

WOLFGANG KAU

**LEITFADEN ZU
WAGNERS RING**
DAS RHEINGOLD

KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN

Wolfgang Kau

—

Leitfaden zu Wagners Ring

Wolfgang Kau

Leitfaden zu Wagners Ring

Das Rheingold

Königshausen & Neumann

Umschlagabbildungen:

Vorderseite:

Devotchkah: Colorful backgrounds © Envato.com

Rückseite:

Bühnenbildentwurf von Helmut Jürgens für „Rheingold“
von R. Wagner, Aufführung München 1952

Wikicommons: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Wagner%2C_R._Rheingold_%28M%C3%BCnchen%2C_1952%29.JPG
(Letzter Zugriff: 22.06.2022)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2022

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist

ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere

für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-7657-2

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhalt

Vorwort.....	7
Erste Szene	
<i>Auf dem Grunde des Rheines</i>	9
Zweite Szene	
<i>Freie Gegend auf Bergeshöhen</i>	31
Dritte Szene	
<i>In den unterirdischen Klüften Nibelheims</i>	71
Vierte Szene	
<i>Wieder: Freie Gegend auf Bergeshöhen</i>	93
Literaturverzeichnis.....	137

*Für Carola und
Jonathan Tobias*

Vorwort

Der abwehrende Seufzer „*Kommen Sie mir nicht mit dem Text!*“ begleitet den *Ring* so hartnäckig wie ein Fluch. Kaum ein anderes Kunstwerk wird einerseits (Musik) so enthusiastisch verehrt und andererseits (Text) so hartnäckig verschmäht. Die Abneigung gilt dem Kern der Verehrung. Denn die Musik ist nur ein Spiegelbild des Dramas, das der Text auf der Bühne entfaltet. Wagner war der erste, dem das auffiel: „*Sonderbar! Erst beim Komponieren geht mir das eigentliche Wesen meiner Dichtung auf: überall entdecken sich mir Geheimnisse, die mir bis dahin noch verborgen blieben*“, schrieb er an Franz Liszt.

Die Unlust am Text hat Gründe. Das *Gedicht*, wie Wagner gerne schrieb, ist sperrig. Der gewundene Satzbau, der artifizielle Zeilenumbruch und eigenwillige Wortschöpfungen Wagners stören den Lesefluss und schrecken ab. Auch inhaltlich tun sich Rätsel auf. Wann und bei welcher Gelegenheit verlor Wotan sein Auge? Warum will Wotan den Ring behalten, obwohl er nach Nibelheim aufbrach, um das Lösegeld für Freia zu beschaffen? Und was treibt Loge an? Will er den Göttern helfen oder will er ihren Untergang? Diese und viele weitere Fragen beantwortet der Ringtext nicht, jedenfalls nicht auf Anhieb. Dieses Dickicht hat System. Im Nibelungenlied und seinen anderen Quellen bediente sich Wagner wie in einem verwaisten Steinbruch. Aus fremdem und altertümlichem Material formte er nach eigenem Gutdünken ein zeitlos aktuelles Menschheitsdrama. Das Resultat hat nichts mit Göttern, Riesen, Zwergen oder drachentötenden Helden zu tun. Die Zuschauer und deren irdische Vorlieben stehen im *Ring* auf der Bühne.

Wer sich dem Ringtext unter diesem Blickwinkel vorurteilsfrei nähert, wird bleibend belohnt. Denn das Textdrama ist so vielschichtig wie die Musik. Und die Musik hört mit anderen Ohren, wer den Text kennt und versteht. Die Reibungen, die Wagner zwischen Text, Handlung und Musik spannungs- und beziehungsreich anlegt, erschließen sich nur und erst in einer Gesamtschau. Dieser *Leitfaden* führt Zeile für Zeile durch den ungekürzten Sprachtext der Orchesterpartitur. Aus solcher Nähe wird das von Weitem spröde wirkende Ring-Drama unerwartet lebendig und nicht selten

gar unterhaltsam. Querverweise, die den Lesefluss stören würden, stehen in Fußnoten. Die Zahlen hinter dem Kürzel „Tz“ beziehen sich auf die Textzeilen am Rand. Möge dieser *Leitfaden* den Zugang zum Kern des *monumentalsten Kunstwerkes des 19. Jahrhunderts* (Alex Ross) auf vernünftige Weise erleichtern.

