

Siegling

Mythos des Erlösers – Anmerkungen zu einer Ausstellung über Richard Wagner und seine Werke

An Richard Wagner (1813-83) scheiden sich die Geister. War er nun „Hitlers Prophet“ (Joachim Köhler) oder „Der apolitische Künstler schlechthin“ (Joachim Kaiser)? Wir sehen: Wagners Gedankenwelt und sein Schaffen in politische oder kulturgeschichtliche Kategorien einzuordnen ist alles andere als leicht.

Die reich mit einer Vielzahl von Exponaten bestückte Ausstellung in Wesel [**Der Artikel nimmt Bezug auf die Ausstellung: „Mythos des Erlösers – Richard Wagners Traumwelten und die deutsche Gesellschaft 1871-1918“ im Preußischen Museum Wesel, vom 01. Februar 2003 bis 27. April 2003**] versuchte in der Deutung Wagners einen dritten Weg zwischen diesen Polen einzuschlagen und hebt Wagners Beeinflussung durch frühsozialistische und anarchistische Kreise und seine Teilnahme an der Revolution von 1848 in Dresden hervor. Ein „linker“ Wagner also?

Der Frühsozialist Wagner, (Zeit-)Genosse Karl Marx' (1818-83) und des russischen Anarchisten Michael Bakunin (1814-76), Rebell gegen die Entfremdung des Menschen durch Kapital und Industrialisierung, dem die auf ihn zurückgehende Rhein- und Nibelungenverherrlichung der Nachwelt ein Gräuel gewesen wäre? *Der Ring des Nibelungen* als Revolutionswerk, das die nordische und deutsche Nibelungensage nur als Schablone benutzt, um die Entfremdung des Menschen in Kapitalismus und Industrialisierung anzuprangern?

Diese zu uns Besuchern dringende Interpretation der Ausstellungsmacher mußte doch starke Zweifel wecken! Der nachdenkliche und allgemein politisch denkende Künstler wurde sicherlich stark von der Idee der deutschen Revolution beeinflusst und sah die Strukturen fürstlicher und kleinstaatlicher Herrschaft in Deutschland als überkommen und überwindungswürdig an. Die revolutionären Kreise, denen er sich zugehörig fühlte, waren aber gleichermaßen national wie freiheitlich, teilweise auch antikapitalistisch eingestellt und kämpften entschlossen gegen Kleinstaaterei, Pressezensur, Unterdrückung und den starren Ständestaat, den die Frühkapitalisten und aufsteigenden Unternehmer nur um eine weitere herrschende Schicht ergänzten. Adel und Geldadel standen für die deutschen Revolutionäre im Gegensatz zum Volk, das sie allein als deutsches Volk empfanden, das sich in einem einigen Nationalstaat seine Zukunft in Würde und Selbstbestimmung gestalten sollte.

Revolutionär sein hieß damals nicht, sich zwischen Antikapitalismus und Nationalismus entscheiden zu müssen, eine Trennung die den Männern und Frauen der Revolution absurd vorgekommen wäre.

Natürlich ist im *Ring* die durch grenzenlose Besitzgier entartete „Alberichsherrschaft“ Thema, die durchaus als Chiffre für die frühkapitalistischen Verhältnisse der Industrialisierung, die Ausbeutung, Entfremdung und Unterdrückung mit sich brachten, angesehen werden kann.

Diese geht auf den von den Rheintöchtern verschmähten Zwerg *Alberich* zurück, der zu Gunsten der unmenschlichen Macht des Ringes auf die menschliche Liebe verzichtet und das mythologische Nibelungenvolk durch die Macht des Kleinods in seinen Dienst zwingt, um es in Untiefen nach Gold schürfen zu lassen. Wagner hat bewußt ein Wesen des niederen germanischen Mythos als Vorlage für seinen Widersacher im *Ring* genommen. *Alberich*, der raffgierige, mauschelnde und zynische Wicht, steht für die charakterlichen Schattenseiten eines materialistischen Menschenschlages.

Indes schien man in Wesel in Bezug auf die altgermanische Kultur unsicher, da man eine germanische Vorlage für Wagners Idee vom alles beherrschenden Ring bestritt. Gerade in den Erzählungen der *Edda* (um 1270), tauchen fluchbeladene Ringe als Teil umstrittener Schätze („Hort“) hinreichend oft auf.

Man betrachte insbesondere die Sage um die Verwicklung der Götter *Loki* und *Odin* (*Wotan*) in den Mord an *Ottar*, einem Sohn des Riesen *Hreidmar*. Um das geforderte Blutgeld zahlen zu können, pressen die nordischen Götter dem schuldlosen Zwerg *Andvari* seinen Schatz ab, der einen zaubermächtigen Ring enthält, den *Odin* nur zu gerne abgezweigt, wenn nicht *Hreidmar* auf die Herausgabe des Kleinods bestanden hätte.

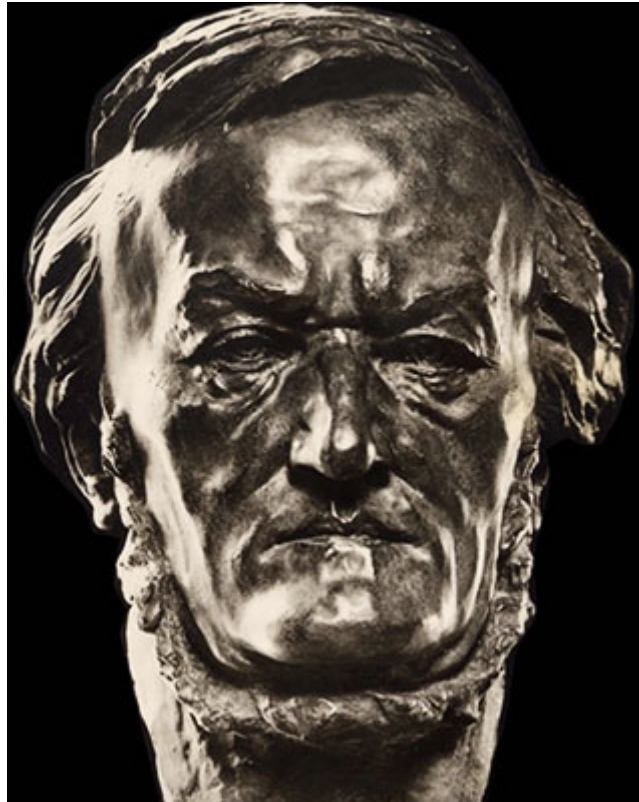
Mit dem Besitz des Ringes und dem zugehörigen Schatz beginnt ein langes von zügelloser Gier getriebenes Morden, das *Hreidmars* Sippe zur Hälfte auslöscht (*Hreidmar* wird im Schlaf von seinen Söhnen mit dem eigenen Schwert durchbohrt. Einer der Mörder wird später zum Drachen und verläßt die Halle).

Diese Sage als früher Bestandteil des Nibelungenstoffes verdeutlicht wie keine zweite die Furcht der Germanen vor Zwist und Unheil bringenden Schätzen, die die Gier der Menschen anstacheln und ihre Vernunft vernebeln.

Dieses Motiv findet sich insbesondere auch im deutschen *Nibelungenlied* (um 1150), in dem der Reihe nach die Hortbesitzer sterben müssen: zuerst die um diesen streitenden Könige *Nibelung* und *Schilbung*, darauf *Siegfried* und schließlich der Hortversenker *Hagen*.

Wagner, der mehr die nordischen Quellen als das *Nibelungenlied* für seinen *Ring* heranzog, griff auch sonst in den reichhaltigen Fundus der deutschen bzw. nordischen Geschichte. Im *Parsifal*, den *Meistersängern von Nürnberg* und *Tristan und Isolde* spiegeln sich die großen Werke und Künstler des deutschen Hoch- und Spätmittelalters (so Wolfram von Eschenbachs *Parzival* und Gottfried von Straßburgs *Tristan* von 1210, sowie das Leben des Nürnberger Dichtersängers Hans Sachs, 1494-1576). Wäre es ihm als „Sozialist“ alleine um Schablonen für eine zu propagierende gesellschaftspolitische Idee gegangen, hätte er mühelos die Stoffe der distanzierteren, aber genauso bekannten Antike heranziehen können, wie es vor ihm Friedrich Hölderlin (1770-1843) tat (*Tod des Empedokles*, 1826)

Wagner war vor allem – und dies belegen insbesondere seine Briefe – ein glühender, wenn auch kein engstirniger Patriot. Mag sein, daß ihm die postume Rhein- und Nibelungenverherrlichung des Kaiserreiches, die mit „Vater Rhein“ und anderen Bildern der Rheinromantik, die Nibelungengeschichte verkitscht ausdeutete und ausbeutete, fremd gewesen wäre, aber seine starke und tiefe Liebe zur deutschen Kultur als Quell seines Schaffens ist nicht zu bestreiten.



