wotan
Dräun	Drohen	Heft	Griff, Schaft eines Schwertes
empfahn	empfangen	hegen	pflegen, schützen
entfragen	durch Fragen erfahren	hehr	stolz, erhaben, prächtig
entringen	entreißen	Heldenreizerin	die den Kampfesmut der Krieger aufstachelt
ertosen	erschallen	Hella	Unterwelt, Gegensatz zu Walhall, Todesgöttin
Fehde	Streit	Herd	Heim, durch den Herd symbolisiert
Forst	Wald	hojotoho!	Kriegsruf der Walküren
Freier	Liebhaber	jach	jäh, plötzlich
freislich	stark, fest	kiesen	wählen
Friedmund	Name eines Friedlichen, ruhig Lebenden	kosen	liebkosen, streicheln, schmeicheln
Frohvalt	Name eines Frohgemuten	Kür	Wahl, Auswahl
Gesell	Gefährte	laben	erfrischen
Gewitter-Brunst	starkes Unwetter	letzen	ergötzen, erfreuen, erquicken
geziemen	gehören	Lohe	Flamme, Feuer
gleißen	glitzern, glänzen	Los kieser, das	jemandes Schicksal bestimmen
greinen	jammern, weinen	Loskieserin	die den Ausgang der Schlacht bestimmt
grimmig	rauh, grausam		

Magen	Familie, Verwandte	Recke	Kämpfer, Ritter, Held
magdliche Blume	mädchenhafter Reiz, Jungfräulichkeit	Reif	Ring
Mähre	Stute, Pferd	reisig	beritten, zum Kampf bereit
Mär, Märe	Sage, Legende, Erzählung (Urform von Märchen)	Schächer	eigensüchtige Menschen, Händler, Krämer
Met	altgermanisches Getränk aus vergorenem Honigwasser	Schildmaid	Walküre, Kämpferin Wotans
Minne	Liebe	Schlachtlos	der Ausgang eines Kampfes, von den Göttern bestimmt
Minnetraum	Liebestraum	Schmähliche, die	die mit Schande Bedeckte
minnig	liebepoll	Schwall	Menge, Meute
Mißwende	Unheil, Unglück	schweifen	umherziehen
nächtig	dunkel	schwinden	entschwinden, verschwinden
Neiding	neidischer, bössartiger Feind	säumen	warten, sich aufhalten
neidisch	bez. auf Schwert: unerbittlich, scharf	sehren	brennen, auch verletzen
neidlich	beneidenswert, begehrenswert	seimig	wohlschmeckend, süß
Nibelungen	Wort mit zwei sehr verschiedenen Bedeutungen. In alten germanischen Heldensagen eine Gruppe von Männern, deren tragisches Schicksal im »Nibelungenlied« erzählt wird ; die vielleicht ältere, sowie von Wagner neugeschaffene Bedeutung ist die einer im Innern der Erde lebenden Zwergenrasse, die einen Schatz besitzt, um den sich dramatische Kämpfe und Verwicklungen abspielen.	siech	krank
		Siegmond	der zum Sieg Bestimmte
		Siegschwert	sieggewohntes, von Menschen unbesiegliches Schwert
		Sippe	Familie im weiteren Sinne
		Stachel	Anreiz
		Strauß	Streit
		Traun! (Ausruf)	fürwahr!
		umgleißen	etwas mit Glanz umgeben, umschweben
		wahren	schützen, bewahren



Wal	Schlacht, Kampf (auch: Opfer eines Kampfes, Gefallener)
Wala	Seherische Gottheit, prophetisch, orakelhaft (Erda)
Walhall	Götterburg, Schloss Wotans und Frickas, Versammlungsort der gefallenen Helden
Wälse	Name, den Wotan im Erdenleben annahm, Stammvater der Wälsungen
Walstatt	Schlachtfeld, Kampfplatz
walten	tätig sein
Walvater	Wotan, Herr der Kämpfe, Gott der Schlachten
Wehwalt	von »Weh« (Unglück) Verfolgter
Wehr	Waffe
wehrlich	kämpferisch
Weibergezucht	(verächtlich für) weibliches Geschlecht, Frauen
weihlich	heilig, unirdisch
Weltenwonne	weltliche Freuden

Wolfe	Wagners Bezeichnung für den in Menschengestalt auf Erden umherschweifenden Wotan, als Vater Siegmunds und Sieglindes. der Sohn »Wolfes«, hier also Siegmund
Wölfing	Liebesumarmung, Liebesekstase
Wonne-Entzücken	Frühlingsmonat, Mai
Wonnemond / Lenzesmond	genußvoll
wonnig	Gewicht, Last
Wucht	Wotans Töchter, die in Walhall die gefallenen Helden betreuen
Wunschmädchen	die Wotans Wünsche erfüllt, hier die Walküre
Wunschmaid	Träne
Zähre	sich zerstreuen, in die Flucht geschlagen
zerstieben	Sühne, Strafe entrichten
Zoll (zahlen)	den ersten Schluck nehmen, als Willkommensgruß oder Huldigung (etwa: zutrinken)
zuschmecken	

FRANK BEERMANN: MUSIKALISCHE LEITUNG



Frank Beermann hat sich als Dirigent auf der Bühne und durch zahlreiche CD-Einspielungen international profiliert. Sein stets waches Interesse an Neuem, Unentdecktem, aber auch an Neuinterpretationen des Kernrepertoires hat ihm zahlreiche Preise und Anerkennungen eingebracht: u. a. den ECHO Klassik 2009 für die Aufnahme der Klavierkonzerte von Mendelssohn mit Matthias Kirschnereit (sony classical) und 2010 den Excellentia Award des Magazins »Pizzicato« für die Einspielung der Violinkonzerte von Sinding (cpo) sowie die Wahl zur Wiederentdeckung des Jahres 2013 der Zeitschrift »Die Opernwelt« für die Welturaufführung von Vasco da Gama von Giacomo Meyerbeer. Deren CD-Einspielung erschien im Jahr 2014 bei cpo und ist im August mit dem ECHO Klassik 2015 für die beste editorische Leistung des Jahres ausgezeichnet worden.

Im letzten Jahr hatte Frank Beermann sein höchst erfolgreiches Debüt mit der Aufführung aller Schumann-Sinfonien in zwei Sinfoniekonzerten am »La Monnaie« in Brüssel und wurde erst kürzlich in den deutschen Feuilletons für die Premieren von *Der Zwerg* von Alexander v. Zemlinsky, *Die Meistersinger von Nürnberg* von Richard Wagner und seine Interpretation der 2. Sinfonie von Gustav Mahler gefeiert. Ein besonderer Schwerpunkt seiner Arbeit liegt zur Zeit auf dem russischen Repertoire, unlängst wurde von

ihm das sinfonische Gesamtwerk Aram Khachaturians aufgeführt und auf CD eingespielt.

Ein weiterer großer Repertoireschwerpunkt des Dirigenten sind die Opern von Richard Wagner. Seine Interpretation von Wagners *Tristan und Isolde* im Rahmen der Mindener Wagnerprojekte und die Wiederentdeckung von *Vasco da Gama* von Meyerbeer in Chemnitz lösten Begeisterungstürme in den deutschen und internationalen Feuilletons aus. Das Opernglas schrieb im September 2013: »Frank Beermann ist auf dem Weg einer der wichtigsten deutschen Dirigenten zu werden.«

Die deutsche Erstaufführung der Oper *Love and Other Demons* von Péter Eötvös am Theater Chemnitz 2009 war in der Vergangenheit genauso erfolgreich wie die Wiederentdeckungen der Opern *Il Templario* und *Die Heimkehr des Verbannten* von Otto Nicolai, *Die Rose vom Liebesgarten* von Hans Pfitzner und *Der Schmied von Gent* von Franz Schreker.

