

70
Jahre

LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING



SIEGFRIED

Zweiter Tag des Bühnenfestspiels
DER RING DES NIBELUNGEN
von Richard Wagner



SIEGFRIED

Zweiter Tag des Bühnenfestspiels
DER RING DES NIBELUNGEN
von Richard Wagner

MUSIKALISCHE LEITUNG

Basil H. E. Coleman

INSZENIERUNG

Stefan Tilch

BÜHNE

Karlheinz Beer

KOSTÜME

Ursula Beutler

CHOREOGRAFIE

Sunny Prasch

VIDEO

Florian Rödl

DRAMATURGIE

Swantje Schmidt-Bundschuh

PREMIEREN

LANDSHUT 06.11.2022 **PASSAU** 21.05.2023 **STRAUBING** 15.11.2022

Vorstellungsdauer
ca. 4 Stunden 45 Minuten
(inklusive zweier Pausen)

BESETZUNG

Siegfried	Michael Heim
Mime	Jeff Martin
Der Wanderer	Stephan Bootz
Alberich	Stefan Stoll
Fafner	Heeyun Choi
Erda	Tiina Penttinen
Brünnhilde	Peggy Steiner
Stimme des Waldvogels	Emily Fultz / Claudia Bauer*
Waldvogel (Tanz)	Sunny Prasch
Der junge Hagen	Lukas Körner / Paul Färber*

Niederbayerische Philharmonie

Statisterie des Landestheaters Niederbayern

*Die Besetzung entnehmen Sie bitte dem Abendaushang

Spielleitung Margit Gilch **Inspizienz** Matthias Dressel **Regieassistenz** Silvia Langelaar
Korrepetition Kyung A Jung **Technische Leitung** Michael Rütz **Beleuchtungsmeister** Egidius
Nigl / Maximilian Pollok **Veranstaltungsmeister** Alexander Kriegler **Ton** Andreas Händler **Leitung**
Schneiderei Heidi Höller **Maske** Maria Hirblinger **Requisite** Regina Stemplinger **Regiehospitantz**
Barbara Strasser **Videoinspizienz** Cornelia Schmaus **Toninspizienz** Marita Schöttner
Übertitelinspizienz Jutta Grünberger **Kostüme und Bühnenbild** Werkstätten des Landestheaters
Niederbayern

Aufführungsrechte: Schott Music, Mainz

IN KÜRZE

Entstehungsgeschichte

Schon früh hatte sich Richard Wagner bei seiner Arbeit am *Ring des Nibelungen* dazu entschieden, *Siegfrieds Tod* ein heiteres Werk über die Entwicklung des jungen Helden voranzustellen. Zur Zeit der Entstehung der Oper wohnte Wagner im Zürcher Exil, ohne Aussicht auf Aufführung seines Mammutwerkes. Im „Asyl“, einem kleinen Haus neben der Villa Wesendonck arbeitete er u.a. am *Siegfried*, dessen Komposition er im September 1856 begann. Als er knapp ein Jahr später den zweiten Akt vollendet hatte, ließ Wagner die Arbeit am *Ring* ruhen und nahm sie erst viele Jahre später wieder auf. Mit *Tristan und Isolde* (1865) und *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868), die in der Zwischenzeit entstanden, wollte er seine Finanzen sanieren. Im Frühjahr 1866 zog er in das Landhaus Tribschen in Luzern. Die Jahresmiete für das hübsche Häuschen auf einem Hügel am Vierwaldstätter See zahlte der bayerische König Ludwig II. Hier nahm Wagner im Frühjahr 1869 den dritten Akt des *Siegfried* in Angriff und schloss die gesamte Partitur 1871 ab. 1876 gingen die ersten Bayreuther Festspiele mit drei zyklischen *Ring*-Aufführungen über die Bühne; damit war erstmals auch *Siegfried* zu hören.

Der Drachentöter

Bei *Siegfried* handelt es sich um eine Figur aus dem nordischen Sagenkreis. Der jugendliche Held ist mit übermenschlichen Kräften ausgestattet und kennt keine Furcht. Wichtige Elemente der Geschichte sind der Drachenkampf, die Gewinnung eines Schatzes und die Ermordung des Helden. Siegfried ist eine zentrale Gestalt des *Nibelungenliedes*, eines mittelalterlichen Heldenepos, das Mitte des 18. Jahrhunderts wiederentdeckt wurde.

Die Handlung in Kürze

Wotan, Oberhaupt der Götter, ist zu einem tatenlosen Wanderer geworden, der aus der Ferne verfolgt, wie sein Enkel Siegfried beim Nibelungen Mime heranwächst. Mime hofft, durch Siegfried an den Ring zu gelangen, der vom Drachen Fafner gehütet wird. Für den Drachenkampf will Mime seinem Ziehsohn ein Schwert schmieden, am besten aus den Stücken Nothungs, des starken Schwerts von Siegfrieds Vater, was ihm jedoch nicht gelingen will. Vom Wanderer, der ihn zu einer Wissenswette herausfordert, erfährt Mime, dass nur derjenige, der das Gefühl der Furcht nicht kennt, Nothung neu zu schmieden wisse. Dieser jemand ist niemand anderes als Siegfried. Nachdem Siegfried den Drachen im Kampf erschlagen und von dessen Blut gekostet hat, folgt er der Stimme der Natur. Er nimmt Ring und Tarnhelm an sich, schlägt nieder, wer sich ihm in den Weg stellt und macht sich auf zum Brünnhildenfels, um „das herrlichste Weib“ zu gewinnen.

INHALT

VORGESCHICHTE

Der Riese Fafner hütet, in einen Drachen verwandelt, den Ring, den einst Alberich aus dem Rheingold schmiedete und der seinem Besitzer die Weltherrschaft verheißt. Sieglinde hat in Mimes Hütte Siegfried zur Welt gebracht und ist dabei gestorben. Mime hat das Kind aufgenommen und großgezogen. Mittlerweile ist Siegfried zu einem jungen Mann herangewachsen, der ungeahnte Kräfte in sich entdeckt.

ERSTER AUFZUG

Mime versucht vergeblich, ein Schwert für seinen Zögling zu schmieden, mit welchem dieser Fafner bezwingen soll. Bis jetzt hat Siegfried noch jedes Schwert mühelos zerbrochen.

Als Siegfried nach Hause kommt, gerät er mit Mime in Streit. Er möchte endlich wissen, wer seine richtigen Eltern sind. Mimes einlullende und ausweichende Worte machen ihn nur noch wütender. Widerwillig rückt Mime mit der Wahrheit heraus und erzählt von Sieglinde und vom väterlichen Schwert Nothung, dessen Trümmer er verwahrt. Siegfried weist Mime an, ihm sofort aus den Stücken ein Schwert zu schmieden. Dann verschwindet er wieder im Wald.

In der Gestalt des Wanderers sucht Wotan Mime auf und nötigt ihn zu einem Frage-und-Antwort-Spiel. Mimes Fragen nach Nibelungen, Riesen und Göttern beantwortet der Wanderer souverän. Dann dreht er den Spieß um und gibt dem Zwerg seinerseits drei Rätsel auf. Die Antwort auf die dritte Frage, wer Nothung neu zu schmieden wisse, bleibt Mime schuldig. Er hat das Spiel und damit seinen Kopf verloren. Wotan überlässt ihn demjenigen, der „das Fürchten nie erfuhr“.