Großer Dank gebührt meiner Frau Carola Vulpius, die meine Schwäche für Wagners Werke seit Jahren geduldig und mit liebevoller Nachsicht erträgt und begleitet. Ihr habe ich auch für die mühsame Lektüre meiner ersten Entwürfe und für viele kluge Hinweise zu danken, die mir geholfen haben, Wagners Text und Ideen zu durchdringen. Ebenfalls sehr zu danken habe ich meinen Freunden Nikolaus Blum, Ulrike Christof und Thomas Lothar für ihre kritische Lektüre meiner Manuskripte und viele wertvolle Hinweise. Nicht zuletzt gilt mein Dank allen, die an den im Literaturverzeichnis aufgeführten Werken mitgewirkt haben. Ohne diesen Fundus wäre dieses Werk so nie entstanden.

Das Rheingold

(Vorabend)¹

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, der wird schwimmen.²

Erste Szene

(Auf dem Grunde des Rheines)

Das Bühnengeschehen des *Rings* beginnt, wo es auch endet – im Rhein. Der Fluss wirkt wie ein über Zeit und Raum erhabenes Sinnbild für die von Menschenhand noch unberührte Natur. Grünlige Dämmerung, oben etwas heller als unten, soll die Bühne füllen, wenn sich gut vier Minuten nach einem urtümlich tiefen Es in den Kontrabässen³ der Vorhang öffnet. Wagner stellte sich vor, dass die *Höhe der Bühne von wogendem Gewässer erfüllt* ist, das

¹ Nimmt man Wagners Untertitel für das *Rheingold* beim Wort, wäre der *Ring* entgegen gängiger Bezeichnung keine Tetralogie, sondern eine Trilogie mit einem Vorabend. Wagner nahm das nicht so genau. Seinem Freund Franz Liszt schrieb er am 29. Mai 1852: *Meine ganze Nibelungen-Tetralogie ist im vollständigen Entwürfe fertig.*

² Joachim Kaiser, *Leben mit Wagner*, S. 159. Ebenso Deryck Cooke, *The World End*, S. 12: *The Ring is unique amongst great musical stage-works in having at the core of its emotional music-drama a text which is almost as much a 'play of ideas' as a work by Ibsen or Shaw.*

³ Die Inspiration zu dem sich daraus entwickelnden Klangmotiv will Wagner im September 1853 in einem durch körperliche Erschöpfung verursachten *somnambulen Zustand* in La Spezia empfangen haben; Richard Wagner, *Mein Leben*, S. 511f. Kritisch dazu: Martin Gregor-Dellin, *Richard Wagner*, S. 375f., der von einer *Mystifikation dieser Eingebung* durch Wagner spricht. Tatsächlich erinnern Wagners Wellenklänge auffallend an die Wellenmotivik in Felix Mendelssohns Konzertouvertüre *Das Märchen von der schönen Melusine* aus dem Jahr 1833.

rastlos von rechts nach links strömt,⁴ während sich die Wasserfluten nach unten zu *in immer feineren Nebel auflösen*, so dass der Bühnenraum – entgegen den Gesetzen der Physik – vom Boden bis *in Manneshöhe gänzlich frei von Wasser zu sein scheint*.⁵ Aus dem nirgends vollkommen ebenen Flussgrund sollen wie *wildes Zackengewirr* schroffe Felsenriffe ragen. Im Orchestergraben gehen derweil aus anfänglich vertonter Ewigkeit zunächst Wellenklänge, dann das *Wiegenlied der Welt*⁶ und schließlich der Gesang der Rheintöchter hervor.⁷ Die drei Damen haben eine wichtige Aufgabe, aber nicht