Beermanns umfangreiches Repertoire hat in der jüngeren Vergangenheit außerdem Schwerpunkte bei Richard Strauss und Gustav Mahler gefunden. In den vergangenen Jahren hat er mit Ausnahme der 8. Sinfonie alle sinfonischen Werke von Gustav Mahler aufgeführt. Nach der Gesamteinspielung der Mozartschen Klavierkonzerte mit Matthias Kirschnereit und den Bamberger Sinfonikern hat sich auch seine Beschäftigung mit Mozart ständig weiterentwickelt. So führten ihn Gastdirigate der Opern *Die Zauberflöte* und *Le nozze di Figaro* an die Staatsoper Unter den Linden in Berlin. An der Semperoper dirigierte Frank Beermann mit großem Erfolg die letzte Wiederaufnahme der Oper *Arabella* von Richard Strauss, die intensive Auseinandersetzung mit dessen Werk gipfelte in der Saison 11/12 mit der Produktion *Die schweigsame Frau* in Chemnitz, die ebenfalls für cpo auf CD aufgenommen wurde.

In der kommenden Saison wird Frank Beermann u. a. am Aalto Theater Essen und an der Oper Lausanne gastieren.

Erfolgreiche Gastspiele führten den Dirigenten, der von 2007–2016 Generalmusikdirektor der Theater Chemnitz und Chefdirigent der Robert-Schumann-Philharmonie war, in den letzten Jahren u. a. an die Staatsoper Unter Den Linden, die Semperoper, die Oper Leipzig, die Finnische Nationaloper Helsinki, die Deutsche Oper Berlin, die Bayerische Staatsoper, die Hamburgische Staatsoper, die Oper Bonn, an die Opéra de Marseille, die Königliche Oper Stockholm, das Teatro Municipal Santiago de Chile und an das Liceu in Barcelona. Er arbeitete weiterhin u. a. mit den Bamberger Sinfonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Rundfunkorchester des BR, der Radiophilharmonie des NDR, der Deutschen Radiophilharmonie des SR, dem Rundfunkorchester des WDR, den Bochumer Sinfonikern, der Nordwestdeutschen Philharmonie, den Orchestern in Bilbao, Sevilla, Gran Canaria, Oviedo, Barcelona, dem Berner Sinfonieorchester und dem Bruckner Orchester Linz.



GERD HEINZ: REGIE



Gerd Heinz wurde in Aachen geboren und studierte nach dem Abitur Germanistik, Philosophie, Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte in Köln. Parallel dazu absolvierte er eine Ausbildung zum Schauspieler und Regisseur und erhielt erste Rollen am Theater und im Fernsehen. Ab 1962 war er in Doppelfunktion als Regisseur und Schauspieler an den Theatern in Aachen, Kiel, Essen, den Schauspielhäusern in Hamburg und Bochum sowie am Staatstheater Darmstadt tätig, bei letzterem als Schauspielregisseur und stellvertretender Intendant.

Ab 1973 war er als Hausregisseur am Hamburger Thalia Theater (Boy Gobert) engagiert und inszenierte als Gast am Burgtheater und am Volkstheater in Wien, in Bonn und bei den Festspielen in Bad Hersfeld. Ab 1978 arbeitete er regelmäßig am Schauspielhaus Zürich, wurde 1980 dort Hausregisseur und führte das Haus von 1982 bis 1989 als Intendant.

Ab 1989 wandte er sich verstärkt dem Musiktheater zu und inszenierte an den Opernhäusern in Darmstadt, Essen, Düsseldorf, Hannover, Dresden, Madrid, Bordeaux, Bern und Meiningen. Daneben inszenierte er aber weiterhin für das Schauspielhaus Hannover und das Residenztheater in München.

Von 1993 bis 1997 war er leitender Regisseur des Musiktheaters und Mitglied der Operndirektion in Freiburg. Ab 1997 lehrte er als Professor an der Musikhochschule Freiburg und leitete dort zunächst die Opernschule, dann das Institut für Musiktheater.

Seit seiner Emeritierung im Jahr 2008 ist er wieder als freier Regisseur für Musiktheater, Schauspiel sowie Leseprojekte tätig und widmet sich vermehrt schriftstellerischen Arbeiten wie Texten zu Theater und bildender Kunst, Sprache und Musik sowie Stückbearbeitungen und Übersetzungen. In diesem Jahr inszenierte er für die Salzburger Festspiele Thomas Bernhard's Stück *Der Ignorant und der Wahnsinnige*.

Das Rheingold
Minden 2015

FRANK PHILIPP SCHLÖSSMANN: BÜHNENBILD UND KOSTÜME



Frank Philipp Schlößmann stammt aus Bad König im Odenwald und studierte am Salzburger Mozarteum Bühnen- und Kostümgestaltung. Mit den Regisseuren Andreas Homoki, Olivier Tambosi, Aron Stiehl und Stephen Lawless arbeitete er an zahlreichen Opernhäusern, u. a. an den Staatsopern Berlin, München, Hamburg, der Semperoper Dresden, der Staatsoper Hannover, der Deutschen und der Komischen Oper in Berlin, den Opern in Köln, Leipzig, Bonn, Düsseldorf/Duisburg, Essen, Karlsruhe, Wiesbaden sowie den Nationaltheatern Mannheim und Weimar.

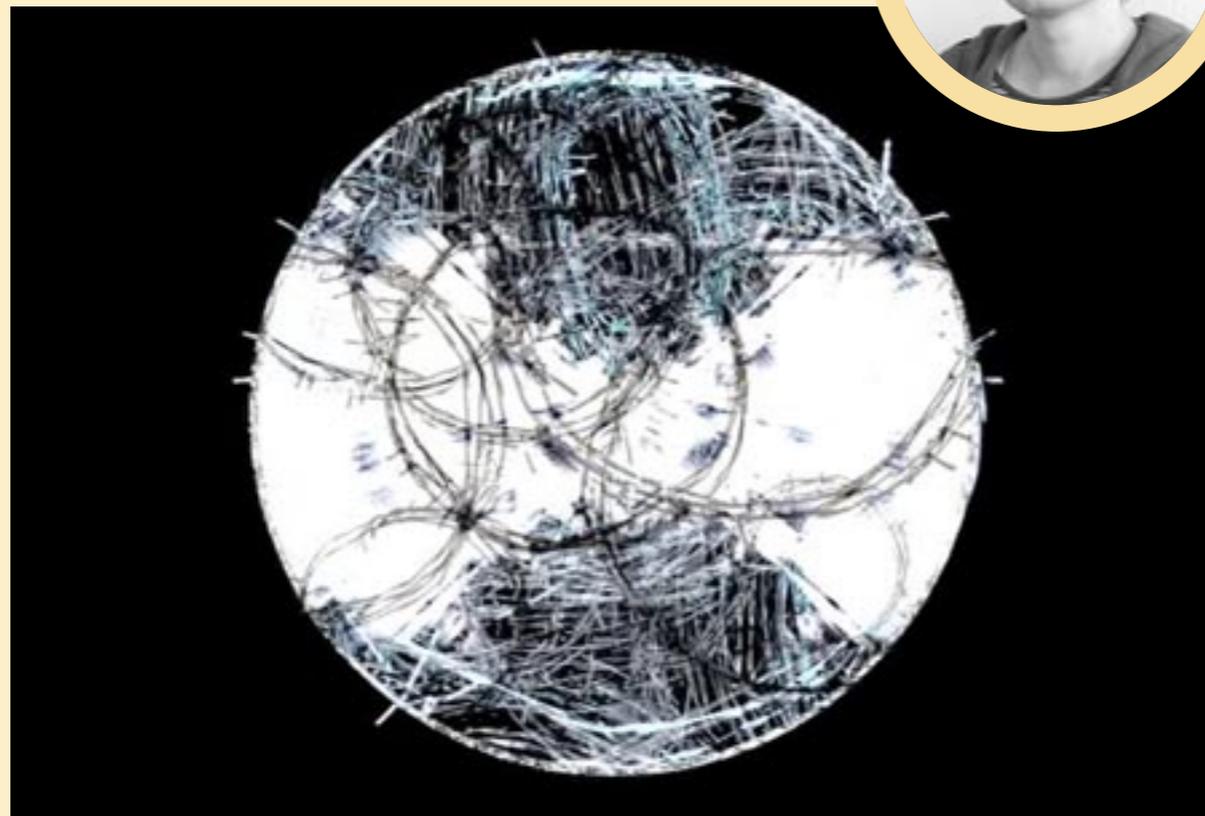
International arbeitet er an der Metropolitan Opera New York, an der San Francisco Opera, der Lyric Opera of Chicago, der Houston Grand Opera, der Los Angeles Opera, dem Royal Opera House »Covent Garden« in London sowie an der English National Opera. Ebenso in Straßburg, Dublin, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, in Florenz, Bologna, am »Fenice« in Venedig, in Genua, Catania, der Staatsoper Budapest, in Amsterdam, Antwerpen, Oslo, Helsinki, Zürich, Basel, Bern, Linz, Graz, an der Wiener Volksoper, am Teatro Colón in Buenos Aires, in Peking, Tokio und am Mariinsky Theater in St. Petersburg.