Siegfried ist entschlossen, allein in die weite Welt zu ziehen. Mime macht ihm weis, dass er vorher das Fürchten lernen müsse – und zwar am besten in der Begegnung mit einem furchterregenden Drachen. Neugierig geworden, will sich Siegfried der Aufgabe stellen. Er macht sich nun selbst daran, in einem aufwendigen Schmelz- und Schmiedeprozess das Schwert für den Kampf zu fertigen. Mime braut unterdessen einen Giftrank, den er Siegfried nach dessen Sieg über Fafner kredenzen will, und visioniert bereits, wie er anschließend Ring und Weltherrschaft an sich reißen wird. Siegfried gelingt das Unglaubliche: Er schmiedet Nothung neu!

ZWEITER AUFZUG

Vor Fafners Höhle lauert Alberich mit seinem Sohn Hagen, darauf wartend, dass jemand den Drachen tötet. Im Sturmwind nähert sich Wotan. Alberich droht ihm mit der Vernichtung der Götterwelt, sobald er selbst wieder in Besitz des Rings ist. Wotan beteuert, dass er nur ein unbeteiligter Beobachter sei und kündigt Alberich die Ankunft von Mime und Siegfried an. Schon bald werde der Ring den Besitzer wechseln. Doch wer wird ihn bekommen? Wotan schlägt Alberich einen Handel vor: Er solle dem Riesen die bevorstehende Gefahr künden und als Lohn dafür den Ring fordern. Der Versuch scheitert allerdings: Unbeeindruckt lehnt Fafner das Geschäft ab und legt sich wieder hin. Als Siegfried naht, verschwindet der Wanderer im Wald.

Mime malt Siegfried in schrecklichen Bildern die bevorstehende Begegnung mit dem Drachen aus, dann zieht er sich in eine sichere Entfernung

zurück. In der Einsamkeit des Waldes überkommt Siegfried die Sehnsucht nach seinen Eltern. Er lauscht dem Gezwitscher eines Waldvogels und versucht, mit diesem über eine Rohrpfife zu kommunizieren. Als dies misslingt, bläst er in sein Horn, was den Drachen aufweckt. In einem kurzen Kampf tötet Siegfried Fafner. Im Sterben wird Fafner weise: Er warnt Siegfried vor demjenigen, der ihn zu der Tat angestiftet habe. Als Siegfried das Schwert aus dem toten Drachen zieht, tropft Blut auf seine Hand. Kaum dass er es abgeleckt hat, kann er den Gesang des Waldvogels verstehen, der ihn vor Mime warnt und ihm rät, Tarnhelm und Ring an sich zu nehmen.

Mime und Alberich geraten in Streit über die erhoffte Beute, bis sie sehen, dass Ring und Tarnhelm bereits in Siegfrieds Besitz sind. Mime bietet Siegfried seinen Gift-Trank an. Siegfried erkennt die wahren Absichten hinter Mimes heuchlerischem Gerede und tötet ihn. Der Waldvogel erzählt Siegfried von der schönen Brünnhilde, die in verzaubertem Schlaf auf einem feuerumtosten Felsen liege.

DRITTER AUFZUG

Der Wanderer weckt Urmutter Erda. Zwar hofft er, dass Siegfried die Welt vom Ringfluch erlösen wird, doch würde dessen Triumph zugleich das Ende der Götterherrschaft bedeuten. Von Erda will er den Ausweg aus diesem Dilemma erfahren, doch sie antwortet nicht auf seine Fragen. Wotan versenkt sie in ewigen Schlaf.

Der Wanderer stellt sich Siegfried in den Weg, der kurz vorm Ziel ist, Brünnhildes Felsen zu erreichen. Durch nichts ist der junge Held aufzuhalten – Wotans Speer zerbricht an Nothung, die Macht des Gottes ist endgültig gebrochen. Siegfried überwindet den Feuerwall und küsst Brünnhilde wach. Es ist das erste Mal, dass er einer Frau gegenübersteht. Überwältigt von ihrem sinnlichen Anblick überkommt ihn plötzlich die nackte Angst. Brünnhilde begrüßt den leuchtenden Tag und ihren Erwecker. Anfangs sträubt sie sich gegen sein stürmisches Begehren. Sie hat Angst, ihre Jungfräulichkeit und Göttlichkeit zu verlieren. Doch berauscht von Liebe und Verlangen gibt sie ihren Widerstand auf. Siegfried und Brünnhilde feiern ihre Vereinigung.

DER JUNGE SIEGFRIED – LICHTGESTALT, VOGELFÄNGER UND MÄRCHENPRINZ

Rund um den *Ring*

ENTSTEHUNG

„*Der junge Siegfried* enthält in den heitersten, einnehmendsten und erwärmendsten Zügen (die natürlich nicht dem *Nibelungenliede* entnommen sein können) als Hauptmomente die Gewinnung des Nibelungenhortes und die Erweckung der Brünnhilde. Für das Erfassen dieses Stoffes ist bei unserem Publikum wenig oder fast gar keine Kenntnis des Mythos vorauszusetzen, sondern es lernt ihn dabei selbst in den populärsten Zügen kennen, ohne irgendwelche Not des Nachdenkens oder Kombinierens zu empfinden, sondern gewissermaßen spielend, wie ihn Kinder durch ein Märchen kennenlernen.“ (R. W., 1851)

Die Oper *Der junge Siegfried*, wie sie anfangs noch betitelt war und deren Dichtung bereits im Jahr 1851 erfolgte, sollte ein „Leichtgewicht“ werden, ein heroisches Lustspiel mit volkstümlichen Elementen, ein Scherzo an dritter Stelle der Tetralogie. Beides war Richard Wagner wichtig: das Heldische und das Heitere. Siegfrieds Tod hatte am Beginn der Auseinandersetzung mit dem Nibelungen-Mythos gestanden, doch schon bald fasste Wagner den Plan, sich der jugendlichen Entwicklung des Helden in einem gesonderteren Teil zu widmen.

Nach Vollendung des zweiten *Siegfried*-Aktes im August 1857 unterbrach Wagner die Arbeit an der Komposition, um die „italienische Oper“ *Tristan und Isolde* und die „leicht aufführbaren“ *Meistersinger von Nürnberg* einzuschieben – beides Projekte, mit denen er Geld verdienen wollte. In dieser Zeit ereignete sich eine entscheidende Wendung in Wagners Leben: Aus dem steckbrieflich gesuchten Revolutionär, der im Exil für die Schublade schrieb, wurde ab

1864 der vergötterte Günstling des bayerischen Königs, der sich plötzlich im Zentrum der Macht wiederfand und dem eine persönliche Ruhmeshalle zur *Ring*-Aufführung in Aussicht gestellt wurde – das Bayreuther Festspielhaus.

Im März 1869 nahm Wagner die Komposition wieder auf und schloss sie im Februar 1871 ab. Der dritte Akt unterscheidet sich merklich von den beiden vorangegangenen, mythische Erhabenheit verdrängt das Spielopernhafte. 1869 ist auch das Jahr, in dem der einzige Sohn des Komponisten geboren und auf den Namen „Siegfried“ getauft wird. Cosimas Tagebucheintrag nach dem Wochenbett beginnt mit dem an die letzte Szene der Oper angelehnten Ausruf: „O Heil dem Tag, der uns umleuchtet, Heil der Sonne, die uns bescheint.“ Mit „Fidi“, so der Rufname des Sohnes, war nach den zwei gemeinsamen Töchtern Isolde und Eva der lang ersehnte Stammhalter geboren worden, und erst jetzt wurde auch geheiratet, nämlich am 25. August 1870, dem Geburtstag Ludwigs II. Am ersten Weihnachtstag desselben Jahres erfolgte zur Feier von Cosimas Geburtstag im Treppenhaus von Tribschen die Uraufführung des *Siegfried*-Idylls, einer Symphonischen Dichtung in kammermusikalischer Besetzung.