Richard Wagner. Skulptur von Arno Breker

Der Künstler, der nicht unterhalten, sondern die Menschen bewegen und ideell entflammen wollte, konnte gerade deshalb in seinem künstlerischen Exil in Paris nicht Fuß fassen, weil ihm die sinnfreie romanische Leichtlebigkeit fremd bleiben mußte. Wagner wollte nicht die gefällige französische Oper, sondern das quasireligiöse „Weihefestspiel“ und Gesamtkunstwerk auf die Bühne bringen. So nachzulesen in seinen kunsttheoretischen Schriften, die der Künstler ab 1849 im Exil in der Schweiz verfaßte.

Trotz dieser tief greifenden Prägung, zeigt sein Lebensweg aber auch eine Wandelbarkeit, die den Künstler vom politischen Aktivist trennt. Nur so ist seine Zusammenarbeit mit dem schwärmerischen bayrischen König Ludwig II. (1845-86) zu verstehen, den Wagner vermutlich als „Volkskönig“ verstand. Im Rahmen dieser fruchtbaren und einmaligen Zusammenarbeit trat Wagners revolutionäre Gesinnung leise in den Hintergrund, zumal er in dem kongenialen Wagnerianer, der leider heute von Irren als „schwul“ mißverstanden wird, einen Mäzen fand, der seine Welt zu erfassen und diese auch tatkräftig umzusetzen vermochte und damit Bayern und Deutschland zeitlose architektonische Kleinode hinterließ.

Neben dieser besonderen Beziehung zwischen König und Künstler widmete sich die Ausstellung auch der Familie Wagner, und so blieb nicht unerwähnt, daß der eingeherrschte britische Philosoph und bedeutende Wagnerbiograph Houston Steward Chamberlain (1855-1927), den auch Kaiser Wilhelm II. (1888-1941) aufmerksam las, Wagners Werk „rassisch“ deutete und damit trotz aller Fragwürdigkeit den Nerv der Zeit traf.

Chamberlain, durch schwere Krankheit gezeichnet, lernte im Oktober 1923 den jungen Adolf Hitler (1889-1945) kennen, der mit Trenchcoat, Schlapphut und oftmals geholsterten Browning-Revolver die rechte und radikale Boheme Münchens nach Bayreuth brachte. Hitler, der in Wien als zweitem Zentrum des Wagner-Kults zum Anhänger des „Meisters“ geworden war, stellte politisch zu diesem Zeitpunkt bestenfalls eine bayrische Größe dar, obwohl seine Veranstaltungen bereits den Zirkus Krone in München mit 5000 Zu-

schauern füllen konnten. Seine NSDAP war nur eine von vielen völkischen, rechts-konservativen und nationalen Verbänden und Parteien, wie z.B. dem *Alldeutschen Verband*, die in das Gravitationszentrum um die Familie Wagner drangen, zudem wurde sie im bürgerlichen Lager oftmals als „zu radikal“ und „plebejisch“ abgelehnt.

Daß gerade Villa Wahnfried zum Zentrum und Stützpunkt der Rechten in Bayern und der Republik wurde, muß vor dem Hintergrund einer zunehmenden politischen Polarisierung der Nachkriegsgesellschaft gesehen werden. Wer diese, sicher nicht im Sinne Richard Wagners liegende, deutliche politische Ausrichtung der Familie Wagner anprangert, sollte nicht vergessen, daß auch die radikale Linke über viele solcher Zentren mit entsprechendem Künstleranhang verfügte und zudem die Erfahrungen mit der roten Räteherrschaft in Bayern von 1919 viele zunächst eher unpolitische Gesellschaftsgrößen und Künstler zur eindeutigen Stellungnahme für die Rechte bewog. Winifred Wagner (1897-1980), die Schwiegertochter Richard Wagners und als Frau Siegfried Wagners Hausherrin auf Wahnfried, gab noch 1961 zu Bedenken, daß insbesondere die gewaltbereiten Spartakistengruppen und die Räteherrschaft in München als „*reinsten Anarchismus*“ die „*deutsch empfindenden Menschen*“ veranlaßt hatten, sich „*zusammenzuschließen*“.

Mit den Wagners bekannt waren die frühen Hitler-Anhänger Dietrich Eckart (1868-1923) und Helene Bechstein, die beide Zugang zu Wahnfried hatten. Im September 1923 übernahm Hitler die Führung des in Nürnberg im Rahmen eines „Deutschen Tages“ gegründeten „Deutschen Kampfbunds“, der als Dachorganisation verschiedene völkische Verbände und Freikorps Bayerns vereinigte. Der zweite „Deutsche Tag“ folgte am 29. September 1923 in Bayreuth. Etwa 6000 Mann marschierten nach einem Gedenken an die Gefallenen des Weltkriegs und einer Fahnenweihe durch die Straßen der Stadt, die sich ganz von ihrer deutsch-nationalen Seite zeigte. Dabei passierte der Zug auch Villa Wahnfried und den Wohnsitz Chamberlains und bot so Siegfried Wagner und Houston Stewart Chamberlain die Gelegenheit, die Vorüberziehenden – noch eher distanziert – zu grüßen. Höhepunkt war Hitlers Rede in der markgräflichen Reithalle in Bayreuth, die hoffnungslos überfüllt war. Im Anschluß eilte er noch in tiefer Nacht zu Chamberlain, der sich enthusiastisch über die Begegnung, die von der NSDAP propagandistisch als „historische Stunde“ verklärt wurde, äußerte und Hausherrin Winifred Wagner veranlaßte, Hitler einzuladen. Dieser folgte am 1. Oktober 1923. Bei dieser ersten Begegnung waren Winifred, Siegfried und die Kinder Wolfgang (der bis 2007 als Festspielleiter tätig war), Verena, Wieland und Friedelind zugegen. Für Hitler, dem es zu vorgerückter Stunde gestattet wurde, allein das Grab Richard Wagners aufzusuchen, mußte dieser Besuch, sowohl als Wagnerianer wie auch als Jungpolitiker, eine Sternstunde sein, denn die „*innige Verschmelzung der völkischen Freiheitsbewegung mit dem Bayreuther Kulturideal*“ (NSDAP-Organ *Völkischer Beobachter*) verschaffte ihm ein ungeheures Prestige und machte es in Folge möglich, innerhalb der radikalen Rechten einen ersten Führungsanspruch zu formulieren.

In und durch Wahnfried veränderte Hitler zielgerichtet seinen Habitus und konnte das hier ein- und ausgehende Bürgertum für seine Politik interessieren. Als leidenschaftlicher und bis ins Detail ungeheuer kenntnisreicher Wagnerianer wurde er in Folge fast zu einem Familienmitglied, das als „Kapellmeister Wolf“ auch auf die Festspiele einwirkte.

Als rund einen Monat nach Hitlers erstem Besuch auf Wahnfried der Putschversuch in München kläglich scheiterte, scheute sich Winifred Wagner, stellvertretend für die gesamte Familie, nicht, ihre Verbundenheit mit dem gesuchten und wenig später verhafteten Putschisten in einem offenen Brief kund zu tun: „*Ich gebe unumwunden zu, daß auch wir unter dem Banne dieser Persönlichkeit stehen, daß auch wir, die wir in Tagen des Glücks zu ihm standen, nun auch in Tagen der Not ihm die Treue halten*“. Dieses historische Dokument wurde der Familie nach 1945 immer wieder vorgehalten und bildete letztlich den Anlaß für zahlreiche Kontroversen.