Außerdem entwarf er Ausstattungen für die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, für die Händelfestspiele in Halle sowie für die Bayreuther Festspiele. Dort gestaltete er die Bühnenbilder für *Der Ring des Nibelungen* 2006 bis 2010 und ab 2015 für *Tristan und Isolde* in der aktuellen Inszenierung von Katharina Wagner.

**Tristan und
Isolde**
Minden 2012

Das Rheingold
Minden 2015

MATTHIAS LIPPERT: VIDEOGESTALTUNG



Geboren in Hof/Saale studierte Matthias Lippert zunächst Opernregie bei August Everding und Cornel Franz an der Musikhochschule München. Er wechselte anschließend an die Technische Fachhochschule Berlin, wo er das Fach Theatertechnik belegte.

Nach seinem dortigen Abschluss arbeitete er zunächst als Technischer Produktionsleiter am Nationaltheater Mannheim und anschließend bei den Bayreuther Festspielen. Dort realisierte er u. a. Produktionen von Tankred Dorst, Stefan Herheim, Christoph Marthaler und Christoph Schlingensief. Seit 2008 arbeitet er als freiberuflicher Konstrukteur sowie als Videokünstler und Bühnenbildner.

Videoarbeiten entstanden für Hermann Schmidt-Rahmer und Michael Talke am Schauspiel Düsseldorf und für Jan Neumann an den Schauspielhäusern in Frankfurt und Essen. Im Wagnerjahr 2013 entwarf er im Auftrag der BF Medien GmbH das Bühnenbild zu *Rienzi* und hatte zusätzlich die gesamte Projektplanung bei den Aufführungen der Frühwerke Richard Wagners in der Bayreuther Oberfrankenhalle inne.

2014 arbeitete er als Projektleiter am New National Theatre in Tokyo für Harry Kupfer und Hans Schavernoch.



THOMAS MOHR: SIEGMUND



Thomas Mohr schloss seine Ausbildung an der Musik Hochschule Lübeck mit Auszeichnung ab und gewann bereits als Student erste Preise beim »s'Hertogenbosch-Wettbewerb«, dem VDMK-Wettbewerb in Berlin sowie beim Walther-Gruner-Wettbewerb in London. Nach festen Engagements in Bremen und Mannheim wechselte er in das Ensemble der Oper Bonn, wo er mit bedeutenden Regisseuren wie Giancarlo del Monaco, Jürgen Rose, Werner Schroeter, András Fricsay Kali Son und Andreas Homoki zusammenkam, um so wichtige Partien wie »Silvio«, »Albert«, »Conte di Luna«, »Lescaut«, »Peter Besenbinder«, »Graf Almaviva«, »Papageno« und »Germont« zu erarbeiten. Im Konzertfach galt seine besondere Aufmerksamkeit Carl Orffs *Carmina burana*, Johannes Brahms' *Ein Deutsches Requiem* sowie dem *War Requiem* von Benjamin Britten.

Seit 1997 ist Thomas Mohr freischaffend tätig. Seine rege Opern- und Konzerttätigkeit führt ihn in weltweit bedeutende Konzertsäle und an Opernhäuser wie die Bayerische Staatsoper München, das Opernhaus Zürich oder die Dresdner Semperoper. Thomas Mohr arbeitete mit Dirigenten wie u. a. Kent Nagano, Nikolaus Harnoncourt, Lorin Maazel, Antonio Pappano, Christoph von Dohnányi, Rafael

Frühbeck de Burgos und Sir Georg Solti zusammen. Nach seinem Debüt im Jahre 2000 mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra folgten Einladungen zur Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Boston Symphony Orchestra sowie dem Festival in Tanglewood/USA.

Nach seinem Fachwechsel zum Heldentenor feierte Thomas Mohr große Erfolge u. a. in Köln als »Idomeneo« sowie als »Siegmond«. Es folgten Debüts als »Parsifal« in Erfurt, »Max« in *Der Freischütz* in Köln und St. Gallen sowie als »Loge« in *Das Rheingold* in Leipzig. Er gastierte als »Parsifal« in Malmö und Poznań, als »Siegmond« beim »Ring Halle Ludwigshafen« sowie in Freiburg und Dijon und darüber hinaus in der Operette z. B. als »Eisenstein« und »Danilo« in München und Dresden. Kürzlich hatte er in Leipzig sein gefeiertes Debüt als »Siegfried« in *Die Götterdämmerung*.

Im Konzertbereich sang Thomas Mohr die 9. Sinfonie von Ludwig v. Beethoven u. a. in Tokio, der Hamburger Laeishalle sowie mit dem Kammerorchester Basel, Mahlers *Das Lied von der Erde*, Schönbergs *Gurrelieder*, Liszts *Eine Faust-Sinfonie* sowie Pfitzners *Von deutscher Seele*.

TIJL FAVEYTS: HUNDING



Der belgische Bass Tijn Faveyts debütierte mit internationaler Beachtung als »Sarastro« in Mozarts Oper *Die Zauberflöte* beim Festival d'Aix-en-Provence unter der Leitung von Daniel Harding. Von 2005 bis 2012 war er festes Ensemblemitglied am Theater St. Gallen und ist seit der Spielzeit 2013/2014 im Ensemble des Aalto-Theaters in Essen engagiert, wo man ihn schon als »Sarastro«, »Daland« (*Der fliegende Holländer*), »Hunding« (*Die Walküre*) und »Ramfis« (*Aida*) sehen konnte.

Sein Repertoire umfasst Partien wie »Don Alfonso« (*Così fan tutte*), »Sparafucile« (*Rigoletto*), »Don Basilio« (*Il barbiere di Siviglia*), »Zuniga« (*Carmen*), »Don Pasquale« (*Don Pasquale*) »Gremin« (*Eugén Onegin*), »Oroveso« (*Norma*), »Osmin« (*Die Entführung aus dem Serail*), »Doktor« (*Wozzeck*), »Bartolo« (*Le nozze di Figaro*) und »Comte des Grieux« (*Manon*).

Gastengagements führten den Bassisten u. a. an das Landestheater Salzburg, an die Vlaamse Opera, das Grand Théâtre de Luxembourg, an das Theater an der Wien, das Theater La Monnaie in Brüssel und die Nederlandse Opera Amsterdam, an das Grand Théâtre de Genève, die Staatsoper Stuttgart, die Oper Leipzig und die Opera Tel Aviv. Er trat im Rahmen von Festivals wie dem Festival d'Aix-en-

Provence, dem Beijing Music Festival sowie den Wiener Festwochen auf und und gastierte in bedeutenden Konzerthäusern wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Tschaikowsky Concert Hall Moscow und dem Lincoln Center New York.

Dabei arbeitete er u. a. mit Dirigenten wie Jiri Kout, Kazushi Ono, Fabio Luisi, Esa-Pekka Salonen, Daniel Harding, Carlo Rizzi, Antonino Fogliani, Tomáš Netopil und Marc Albrecht und mit Regisseuren wie Nikolaus Lehnhoff, Luc Bondy, Frank Castorf, Stéphane Braunschweig, Guy Joosten, Vincent Broussard und Stefan Herheim.

In der kommenden Saison gibt er sein Debüt an der Oper Köln als »Pfarrer/Dachs« (*Das schlaue Füchslein*) und am Aalto-Theater in Essen wird er zum ersten Mal »König Marke« (*Tristan und Isolde*) singen.



RENATUS MÉSZÁR: WOTAN



Renatus Mészár wurde in Laubach in Hessen geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er am Klavier und als Mitglied des Knabenchors seiner Heimatstadt. Nach dem Abitur studierte er zunächst Kirchenmusik in Hamburg, bevor er sich ganz dem Gesang zuwandte. Seine Lehrer waren Annie Schoonus und Brigitte Faßbaender sowie Irmgard Hartmann-Dressler. Sein Operndebüt gab er im Jahr 1990 im Rahmen der Münchner Biennale.