DIE VORLAGEN

Formal ist *Siegfried* eine Abfolge von Zweiergesprächen, klar gegliedert in drei Akte zu jeweils drei Szenen. Zu Wagners Quellen gehörte abermals die altisländische *Edda* in der Übersetzung der Brüder Grimm, weitere Motive entstammen Friedrich Heinrich von der Hagens *Nordischen Heldenromanen* (Siegfrieds Kindheit), Karl Simrocks Versepos *Wieland der Schmied* (Mime und das Schmieden des Schwertes) und den Kinder-

und Hausmärchen der Brüder Grimm (*Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen, Dornröschen*). Die vielen Märchenzutaten verleihen *Siegfried* einen volkstümlichen Charakter und greifen auf spielerische Weise das Motiv der Erwachsenwerdung auf: Die Schwertschmiedestunde, der Drachenkampf, das zwitschernde Vöglein, die Unverwundbarkeit des Helden, die Gewinnung der schönen Jungfrau sind Bestandteile von Siegfrieds Lehr- und Wanderjahren. Die erste Phase seiner Adoleszenz ist mit dem erfolgreichen Schmieden des Schwertes abgeschlossen, in einem zweiten Schritt befreit er sich von seinem ungeliebten Ziehvater Mime, im dritten Akt zerschlägt er im Vorbeigehen alte Herrschaftsstrukturen, setzt sich eigene Ziele und bricht zu neuen Ufern auf.

GROSSVATER – ENKEL

Der Wanderer weiß um die Zusammenhänge in der Welt, doch ist er zur Passivität verurteilt. Siegfried weiß gar nichts und kann gerade deshalb ganz unbedarft handeln. Im *Siegfried* ist die große Welterzählung des Ring-Mythos szenisch und musikalisch klar getrennt von der Siegfried-Handlung, die sich auf einer anderen Erzählebene abspielt. Die eine ist Vergangenheit, die andere Gegenwart.

Siegfried ist ein Mann der Tat, Wotan hat sein Handeln eingestellt und sinniert nurmehr wortreich über die gute alte Zeit. Zwischen die Siegfried-Taten sind mehrere Fragerunden Wotans eingestreut, die dieser nacheinander mit Mime, Alberich, Fafner und Erda abhält – die allesamt davon nur mäßig begeistert sind. Früher, als er noch die Kontrolle hatte, war alles besser, so der Tenor des Göttervaters a. D. Wotans Unterrichtsstunden dienen dazu, die Welt gedanklich und theoretisch zu ordnen. Gleichzeitig sind sie eine übersichtsartige Orientierungshilfe für das Publikum innerhalb dieses ausufernden Mehrteilers. Wotan ist gut über die Vorgänge in der

Welt unterrichtet: Seine beiden Raben tragen ihm alle wichtigen Informationen zu. Doch seinen Namen und damit die Verantwortung hat er abgelegt. Den Wanderer begleitet eine gravitatisch-weihevollte Musik, wenn er umherstreift. Zusammengeführt werden beiden Sphären von Ring-Erzählung und Siegfried-Handlung in der Begegnung zwischen Wanderer und seinem Enkel in der vorletzten Szene.

Die den Mythos rekapitulierenden Szenen besitzen eine hohe Dichte an leitmotivischer Vernetzung, während die Siegfried-Handlung wenig bekanntes Material zitiert, sondern neben vielen liedhaften Passagen zahlreiche neue Motive einführt, die auf das stürmisch-impulsive Wesen der Titelfigur verweisen (Siegfried-Motiv, Horn-Ruf und vier rhythmisch akzentuierte Quartetten als Symbol von Siegfrieds Jugendkraft).

Eine Neuheit in der Spieloper *Siegfried* sind die volkstümlichen Strophengesänge, die sich durch den ersten Akt ziehen: Mimes Erziehungslied „Als zullendes Kind“ und „Jammernd verlangen Junge“, Siegfrieds Freiheitslied „Aus dem Wald fort in die Welt zieh'n“ sowie in der dritten Szene die Werkstattgesänge, welche von Wagner selbst mit den Untertiteln „Schmelzlied“ und „Hämmerlied“ auch für den Konzertgebrauch eingerichtet wurden. Im zweiten Akt tritt der Singsang des Waldvogels als liedhafte Einlage aus dem durchkomponierten Fluss hervor.

Autoritäten, die ihre Autorität missbrauchen – es ist eines der zentralen Themen in Wagners Leben und im *Ring*. Seit Brünnhilde den Gott auf den Gedanken gebracht hat, sieht Wotan seinen Enkel als ein Geschöpf an, mittels dessen er sich vielleicht doch noch aus den Verstrickungen der korrumpierten Weltordnung befreien kann. Aus den Fehlern der Vergangenheit hat er gelernt, hat nicht in Siegfrieds Leben eingegriffen, sondern nimmt nur als stiller Beobachter daran teil: „Zu schauen kam ich, nicht zu schaffen“, lautet die Devise. Doch zumindest eine

verborgene Seite in ihm wird Siegfried wohl immer noch wie einst schon Siegmund als Mittel zum Zweck ansehen, die Götterherrschaft zu retten und dabei selbst an der Macht zu bleiben. Ähnlich wie Mime steckt Wotan in einem Dilemma: All seine Hoffnungen ruhen auf Siegfried, doch bedeutet dessen Triumph zugleich seinen Untergang. Von der allwissenden Erda erhofft sich der Wanderer diesbezüglich einen Rat, doch auch die Wala kann ihn aus dem Zwiespalt nicht erlösen. Siegfried erkennt keine Obrigkeit mehr an, nachdem er sich von Mimes Vormundschaft befreit hat. Als der Wanderer sich ihm in den Weg stellt, zerschlägt er dessen Speer und begräbt die göttliche Macht.

MIME – EINE KARIKATUR?

Mimes Aussehen gleicht der Hexe aus *Hänsel und Gretel*: Er ist klein und krummgewachsen, höckrig und hinkend, mit hängenden Ohren, triefigen Augen und wackelndem Kopf („das eklige Nicken und Augenzwicken“). Er haust im Wald, bekoht Siegfried mit falscher Freundlichkeit, und sein kicherndes „Hihih“ hat etwas Hexenhaftes. Nur werden in seiner Hexenküche keine Kekse gebacken, sondern Schwerter geschmiedet. Erst nachdem Siegfried das Schwertschmieden zur Chefsache erklärt hat, macht Mime sich daran, (vergifteten) Sud zu brauen.

Die grimassierende Gesangsmelodie des Zwergs ist durch Vorschlagsnoten und das Verschleifen von Tönen charakterisiert. Der Einsatz von Dissonanzen und der hinkende Rhythmus bringen das hinterhältige und groteske Wesen des Zwerges zum Ausdruck. Zwar soll die Figur nach Wagners eigenen Worten keine Karikatur sein, doch fällt es schwer, den meckernden und glücksenden Tonfall nicht als Verspottung des hässlichen Zwerges zu empfinden. Im Kontext von Wagners Antisemitismus ist Mime eine problematische Figur. Zwar hat Wagner sich in seinen Schriften nicht zu Mime als Judenka-

rikatur geäußert, doch vermutlich bedurften die von ihm verwendeten Codierungen keiner Erklärung, und die Figur wurde aufgrund ihrer Erscheinung und ihrer Ausdrucksweise vom Publikum ganz von selbst als „jüdelnd“ verstanden. Gustav Mahler etwa sagte anlässlich einer von ihm dirigierten Aufführung an der Wiener Hofoper, bei welcher der Darsteller des Mime furchtbar übertrieben habe, dass „diese Figur die genialste Persiflage eines Juden ist, da darf man es nicht übertreiben.“