Mit dieser eindeutigen Parteinnahme ging die junge und politisch völlig unerfahrene Winifred, deren politisches Engagement in Folge viel Aufsehen erregte, ein hohes Risiko

ein, denn einerseits mußten die Wagners als „Republikfeinde“ nunmehr mit weit reichenden Reaktionen der bayrischen Behörden rechnen, die auch die Festspiele gefährden konnten, andererseits war das politische Schicksal Hitlers völlig offen. In diesem Zusammenhang waren ihre Worte aus dem November 1923, die auf *Siegfried* in der *Walküre* anspielen, gleichermaßen gewagt wie prophetisch: „*Adolf Hitler ist trotz allem der kommende Mann, und er wird eben doch noch das Schwert aus der deutschen Eiche ziehen*“.

Soviel zu den Anfängen der schicksalhaften Verbindung zwischen den Nachfahren Richard Wagners und Adolf Hitler, die oftmals verschämt verschwiegen oder in politisch korrekter Weise skandalisiert wird.

Man muß der Ausstellung zu Gute halten, daß sie weite Kreise zog und mit den Werken von Franz Stassen (1869-1949), Fidus (1868-1948) und Hermann Hendrich (1854-1931) auch herausragenden Wagnerianern unter den bildenden Künstlern viel Platz einräumte. Zudem stellte sie den Einfluß dieser und anderer völkisch denkender Künstler auf Politik und Kulturgeschichte des Deutschen Reiches von 1871 bis 1918 dar (Weltkriegsideologie, Rheinromantik) und schlug den Bogen zur Gralsage und sogar zu J.R.R. Tolkien (1892-1973), der als Autor der Beat- und Rockgeneration in sein Lebenswerk *Lord of the Rings* (erschienen 1954), keltische, germanische und mittelalterlich-abendländische Elemente einfließen ließ.

Offizieller Bayreuther Festspielführer 1924



Bayreuther Festspielführer

„*Nothung! Nothung! Neu und verjüngt! Zum Leben weckt ich Dich wieder!*“ Darstellung des offiziellen Festspielführers (Franz Stassen). Zu sehen ist Siegfrieds Schwert *Nothung*, das vor dem stilisierten Festspielhaus in Bayreuth empor gereckt wird. Das Schwert trennt auch die dargestellten Menschen des unteren Bilderfrieses. Während die einen hoffnungsvoll zur „*leuchtenden Gralsburg emporblicken*“, bängen die anderen mit gesenktem Haupt und zugekniffenen Augen ihrem Untergang entgegen.

Den einrahmenden Sinnspruch ergänzte die Ausführung: „*Nur wenn wir mit solchen Heldentum in der Brust als Gralsritter in den großen deutschen Befreiungskampf ziehen,*

wenn er dereinst anbricht, werden wird das Nothungsschwert aus dem Stamme reißen, und kein Weltengott wird es uns zerschmettern können!“. Die Festspiele wurden nach neunjähriger Schließung am 22. Juli 1924 mit den *Meistersängern von Nürnberg* wiedereröffnet.

Februar 2003; Juni 2008

Literatur:

Joachim Köhler: *Wagners Hitler. Der Prophet und sein Vollstrecker*. 2. Aufl. München 1997.

Joachim Kaiser: *Leben mit Wagner*. München 1999.

Brigitte Hamann: *Winfred Wagner oder Hitlers Bayreuth*. München 2002.

Veit Velzke: *Der Mythos des Erlösers. Richard Wagners Traumwelten und die deutsche Gesellschaft 1871-1918*. Stuttgart 2003 (Arnoldsche).

Netzadressen:

www.wagneroperas.com

Siegling

Der Siegfried-Sagenkreis und Richard Wagners *Ring des Nibelungen*

Ältere Edda und Nibelungenlied

In der so genannten **Älteren Edda** (um 1250) finden sich die ältesten Zeugnisse des Sagenkreises um die Jugend *Siegfrieds*, nordisch *Sigurd*, seinem Drachenkampf und dem Erwerb des Hortes. Obwohl die **Ältere Edda** mindestens ein halbes Jahrhundert nach dem **Nibelungenlied** (zwischen 1150 und 1200) entstanden ist, beinhaltet sie 14 Lieder (**Attilied**, **Siegfriedlied**, **Lied vom Drachenhort** u. a.), die viel älter sind und bis zu ihrer schriftlichen Aufzeichnung über Jahrhunderte mündlich weitergegeben wurden. Diese Lieder sind allesamt nordisch-skandinavischen Ursprungs und in Altnordisch (um 800) verfaßt. Eine ‚Siegfriedsage‘ im engeren Sinne gibt es also nicht, sondern nur eine Sammlung unterschiedlicher Lieder in Versform, die Herkunft, Leben und Schicksal des Drachentöters schildern und nur zum Teil inhaltlich übereinstimmen. Aus diesem Grund ist der Begriff ‚Sagenkreis‘ zutreffender. Bekannt waren diese Lieder im gesamten nordisch-germanischen Siedlungsraum. So ist neben *Dietrich von Bern* (nordisch *Thidrek*; der historische *Theoderich d. Große*), Siegfried der germanische Held schlechthin.

Das Attilied der Älteren Edda

Das deutsche **Nibelungenlied** hat das **Attilied** der **Älteren Edda** zur Grundlage. In diesem werden die Brüder *Högni* (im **Nibelungenlied**: *Hagen*) und *Gunnar* (*Gunter*) von dem hinterlistigen Hunnenkönig *Atli* (*Etzel*; der historische *Attila*) an seinen Hof gelockt. Dieser ist mit deren Schwester *Gudrun* (*Krimhilt*) verheiratet und möchte den sagenhaften Schatz der Schwäger an sich reißen. Obwohl *Gudrun* ihre Brüder warnt, folgen sie der

unheilvollen Einladung ins Hunnenland und werden von *Atli* (*Etzel*) überwältigt. Alle Versuche die Zunge einer der Brüder zu lösen und das Versteck des Schatzes zu erfahren, schlagen fehl. *Högni* (*Hagen*) wird bei lebendigem Leibe das Herz herausgerissen und *Gunnar*, der nach dem Tod seines Bruders der einzige ist, der um das Versteck weiß, in eine Schlangengrube geworfen. Dort spielt der gebundene *Gunnar* voller Todesverachtung mit den Füßen die Harfe, bis er von den Schlangen zu Tode gebissen wird. Das viel später entstandene, aber früher niedergeschriebene ***Nibelungenlied*** fügt nun *Siegfried* in diese Handlung ein und gestaltet die Idee der Rache Gudruns vollkommen neu (*Krimhilt*) neu.

Das Nibelungenlied – das deutsche Nationalepos

Vom Nibelungenlied sind 36 Handschriften bekannt. Viele davon sind fragmentarisch, keine ist als „Original“ zu bezeichnen. Es gehört damit neben Wolfram von Eschenbachs *Parzival* (90 Handschriften, um 1250) und Gottfried von Straßburgs *Tristan* (27, ebenfalls um 1250) zu den bekanntesten literarischen Werken des deutschen Mittelalters. In den Jahren von 1504-1515/1516 wurde es deshalb in das *Ambrasser Heldenbuch* aufgenommen, das der Mäzen und Kaiser Maximilian I. für die Nachwelt zusammenstellen ließ. Mitte des 16. Jahrhundert geriet das Werk trotzdem völlig in Vergessenheit. Erst nach über hundert Jahren, 1755, wurde eine Handschrift des *Nibelungenliedes* wieder entdeckt und zwar in der Bibliothek des Grafen von Hohenems (später als Handschrift C klassifiziert). 1767 erfolgte die Entdeckung weiterer Handschriften, so in der Stiftsbibliothek des Klosters St. Gallen (B) und erneut in Hohenems (A) im Jahr 1799. Die Klassifizierung nach A, B und C richtet sich nach Alter und angenommener philologischer Abhängigkeit der Schriften von einander, so gilt einigen frühen Forschern die Handschrift A als älteste, beste und dem Originaltext am nächsten stehende Fassung, die möglicherweise Grundlage späterer Bearbeitungen (B,C) war. Jedoch ist diese, wie andere folgende Klassifizierungen, die über die Jahrzehnte zu verschiedenen „Handschriften-Stammbäumen“ führten, umstritten.

Erstmals veröffentlicht wurde das *Nibelungenlied* von Johann Jakob Bodmer (1752) und Christoph Heinrich Müller (1782), jedoch blieb eine größere Resonanz aus. Dies hatte mit dem großen gesellschaftlichen Einfluß der Aufklärung, die ja gerade eine Überwindung des Mittelalters (samt Wiederentdeckung antiker Formen in den bildenden Künsten und der Architektur im Klassizismus) anstrebte, zu tun. So konnte für mittelalterliche Stoffe und Texte kaum Interesse beim deutschen Publikum geweckt werden.