Von 1992 bis 1995 war er Mitglied des Rundfunkchores des Norddeutschen Rundfunks. Sein erstes Festengagement erhielt er 1995 als »junger Bass« am Staatstheater Braunschweig und wechselte von dort 1998 ins Ensemble der Städtischen Bühnen Münster. Ab 2007 war er am Nationaltheater Weimar und ab 2010 an der Oper Bonn engagiert.

Mit Beginn der Saison 2012/2013 wechselte Renatus Mészár ins Ensemble des Staatstheaters Karlsruhe, u. a. als »Landgraf«, »Pontifex Maximus« in Spontini's *Die Vestalin*, »Wotan« und »Wanderer«, seit Oktober 2013 mit der Titelpartie in *Der fliegende Holländer* und ab April 2014 mit dem »Hans Sachs« in *Die Meistersinger von Nürnberg*. Diese Partie verkörperte er im Sommer 2014 auch an der Staatsoper Hannover.



Er sang in Karlsruhe den »Boris Godunow« und ab Ende März 2015 zum ersten Male und mit großem Erfolg den »Amfortas« in *Parsifal*. In diesem Jahr ist er dort auch als »König Marke« in der neuen Tristan-Produktion sowie als »Wotan« im neuen »Ring« zu erleben.

Er hat alle großen Wagner-Partien in seinem Repertoire und weitere große Rollen seines Faches gesungen. Er gastierte an vielen namhaften Opernhäusern, u. a. in Hamburg, Hannover, Berlin (Komische Oper), München (Gärtnerplatz), Wien (Volksoper), Kassel und Klagenfurt wie auch auf den Festivals in Erl, Merzig, der Münchner Biennale und der Ruhr-Triennale. Renatus Mészár hat sich neben seiner Tätigkeit als Opernsänger auch ein breitgefächertes Repertoire im Konzertbereich aufgebaut, das sich von Monteverdi bis zur aktuellen zeitgenössischen Musik erstreckt und auch unterschiedlichste Liederabendprogramme enthält. Zahlreiche Einspielungen für Rundfunk, Fernsehen, CD und DVD dokumentieren diese Vielseitigkeit.

Der Preisträger internationaler Gesangswettbewerbe arbeitete bereits mit so renommierten Dirigenten wie Frans Brüggen, Michael Boder, Gustav Kuhn, Neville Marriner, Jun Märkl, Eiji Oue, Helmuth Rilling und Semyon Bychkov.

MAGDALENA ANNA HOFMANN: SIEGLINDE



Magdalena Anna Hofmann wurde in Warschau geboren und begann nach einem Gesangsstudium am Wiener Konservatorium ihre Karriere zunächst im Fach Mezzosopran. Vor ihrem Debüt als Sopranistin trat die Sängerin bereits an der Mailänder Scala, dem Theater an der Wien, den Bregenzer Festspielen und weiteren bedeutenden Spielstätten auf.

Im Jahr 2011 debütierte sie als »Contessa« in *Le nozze di Figaro* in Klosterneuburg; im selben Jahr folgte ihr gefeiertes Rollendebüt als »Kundry« in einer Neuproduktion von *Parsifal* in Tallinn.

Dem schlossen sich wichtige Debüts wie Schönbergs *Erwartung* und Dallapiccolas *Il prigioniero* an der Oper von Lyon, »Portia« in Tchaikowskys *Der Kaufmann von Venedig* bei den Bregenzer Festspielen sowie Konzerte u. a. in Osaka, Porto, Stuttgart und bei den Herbstlichen Musiktagen Bad Urach an.

Im Oktober 2014 feierte Magdalena Anna Hofmann in ihrem Rollendebüt als »Senta« in *Der fliegende Holländer* an der Oper von Lyon einen durchschlagenden Erfolg. Als »Carlotta« kehrte sie in einer Neuproduktion von Schrekers *Die Gezeichneten* im März 2015 nach Lyon zurück. 2014/2015

war sie zudem als »Frau« in Schönbergs *Erwartung* an der Neuen Oper Wien, als »Fremde Fürstin« in *Rusalka* am Aalto Theater Essen und in ihrem Rollendebüt als »Elsa« in *Lohengrin* in der Cesis Concert Hall in Litauen zu erleben.

2015/2016 folgten Auftritte in der Berliner Philharmonie, der Birmingham Symphony Hall sowie in Kopenhagen (*Erwartung* mit dem Royal Danish Orchestra dirigiert von Michael Boder). Zudem war sie an der Oper Bonn als »Senta« (*Der fliegende Holländer*), in Porto mit den *Wesendonck-Liedern* und *Isoldes Liebestod* und in Essen wiederum als »Senta« zu hören.

Magdalena Anna Hofmann hat bereits mit Dirigenten wie Daniel Harding, Kirill Petrenko, Daniele Gatti, Bertrand de Billy, Michael Boder, Kazushi Ono, Hartmut Keil, Lothar Königs, Riccardo Frizza, Gaetano d'Espinoza, Bernhard Kontarsky, Patrick Summers, Alejo Perez, Tomas Netopil sowie Vladimir Vedosejev und Regisseuren wie Keith Warner, Alex Olle (La Fura dels Baus), Nicola Raab, Peter Stein, Frank Castorf, Stéphane Braunschweig, Valentina Carrasco, John Fulljames, William Friedkin, Gerd Heinz, Daniel Slater, Lotte de Beer, David Bösch und Walter Sutcliffe gearbeitet.

DARA HOBBS: BRÜNNHILDE



Die Sopranistin Dara Hobbs wurde in Williams Bay, Wisconsin, USA geboren und absolvierte ihr Studium an der Northwestern University, das sie mit einem Bachelor in europäischer Geschichte und einem Bachelor und Master in Musik abschloss. Sie wurde auch zum Mitglied der nationalen Ehrenvereine Phi Beta Kappa und Pi Kappa Lambda ernannt.

Die Regionalfinalistin der New York Metropolitan Opera Competition sammelte ihre erste Bühnenerfahrung in den Chören der Lyric Opera of Chicago und der San Diego Opera sowie bei Nachwuchsprogrammen des Chicago Opera Theaters und der Sarasota Opera. Sie bekam im Sommer 2005 ein Stipendium für das American Institute of Musical Studies in Graz und studierte auch im Sommer 2006 am Vocal Arts Symposium in Spoleto, Italien.

Von 2007 bis 2012 gehörte sie dem Ensemble des Theaters Krefeld-Mönchengladbach an, wo sie u. a. in den Titelrollen von *Aida*, *Tosca*, *Ariadne auf Naxos*, *Suor Angelica* und *Die verkaufte Braut* sowie »Brünnhilde« (*Der Ring an einem Abend*), »Lisa« (*Pique Dame*), »Elisabeth« (*Don Carlo*), »Rosalinde« (*Die Fledermaus*) und »Gräfin« (*Die Hochzeit des Figaro*) zu erleben war.

Ihr Konzertrepertoire umfasst Werke wie Beethovens 9. Sinfonie und *Missa Solemnis*, *Ein Deutsches Requiem* (Brahms), *Messa da Requiem* (Verdi), *Der Messias*, (Händel,) *Der Elias* und *Paulus* (Mendelssohn), *Christus* (Liszt) sowie Vivaldis *Gloria*. Des Weiteren sang sie Strauss' *Vier letzte Lieder*, Wagners *Wesendonck-Lieder* und ist häufig in Solo-Konzerten und Liederabenden zu erleben.

Dara Hobbs gastierte seither an zahlreichen Bühnen, unter anderem als »Sieglinde« (*Die Walküre*) an der Oper Frankfurt, als »Ortlinde« (*Die Walküre*) in der aktuellen Inszenierung der Bayreuther Festspiele, als »Isolde« (*Tristan und Isolde*) am Theater Bonn und den Theatern Chemnitz, Regensburg und Gera sowie auf Schloss Neuschwanstein. 2012 begeisterte sie in dieser Rolle auch das Publikum im Stadttheater Minden.

An der Sarasota Oper in Florida (USA) war sie als »Senta« (*Der fliegende Holländer*) zu hören und sang die Titelpartie in *Ariadne auf Naxos* an der Oper Leipzig, der Staatsoper Hannover sowie am Fundação Calouste Gulbenkian in Lissabon (Portugal).