Auf die Frage nach den Spuren des Wagnerischen Antisemitismus in dessen Werk schreibt der Theaterwissenschaftler Jens Malte Fischer: „Es ist ganz unwahrscheinlich, dass eine so zentrale lebensbegleitende Obsession im Werk des Künstlers Richard Wagner ohne Wirkung geblieben sein soll. Diese Wirkung ist aber nicht so eindeutig und an der Oberfläche liegend, wie einige Wagner-Kritiker meinen, sondern sie taucht nur gelegentlich auf, ist außerdem camoufliert, in einen Subtext eingewoben, dem zeitgenössischen Publikum gewissermaßen mit Augenzwinkern dargeboten. Wagner hatte es nicht nötig, seinen Antisemitismus zur zentralen Idee seiner Bühnenwerke zu machen; dies hätte auch seinen künstlerischen Plänen diametral widersprochen. [...] Antisemitische Musikdramen wären außerdem in ihrer Wirkung auf einen kleinen Sektiererkreis beschränkt gewesen, und das war das letzte, was Wagner wollte, zumal er genau um die Bedeutung seines deutsch-jüdischen Publikums wusste. Vor allem wusste er, dass auch Teile des Publikums, die mit antijüdischen Vorurteilen oder gar Antisemitismus behaftet waren, keinen Wert darauf legten, in der Weiheatmosphäre eines Operntempels solchen Problemen zu begegnen, denn dafür waren die Karikaturen in den Witzblättern, Stammtischgesprächen und die abfälligen Bemerkungen des Alltags als Bühne völlig ausreichend.“









„KINDISCHER HELD, HERRLICHER KNABE“

„Mime ist es gelungen, „Siegfried in der größten Unwissenheit über sich und die Welt zu erhalten, um ihn nie auf den Gedanken geraten zu lassen, die Waldeinsamkeit zu verlassen: Er hat gehofft, Siegfried als das einzige liebenswerte Wesen erscheinen zu können, dem zuliebe er sich schließlich willig in den Kampf mit Fafner begeben sollte, dem einzigen Zwecke, zu dem er Siegfried erzogen.“ (R. W.)

Siegfried ist ein Emanzipationsdrama, in dessen Verlauf sich der jugendliche Held aus seiner Unmündigkeit befreit, in die er unverschuldet geraten ist. „Helläugiger Knabe, unkund deiner selbst“, bemerkt der sterbende Fafner treffend. Zuvor hatte Siegfried frei heraus bekannt, ein unbeschriebenes Blatt zu sein: „Viel weiß ich noch nicht, noch nicht auch, wer ich bin.“

Die Lichtgestalt tappt zunächst im Dunkeln – Mime will es so. Er lässt seinen Ziehsohn absichtlich im Unklaren über seine Herkunft und will ihm weismachen, die einzige Form der Liebe sei die Zuneigung der Kinder zu den Eltern. Deshalb müsse Siegfried ihn, Mime, lieben. Doch alles in Siegfried sträubt sich dagegen – sein Instinkt sagt ihm, dass der Nibelung ein falsches Spiel treibt. Gleichwohl Mime ihm wohl oder übel eine Vaterfigur und darüber hinaus sein einziger Ansprechpartner ist, kann Siegfried ihn nicht respektieren, geschweige denn lieben. Seine Verachtung äußert sich in Aggressivität.

Kurz vor dem Drachenkampf stellt sich Siegfried seine Eltern vor. Wie auch Tristan muss er damit zurechtkommen, dass seine Mutter bei seiner Geburt starb – ihn also indirekt eine Mitschuld an ihrem Tod trifft. Seine Fixierung auf die Mutter geht so weit, dass er auch in Brünnhilde zunächst seiner Mutter gegenüberzustehen glaubt.

Wagner liefert ein ambivalentes Rollenportrait der deutschen Heldenfigur. Siegfried ist ein Kraftprotz und ein großes Kind – und doch legt

er eine überraschende Nachdenklichkeit und Beobachtungsgabe an den Tag. Um etwas über das Leben der Menschen zu erfahren, studiert er die Natur und die Verhaltensweise der Tiere. Und er sehnt sich nach Gesellschaft. Den Waldvogel spricht er gezielt darauf an: „Gönntest du mir wohl ein gut’ Gesell?“ Und dann zieht er aus, um sich zu holen, was er ersehnt, und besteht mit Bravour die Feuerprobe. Siegfried ist Vogelfänger und Märchenprinz in einer Person.

DAS EWIG WEIBLICHE

„Siegfried durchdringt das Feuer und erweckt Brünnhilde – das Weib zur wonnigsten Liebesumarmung. [...] Nicht eher sind wir das, was wir sein können und sollen, bis das Weib nicht erweckt ist.“ (R. W., 1851)

Siegfrieds Mann- und Menschwerdung kann erst durch das Weibliche vollendet werden. Doch im Moment der Erfüllung setzt der Prozess der Vernichtung ein: „Der Liebeskuss ist die erste Empfindung des Todes, das Aufhören der Individualität. Darum erschrickt Siegfried dabei so sehr.“ (R. W. 1869)

Siegfried ist die Fortsetzung des Wagnerschen Konzepts von Liebe als Gegenentwurf zur Macht. „Heil dir, Tag!“, sind die ersten Worte, mit denen Brünnhilde Siegfried begrüßt. Siegfried ist der sehnsüchtig erwartete „Heilsbringer“. Brünnhilde, die als Walküre einst „Wotans Willen“ verkörperte, wird nun zur liebenden Frau. Die Dichotomie von Liebe und Tod, von Tag und Nacht, war bereits die bestimmende Komponente im *Tristan* gewesen, den Wagner in der Zwischenzeit komponiert hatte. Sie spiegelt sich in den Worten Siegfrieds („Heil dem Tage, der uns umleuchtet“) und in Brünnhildes (Nacht der Vernichtung neble herein!“). Im Freudentaumel von „Leuchtende Liebe, lachender Tod!“ feiert das Paar seine Vereinigung. Der triumphale Schluss in taghell strahlendem C-Dur ist pure Ekstase und kündigt fortissimo den Aufbruch in eine neue Zeit an.

„HIER SOLL ICH DAS FÜRCHTEN LERNEN?“

Motive des *Siegfried*

WISSEN IST MACHT – Der erste Akt

1/1 Wieder tut sich eine ganze Welt auf: War es im *Rheingold* das fließende Nass des Flusses, welches langsam Gestalt annahm, so ist es im *Siegfried* die sinistre Welt der Nibelungen, die sich „aus der Erde Tiefe“ herauschält. Der Fokus liegt auf Mime, die Musik fährt gleichsam hinein in seine geheimsten Gedanken. Einem grummelnden Paukentremolo in b-Moll folgt das Grübel-Motiv, eine fallende Septime in der Bassregion; es erklang erstmals in der dritten Szene *Rheingold* zu Mimes Worten: „Wer helfe mir? Gehorchen muss ich dem leiblichen Bruder“. Alberichs Schreckensherrschaft hat Spuren hinterlassen, auch bei Mime, der den Terror des Bruders bereits im *Rheingold* schmerzhaft am eigenen Leib erfahren hat. Mime wird von Minderwertigkeitsgefühlen geplagt; von Neid und Selbstmitleid zerfressen will er sich den Ring aneignen. Mittel zum Zweck dazu ist ihm Siegfried. Auch in diesem Moment rattert es in ihm. Unablässig wendet der Zwerg seinen Plan hin und her, wie er in den Besitz von Hort (bedrohlich aufsteigende Terzen in tiefer Bassregion) und Ring (die bekannte Dreiklangsfolge in Klarinette, Fagott und Englischhorn) gelangen kann. Denn Siegfried fehlt zu seinem Sieg noch das passende Schwert, um Fafner, den momentanen Inhaber der begehrten Objekte, zu töten. Passend dazu setzt sich das Nibelungen-Schmiede-Ostinato allmählich durch, Mimes Gehämmere mischt sich darein und mündet in seine ersten Worte: „Zwangvolle Plage, Müh ohne Zweck.“

Bislang hat Siegfried noch jedes Schwert sofort nach seiner Fertigstellung zerschmettert. Wenn es Mime allerdings gelänge, die Schwertstücke Nothungs (Schwert-Motiv in Hörnern) neu zu

schweißen, hielte er endlich die begehrte Siegeswaffe in Händen, da ist er ganz sicher. Nur ist er auch dieser Aufgabe nicht gewachsen.