Insbesondere Friedrich II. (1770-1831) von Preußen, der Aufklärer unter den europäischen Monarchen lehnte das *Nibelungenlied* ab, ebenso der Philosoph Friedrich Hegel (1712-1786), der diesem im Vergleich zu den homerischen Epen eine künstlerische Minderwertigkeit zusprach („Vorlesungen über die Ästhetik“). Die große Zeit des *Nibelungenliedes* kam mit den Befreiungskriegen gegen Napoleon (1813-1815) und der Bewegung der Romantik, in der bewußt und mit Stolz auf das vergangene „Deutsche Reich“ des Mittelalters bezug genommen wurde. Man verstand das *Nibelungenlied* als Zeugnis deutschen Nationalcharakters und erste Neugestaltungen des Stoffes in Gestalt von Erzählungen, Dramen und Opern wurden in Folge gewagt. Insbesondere ist auf die Felddausgabe des *Nibelungenliedes* hinzuweisen, die zur „patriotischen Erbauung“ der gegen Napoleon kämpfenden Soldaten dienen sollte.

*„Kirchlich korrektes Namenschristentum
und heidnisch-heroische Lebenspraxis
laufen hier ungehindert
nebeneinander her“*

(Bert Nagel über das *Nibelungenlied*)

Siegfried im Nibelungenlied

Das in Mittelhochdeutsch (1050-1350) verfaßte **Nibelungenlied** ist eine spätere Weiterentwicklung bzw. Neuschöpfung auf Grundlage des **Atlilieds**. Es erwähnt *Siegfrieds* (hier: *Sivrit* oder *Sifrit*) Jugend und seinen Kampf mit dem Drachen nur am Rande. Der Schwerpunkt der Handlung liegt auf *Siegfrieds* Verbindung mit dem burgundischen Königshaus und seiner Ermordung durch den Burgunden *Hagen von Tronje (Hagene)*.

Nibelungenlied, V.21 und 86:

*Sivrit was geheizen der snelle degen guot.
er versuchte vil der riche durch ellenthaften muot.
durch sines libes sterke er reit in menegiu lant.
hey waz er sneller degene sit zen Burgonden vant!*

Siegfried hieß der streithafte und vortreffliche Krieger.
Er durchstreifte viele Reiche, um seinen kühnen Mut im Kampf zu beweisen. Kraft und Stärke führten ihn in viele Länder.
Auf was für vortreffliche Krieger er erst bei den Burgunden traf!

*In sinen besten ziten, bi sinen jungen tagen,
man mohte michel wunder von Sivride sagen:
waz eren an ihm wüehse und wie schoene was sin lip
sit heten in ze minne diu vil waetlichen wip*

Aus der Blüte seiner Jahre; von seiner Jugend, konnte man viele Wundertaten berichten: Wie er seine Ehre stetig mehrte und wie schön er war. Viele schöne Herrinnen hätten ihn nur zu gerne zur Minne* besessen.

(Verse aus dem Mittelhochdeutschen übertragen von Siegling)

***Minne bedeutet Liebesbeziehung, die jedoch nicht unbedingt auch körperlicher Natur sein muß**

Siegfried in Worms

Siegfried, der die burgundische Königsschwester *Krimhilt* heiratet und fortan zum Hof der Burgunden gehört, übertrifft alle Krieger bei weitem an Mut, Tapferkeit und Geschicklichkeit. Er steht treu an der Seite seiner Schwäger, den Königen *Gunter*, *Gernot* und dem jungen *Giselher*, sowie deren erstem Gefolgsmann *Hagen*. Er hilft *Gunter* sein Reich gegen die Sachsen zu verteidigen und besiegt den Sachsenkönig *Lüdeger* in einem entscheidenden Zweikampf. Ferner gelingt es *Siegfried* durch List und Täuschung, die mächtige und starke Königin *Brünhilt* für *Gunter* im Kampf zu erwerben. In seiner Jugend hatte *Siegfried* *Brünhilt* beigelegt, diese aber verlassen, um Kämpfe und Abenteuer zu bestehen. Bei der Brautwerbung für *Gunter* an *Brünhilt*s Burg *Isenstein*, gibt sich *Siegfried* nicht zu erkennen und tritt zudem als Lehns- und Gefolgsmann König *Gunters* auf. *Gunter* führt *Brünhilt* nach Worms und macht sie zur Königin der Burgunden. *Siegfrieds* Lohn für diese ungewöhnliche Tat ist die Heirat mit *Krimhilt*, die er über alles liebt und der er ewige Treue schwört.

Der Streit der Königinnen

Zurück in Worms kommt es zwischen den beiden hohen Frauen der Burgunden, *Brünhilt* und *Krimhilt*, zum Streit. Als die junge und forsche *Krimhilt* die Stärke und Schönheit ihres Mannes *Siegfried* rühmt, dem aufgrund dieser und seiner eisernen Tapferkeit be-

sondere Verehrung des Hofes in Worms zu Teil wird, fällt ihr die eifersüchtige *Brünhilt* mit einer abschätzigen Bemerkung zu dessen Stellung unter den burgundischen Kriegern ins Wort. *Brünhilt* hat *Siegfried* zur Zeit der Brautwerbung als Lehnsmann ihres Mannes *Gunter* handeln sehen und betrachtet ihren ehemaligen Geliebten damit als ihrem Manne *Gunter* untertan. *Krimhilt* sieht sich nicht minder als Königin, da ihr Mann *Siegfried* König des niederrheinischen Reiches Xanten und in ihren Augen keinesfalls Lehnsmann, sondern allenfalls gleichrangiger Freund des Burgundenkönigs ist. Die für *Krimhilt* ungeheuerliche Behauptung, ist Anlaß genug, *Brünhilt* die Täuschung vor Augen zu führen, mit der diese unter Mithilfe ihres Mannes für *Gunter* auf Isenstein erworben wurde. Zudem verrät sie, daß es ihr Mann *Siegfried* war, der in der Hochzeitsnacht an *Gunters* statt mit ihr geschlafen hat. *Gunter*, der die kräftige und kampferprobte *Brünhilde* nicht zu überwinden vermochte, hatte sich nochmals der Hilfe *Siegfrieds* versichern müssen, der im Dunkel der Kammer mit einem Zauberring und einer Tarnkappe *Brünhilt* schließlich überwältigte. Tief verletzt und unversöhnlich gehen die beiden Königinnen auseinander. Mit diesem Streit bricht die Dämmerung der höfischen Welt in Worms an, die mit dem Untergang des burgundischen Herrschergeschlechts enden wird.



Hagen und Siegfried

Hagen durchbohrt den aus der Quelle trinkenden Siegfried mit einem Speer. Links von ihm stehen die Könige Gunter und Gernot. Bild aus der Handschrift K des Nibelungenliedes (1480-1500).

Siegfrieds Tod

Die verzweifelte und trostlose Entscheidung, *Siegfried*, den Stolz des Wormser Hofes, zu töten, fällt nachdem oberflächlich gebliebene Versöhnungen die Eintracht nicht wieder herzustellen vermögen. Hintergrund der Tat ist die nunmehr öffentlich gewordene zweifache Täuschung *Brünhildes*, die die Gefahr einer Entehrung König *Gunters* und einer damit verbundenen Schwächung seiner Stellung am Hof heraufbeschwört. *Hagen*, der dies früh erkennt, ersinnt einen Plan und nimmt auch die Ausführung der Tat auf sich. *Gunter* und sein mitherrschender Bruder *Gernot* sind zunächst gegen den Mord an *Siegfried*, werden schließlich aber von *Hagen* überzeugt. Den Brüdern selbst sind die Hände gebunden, da

sie die Sippenehre verpflichtet, nicht zum Schaden ihrer Schwester *Krimhilt* zu handeln. So werden sie zumindest zu Mitwissern des Plans von *Hagen*, der ihren Schwager in den Wäldern um Worms töten will. Vorher erschleicht er sich das Vertrauen *Krimhilt*s, die um ihren Mann fürchtet und dennoch die Stelle an *Siegfried*s Rücken preisgibt, an der dieser verwundbar ist. *Siegfried*, der nach dem Drachenkampf im Blute des Ungeheuers badete und so seine Haut undurchdringlich hart gemacht hat, ist nur an einer einzigen Stelle seines Rückens verwundbar, auf die sich während des Bades ein Blatt gelegt hatte. Die Jagd in den Wäldern um Worms wird *Siegfried* schließlich zum Verhängnis. Als er sich nach einem gewonnenen Wettlauf mit *Gunter* über eine Quelle beugt, um zu trinken, rammt ihm *Hagen* einen Speer durch den Rücken. *Siegfried*s Leichnam legen die Könige und *Hagen* wortlos vor *Krimhilt*s Tür. Sie ist in den nächsten Stunden allein der Fassungslosigkeit dieser Tat und ihrem unendlichen Schmerz ausgeliefert. Ihr verzweifelter Wehklagen um ihren toten Mann erfüllt die Hallen in Worms, das in tiefe Trauer versinkt. Mit dem Tode des großen Helden ersterben Glanz und Pracht am Burgundenhof.