KATHRIN GÖRING: FRICKA UND WALTRAUTE



Kathrin Göring absolvierte mit Auszeichnung ihr Gesangsstudium in Leipzig bei Jitka Kovariková und in Dresden bei Hartmut Zabel. Als Gast sang sie bereits während ihres Studiums Partien wie »Hänsel« (*Hänsel und Gretel*) und »Cherubino« (*Le nozze di Cherubino* von Giles Swayne).

Sie war 1998 Mitglied der European Union Opera, mit der sie im Festspielhaus Baden-Baden und in Paris auftrat. 1998 wurde sie Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes Leipzig.

Eine rege Konzerttätigkeit, insbesondere als Liedsängerin, führte sie in verschiedene deutsche Städte, z. B. in das Landesfunkhaus Hannover, das Gewandhaus Leipzig und zum Bayerischen Rundfunk. Gastengagements erhielt sie u. a. von der Deutschen Oper Berlin, der Deutschen Oper am Rhein, dem Aalto Theater Essen, dem Theater Chemnitz und den Theatern in Kiel und in Bremen.

Im Jahr 2001 war Kathrin Göring Stipendiatin des Deutschen Musikrates und gewann verschiedene Gesangspreise bei internationalen Gesangswettbewerben.

Seit 2001 ist Kathrin Göring festes Mitglied der Oper Leipzig. Dort sang sie wichtige Rollen wie »Sextus« (*Titus*), »Mrs.

Grose« (*Turn of the Screw*), »Rosina« (*Der Barbier von Sevilla*), »Donna Elvira« (*Don Giovanni*), »Dorabella« (*Così fan tutte*), »Romeo« (*Romeo und Julia* von Bellini), »Komponist« (*Ariadne*) sowie »Octavian« (*Der Rosenkavalier*).

Als Wagnersängerin verkörpert Kathrin Göring die Partien »Fricka« und »Wellgunde« (*Das Rheingold*), »Fricka« und »Waltraute« (*Die Walküre*), »Kundry« (*Parsifal*) sowie »Venus« (*Tannhäuser*) und gab im Januar 2016 ihr Debüt als »Adriano« (*Rienzi*).

Außerdem sind Rollen wie »Mutter« (*Hänsel und Gretel*), »Judith« (*Herzog Blaubarts Burg*) und »Fuchs« (*Schlaues Füchslein*) in ihrem Repertoire.

Im April 2016 gestaltete Kathrin Göring ihr fulminantes Debüt als »Waltraute« in *Götterdämmerung* an der Oper Leipzig. Neu in ihrem Repertoire ist die Rolle der »Gräfin Geschwitz« in *Lulu* von Alban Berg, welche sie am Opernhaus Wuppertal sang.

Für 2017 erhielt Kathrin Göring erstmals eine Einladung nach Japan, wo sie in Tokio die *Wesendoncklieder* mit der New Japan Philharmonic unter der Leitung von Toshiyuki Kamioka singen wird.

JULIA BORCHERT: GERHILDE



Die Sopranistin Julia Borchert, geboren in Bad Pyrmont, studierte in Essen, Köln und Freiburg und vervollkommnete ihre Studien privat bei Erika Köth und Sena Jurinac.

Nach Festengagements am Nationaltheater Mannheim und der Staatsoper Hannover ist sie seit einigen Jahren freiberuflich tätig. Sie ist ein gern gesehener Gast an vielen Opern- und Konzerthäusern Europas. Sie sang Mozarts »Susanna«, »Pamina« und »Konstanze« in Mannheim, Leipzig, Glasgow, Hannover, Schwetzingen und München (Staatsoper), Humperdincks »Gretel« in Köln, Stuttgart und München (Staatsoper) und »Sophie« in *Der Rosenkavalier* von Richard Strauss in Hannover, Mannheim, Lübeck und Stuttgart. In Hannover war sie mit Donizettis »Lucia« zu hören und sang in Kassel und Hannover Puccinis »Mimi« in *La Bohème*, »Agathe« (*Der Freischütz*) sowie die »Violetta« in Verdis *La Traviata* in Krefeld/Mönchengladbach und »Micaëla« (*Carmen*) in Hamburg.

Konzertreisen mit Hellmuth Rilling und Frieder Bernius führten sie u. a. nach Italien, Spanien, Polen, Russland, in die Niederlande und die Schweiz .

Von 2004 bis 2012 sang sie bei den Bayreuther Festspielen den »1. Knappen« und das »1. Blumenmädchen« unter den Dirigaten von Pierre Boulez, Philippe Jordan, Adam Fischer und Daniele Gatti (Regie: Christoph Schlingensiefel und Stefan Herheim). Daniele Gatti lud sie ein, als »Voce dal cielo« in Verdis *Don Carlo* zur Spielzeiteröffnung 2008 an der Mailänder Scala zu debütieren, mit der sie im darauffolgenden Jahr nach Tokio eingeladen war. Unter der Leitung von Marek Janowski brillierte sie 2013 als »1. Blumenmädchen« und »Woglinde« in den konzertanten Aufführungen von *Parsifal* und *Der Ring des Nibelungen* in Berlin und Bukarest mit dem Rundfunkinfonieorchester Berlin.

Im gleichen Jahr debütierte sie als »Ortlinde« in *Die Walküre* am Teatro Massimo di Palermo und in Valencia unter Zubin Mehta (Inszenierung: La Fura del Baus).

Mit Begeisterung wurde ihre Interpretation von Wagners Wesendonck-Liedern mit Streichsextett im großen Sendesaal des Kölner Funkhauses aufgenommen. Ende 2014 feierte sie ihr erfolgreiches Debüt in der Laeishalle Hamburg mit Bach-Arien in Begleitung der Hamburger Camerata.



CHRISTINE BUFFLE: ORTLINDE



Wellgunde
Minden 2015

Die Karriere der in Exeter geborenen und in Genf aufgewachsenen Sopranistin Christine Buffle spiegelt ihre britisch-schweizerische Abstammung wider: ihre künstlerische Ausbildung erhielt sie am Genfer Konservatorium und an der Guildhall School of Music in London; anschließend war sie Mitglied des internationalen Opernstudios am Opernhaus Zürich. In der Schweiz gewann sie zahlreiche Preise und Stipendien.

Am Opernhaus Zürich machte sie ihre ersten professionellen Erfahrungen zunächst in kleineren Partien («Papagena», «Modistin», «Ida», «Edelknabe», «Berta», «Echo», «Suor Genovieffa») bevor sie dort als «Königin der Nacht» mit großem Erfolg debütierte. Diese Rolle sang sie in derselben Spielzeit auch an der Scottish Opera in Glasgow.

Anschließend wurde sie als «Musette» für *La Bohème* in der Inszenierung von Harry Kupfer an die Komische Oper Berlin verpflichtet – dort war sie ständiger Gast und sang unter anderem «Najade», «Valencienne» und «1. Dame».

Weitere Gastspiele führten die junge Sängerin nach Paris, London, Straßburg, Leeds, Basel, Berlin, Lausanne und Genf. Sie bekam Einladungen zu den Festspielen in Versailles, Edinburgh, Luzern, Garsington und Salzburg, trat

mit den bedeutendsten Orchestern Europas (Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Orchestre de la Suisse Romande, London Symphony Orchestra) auf und konzertierte unter vielen namhaften Dirigenten wie Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Franz Welser-Möst, Marcello Viotti, Armin Jordan, Kent Nagano, Vladimir Jurowski, Michel Plasson und Emmanuel Villaume.

Von 2003–2014 gehörte sie dem Ensemble des Landestheaters Innsbruck an und sang dort alle wichtigen Partien ihres Fachs: «Saffi» (*Der Zigeunerbaron*), «Konstanze» (*Die Entführung aus dem Serail*), «Sylva Varescu» (*Die Czardasfürstin*), «Nedda» (*I Pagliacci*), «Donna Anna» (*Don Giovanni*), «Violetta» (*La Traviata*), «Gilda» (*Rigoletto*), «Mélisande», «The Governess» (*The Turn of the Screw*), «Juliette», «Antonia» (*Les Contes d'Hoffmann*), «Elettra» (*Idomeneo*), «Alice» (*Falstaff*) sowie die Titelrolle in Leoš Janáčeks *Das schlaue Fuchslein*.