Man erinnere sich daran, dass die Nibelungen Meister der Schmiedekunst sind und Mime immerhin Schöpfer des Tarnhelms ist. Dass er es nicht zuwege bringt, ein passendes Schwert zu schmieden, ist also nicht auf seine mangelnde Erfahrung oder Kunstfertigkeit zurückzuführen, sondern vielmehr auf Siegfrieds besondere Heldenrolle und seine unbändige Kraft. Von dieser zeugt auch das Mitbringsel bei seinem ersten Auftritt: Ein Braunbär, den er im Wald aufgelesen hat und der Mime höllische Angst einjagt, worüber Siegfried sich schlapplacht. Ähnlich wie Brünnhilde, die sich in der *Walküre* mit ihrem Schlachtruf „Hojotoho“ vorgestellt hatte, lauten Siegfrieds erste Worte: „Hoiho“.

Der erste Akt gibt Einblick in die komplizierte Beziehung zwischen Mime und Siegfried. Der Nibelung hat den Findling einst nicht aus Nächstenliebe, sondern aus purer Berechnung bei sich aufgenommen und großgezogen. Er hat sich redlich bemüht, den ungezogenen Bengel in Unwissenheit über seine Herkunft zu lassen und ihn zu blindem Gehorsam zu erziehen („Glauben sollst du, was ich dir sage“). Wenn er für seine Fürsorge Dankbarkeit einfordert, setzt er seinen Ziehsohn moralisch unter Druck: „O undankbares, arges Kind!“

Den gleichen Zweck des „Einlullens“ erfüllt auch das Liedchen vom „zullenden Kind“, das die Stufen des Heranwachsens vom Säugling bis zur Adoleszenz durchläuft. Doch alle Versuche sind vergeblich – vielleicht spürt Siegfried Mimes Unaufrichtigkeit, jedenfalls konnte er seinen Ziehvater noch nie leiden und will nichts wie weg von

hier. Er verspürt ein Verlangen nach echter Zuneigung; eine zärtliche Melodie in den Celli verrät es: das Liebessehnsuchtsmotiv („Es sangen die Vöglein so selig im Lenz“). Denn Siegfried ist durchaus kein grober Klotz. Der Naturbursche lauscht vieles der Natur ab; so hat er auch beobachtet, dass sich in der Tierwelt Vater und Mutter um ihre Jungen kümmern, und Eltern und Kinder einander ähnlich sehen. Seine Betrachtungen sowohl der Um- wie auch seiner Innenwelt lassen ihn einerseits zu dem Schluss kommen, dass Mime unmöglich sein Vater sein kann und rufen andererseits eine tief verborgene Sehnsucht nach der Mutter in ihm wach. Nachdem diese Gewissheiten in ihm gereift sind, verlangt er von Mime die Wahrheit zu erfahren: Oder habe dieser ihn gar „ohne Mutter gemacht?“

Bislang hat Mime alles unternommen, um Siegfrieds natürliche Entwicklung zu hemmen. Seinen bohrenden Fragen ist er stets ausgewichen, ja sogar die Sprache wollte der Ziehvater ihm vorenthalten. Er soll ein Werkzeug in Mimes Händen sein, geschmiedet und abgerichtet einzig auf den Kampf mit Fafner, wie Siegfried selbst beklagt: „Schwatz mir von Riesen und rüstigen Kämpfen, von kühnen Taten und tüchtiger Wehr.“ Wie einst Wotan gegenüber Siegmund, so missbraucht Mime seine Macht gegenüber Siegfried – er ist Mittel zum Zweck. Oder momentan leider noch eine „Müh ohne Zweck“. All die Jahre hat er versucht, ihn kleinzuhalten, doch so langsam wächst Siegfried ihm über den Kopf.

Vor diesem Hintergrund wird die mangelnde Impulskontrolle Siegfrieds verständlich. Seine Frustration kompensiert er mit Gewalt: „So muss ich dich fassen, um was zu wissen, gutwillig erfahr ich doch nichts! So musst ich alles ab dir trotzen, kaum das Reden hät ich erraten, entwandt ich's mit Gewalt nicht dem Schuft!“ Angesichts der offenen Gewaltandrohung teilt Mime nun widerwillig die spärlichen Informationen über seine Herkunft mit dem Ziehsohn: Endlich gibt

er zu, dass er nicht Siegfrieds leiblicher Vater ist und erzählt davon, wie er der Mutter Sieglinde beistand, die kurz nach der Geburt ihres Sohnes starb. Mimes Anteilnahme an ihrem Schicksal (Sieglindemotiv und Wälsungenleid) wirkt aufrichtig. Siegfried, der all das zum ersten Mal hört, verlangt einen Beweis. Da zeigt Mime ihm die Schwertstücke, welche die Mutter ihm übergab (angeblich als Entlohnung für seine Dienste, wenn er Siegfried aufnehme).

Überglücklich, nicht mit Mime verwandt zu sein, befiehlt Siegfried ihm, das Schwert des Vaters zu schmieden; dann endlich könne er „aus dem Wald fort in die Welt zieh'n“. Am Ende bleibt Mime zurück und ist genauso schlau wie vorher (im Unterschied zu Siegfried, der nun um einiges schlauer ist). Mime aber weiß nach wie vor nicht, wie er Nothung flicken soll. Zum Schmiedemotiv treten Ring- und Fafnermotiv, der Kreis zum Beginn der Szene schließt sich.

1/2 Die mit traditionellen Rondo-Elementen durchsetzte Quizszene rekapituliert mithilfe der bekannten Motive, was bisher im *Ring* geschah. Der erste Fragenteil hat eine statische Struktur: Wotan beschreibt auf Nachfrage den Aufbau der Welt mit den Nibelungen „in der Erde Tiefe“, den Riesen „auf der Erde Rücken“ und den Göttern „auf wolkigen Höhen“. Der zweite Teil entwickelt eine stärkere Dynamik und richtet den Blick in die Zukunft: Zum Wälsungenspross Siegfried, zum Drachen Fafner und schließlich zu Nothung, das dem einen dazu dienen soll, den anderen zu ermorden.