-
- ⁴ Die Zuschauer sitzen in der ersten Szene des *Rheingold* also linksrheinisch. Bis in solche Details, die das Bühnengeschehen nicht relevant beeinflussen, waltet im Ringtext und in Wagners Regieanweisungen kaum einmal Zufall. So ließ Wagner in seinem Prosaentwurf *Der Raub des Rheingoldes* (1852) den Rhein noch *dem Hintergrunde zu strömen*. Die geänderte Fließrichtung ist vermutlich eine stille Hommage Wagners an das Nibelungenlied. Dessen Geschehen beginnt *in Worms am Rhein* ebenfalls linksrheinisch; *Nibelungenlied*, 1. Aventure, 4. Vers.
- ⁵ Die technisch unlösbare Aufgabe dürfte dem Bedürfnis des Textdichters entspringen, auch optisch einen Klassenunterschied zu demonstrieren: hoch oben schwimmen die Rheintöchter, tief unten ist der Fußgänger Alberich auf Bewegungsraum und Atemluft angewiesen.
- ⁶ So Wagner laut einer Tagebucheintragung seiner Frau Cosima für den 17. Juli 1869.
- ⁷ Der eindrucksvolle Auftakt der Tetralogie ist – wie vieles im *Ring* – eine gelungene Täuschung. Anders als Bühnenbild und Musik das nahelegen, ist Alberichs initialer Goldraub nicht die Ur-Sünde eines Ur-Sünders, sondern die Tat eines Nachzüglers. Wenn sich Alberich den Rohstoff für den machtvollen Ring besorgt, hält Wotan längst den Speer in der Hand, den er zerstörerisch aus der Weltesche brach und mit dem er sich nach eigener Darstellung betrügerisch Weltherrschaft verschaffte (*Walküre* Tz 580–585 und *Götterdämmerung* Tz 15–21). Treffend Bryan Magee, *Wagner and Philosophy*, S. 114f.: *What Alberich then goes on to do when he has forged his ring runs exactly parallel to what Wotan had done when he had fashioned his spear: he imposes order on a race of beings which had hitherto lived carefree in a state of Nature.* – Patrice Chéreau hatte daher guten Grund, den „Jahrhundertring“ in Bayreuth 1976 nicht mit dem Blick auf eine unberührte Flussaue, sondern mit einem Ausblick auf ein gewaltiges Flusswehr zu eröffnen. Die verbreitete Ansicht, der *Ring* beschreibe die Welt vom Naturzustand bis zum Weltuntergang (so etwa Roger Scruton, *Ring of Truth*, S. 5), ist ein von Wagner geschickt provoziertes Irrtum. In zeitlicher Hinsicht ist die Ringhandlung sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft hinein offen. Und inhaltlich geht es im *Ring* nicht um merkwürdig aus der Zeit gefallene Götter, Riesen, Zwerge und Ritter. Unser aller Triebe und Schwächen und an erster Stelle der nach Wagners Überzeugung unvereinbare Gegensatz von Macht(ausübung) und Lie-

viel zu tun. Im Auftrag von Rheinwater⁸ sollen sie das Rheingold bewachen, dessen Glanz den Fluss bei Sonnenlicht durchströmt.⁹ Sonst ist das Metall nutzlos; nur die Rheintöchter kennen seine verborgene Kraft. So vertreiben sich die Flussdamen ihre Zeit mit Spiel und Gesang, gelegentlich auch mit Tändeleien. Denn *wer ihnen nahe, begehre gewiss nicht das Gold*, ließ Wagner seinen Freund Franz Liszt wissen.¹⁰ Ihr für unsere Ohren sinnfreier Gesang

(Woglinde.)

Weia! Waga!

Woge, du Welle, walle zur Wiege!

Wagalaweia!

Wallala weiala weia!

ist ein lautmalerisches Preislied auf die Wasserfluten des Rheins. Wie Wagner später schrieb, will er das mittelhochdeutsche Wort für heiliges Wasser *heila-wac* in die sangvollere und inhaltsleere Wortschöpfung *Weiwaga* umgeformt und mit den klanglich verwandten hochdeutschen Verben *wogen*, *wiegen*, *wellen* und *wallen* verbunden haben. Angelehnt an das Kinderstubenlied *Eia popeia* will Wagner daraus die *wurzelhaft syllabische Melodie für meine Wassermädchen* gebildet haben.¹¹ – Als die Rheintöchter wieder einmal selbstvergessen miteinander spielen,

be sind die Kernthemen der Tetralogie. Dies in vielen Facetten auf die Bühne zu zwingen, genügt Wagner ein Ausschnitt von knapp 40 Jahren.

⁸ Während naheliegt, dass Rheinwater der Vater der Rheintöchter ist, bleibt deren mütterliche Abstammungslinie offen. In dieser und anderer Hinsicht sind die drei Rheintöchter als Spiegelbild der im Vorspiel der *Götterdämmerung* auftretenden drei Nornen angelegt. Bei den Nornen ist nur die Mutter (Erda) bekannt, während die väterliche Abstammung offenbleibt.

⁹ Ob die Rheintöchter, wie Torsten Meiwald, *Randbemerkungen*, S. 113 meint, in Reinform die Wehrlosigkeit der Natur gegenüber dem Eingriff des Menschen verkörpern, ist zu bezweifeln. Arglose Naturwesen balzen nicht zum Spott.