Christine Buffle ist ebenso als Musicaldarstellerin gefragt, sie feierte am Théâtre du Châtelet in Paris grosse Erfolge, u. a. 2014 als «Anna» in *The King and I* (Rogers&Hammerstein) und kürzlich als «Kate» in Cole Porters *Kiss me Kate*. In dieser Rolle wird sie demnächst auch am Grand Théâtre du Luxembourg zu hören sein.

EVELYN KRAHE: SCHWERTLEITE



Die Altistin Evelyn Krahe ließ ihre Stimme von der Opernsängerin Diane Pilcher ausbilden; Meisterkurse, u. a. bei Brigitte Fassbaender, folgten.

Zur Spielzeit 2007/2008 wurde sie Ensemblemitglied am Landestheater Detmold. Im dortigen Ring-Zyklus war sie in den Rollen »Erda«, »Flosshilde«, »1. Norn«, »Waltraute« und »Schwertleite« zu hören. Sie debütierte in wichtigen Fachpartien wie »Dalila« in *Samson et Dalila* von Camille Saint-Saëns, »Carmen« von Georges Bizet und zuletzt in der Rolle der »Azucena« in *Il Trovatore* von Giuseppe Verdi.

Sie gastierte an der Deutschen Oper am Rhein, dem Staatstheater Braunschweig, der Oper in Bergen (Norwegen) sowie regelmäßig an der Longborough Festival Opera. Als Konzertsängerin trat sie u. a. in der Kölner Philharmonie sowie in der Tonhalle Düsseldorf auf.

Evelyn Krahe wurde im Frühjahr 2006 als Preisträgerin im internationalen Wettbewerb für junge Opernsänger der Kammeroper Schloss Rheinsberg ausgezeichnet. In der Kritikerumfrage der NRW-Musiktheater wurde sie im Sommer 2010 als beste Nachwuchssängerin nominiert. Im Sommer 2013 erhielt sie den Theaterpreis des Landestheaters Detmold.

In den Spielzeiten 2013/2014 und 2014/2015 war Evelyn Krahe Ensemblemitglied am Nationaltheater Mannheim. Wichtige Fachpartien dort waren u. a. »Mrs. Quickly« in *Falstaff* und erneut die »Erda«. Seit dem Sommer 2015 arbeitet Evelyn Krahe freiberuflich. Gastverträge führten sie seitdem erneut an die Oper in Bergen sowie an die Deutsche Oper am Rhein.

Im Oktober 2016 wird Evelyn Krahe in Biel ein Werk für Orchester und Altstimme uraufführen, welches der mit dem Hindemith-Preis ausgezeichnete Komponist David Philip Hefti für ihre Stimme geschrieben hat.



JULIA BAUER: HELMWIGE



Die Berlinerin Julia Bauer studierte an der Universität der Künste Berlin und spezialisierte sich auf das klassische Koloraturfach.

Engagements führten sie an die Volksoper Wien, das Brucknerhaus Linz, zu den Seefestspielen Mörbisch, nach Innsbruck, an die Semperoper Dresden und die Staatsoper Hannover, die Oper Leipzig, ans Aalto-Theater in Essen («Lulu», «Zerbinetta», «Aminta»), die Staatsoper Berlin und an das Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Zu den Highlights ihrer bisherigen Karriere zählen »Sierva María« (*Love and Other Demons*) am Theater Chemnitz, »Zerbinetta« (*Ariadne auf Naxos*) in Valencia und am Staatstheater Stuttgart sowie »Königin der Nacht« (*Die Zauberflöte*) und »Aminta« (*Die schweigsame Frau*) in Chemnitz. In Leipzig war sie als »Königin der Nacht«, an der Oper Lausanne als »Lakmé«, in Budapest in Händels »Messias« sowie in Konzerten mit Beethovens 9. Sinfonie am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und unter Riccardo Chailly in Valencia und Alicante zu hören. Mit dem »Ensemble Intercontemporain« unter Péter Eötvös führte sie *Momente* von Stockhausen auf und konzertierte 2014 unter Marek Janowski in der Berliner Philharmonie sowie in Paris, Köln und Monte Carlo.

Intensiv widmet sich Julia Bauer auch der Konzertliteratur und war in Zusammenarbeit mit der Akademie für Alte Musik Berlin in diesem Sommer mit Konzertarien von Wolfgang Amadeus Mozart beim KlassikSommer Hamm sowie in der Großen Kirche in Leer bei den *Gezeitenkonzerten* der Ostfriesischen Landschaft zu hören.



DOROTHEA WINKEL: SIEGRUNE



Nach Beginn ihres Gesangstudiums bei Norbert Meyer in Köln begab sie sich zu weiterführenden Studien nach Salzburg, wo sie am Mozarteum bei Prof. Albert Hartinger studierte und ihr Studium mit Auszeichnung abschloss. Meisterkurse bei William McIver, Richard Miller, Ingrid Kremling-Domanski, Hartmut Höll, Dietrich Henschel und Kurt Widmer rundeten ihre Ausbildung ab.

Als Konzert- und Oratoriensängerin erstreckt sich ihr Repertoire von Werken des Barock über die lyrisch-dramatischen Partien der Klassik und Romantik bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen.

Sie wirkte bei zahlreichen Opern- und Musiktheaterproduktionen überwiegend zeitgenössischer Kompositionen in Europa und Asien mit und arbeitete mit Dirigenten wie Christoph Spering, Gotthold Schwarz, Peter Neumann, Robin Gritton und Philipp Ahmann, Florent Stroesser, Rupert Huber, Walter Nussbaum, Stefanos Tsialis und Ingo Metzmacher zusammen.

Zahlreiche Konzertreisen führten sie ins europäische Ausland. Sie sang u. a. bei den Festivals Recreation in Salzburg, La folle Journée in Nantes, Festa da Musica in Lissabon, dem Schumann-Fest in Düsseldorf, sowie bei den Dresdner Tagen für Zeitgenössische Musik, den Dresdner Musikfestspielen, den Salzburger Festspielen sowie dem Holland Festival und den Festspielen Zürich.

Im Herbst 2015 sang sie unter der Leitung von Johannes Braun die Partie des Tarquinius in der Oper *Die romanische Lucretia*, die im Karlsruher Schloss anlässlich des Stadtjubiläums aufgeführt wurde.

Zahlreiche CD- und Rundfunkmitschnitte dokumentieren die Arbeit der vielseitigen Sängerin.

TIINA PENTTINEN: GRIMGERDE



Die finnische Mezzosopranistin Tiina Penttinen begann ihr Gesangsstudium bei Sirkka Haavisto am Mittel-Ostbottischen Konservatorium. Ab 2000 studierte sie dann bei Marjut Hannula an der Sibelius-Akademie in Helsinki und besuchte Meisterklassen u. a. bei Renata Scotto und Gundula Janowitz. Schon während des Studiums beschäftigte sie sich ausgiebig mit dem Liedgesang und nahm Spezialkurse bei Udo Reineman, Roger Vignoles, Gustav Djupsjöbacka, Ilmo Ranta und Ellen Nyberg. Ihr Liedrepertoire umfasst Werke von Schumann, Schubert, Brahms, Sibelius, Kuula, Strauss, Mahler, Wolf, Debussy und weiteren Komponisten.

Im Frühjahr 2004 wurde Tiina Penttinen mit dem ersten Preis beim renommierten Gesangswettbewerb in Lappeenranta (Finnland) ausgezeichnet. Im Herbst 2004 debütierte sie mit der Partie der »Annina« in *Der Rosenkavalier* an der Finnischen Nationaloper in Helsinki, an der sie in der Folge mehrfach gastierte. 2005 war sie an der Sibelius-Akademie als »Sesto« in *La Clemenza di Tito* zu hören. Außerdem sang sie »Emilia« im *Otello* sowie »Fenena« in *Nabucco* am Opernhaus in Tampere, die »Kaufmannsfrau« in Sallinnens *Ratsumies* beim Savonlinna Opernfestival sowie »Mary« in *Der fliegende Holländer* in Turku.