Mimes Musik ist hektisch, nervös, abgehackt; er will den Störenfried schnell loswerden. Wotan dagegen umgibt eine weihevoll klingende Welt aus Blechbläsern, die eine starke Ähnlichkeit zum Walhall-Motiv aufweist. Hat Mime auf Siegfrieds Fragen recht einsilbig und schmallippig geantwortet, zeigt er sich in Wotans Wissensquiz überraschend auskunftsfreudig. Auch scheint er

gut über die Geschichte der Wälungen, Wotans fehlgeleiteten Plan und die Bedeutung des Schwerts informiert zu sein: „Nun verwarht die Stücken ein weiser Schmied; denn er weiß, dass allein mit dem Wotansschwert ein kühnes, dummes Kind, Siegfried, den Wurm versehrt.“

Auf die alles entscheidende dritte Frage bleibt Mime die Antwort schuldig: „Wer schmiedet Nothung neu?“ Während der Zwerg in helle Panik verfällt („Die Stücken! Das Schwert! O weh! Mir schwindelt!“), posaunt die Basstrompete mit dem Siegfried-Motiv die Antwort heraus, in den Streichern erklingt triumphal das Jugendkraft-Motiv. Wotan hat das Duell und damit Mimes Kopf gewonnen. Er will ihn jedoch demjenigen überlassen, „der das Fürchten nicht gelernt!“

1/3 Da kehrt Siegfried auch schon zurück in die Schmiedestube, das „Wanderlust“-Lied noch immer auf den Lippen. Mime sitzt jetzt in der Klemme: Er hat Siegfried einzig zu dem Zweck aufgezogen, Fafner für ihn zu töten, doch jetzt muss sein Ziehsohn schleunigst das Fürchten lernen, weil Mime sonst seines Lebens nicht mehr sicher ist. Und das Fürchten lernt er am besten von Fafner. Doch wenn Fafner es schafft, ihm Angst einzujagen, wird Siegfried den Kampf nicht gewinnen. Hier beißt sich der Lindwurm in den Schwanz. Allein bei dem Gedanken an den Drachen läuft Mime ein grauenhafter Schauer über den Rücken. Die Angstvision, die er erlebt und anschaulich beschreibt, wird überraschenderweise nicht vom Drachentmotiv, sondern von Feuerzauber und Waberlohe grundiert – ein Hinweis darauf, dass nicht Fafner, sondern erst die Begegnung mit Brünnhilde Siegfried das Fürchten lehren wird.

Der nimmt nun selbst die Dinge in die Hand: „Ich selbst schweiße das Schwert“, dazu Motiv in Trompeten und Posaunen. Während er das Schmelzlied schmettert („Zu Spreu nun schuf ich die scharfe Pracht!“) und später im Schmiede-

delied („Schmiede, mein Hammer, mein hartes Schwert!“) im Takt dazu hämmert, wozu Mime seine Überlegungen zu Siegfrieds Ermordung einstreut, bedient er sich der neuesten Technik der Stahlerzeugung. Anders als Mime versucht er nicht, die alten Stücke zusammenzuschweißen, sondern schmilzt sie ein und gießt den flüssigen Stahl in eine neue Form. Das Orchester gibt den Arbeitsprozess lautmalerisch wider, von der zischenden Abkühlung des Tiegels im Wasser bis zum Erhitzen der Stangenform mit Hilfe des Blasebalgs.

Die Schmiedeszene hat übrigens einen persönlichen Hintergrund in Wagners Biografie. Als er in Zürich am ersten *Siegfried*-Akt arbeitete, machte ein gegenüber wohnender Blechschmied konzentriertes Arbeiten unmöglich. Den ganzen Tag hämmerte und schepperte es. Seinen Ärger über die Ruhestörung konnte er zumindest künstlerisch verwerten, sowohl in Beckmessers Ständchen der *Meistersinger* als auch im *Siegfried*.

Siegfried gewinnt sich das Schwert wie einst sein Vater: „Nothung!“ – die rituelle Anrufung erfolgt in Oktavsprüngen. Anders als Siegmund hat Siegfried das Schwert jedoch nicht geschenkt bekommen, er hat es (auf offener Bühne für jeden sichtbar) im Schweiße seines Angesichts selbst hergestellt: Nothung gehorcht fortan ausschließlich seinem Waffenschmied und ist Wotans Einfluss entzogen.

DRACHENKAMPF UND VOGELSANG

– DER ZWEITE AKT

2/1 Der zweite Akt spielt an einer entlegenen Stelle des Waldes, die Musik zoomt an Fafners Neidhöhle heran und rekapituliert motivisch die Geschichte von Brudermord, Fluch und Verwandlung. Hort und Ring befinden sich in Fafners Besitz, ohne dass dieser daraus Kapital schlägt. Einzig den Tarnhelm hat er benutzt, um sich in einen furchteinflößenden Drachen zu verwandeln. In dieser Gestalt fühlt er sich vor Neidern sicher.

Er hat sich in der Neidhöhle verbarrikadiert, wo er liegt, schläft und besitzt.

Vor der Höhle hält Alberich Wache. Ganz hat der Nachtalbe die Hoffnung noch nicht aufgegeben, dass der Ring eines Tages in den Besitz seines Schöpfers zurückkehren wird. Er ärgert sich über seine eigene Dummheit, durch die er ihn verlor: „Wär ich dir zulieb doch noch dumm wie damals, als du mich Blöden bandest“, entgegnet er dem von ihm verabscheuten Wotan. Die Unverfrorenheit, mit welcher der Gott plötzlich vor Fafners Höhle auftaucht, macht Alberich fuchsteufelswild. (Man erinnere sich, dass Wotan jenes Waldstück stets gemieden hat, weshalb Brünnhilde Sieglinde hierhergeschickt hatte.) Doch nun streift er als Wanderer umher, seine göttliche Identität hat er abgelegt. Alberich jedoch erkennt den Göttervater (das Walhall-Motiv erklingt klar und deutlich) und sein altes Misstrauen ist sofort geweckt. Um den Gott zu ärgern, erinnert Alberich ihn an dessen Dilemma: „Mit meinen Schätzen zahltest du Schulden, mein Ring lohnte der Riesen Müh, die deine Burg dir gebaut.“ Es ist die schwere Hypothek, die auf Walhall lastet, weil die Burg mit etwas Vergiftetem bezahlt wurde, das Wotan nicht gehörte. Er kann Fafner den Ring nicht einfach wieder wegnehmen, weil er vertraglich an ihn gebunden ist: „Nicht du darfst, was als Zoll du gezahlt, den Riesen wieder entreißen“, das verbietet des „Speeres herrischer Schaft“, also Wotans Vertragsherrschaft.

Auch kennt er Wotans paranoide Ängste, seine „ew'ge Sorge“, dass Alberich, sollte er den Ring zurückbekommen, auch das Kommando über Walhalls Kampftruppe übernehmen könnte: „Denn fass ich ihn wieder einst in der Faust, anders als dumme Riesen üb ich des Ringes Kraft: dann zittre der Helden heiliger Hüter! Walhalls Höhen stürm ich mit Hellas Herr: Der Welt walte dann ich.“

Und zum dritten kennt Alberich Wotans Lösungsansatz für das Problem: „An Heldensöhne hält

sich dein Trotz (dazu Schwertmotiv), die traut deinem Blute entblüht. Pfliegtest du wohl eines Knaben, der klug die Frucht dir pflücke, die du nicht brechen darfst.“ Siegfried hat von seinem Vater Siegmund die Heldenaufgabe geerbt, für Wotan das zu erledigen, was dieser selbst nicht tun darf – allerdings unwissentlich, worauf der Wanderer sofort hinweist. Wotan spielt seine eigene Rolle herunter und tut so, als würde die eigentliche Gefahr von Mime ausgehen: „Dein Bruder bringt dir Gefahr, einen Knaben führt er daher, der Fafner ihm fällen soll. Nichts weiß der von mir. [...] Nicht kennt der Knabe den Ring, doch Mime kundet ihn aus.“ Der Wanderer beteuert, sich aus allem raushalten zu wollen, und wie zum Beweis weckt er den Drachen auf, damit Alberich ihn vor Siegfried warnen kann.

Die Stimme des Drachen wird durch ein Sprachrohr verstärkt und äußert sich im Tritonus, dem traditionellen Teufels-Intervall (*diabolus in musica*). Der Drache der Uraufführung war ein monströses Ungetüm, das Wagner in England gekauft hatte. Das teure Meisterstück der Mechanik konnte aber nur bedingt überzeugen, ein Kritiker beschrieb es als „Mittelding zwischen Eidechse und Stachelschwein mit Haarbüscheln“.