*Karl Schmall von Eisenwerth.
Klage um Siegfrieds Leichnam (1911)*

Stimmen zu Siegfrieds Tod

(...) niemand von uns könnte den Verrat nicht nur an den Brüdern, sondern an allen Burgundern begreiflich, menschlich sowohl als künstlerisch ausreichend begründet finden, wenn nicht die Gestalt Siegfrieds in ewigleuchtender Herrlichkeit dargestellt worden wäre. Mag man Siegfried nun als strebenden Frühlingsgott, als einen Mond- oder Sonnengott hinstellen, in dem Augenblick, da er als Persönlichkeit in einer Dichtung auftritt, wird er zu einem gestaltenden Gehalt.

„Wenn irgendwo vollkommene Genialität verkörpert worden ist, so hier. Wo Siegfried auftritt, fliegen ihm alle Herzen zu; wo er helfen kann, stellt er sich unbedenklich, selbstlos und vertrauend in den Dienst der erwählten Freunde. Durch die Liebe ladet er – in der Art der Werbung mit Gunther um Brünnhilde – eine Schuld auf sich. Und an dieser Schuld geht er zugrunde.“

Alfred Rosenberg, *Mythus des 20. Jahrhunderts* (1930)

„Die germanische Erklärung von Sigfrids Tod durch Hagens Speer hält wahrscheinlich die Erinnerung an ein Wotan-Opfer am Leben (...) außerdem hat sie eine deutliche Ähnlichkeit zu Baldurs Tod, so daß ein Zusammenhang zwischen beiden häufig vermutet wurde.“

Stephan Grundy, *Rheingold* (1992)

Krimhilt's Rache

Siegfrieds Witwe, die mit dem Mörder und ihren Brüdern, die bis auf den jungen *Giselher* zu Mitwissern geworden sind, am Hof zusammenleben muß, zieht sich wenig später vom höfischen Leben zurück. Über die Jahre, in denen sie die das Andenken an *Siegfried* wachhält, wird aus ihrer tiefen, unendlichen Trauer Verbitterung und aus dieser schließlich Haß. *Krimhilt* stimmt zunächst zu, den Nibelungenhort nach Worms holen zu lassen und verfügt fortan freigiebig über ihr mächtiges Erbe, das ihr wieder zu Macht und Einfluß verhilft. Es ist erneut *Hagen*, der die vom Hort ausgehende Gefahr begreift, und diesen im Rhein versenkt. Als die nunmehr um den Hort gebrachte Witwe von dem mächtigen Hunnenkönig *Etzel* umworben wird, folgt sie diesem ins Hunnenland und sinnt auf grausame Rache.

Sie lädt ihre Brüder und *Hagen* arglistig zum Hofe *Etzels* ein. Trotz den Warnungen *Hagens*, der *Krimhilt's* Racheplan früh durchschaut, nehmen die Brüder die Einladung ihrer Schwester an, die sie als Geste der Versöhnung auffassen. Darauf machen sich die Burgunden, die sich nach *Siegfried's* Tod und dem Erwerb des Hortes selbst **Nibelungen** nennen (so nannte sich zuerst *Siegfried*, nachdem er die Söhne des sagenhaften Königs *Nibelung*, *Schilbung* und *Nibelung* getötet und deren Hort an sich gerissen hatte), auf den beschwerlichen Weg ins Land der Hunnen. Dort werden sie in die Ränke *Krimhilt's* verstrickt. Nach einer blutigen Schlacht mit den Hunnen in der brennenden Halle an *Etzels* Hof, gehen ihre Brüder und alle anderen Burgunden unter, nachdem diese die Auslieferung des Mörders *Hagen* verweigert haben.

Der Nibelungendichter und seine Figur

Der Nibelungendichter, dessen Name uns nicht überliefert ist, zeichnet uns in seinem Meisterwerk kein einheitliches Bild von *Siegfried*, der im Gegensatz zu den anderen Werken des Siegfried-Sagenkreises nicht unbedingt als Hauptfigur der Erzählung zu erkennen ist. Im umfangreichen zweiten Teil des **Nibelungenliedes** steht *Krimhilt* und ihre Rache im Mittelpunkt. Die Handlung des **Nibelungenliedes**, die ihren ersten Höhepunkt im Tod *Siegfried's* findet, führt noch bis zum Hallenkampf im Hunnenland und zum Tode *Krimhilt's*, die zuletzt durch eigene Hand stirbt, als sie ihre Rachepläne mit dem Mord an *Hagen* erfüllt. Für den Nibelungendichter war das germanische Heldenzeitalter und seine Lieder – also auch die mündlich weitergegebenen Lieder der **Älteren Edda** – bereits fernere Vergangenheit, als er mit seiner Arbeit begann. Seine Lebenswirklichkeit stellte das höfische Zeitalter dar, in dem der höfische Roman (z. B. **Wolfram von Eschenbachs Parzival**) im Mittelpunkt des Literaturschaffens stand.

So wie das **Nibelungenlied** einerseits Bestandteile des germanischen Heldenliedes aufweist, andererseits aber auch Züge des höfischen Romans trägt, spiegeln sich in der Gestalt des *Siegfried* gleichsam beide Epochen. Sein erstes Auftreten in Worms ist das des germanischen Helden: herausfordernd, ungestüm und wild. Kaum angekommen fordert er bereits *Gunter*, König der Burgunden, zum Zweikampf um Land und Leute heraus. Ungestüm erscheint *Siegfried* auch in den anderen Strängen der Handlung. Er sucht immer den Zweikampf; das Kräftemessen um jeden Preis – ohne Rücksicht auf höfische Etikette oder Rangfolgen. Gefühle, ja Instinkte beherrschen *Siegfried's* Verhalten, das frei von kühler Berechnung ist. Dennoch oder gerade deshalb war es dem Nibelungendichter zu gewagt, *Siegfried* als das Findelkind der alten Lieder auftreten zu lassen. Ein solcher Niemand hätte nicht mehr in die höfische Welt des **Nibelungenliedes** gepaßt. So wird aus dem in der Wildnis aufgewachsenen Drachentöter, ein Königssohn aus Xanten, dessen ‚unhöfische‘ Abenteuer (Drachenkampf, Horterwerb) der Jugendzeit nur am Rande Erwähnung finden.

Das Lied vom Drachenhort

Dieses Lied, daß im Gegensatz zu anderen Liedern der **Älteren Edda** keine Verarbeitung im **Nibelungenlied** fand, aber Jahrhunderte später *Richard Wagner* stark beeinflusste, ist vermutlich weit vor 1000 in Schweden oder Norwegen entstanden. In diesem spielen die Götter *Odin (Wodan/Wotan)*, *Loki* und *Hönir* zunächst die entscheidende Rolle, bevor *Siegfried* (hier: *Sigurd*) zum Ende des Liedes in der entscheidenden Wendung der Handlung zur Hauptfigur wird.