Als Konzertsolistin ist Tiina Penttinen bereits mit vielen renommierten Orchestern aufgetreten und widmet sich auch Werken der geistlichen Literatur. Zu ihrem breit gefächerten Konzertrepertoire zählen u. a. Werke von Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Mahler, Dvořák, Berlioz, Strawinsky und Sibelius. Darüber hinaus hat sie Uraufführungen der zeitgenössischen Komponisten Jimmy Lopez, Uljas Pulkkis und Paavo Korpijaakko gesungen. Letzterer hat seinen Liederzyklus »The Spaceship of Dreams« Tiina Penttinen und dem Gitarristen Petri Kumela gewidmet, die das Werk in einer CD-Produktion eingespielt haben.

Seit Beginn der Spielzeit 2006/2007 ist sie festes Ensemblemitglied der Oper Chemnitz und war hier u. a. mit den Partien »Ruggiero«, »Cherubino«, »Dorabella«, »Zweite Dame«, »Rebecca« (*Il Templario*), »Gräfin« (*Der Wildschütz*), »Carmen«, »Mary« (*Der fliegende Holländer*), »Rottel« (*Die Rose vom Liebesgarten*), »Hänsel«, »Suzuki« (*Madama Butterfly*), »Dominga« (*Love and Other Demons*), »Mutter« (Jonathan Dove, *Swanhunter*), »Herzogin« (Torsten Rasch, *Die Herzogin von Malfi*) und »Orlofsky« sowie als »Amando« (György Ligeti, *Le Grand Macabre*) »Adalgisa« (*Norma*) und »Magdalena« (*Die Meistersinger von Nürnberg*) zu erleben.

Flosshilde
Minden 2015

YVONNE BERG: ROSSWEISSE



Yvonne Berg wurde in Neuss am Rhein geboren und studierte nach einem Schulmusik- und Romanistikstudium im Fach Konzert- und Operngesang bei Prof. Arthur Janzen an der Hochschule für Musik Köln sowie bei Mme. Isabelle Guillaud am Conservatoire C.N.S.M.D. in Paris. Im Anschluss daran legte sie an der Hochschule Saarbrücken ihr Konzertexamen in der Lied-Duo-Meisterklasse von Irwin Gage ab. Meisterkurse und Studien bei Ingeborg Danz, Ingeborg Hallstein, Franz Hawlata, René Kollo, Edda Moser, Gabriele Schnaut, Robert Schunk und Cheryl Studer runden ihre Ausbildung ab.

Ihre Konzerttätigkeit im In- und Ausland umfasst das Konzert- und Opernfach. So war sie bereits wiederholt u. a. in der Philharmonie Essen und Philharmonie Köln, in der Liederhalle Stuttgart, in der Frauenkirche Dresden sowie im Théâtre Champs-Élysées Paris zu hören. Neben den Partien der weltlichen und geistlichen Konzertliteratur von Bach, Beethoven, Brahms, Händel, Haydn und Mozart, widmet sie sich auch intensiv dem Liedgesang. Ihr Augenmerk liegt dabei auf dem klassisch-romantischen Repertoire sowie auf zu Unrecht vergessenem Liedgut.

CD- und Rundfunkproduktionen dokumentieren ihre künstlerische Bandbreite.

Opernengagements führten sie u. a. als »Isabella« in Rossinis *L'Italiana in Algeri* an das Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, an das Aalto-Theater Essen als »Diane« in Jacques Offenbachs *Orphée aux enfers*, zu dem Barock-Festival Winter in Schwetzingen als »Lucio« in Antonio Vivaldis Oper *Tito Manlio* sowie als »Ruggiero« in der Oper *Alcina* von Georg Friedrich Händel zum Bayreuther Osterfestival. In einer deutsch-französischen Produktion mit dem Bayerischen Rundfunk übernahm sie die Partie der »Nella« in Puccinis Oper *Gianni Schicchi* und sang beim Richard-Wagner-Festival in Wels/Österreich wiederholt ein »Blumenmädchen« in Richard Wagners *Parsifal*.

Nach ihrem Fachwechsel vom lyrischen Mezzosopran ins jugendliche Sopranfach beschäftigt sich Yvonne Berg derzeit mit Opern-Partien wie Mozarts »Donna Anna« und »Contessa Almaviva«, der »Aida« aus der gleichnamigen Oper von Giuseppe Verdi sowie verstärkt mit Partien des Deutschen Fachs wie »Rosalinde« aus *Die Fledermaus* von Johann Strauss, »Agathe« aus *Der Freischütz* von Carl Maria v. Weber sowie »Elsa« aus *Lohengrin* und »Elisabeth« aus *Tannhäuser*.

BACKSTAGE

Musikalische Assistenz
Wolfgang Wengenroth
Markus Fohr
Mary Satterthwaite



Produktionsbüro
Friedrich Luchterhandt
Tabea Küppers (Assistenz)
Simone Rau (Praktikantin)



Theaterbüro Stadttheater
Andrea Niermann
Annette Breier



**Regieassistenz und
Abendspilleitung**
Cesca Carnieer



Inspizienz
Wolfram Tetzner



Bühnentechnik
Michael Kohlhagen
Eike Egbers
Horst Loheide
Julia Treger
Cedric Helm
Antonia Pasch



Kostümherstellung
Karen Friedrich-Kohlhagen
Jutta Schlüsener
Yasmin Nommensen



Maske
Franziska Meintrup
Mia Kolen

Statisterie
Amy Stanesby
Leona Meier
Marlene Neuhaus
Romy Schwagmeier
Adrian Plenge
Arthur Dawari
Max Quarder
Moritz Bielefeld

NORDWESTDEUTSCHE PHILHARMONIE



Regional verankert und international gefragt: Mit jährlich rund 130 Konzerten in Deutschland und Europa nimmt die Nordwestdeutsche Philharmonie mit Sitz in Herford als eines von drei Landesorchestern eine besondere Stellung im nordrhein-westfälischen Musikleben ein. Unter der Leitung ihres derzeitigen Chefdirigenten Yves Abel profiliert sie sich aber auch weltweit als kultureller Botschafter der Region, in der sie seit mehr als sechs Jahrzehnten zu Hause ist.

1950 als Städtebundorchester mit dem Auftrag gegründet, die Musiklandschaft in der Region Ostwestfalen-Lippe zum Blühen zu bringen, spielen die 78 Musikerinnen und Musiker inzwischen nicht nur in Konzertsälen zwischen Minden und Paderborn, Gütersloh und Detmold, sondern treten darüber hinaus bei Gastspielreisen in berühmten Häusern wie dem Concertgebouw in Amsterdam, der Tonhalle Zürich und dem Großen Festspielhaus in Salzburg auf. Neben Dänemark, Österreich, Holland, Italien, Frankreich, Spanien und Polen sorgte das Orchester mehrfach auch in Japan und den USA schon für ausverkaufte Konzertsäle.

So hat sich das Orchester seit seiner Gründung vor 65 Jahren eine hervorragende Reputation in der Fachwelt und beim Publikum erarbeitet und braucht den Vergleich mit Klangkörpern aus deutschen Metropolen nicht zu scheuen.

Besonders die Jahre unter der künstlerischen Leitung des lettischen Dirigenten Andris Nelsons gaben dem Orchester neue und vielfältige Impulse.

Einen großen Stellenwert misst die Nordwestdeutsche Philharmonie, die seit dem Jahr 2002 auch eine eigene Stiftung besitzt, ihrem schul- und konzertpädagogischen Programm für die Konzertbesucher von morgen bei. Mit ihren Konzerten für Kinder und Jugendliche, den Besuchen der Musiker in den Schulen und dem Angebot an Klassen, an den Proben teilzunehmen, gelingt es ihr, jährlich rund 15.000 junge Hörer an klassische Musik heranzuführen.

Rund 800 Musiktitel, die von dem Orchester eingespielt wurden, finden sich im Archiv des Westdeutschen Rundfunks. Regelmäßig hören kann man die Nordwestdeutsche Philharmonie nicht nur im Radio, sondern auch auf mehr als 200 Schallplatten- und CD-Einspielungen. Live-Aufnahmen aus großen internationalen Konzertsälen erscheinen in einer eigenen CD-Edition.