Wie er gekommen ist, so rauscht der Wanderer begleitet vom Walkürenritt-Motiv von dannen, nicht ohne vorher noch einen poetisch-philosophischen Verweis auf die unveränderliche Natur zu geben: „Alles ist nach seiner Art, an ihr wirst du nichts ändern“, dazu Rhein-Natur-Motiv in Fagott und Hörnern.

2/2 Die zweite Szene, in der Mitte der Oper, ist im Wesentlichen ein großer Dialog Siegfrieds mit der Natur. Bei Tagesanbruch haben Mime und er Fafners Höhle erreicht. Mimes verzagter Chromatik setzt Siegfried die melodisch-diatonische Entschlossenheit seines Freiheitsliedes entgegen. Auf die Frage „Hier soll ich das Fürchten lernen?“, antwortet erneut das Waberlohe-Motiv.

Mimes detaillierte Warnungen vor dem Drachen nutzt Siegfried, um eine Strategie für den Kampf zu entwickeln, die er schließlich genauso umsetzen wird, um dem schrecklichen Rachen, dem giftigen Geifer und dem schlagenden Schlangenschweif auszuweichen. Er erkundigt sich ferner, ob der Drache ein Herz habe und ob dieses am selben Fleck wie beim Menschen sitze. Dorthin wird er ihm Nothung stoßen.

Mime zieht sich zu einer Quelle zurück und Siegfried genießt für einen Moment die Stille und Einsamkeit. Unter einer Linde ausgestreckt fühlt er die Verbundenheit mit der Natur. Das Waldweben aus mehrfach geteilten Streichern lässt die sich im Wind wiegenden Bäume und das Rauschen eines Flusses plastisch hervortreten. Aus diesem impressionistisch anmutenden Naturbild tönt Vogelgezwitzcher in den Holzbläsern, dessen Melodie später das Waldvöglein aufnehmen wird. Siegfried sinniert über seine Eltern, versucht sich seine Mutter vorzustellen, es erklingen die Motive der Wälsungenliebe, der Liebessehnsucht, auch das Freia-Motiv in der Solo-Violine. Vor dem großen Drachenkampf schreibt Wagner mit dem Waldweben eine überraschend zarte und nachdenkliche Musik. Siegfrieds Verlangen, das Wesen der Natur zu begreifen, wird stärker. Der Versuch, auf einer selbstgebastelten Rohrflöte mit dem Vogel zu kommunizieren, scheitert kläglich. Also versucht er es auf seinem Horn (motivisch sind Hornruf und Vogelsang verwandt) und weckt mit dem Waldknabenruf Fafner auf. Der Wurm meldet sich in den tiefen Blechbläsern zu Wort, die seinem schweren Atem zu entsprechen scheinen. Dem Tritonus-Intervall bleibt er treu. In Trompeten und Posaunen erklingen triumphierend Hornruf und Schwertmotiv, als Siegfried ihm Nothung ins Herz stößt. Der jugendliche Held sieht den Drachenkampf als eine Art Mutprobe an, hinterher tut es ihm fast leid, seinen Gegner getötet zu haben. Im Angesicht des Todes legt Fafner einen Weitblick

an den Tag, dem man dem trägen Riesen kaum zugetraut hätte: Er erkennt, dass es nicht Siegfrieds eigene Idee war, hierherzukommen und warnt seinen eigenen Mörder eindringlich vor Mimes Hinterhalt.

Siegfried zieht ihm Nothung aus der Brust und wischt sich mit der Hand über den Mund. Das daran klebende Drachenblut brennt wie Feuer und lässt ihn die Sprache der Vögel (und später die wahren Absichten Mimes) verstehen. Siegfried ist wissend geworden. In das Waldweben tönt der Vogelruf in Form einer glockenhellen Sopranstimme: „Hei, Siegfried!“ Das Vöglein weist Siegfried an, Tarnhelm und Ring an sich zu nehmen. Richard Wagner betonte in einem Brief an König Ludwig II. von 1869 die emotionale Verwandtschaft der beiden: „Der Waldvogel, dessen Sprache er nun versteht, ist ihm wie das einzige Wesen, dem er sich verwandt fühlt.“

Wagner hatte für die Besetzung des Waldvogels ursprünglich eine Knabenstimme vorgesehen, damit Brünnhilde wahrhaftig die erste Frau wäre, die Siegfried zu Gesicht bekommt – und nicht eine womöglich aufreizende Koloratur-sopranistin. Seit der Uraufführung hat sich dann allerdings die Besetzung mit einer Frauenstimme durchgesetzt.

2/3 Einem kurzen Zank zwischen Alberich und Mime, die sich in abgehackten Phrasen gegenseitig angiften, folgt ihr Erstaunen, als sie Siegfried mit Ring und Tarnhelm aus der Höhle kommen sehen. Während Siegfried seine Beute nachdenklich betrachtet, erklingen die Motive von Rheintöchtergesang und Rheingold-Fanfare und verweisen auf den harmonischen Urzustand der Natur vor Alberichs Frevel. Den Rheintöchtern gleich sieht Siegfried in dem Gold einen „Tand“, eine Zierde, ein schönes Objekt der Anschauung ohne konkreten Nutzen. Vom Fluch, der auf dem Ring lastet, hat ihm der Vogel nichts erzählt. Was für den einen das Symbol der Weltherrschaft ist,

ist für den anderen ein hübsches Mitbringsel aus der Drachenhöhle.

Mime glaubt sich nun endlich am Ziel: Er will Siegfried seinen Betäubungstrank kredenzen und ihm dann mit Nothung „den Kopf abhaun“. Doch Siegfried versteht die wahren Absichten seines Ziehvaters, die jener hinter einer heuchlerisch-einschmeichelnden Maske verbirgt und macht kurzen Prozess mit ihm.

Siegfried wird sich seiner Einsamkeit bewusst und äußert den Wunsch nach Gesellschaft. Vom Waldvogel erfährt er von der auf einem Felsen schlafenden Jungfrau Brünnhilde. Siegfried kann es kaum erwarten, dorthin zu gelangen – das flatternde Vöglein und eine atemlos vibrierende Musik tragen den Helden voller Vorfriede Richtung Feuerring.

LEUCHTENDE LIEBE, LACHENDER TOD – DER DRITTE AKT

3/1 Die Episode zwischen Wanderer und Wala ist eine seltsam verstörende, musikalisch ungeheuer dichte und faszinierende Szene. Man spürt den Unterschied zu dem 12 Jahre zuvor komponierten zweiten Akt. Wie so oft kündigt sich Wotan mit Gewitter und Sturm an. Seit er die Gottheit von Brünnhilde geküsst hatte, war keine Frauenfigur mehr auf der Bühne zu sehen gewesen. „Männertaten umdämmern mir den Mut“, dazu Ring-Motiv, beklagt Erda erschöpft. Es erklingen die vom Schluss der Walküre bekannten Motive von Schlaf, Waberlohe, Wälsungenliebe und Wotans Abschiedsgruß. Doch weckt Wotan nun nicht die Tochter, sondern ihre Mutter unsanft auf: „Wache, erwache, du Wala!“ Erdas Motiv erklingt in gedrängter Form, changiert zu den Motiven von Natur und Götterdämmerung. Erda hat mindestens so lange geschlafen wie ihre Tochter, denn von deren Verstoßung weiß sie nichts.

Der Göttervater gibt Erda eine Mit-Schuld an der verfahrenen Situation: „Urwissend stachest du einst der Sorge Stachel in Wotans wagendes

Herz: mit Furcht vor schmachvoll feindlichem Wissen, dass Bangen band seinen Mut.“ Hätte sie nicht solche Panik geschürt, wäre vielleicht alles ganz anders gekommen. Warum kann sie ihm nicht sagen, wie „die Sorge der Gott“ besiegt, wo sie doch sonst immer alles weiß?