Loki tötet mit einem Steinwurf den Sohn des Riesen *Hreidmar*, der in Gestalt eines Otters in einem Wasserfall jagt. Im Hause *Hreidmars*, das die Götter unwissend um die wahre Gestalt ihrer Beute aufsuchen, werden sie nach Bekanntwerden der Tat festgesetzt und mit dem Tode bedroht. Man fordert ein Wehrgeld für den toten *Ottr*, das *Loki* herbeischaffen soll. Darauf fängt *Loki* im selben Wasserfall den Zwerg *Andvari*, der dort in der Gestalt eines Hechts unterwegs ist und preßt ihm seinen Schatz ab. Zu diesem gehört auch ein zauberkräftiger Ring, um den der schuldlose Zwerg nun gebracht wird. Mit diesem Schatz läßt sich die Schuld zunächst begleichen. Den mächtigen Ring namens *Andwaranaut* trennt *Loki* zuvor vom Schatz und gibt ihn *Odin*, der diesen aber doch noch vor Aufbruch aus *Hreidmars* Halle an den gierigen Riesen verliert, der seine Forderungen noch nicht befriedigt sieht. Schatz und Ring sind jedoch ohne Wissen *Lokis* von *Andvari* verflucht worden, so daß diese ihrem Besitzer und seinem Geschlecht Tod und Untergang bringen.

Andvari:

*Das Gold soll, das Gunst hatte,
Brüdern zwein bringen den Tod
und acht Fürsten Fehde wecken;
niemanden nütze mein Gut!*

Noch bevor die Asen *Hreidmars* Halle verlassen, läßt *Loki* dem Riesen eine versteckte Warnung zukommen, da er die verderbliche Kraft des Ringes ahnt. *Hreidmar*, von Habgier verblendet, vermutet eine Drohung und List *Lokis* und weist die Asen zur Halle hinaus.

Hreidmar:

*Den roten** Hort zu behalten denk ich,
solange mein Leben währt.
Deine Drohung dünkt mich ein Nichts.
Von hinnen hebt euch heim!*

**** „Rotes Gold“ ist im Mittelalter ein feststehender Begriff für besonders reine und damit wertvolle Stücke aus Gold**

Mit dem fluchbeladenen Ring und seinem Hort findet Zwietracht und Haß Eingang in *Hreidmars* Halle. Schon bald fordern seine Söhne *Regin* und *Fafner* ihren Anteil am Schatz, der ihren Vater auf die Rache für ihren toten Bruder verzichten ließ. Als dieser die Herausgabe des Schatzes verweigert, durchbohrt der wütende *Fafner* diesen im Schlaf mit seinem Schwert. Seinem Bruder, der nunmehr das Vatererbe fordert, droht *Fafner* ein gleiches Schicksal an und verläßt die Halle. Der schwächere und ängstliche *Regin* bleibt zurück und ist zunächst machtlos.

Als er Jahre später das Findelkind *Siegfried* auf- und dessen übermenschliche Kräfte wahrnimmt, kommt ihm schnell der Gedanke, ihn zum Werkzeug seiner Rache zu machen. *Siegfried* soll *Fafner* den Tod und ihm den Schatz bringen. Er schmiedet *Siegfried*

das Schwert *Gram*, mit dem der junge Held *Regins* Amboß kurzerhand spaltet. Furchtlos drängt *Siegfried* zum Kampf mit *Fafner*, der sich in einen Drachen verwandelt hat und auf der *Gnitaheide* seinen Schatz, der zum Drachenhort geworden ist, bewacht.



Regin und Siegfried

Regin schmiedet in Gegenwart Siegfrieds (mit Helm) die Stücke des Schwertes Gram am Schmiedeamboß zusammen, oder: Siegfried erprobt bzw. zerschlägt ein von Regin geschmiedetes Schwert; Holzschnitzerei der Portalplanke der norwegischen Stabkirche in Hylestad, spätes 12 Jht.

Schatz und Hort

Nach germanischem Verständnis konnte übermäßiger Reichtum nur Verderben und Untergang zur Folge haben, da dieser Geiz, Gier und Habsucht nach sich zog. Diese Vorstellung spiegelt sich in der Verfluchung des Schatzes durch *Andvari*, der diesen *Loki* überlassen muß. Da der verfluchte Schatz schon mit dem Mord an *Hreidmar* seine tödliche Wirkung entfaltet, ist aus diesem nunmehr ein unheilbringender Hort geworden. Redewendungen im Neuhochdeutschen wie z.B. ‚Hort des Verbrechens‘ deuten diese Vorstellung noch an. Es ist so nur folgerichtig, daß auch *Siegfried* nach dem Horterwerb durch Mord sterben muß, wie andere Lieder und das ***Nibelungenlied*** erzählen. Die Verwandlung *Fafners* in einen Drachen kann durchaus im übertragenden Sinne verstanden werden: Er verliert endgültig seine menschliche Gestalt; sein von Gier und Haß erfülltes Innenleben wird nach außen gekehrt.

Der Drachenkampf

Dem Drachen *Fafner*, der seinen Hort nur zur Tränke im Rhein verläßt, lauern *Siegfried* und *Regin* auf. Als sie *Fafners* Spur entdecken, gräbt *Siegfried* eine Grube, in der er sich versteckt, bis der Drache sich wieder Richtung Rhein und über die Grube schleift. Mit seinem Schwert *Gram* durchbohrt *Siegfried* dessen Panzer und tötet den Drachen. Strenggenommen besiegt *Siegfried* den Drachen also nicht im Kampf, sondern durch eine List. Später setzte sich schnell die Vorstellung eines Zweikampfes durch, wie er im ***Nibelungenlied*** angedeutet und in vielen bildlichen Darstellungen aller Epochen zu finden ist.

Schauplätze

Obwohl skandinavischen Ursprungs macht das ***Lied vom Drachenhort*** den *Rhein* und die nicht genau zu verortende *Gnitaheide*, also kontinentalgermanische oder gar deutsche Landschaften zu Schauplätzen von Siegfrieds Kampf und seinem Horterwerb (im ***Nibelungenlied*** bleiben die Schauplätze im Dunkeln. *Siegfried* erwirbt den Hort von den um ihn streitenden Königen *Nibelung* und *Schilbung*. Als er beide in einem Wutanfall erschlägt, geht mit dem Hort auch der Name ‚*Nibelunge*‘ auf ihn über). Die Forschung hat eine Verortung der Schauplätze zu erbringen versucht, wobei das Siebengebirge u. a. durch seinen unmittelbaren Zugang zum Rhein in Betracht gezogen wurde. Auch die Gegend an der oberen Lahn in der Nähe der Stadt Kaldern wurde befürwortet.



Siegfried im Kampf mit dem Drachen
Holzschnitzerei der Portalplanke der norwegischen
Stabkirche in Hylestad, spätes 12 Jht.

Siegfried und Fafners Herz

Noch bevor *Fafner* stirbt, kommt es in den letzten Augenblicken seines Lebens zu einem Wortwechsel mit *Siegfried*, der seinen Namen aus Angst vor Verfluchung nicht preisgibt, sich aber vor dem sterbenden Ungeheuer seines Mutes rühmt.

Fafner:

*Wer riet dir die Tat? Was reizte dich,
zu trachten nach meinem Tod?
Helläugiger Gesell, ein Held war dein Vater;
früh gewannst du Wagemut*

Sigurd (Siegfried):

*Mich reizte mein Mut,
meine Rechte half mir
und mein scharfes Schwert.
Keiner noch ward kühn als Greis,
der vordem feige war*

(Verse aus dem Altnordischen übertragen von Felix Grenzmer)

Regins Tod

Siegfried brät *Fafners Herz* und kostet davon (im ***Nibelungenlied*** badet *Siegfried* im Drachenblut und wird dadurch unverwundbar). Eine dem Drachenherzen innewohnende Zauberkraft läßt *Siegfried* die Vögel verstehen. Diese warnen ihn vor den Absichten des habgierigen Drachenbruders *Regin*, der *Siegfried* mit einer List aus dem Weg räumen und ermorden will. Nach Rückkehr zu *Regins* Behausung schlägt ihm *Siegfried* den Kopf ab und nimmt den Drachenhort an sich. So endet das ***Lied vom Drachenhort***.