QUELENNACHWEIS

- Adorno, Theodor W. • Eine Bildmonographie, hrsg. vom Adorno-Archiv, Frankfurt a. M. 2003.
 Bauer, Hans-Joachim • Richard Wagner Lexikon, Bergisch Gladbach 1988
 Bernhard, Thomas • Erzählungen, Frankfurt am Main 1988.
 Dahlhaus, Carl • Richard Wagners Musikdramen, Velber 1971.
 Freytag, Gustav • Erinnerungen aus meinem Leben, Leipzig 1886.
 Grimm, Jacob • Deutsche Mythologie, Göttingen 1835.
 Hebbel, Friedrich • Werke, München 1963 ff.
 Heine, Heinrich • Werke und Briefe, Berlin und Weimar 1961.
 Hinderberger, Hannelise (Hrsg.) • Michelangelo – Lebensberichte. Gedichte etc., Zürich 1985.
 Henle, Victor • Wagners Wörter, München 2011.
 Kaiser, Joachim • Leben mit Wagner, München 1990.
 Kesting, Hanjo (Hrsg.) • Richard Wagner – Briefe, München und Zürich 1983.
 Moszkowski, Alexander • Schultze und Müller im Ring des Nibelungen, Berlin 1881.
 Nietzsche, Friedrich • Sämtliche Werke, München 1980.
 Pahlen, Kurt • Richard Wagner, Die Walküre, Mainz 2010.
 Saint-Saëns, Camille • Musikalische Reminiszenzen, Leipzig 1978.
 Schletterer, Hans Michael • Richard Wagner's Bühnenfestspiel, Bayreuth 1876.
 Schreiber, Ulrich • Opernführer für Fortgeschrittene Band 2, Kassel 1991.
 Storm, Theodor • Sämtliche Werke, München 1951.

LITERATURNACHWEIS

Die Inhaltsangabe – wie auch seine Texte – sind Originalbeiträge von Udo Stephan Köhne für dieses Programm.
 Das Gespräch mit Gerd Heinz führte er im August 2016.

Die Aussagen von Georges Bizet und Thomas Mann werden nach dem Programmheft »Die Walküre«
 der Deutschen Oper Berlin 1984 zitiert.

»Das Walkürenlied«, aus: Die EDDA, Götterdichtung, übersetzt von Felix Genzmer, München 1981.
 (Oper Bonn – Die Walküre S. 39)

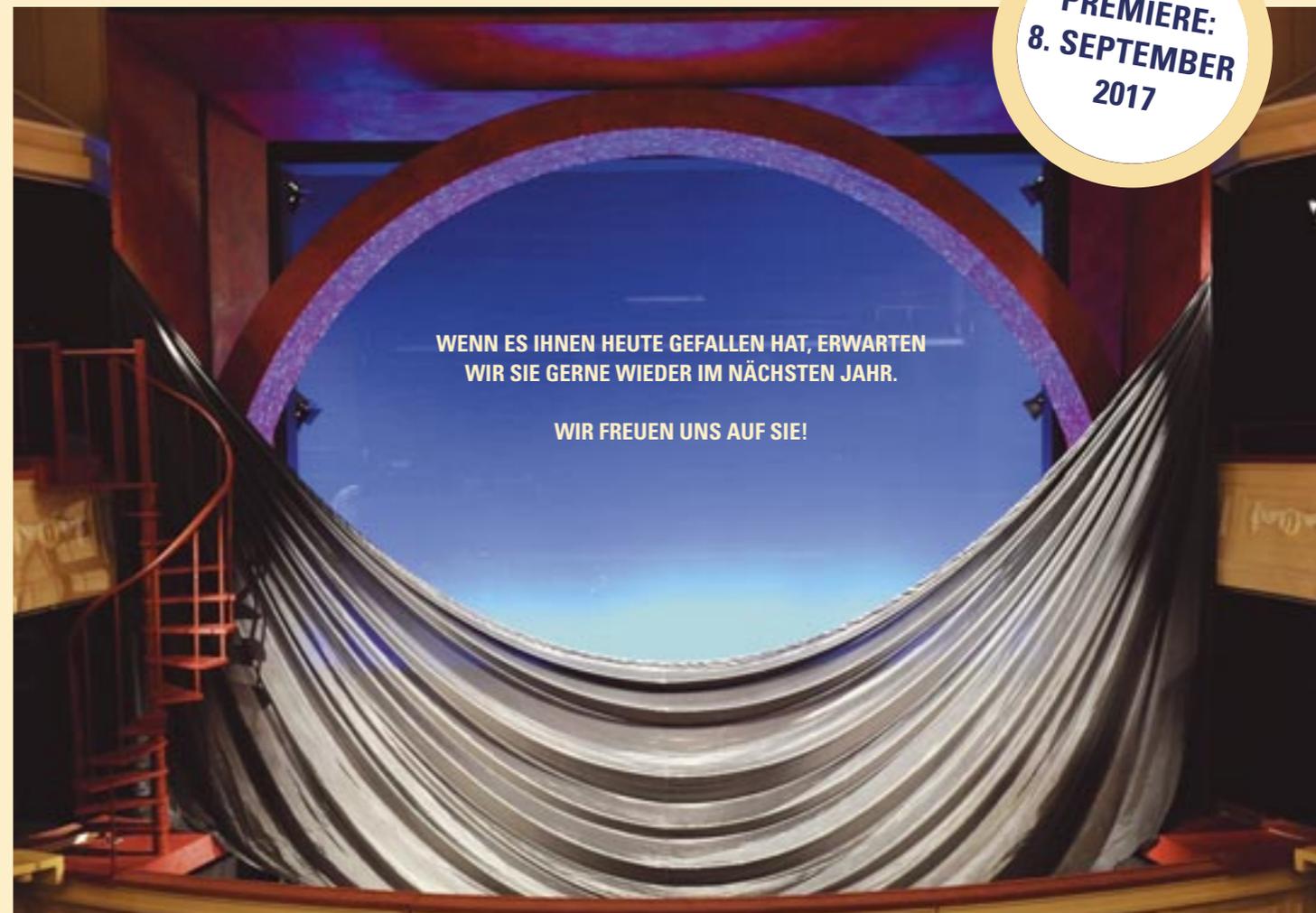
IMPRESSUM

Herausgeber	Richard Wagner Verband Minden e. V.
Redaktion	Udo Stephan Köhne, Christian Becker
Gestaltung und Satz	Christian Becker
Bildnachweis	Titelmotiv: com.on werbeagentur GmbH Der auf Seite 8 abgebildete Untersetzer wurde von Udo Stephan Köhne in England erstanden und wird von diesem als Gebrauchsgestand genutzt. Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin – S. 33, S. 54, S. 61. Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth – S. 34, S. 46. Matthias Lippert – S. 100, S. 110
Fotos	Udo Stephan Köhne – S. 35; Erika Becker – S. 46; Sandra Kreuzer – S. 140; Christian Becker
Druck	Bruns Druckwelt GmbH & Co. KG, Minden

© NWD/RWV Minden, August 2016

DER RING IN MINDEN 2017: »SIEGFRIED«

**PREMIERE:
8. SEPTEMBER
2017**



**WENN ES IHNEN HEUTE GEFALLEN HAT, ERWARTEN
WIR SIE GERNE WIEDER IM NÄCHSTEN JAHR.**

WIR FREUEN UNS AUF SIE!

**UND DAMIT ES IM NÄCHSTEN JAHR MIT DEM 2. ABEND DER TETRALOGIE, »SIEGFRIED«, WEITERGEHEN KANN,
BITTET DER RICHARD WAGNER VERBAND MINDEN SIE SCHON JETZT UM IHRE FREUNDLICHE UNTERSTÜTZUNG.
KONTOVERBINDUNG: RICHARD WAGNER VERBAND MINDEN • IBAN: DE 97 4908 0025 0334 0077 01.**

AUFFÜHRUNGEN IM STADTTHEATER MINDEN:

FREITAG, 9. SEPTEMBER 2016 / 17:00 UHR (PREMIERE)

SONNTAG, 11. SEPTEMBER 2016 / 16:00 UHR

DIENSTAG, 13. SEPTEMBER 2016 / 17:00 UHR

FREITAG, 16. SEPTEMBER 2016 / 17:00 UHR

SONNTAG, 18. SEPTEMBER 2016 / 16:00 UHR

DIENSTAG, 20. SEPTEMBER 2016 / 11:00 UHR (SCHULVORSTELLUNG)

FREITAG, 23. SEPTEMBER 2016 / 17:00 UHR

**NORDWESTDEUTSCHE
PHILHARMONIE**



**STADT
THEATER
MINDEN**

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



**KUNST
STIFTUNG
NRW**