¹⁰ *Brief an Franz Liszt* vom 20. November 1851. Dazu Patrice Chéreau, *Der Ring 1976–1980*, S. 127: *Was die Rheintöchter betrifft, so liegt das Problem darin, dass sie zwar keine Freudmädchen sind, sich aber so verhalten*. Anders gesprochen liegt das Problem darin, dass die Rheintöchter ihrem Besucher zur eigenen Erheiterung mehr versprechen, als sie jemals halten wollen.

¹¹ Richard Wagner, *Brief an Friedrich Nietzsche* vom 12. Juni 1872.

5

(Wellgundes Stimme, von oben.)
Woglinde, wachst du allein?

(Woglinde.)
Mit Wellgunde wär' ich zu zwei!

(Wellgunde, herabtauchend.)
Lass' sehn, wie du wachst!

(Woglinde, entweicht ihr schwimmend.)
Sicher vor dir!

(Sie necken sich und suchen, sich spielend zu fangen.)

(Floßhildes Stimme, von oben.)
Heiala weial!
Wildes Geschwister!

10

(Wellgunde.)
Floßhilde, schwimm'! Woglinde flieht:
hilf mir, die Fließende fangen!

mahnt Floßhilde ihre leichtsinnigen Schwestern zur Wachsamkeit.

(Floßhilde, fährt herabtauchend zwischen die Spielenden.)
Des Goldes Schlaf hütet ihr schlecht!
Besser bewacht des Schlummernden Bett,¹²
sonst büßt ihr beide das Spiel!

15

Mit munterem Gekreisich fahren die beiden auseinander. Konsequenterweise die eigene Mahnung missachtend versucht Floßhilde, bald die eine, bald die andere Schwester zu erhaschen. Doch beide entschließen sich und tun sich zusammen, um gemeinsam Jagd auf Floßhilde zu machen. So schnell alle drei gewandt wie Fische und scherzend von Riff zu Riff. Derweil ist in der Flusstiefe *aus einer finsternen Schlufft*¹³ der Zwerg Alberich¹⁴ hinzugetreten. Er hält

¹² Das Bett des noch dunklen, schlummernden Flusses.

¹³ Kluft, Felsspalte, Schlucht.

¹⁴ *Alberich* bedeutet König der Alben (Zwerge). Genau genommen passt dieser Name, der eher ein Titel ist, erst, wenn sich Alberich mit dem Ring die Nibelungen unterworfen hat. Protokollarisch korrekt sprechen die Rheintöchter den Zwerg in der ersten Szene des *Rheingold* darum nicht ein einziges Mal mit *Alberich* an; näher dazu: Torsten Meiwald, *Randbemerkungen*, S. 27f.

im Schutz der Dunkelheit an und schaut dem neckischen Treiben der Wassermädchen *mit steigendem Wohlgefallen* zu.¹⁵ Schließlich spricht er sie an.

(Alberich.)

*He he! Ihr Nicker!*¹⁶

*Wie seid ihr niedlich, neidliches!*¹⁷ Volke!

*Aus Nibelheims!*¹⁸ *Nacht naht' ich mich gern,*

neigtet ihr euch zu mir.

Als die Mädchen die fremde Stimme hören, unterbrechen sie ihr Spiel. Woglinde und Wellgunde sind neugierig, Floßhilde bleibt vorsichtig.

(Woglinde.)

Hei! Wer ist dort?

(Floßhilde.)

Es dämmert und ruft!

(Wellgunde.)

Lugt, wer uns belauscht!

Die Mädchen tauchen hinab und erkennen den Nibelungen.¹⁹ Mit geübtem Blick taxieren Woglinde und Wellgunde den Besucher und sind sich über dessen ungenügende Qualität einig. Floßhilde erinnert derweil mahnend an eine väterliche Warnung.

(Woglinde und Wellgunde.)

Pfui! Der Garstige!

(Floßhilde.)

Hütet das Gold!

Vater warnte vor solchem Feind.

¹⁵ Wagners *Prosaentwurf zum Rheingold* (1852) erläutert Alberichs Verhalten lebensnah wie folgt: *in seinen nächtigen Heimatschluchten hat er nie solchen Reiz.*

¹⁶ Nixen.

¹⁷ Beneidenswert.

¹⁸ Die unterirdische und finstere Heimat der Zwerge; siehe auch Tz 730f.

¹⁹ Zwerg.