Übersicht über die Werke:

Name	Entstehungszeit/Ort	Verschriftlichung/Sprache	Name Siegfrieds
<i>Lied vom Drachenhort</i> (Atlilied, Ältere Edda)	um 1000 in Norwegen/Schweden	um 1250, Altnordisch	Sigurd
<i>Nibelungenlied</i>	1150-1200 Süddeutscher Raum	zwischen 1150-1200, Mittelhochdeutsch	<i>Sivrit/Sifrit</i>

„Lehrt nicht das Volk, lernt von ihm“

Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft (1850)

„Heil dem Licht, das der Nacht enttaucht!“

Siegfried – 3. Aufzug, 3. Szene

Der Weg zu Wagners Siegfried

Richard Wagner (1813-1883) hatte schon lange vor, einen germanischen Stoff als Bühnenfestspiel (Oper) zu bearbeiten und beschäftigte sich ausgehend vom ***Nibelungenlied*** zunehmend auch mit der ***Älteren Edda***, deren Übersetzung aus dem Altnordischen be-

reits vorlag. Der ehrgeizige Künstler sah in den Liedern der **Älteren Edda** zu Recht die ursprünglichen und damit näher am Mythos befindlichen Erzählungen.

Hilfestellung gab ihm *Jakob Grimms* (1785-1863) **Deutsche Mythologie**, die 1844 in Göttingen erschienen war. *Wagners* griff bei seinen ersten Versuchen hauptsächlich auf das **Lied vom Drachenhort** der **Älteren Edda** und die **Völsungasaga** zurück.

Der Komponist, der eng mit Friedrich Nietzsche (1844-1900) befreundet war und mit diesem im Briefwechsel stand, wollte jedoch nicht nur eine bloße musikalische und literarische Umsetzung dieses Liedes des Siegfried-Sagenkreises schaffen, sondern eine Botschaft übermitteln, die seinen antikapitalistischen und völkischen Ideen entsprach. Durch und durch politischen Menschen, lehnte er die damals herrschenden Machtverhältnisse ab und befürwortete eine vom Volk ausgehende gesellschaftliche Neuordnung an deren Ende ein einiges und starkes Deutschland stehen sollte. Diese Ideen brachten ihn zeitweise an die Seite kämpfender Freischaren der 1848/49er Revolte in Dresden.



Richard Wagner

Ölgemälde eines unbekanntes Künstlers

Mit der Niederschlagung der Einheits- und Freiheitsbewegung teilte er das Schicksal vieler deutscher Freischärler: beruflicher Ruin, Flucht und Exil. *Wagner* hielt sich nach den Ereignissen von 1848/49 lange Zeit in der Schweiz auf und arbeitete dort an dem Werk **Siegfried** (1856), das einen Teil eines größer angelegten und mehrere Teile umfassenden Bühnenfestspiels bilden sollte (später **Ring des Nibelungen** benannt, erster Druck 1853, endgültige Veröffentlichung 1863, Uraufführung 1876). Nach langen Unterbrechungen, in denen er die Bühnenfestspiele **Tristan und Isolde** und **Die Meistersänger von Nürnberg** komponierte, setzte er seine Arbeit auf Drängen seines Förderers, des damals noch jungen bayrischen Königs Ludwig II. (1845-1886), fort. Dieser hatte 1861 im Alter von 16 Jahren erstmals eine Inszenierung Wagners gesehen und wurde in den Bann seiner Werke gezogen. Im Winter 1871 wurde **Siegfried** fertiggestellt und 1876 unter seiner szenischen Leitung im Festspielhaus Bayreuth uraufgeführt.

Wagners Werk ist jedoch nicht die einzige Nibelungenoper, 1854 wurden *Die Nibelungen* – eine Oper von Heinrich Dorn (Berlin) – unter Franz Liszt uraufgeführt, die durchaus erfolgreich war. Ebenso zu nennen ist die Oper *Sigurd* des französischen Komponisten Ernest Reyer, einem Wagner-Anhänger, der diese 1894 uraufführen konnte. Jedoch gerieten beide im Schatten von Wagners Epochenwerk schnell in Vergessenheit.

Reihenfolge des Rings des Nibelungen:

Das Rheingold (Vorabend)

Die Walküre (1.Tag)

Siegfried (2.Tag)

Götterdämmerung (3. und letzter Tag)

Der Siegfrieds Tod folgende *Trauermarsch* <http://www.youtube.com/watch?v=20RldhK9354> ist eine der gewaltigsten Orchesterszenen des ganzen *Rings*.

Wagners Siegfried

Siegfried (im Lied vom Drachenhort: Sigurd) wächst als Findelkind bei dem in der Wildnis lebenden Zwerg *Mime (Regin)* auf. Dieser gibt vor, *Siegfrieds* Vater zu sein und versucht bereits früh seinen Ziehsohn für seine Pläne zu vereinnahmen. *Siegfried* soll nach *Mimes* Willen den Drachen *Fafner* töten, der in der Nähe seiner Schmiede einen kostbaren Hort bewacht.

Siegfrieds Herkunft

Siegfrieds leiblicher Vater *Siegmund* gehört dem Geschlecht der Wälsungen an, dessen Stammvater *Wotan* in ferner Vergangenheit mit einer Sterblichen ein Kind zeugte. Der Wälsunge *Siegmund* fällt in einem Zweikampf, in dem sein Schwert, eine Gabe *Wotans* an die *Wälsungen*, zerspringt. Obwohl in Bezug auf seine Herkunft ahnungslos, gehört auch *Siegfried* durch diese Blutsbande dem *Wotans* Geschlecht an.

Als *Siegfried* einen Blick in einen klaren und ruhigen Bach wirft, dessen Wasseroberfläche die wenig ähnliche Antlitze der beiden Einsiedler spiegelt, kommen *Siegfried* Zweifel an *Mimes* Worten.

1. Aufzug, 1. Szene

Siegfried:

(...) *Da sah ich denn auch mein eigen Bild;*
Ganz anders als du
Dünkt' ich mir da;
So glich wohl der Kröte
Ein glänzender Fisch;
Doch kroch nie ein Fisch aus der Kröte!

Diese Schlüsselerfahrung ist *Siegfried* Anlaß genug, *Mime* an der Kehle zu packen und diesen zur Rede zu stellen. Zögernd gibt sein Ziehvater die Wahrheit preis und erzählt *Siegfried* von den Eltern *Siegling* und *Siegmund*. *Siegfrieds* Vater wurde von *Hunding* getötet, nachdem ihm der Wälsunge seine schöne Frau *Siegling* streitig gemacht hat. Nicht nur *Siegmund*, sondern auch *Siegling* entstammt dem Geschlecht der Wälsungen,

das auf tragische Weise auseinander gerissen wurde und fast vollständig unterging. Beide sind also blutsverwandt und *Siegfried* damit Sproß einer Inzestbeziehung. Daß beide in *Hunding's* Halle zusammenfinden und unter Bruch des Gastrechtes einen Sohn zeugen, ist *Wotans* Werk, der in *Wagners* Ringtetralogie durch einen Handel mit den Riesen in Not geraten ist. Hilfe erwartet er sich von dem ungebundenen Wälzungensproß *Siegfried*, der nach den Plänen des Göttervaters eine besondere Rolle spielen soll. *Mime*, der selbst nur wenig um diese Hintergründe von *Siegfrieds* Herkunft weiß, ist bestrebt, den jungen Recken möglichst in Unwissenheit und Abhängigkeit zu halten, um diesen weiter für seine Pläne einspannen zu können. Doch schon bald wächst ihm der junge und ungestüme Recke, der die von *Mime* geschmiedeten Schwerter wie Spielzeug zerschlägt, über den Kopf und fordert den Zwerg immer wieder frech heraus.

Das Schwert Notung

Einzig greifbare Verbindung *Siegfrieds* zu seiner Vergangenheit stellen die Stücke des Schwertes dar, das einst seinem Vater *Sigmund* gehörte und im Kampf zersprang. Die Bedeutung dieser Schwertstücke für die Überwindung des Drachen *Fafner* ist sowohl *Siegfried* als auch *Mime* unklar. Erst als *Wotan* in Gestalt eines Wanderers die abgelegene Schmiede besucht und *Mime* in ein Gespräch verwickelt, begreift der Zwergenschmied schnell, daß nur ein aus diesen Stücken neu geschmiedetes Schwert den Drachen zu verletzen vermag.

1. Aufzug, 2. Szene

Mime:

*Nun verwahrt die Stücken
Ein weiser Schmied;
Denn er weiß, daß allein
Mit dem Wotansschwert
Ein kühnes dummes Kind,*

Siegfried, den Wurm versehrt

Voreilig sieht *Mime* seine Pläne in Erfüllung gehen, und macht sich an die Arbeit, das einzig für *Siegfried* und seinen Kampf taugliche Schwert zu schmieden – doch seine Schmiedekunst versagt erbärmlich. Nach *Mimes* Versagen schmiedet sich der junge Held aus diesen Stücken kurz entschlossen sein Schwert *Notung* selbst. Mit diesem wird er nach dem Sieg über den Drachen seinen Ziehvater töten.