Aus Erda wird Wotan nicht schlau: Vielleicht weiß auch sie nicht weiter, jedenfalls verweigert sie ihm die Kommunikation. Das macht ihn nur noch wütender. Nun ist Wotan es, der Erda die Zukunft kündigt, die Rollen sind vertauscht: „Dein Wissen verweht vor meinem Willen“, brüllt er ihr fortissimo ins Ohr. Denn er glaubt, die Lösung auch ohne sie gefunden zu haben: Durch Siegfried werde der Fluch endgültig gebrochen, und Brünnhilde werde die „erlösende Welttat“ begehen (dazu Welterbe-Motiv) – dies immerhin ein direkter Verweis auf das Ende der *Götterdämmerung*! Wotan selbst werde huldvoll der nächsten Generation die Herrschaft überlassen („dem ewig Jungen weicht in Wonne der Gott“). Dann schickt er die Wala hinab „zu ewigem Schlaf“. Damit wird das aus Urzeiten überkommene Wissen versiegelt, es ist nutzlos geworden. Weder Erda noch Wotan gehört das Morgen, sondern ihren Kindern und Kindeskindern.

3/2 Siegfried befindet sich auf der Zielgeraden. Vom Waldvogel geleitet, erklimmt er den Brünnhildenfelsen. Jetzt geht Wotan seinem Enkel nicht mehr *aus* dem Weg, er stellt sich ihm *in* den Weg. Doch Siegfried hat genug davon, dass ihm ständig alle sagen wollen, was er zu tun hat: „Solang ich lebe, stand mir ein Alter stets im Wege.“

Ganz so leicht wie er Erda gegenüber behauptet hatte, fällt es Wotan dann doch nicht, den Stab abzugeben. Statt sich darüber zu freuen, dass sein selbstbewusster Enkel fast am Ziel ist, ärgert Wotan sich über dessen Respektlosigkeit. Wenn er schon seine Macht an diesen Jungspund verliert, soll dieser doch wenigstens

in Ehrfurcht vor ihm erstarren. Das Unmut-Motiv kehrt zurück, das Wotan immer dann begleitet hat, wenn entweder Fricka ihm widersprochen hat oder Brünnhilde ungehorsam war.

Wotan weiß, dass seine Tage gezählt sind: „Verschlossen hält meine Macht die schlafende Maid: wer sie erweckte, wer sie gewänne, machtlos macht er mich ewig!“ Doch ist es nicht nur das: Wotan kann den Gedanken nicht ertragen, seine Lieblingstochter Brünnhilde nun endgültig an Siegfried zu verlieren.

Dieses Mal zerbricht Wotans Speer an Nothung, seine Weltordnung liegt in Trümmern. Es ist ein symbolischer Befreiungsschlag kurz vor der Erweckung, die Selbstermächtigung des Enkels. „Zieh hin, ich kann dich nicht halten“, sind Wotans letzte Worte, dazu erklingen die miteinander verwandten Motive von Erda und Götterdämmerung. Das vorhergesagte Ende ist nah. Wotan tritt ab und verlässt die (Welt-)bühne.

3/3 Siegfried steht seine schwerste Prüfung noch bevor: Die Begegnung mit einer Macht, die stärker ist als alles, was der Held bis dahin kennengelernt hat. Unter den Rufen seines Horns durchschreitet er den Feuerring respektive weicht das Feuer vor ihm zurück. Das schlafende Wesen, das er dort vorfindet, hält er zunächst für einen Mann. Indem er die Brünne zerschneidet, nimmt er Brünnhilde im übertragenen Sinne ihre Identität (als Walküre). Siegfried erschrickt heftig – die wilden Violinkaskaden machen es deutlich: der Anblick des Weiblichen überwältigt ihn. Es treten neue Melodien neben die bereits bekannten Motive von Siegfried, Schicksal, Waberlohe und Weib (mit der charakteristischen Triole, bekannt aus dem *Rheingold* von „Weibes Wonne und Wert“). Mehr noch als anderswo ist es an dieser Stelle aber unerheblich, wie man die Motive im Einzelnen benennt. Wagner setzt hier nichts we-

niger als die Entstehung eines Liebesgefühls in Töne, durchläuft die verschiedenen Phasen von Erschrecken und Entzücken über Verunsicherung und dem Zurückweichen vor dem Gefühl, bis hin zu gesteigertem Verlangen und der Hingabe an selbiges. Von der zart aufkeimenden Empfindung (*dolcissimo* in den Violinen) bis hin zur rauschhaften Ekstase im ganzen Orchester.

Brünnhildes dreifachen Gruß „Heil dir, Sonne! Heil dir, Licht! Heil dir, leuchtender Tag“ intoniert zunächst das Orchester. An zwei Bläserakkorde schließt sich dabei eine zarte Harfenmelodie an, die von den Violinen aufgefangen wird. Ein Crescendo steuert auf strahlendes C-Dur zu („leuchtender Tag“). Siegfried ist die Lichtgestalt, der Heilsbringer.

Der folgende Abschnitt („O Heil der Mutter, die mich/dich gebar“) ist als Liebesduett mit Terzenparallelen vertont. Siegfried wird von seinem Verlangen übermannt, in ihm glüht die Leidenschaft, Brünnhilde zu besitzen („Die Glut, die Brünnhilds Felsen umbrann, die brennt mir nun in der Brust! O Weib, jetzt lösche den Brand!“). Brünnhilde weiß, was er von ihr will und versucht, ihn abzuwehren. Sie fürchtet sich vor der geschlechtlichen Vereinigung an sich, aber auch davor, zusammen mit ihrer Jungfräulichkeit endgültig ihre göttliche Walkürenexistenz zu verlieren. Zu einer langgezogenen, herrlichen Melodie verweist sie auf ihre Ewigkeit. Siegfried antwortet mit einem tristaneskem Chiasmus: Dich lieb ich, o liebtest mich du! Nicht hab ich mehr mich: o hätte ich dich!“ Es ist die Aufforderung zur Selbstaufgabe, um im anderen aufzugehen. Nach langem Zögern geht dann alles ganz schnell. Brünnhilde lässt sich von Siegfrieds Überschwang mitreißen. Als „Leuchtende Liebe, lachender Tod“ feiern die beiden ihre Vereinigung. Ein Rausch in C-Dur, jauchzend-jubelnde Freude – so einfach kann Liebe sein.



IMPRESSUM

Bildnachweise	Titelbild & Probenfotos Peter Litvai
Bildlegende	Fotos von der Klavierhauptprobe am 31. Oktober 2022. S.2 oben: Sunny Prasch (Waldvogel), Michael Heim (Siegfried); unten: Michael Heim (Siegfried), Heeyun Choi (Fafner), S.11 oben: Stephan Bootz (Wanderer), Jeff Martin (Mime); unten: Jeff Martin (Mime), Michael Heim (Siegfried); S.12: Michael Heim (Siegfried), Peggy Steiner (Brünnhilde), S.13 oben: Stephan Bootz (Wanderer), Michael Heim (Siegfried); unten: Lukas Körner (Der junge Hagen), Stefan Stoll (Alberich); S.14: Stephan Bootz (Wanderer), Tina Penttinen (Erda); Rückseite: Michael Heim (Siegfried)
Textnachweise	Alle Texte sind Originalbeiträge von Swantje Schmidt-Bundschuh. Zitierte Literatur: Jens Malte Fischer: Richard Wagners <i>Das Judentum in der Musik</i> , Frankfurt a. Main 2000.
Spielzeit	2022/2023
Herausgeber	Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0
Intendant	Stefan Tilch
Redaktion	Swantje Schmidt-Bundschuh
Gestaltung	Swantje Schmidt-Bundschuh
Layout	Peter Litvai
Druck	Forster Druck, Altdorf

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.