1. Aufzug, 3. Szene

Siegfried:

*Notung! Notung!
Neidliches Schwert!
Nun schmolz deines Stahles Spreu!
Im eigenen Schweißschwimmst du nun.*

Siegfrieds Kampf mit dem Drachen

Wie schon im *Lied vom Drachenhort* kostet Siegfried vom Herz des Drachen und versteht darauf die Sprache der Vögel, die diesen vor *Mimes* Absichten, ihn zu vergiften,

warnen. Wagner hat diese Idee in seinem **Siegfried** noch weiter entwickelt. *Siegfrieds* übernatürliches Verständnis bezieht sich im **Siegfried** nicht nur auf die Sprache der Tiere, sondern auch auf die Gedanken der Menschen, bzw. Halbmenschen (wie Zwerge). So ist es ihm ein Leichtes, *Mime* nach dem Drachenkampf zu durchschauen, da dieser seine Gedanken und damit seine niederträchtigen Absichten nicht mehr für sich behalten kann. *Siegfried* erschlägt den ungeliebten Ziehvater kurzerhand und macht sich mit dem Drachenhort auf den Weg in die Freiheit.

Deutung

Siegfried stellt in Wagners Werk einen zu erwartenden neuen Menschen dar, der ungebunden und frei von überkommenen gesellschaftlichen Bindungen, seinen Weg geht. Da er weder Furcht noch Niedertracht, aber auch kein Mitleid kennt, ist sein Handeln von Natur aus gradlinig und gut.

Siegfrieds Unabhängigkeit und seine übermenschlichen, ja göttlichen Fähigkeiten – wie seine unbändige Stärke – fordern die Alte Welt samt ihrer unheilbringenden Verflechtungen, die auf Gier, Neid und Machthunger fußen, heraus. Dem Findelkind *Siegfried*, das kaum mehr als seinen Namen kennt, bedeuten diese Zusammenhänge nichts. Wir als Zuschauer erleben *Siegfrieds* zügiges Heranwachsen vom starken und ungestümen, aber tumben Einsiedler zu einem selbstbewußten und entschlossenen Krieger, der gegen alle Widerstände seine Herkunft ergründet und die Fesseln in Gestalt von *Mimes* Plänen abschüttelt. Er tötet den Drachen und erschlägt darauf seinen falschen und hinterlistigen Ziehvater und erlangt so schließlich den Hort und die Freiheit, sein Schicksal selbst zu gestalten. Furchtlos kostet er vom Drachenherz und wagt sich damit in die übernatürlichen Grenzbereiche der Zauberei vor, die ihn tiefere Einsichten erlangen lassen – versinnbildlicht durch sein Verstehen der Vogelsprache und der Fähigkeit, Gedanken lesen zu können. Zuletzt entdeckt er die vorurteilsfreie, bedingungslose und damit reine Liebe, die beim Anblick der von *Wotan* verbannten und in Schlaf versetzten Walküre *Brünnhilde* entflammt.

2. Aufzug, 3. Szene

Siegfried:

*Erwache Brünnhilde!
Wache, du Maid!
Lache und lebe,
süßeste Lust!
Sei mein! Sei mein! Sei mein!*

Furchtlos tritt er auch nun dem Göttervater *Wotan* gegenüber, dem es in Folge nicht mehr gelingen wird, *Siegfried* zur Bewältigung seiner Nöte heranzuziehen. *Siegfrieds* unbändiger Willen entzieht sich Gewalt und Beeinflussung. Damit kündigt sich das Ende der Alten Welt an, das Wagner im letzten Teil seiner Ringtetralogie, der *Götterdämmerung* wort- und klanggewaltig in Szene setzt.

Oktober 2003, Mai 2008

Stimmen zu Siegfried:

„Wotan schwingt sich bis zur tragischen Höhe auf, seinen Untergang zu wollen. Dies ist alles, was wir aus der Geschichte der Menschheit zu lernen haben: das Notwendige zu wollen und selbst zu vollbringen. Das Schöpfungswerk dieses höchsten selbstvernichtenden Willens ist der endlich gewonnene, furchtlose, liebende Mensch: Siegfried“

Richard Wagner

„Woher stammt alles Unheil in der Welt?“ fragte sich Wagner. Von alten Verträgen antwortete er (...) Wie schafft man das Unheil aus der Welt? Wie schafft man die alte Gesellschaft ab? Nur dadurch, daß man den Verträgen (dem Herkommen, der Moral) den Krieg erklärt. Das tut Siegfried!“

Friedrich Nietzsche

Weiterführende Hinweise

Literatur:

- **Heldenlieder der Älteren Edda** – übertragen, eingeleitet und erläutert von Felix Grenzmer. Stuttgart (Reclam).
- **Das Nibelungenlied** – Teil 1 und 2, Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. Herausgegeben, übersetzt und mit einem Anhang versehen von Helmut Brackert. 25. Aufl. Frankfurt a.M. 1999 (Fischer Taschenbuch Verlag). Der Text hat überwiegend die Handschrift C zur Grundlage.
- Stephan Grundy: Rheingold. Frankfurt a.M. 1997 (Fischer Taschenbuch Verlag).
- Eine sehr gelungene, neuzeitliche Verarbeitung bietet der Roman von Grundy, der in seiner Erzählung mehr die nordischen Lieder verarbeitet, weniger das *Nibelungenlied*. Mit großer Sachkenntnis in Bezug auf die altgermanische bzw. Völkerwanderungszeit geht der Altphilologe in seinem spannend erzählten Roman zu Werke. Zusätzlich zu beachten ist Grundys Nachfolgewerk *Wodans Fluch [1996, engl. Attilas Treasure, eine Verarbeitung der Sage um den Westgoten Walter von Aquitanien]* und seine Studien der germanischen Kultur krönende Doktorarbeit über den Wodan/Odin (*The Cult of Odin – God of Death?*, University of Cambridge).
- Zu empfehlen ist ferner die Ausgabe des *Siegfried*, die im Reclam Verlag als Taschenbuch erschienen ist und eine kurze Einleitung von Wilhelm Zentner beinhaltet: Richard Wagner – Siegfried. Stuttgart (Reclam).
- Joachim Fernau: Disteln für Hagen. Bestandsaufnahme der deutschen Seele. 5. Aufl. Berlin 1999. Fernau erzählt das Epos wortgewaltig, pointiert und humorvoll nach und zeigt auf, warum es immer noch als Spiegel der deutschen Mentalität aufgefaßt werden kann.
- Baal Müller: Die Nibelungen. Nach alten Quellen neu erzählt. Mit einem Vorwort von Stephen Grundy. Engerda 2004.
- Als „literarischer Frivolität“ sei auf die Erzählung *Siegfried* von Harry Mulisch hingewiesen. In dieser fulminanten und die Fiktion bis zum Wahnsinn treibenden Novelle stößt ein Journalist bei seinen Recherchen auf Hitlers Sohn *Siegfried*, der abgeschirmt von der Öffentlichkeit den Krieg überlebt hat.

Musik:

Es macht wenig Sinn, sich ausschließlich mit den Texten von Wagners *Ring des Nibelungen* auseinanderzusetzen. Im Sinne von Wagners Idee vom **Gesamtkunstwerk** gehört die Musik untrennbar dazu, die ungeheure Wucht und Ausstrahlung besitzt und Generationen in ihren Bann geschlagen hat.

Als Einstieg zu empfehlen eine der diversen *Sammlungen von Ouvertüren und Orchesterszenen* aus dem gesamten Wagner-Oeuvre, z.B.: Richard Wagner – Ouvertüren (dirigiert von Sir Georg Solti). Decca-Records, London.

Als Ring-Klassiker die jüngst als „*musikalische Sensation*“ wiederentdeckte Tonaufnahme des „*klänglich besten Rings aller Zeiten*“ (Welt Kompakt) von 1955 (Richard-Wagner-Festspiele, Bayreuth, Dirigent: Joseph Keilberth), die 2006 von Testament-Records erstmals veröffentlicht wurde.

[Artikel- und Bucharchiv VELESOVA SLOBODA, 2008](#)