

## **Bemerkungen und Dokumente zu Richard Wagner: *Die Walküre*** **Zusammengestellt von Hartmut Haenchen**

Der Name "Walküre" leitet sich ab vom althochdeutschen "val". Das bedeutet: "Niederlage der Leichen auf dem Schlachtfeld." Und aus dem Wort "kiosa". Das bedeutet: "Den "val" holen". Von diesen Begriffen sind die Worte Walküre, Walhall, Wala, Walstatt und Walvater Wotan abgeleitet.

Die Walküren waren in Walhall mit der dienenden Versorgung ihrer Helden betraut.

Wotan hatte sich, durch fremdgehen, seine eigene "Armee" zum Machterhalt aufgebaut, da die Helden eine Art ewiges Leben in Walhall erreichten.

Die Tatsache, daß nur der Schlachtentod dem Helden den Einzug in Walhall verhieß, verlieh dem blutigen Geschäft der Walküre eine edle Würde.

Den Stoff der *Walküre* entlehnte Wagner der "Völsunga-Saga", fügt ihn aber in dichterischer Vision zu einem neuen Mythos zusammen. Wagners *Ring*-Dichtung ist keine epigonale Wiederholung des Nibelungenstoffes, sondern dichterische Selbstschöpfung, in der das präexistente Material verwandelt wird. Herders Hoffnung auf die "Sage der Sagen" in der die vermischten Stoffteile zu einer neuen *Odyssee* zusammenströmen, findet hier ihre Erfüllung. Wagners Phantasie macht Siegfried zum Sohn des Gottespaars Siegmund und Sieglinde, dessen ehebrecherisches und blutschänderisches Verhalten den Konflikt zwischen Wotan und Fricka schürt. Siegfried wird zum Enkel Wotans und zugleich in eine blutsmäßige Beziehung zu Brünnhilde gerückt, die als Tochter Wotans und Walas die Halbschwester Siegmunds und Sieglindes ist. Dadurch verwischt sich der Gegensatz zwischen Menschen und Göttern, so daß eine musikalisch gleichwertige Behandlung der Gestalten gerechtfertigt ist.

Wagner führt den recht bürgerlich anmutenden Konflikt zwischen Wotan und Fricka ein, um den mythologisch-heroischen Hintergrund des Inzest (Inzucht) zu verdeutlichen. Frickas Argumente sind am modernen Sittenkodex gemessen, um ihre Anschauungen von dem diametral entgegengerichteten Denken Wotans zu differenzieren. Es darf nicht übersehen werden, daß Wagner in der Endfassung seiner Dichtung die Zwillingshaftigkeit Siegmunds und Sieglindes nur andeutet, während der Entwurf diese Beziehung deutlich ausspricht: "Schwester und Gattin: wie sie in einem Schoße umschlungen sich hielten, so umschlingen sie sich als selige zwei!" Hier verknüpfen sich die Vorstellungen von einem zwiegeschlechtlichen Urgott, der aus sich selbst das erste Menschenpaar zeugt, das notwendigerweise ein Geschwisterpaar sein muß. Tatsächlich meint aber Wagner weniger die physische Zwillingshaftigkeit beider Gotteskinder, als vielmehr die seelische und geistige. Sieglinde erkennt in Siegmund nicht nur ihren Bruder, sondern ihr Spiegelbild, in seiner Stimme nicht nur den vertrauten Klang, sondern ihr Echo. Beide sind Seelenzwillinge, die sich gegenseitig ergänzen, Hälften, die sich erst in der Vereinigung zum Ganzen fügen. Daß sich in der Formung Siegmunds, des Flüchtigen, Unsteten und Einsamen, spiegelbildliche Beziehungen zu dem unverstandenen emigrierten Künstler Wagner knüpfen lassen, der in der Einsamkeit der verstehenden Seele einer verheirateten Frau begegnet, sei nur angedeutet.

*Erinnerung Gustav Freytags an eine Begegnung mit Richard Wagner im Herbst 1848:*

"Dieser erzählte bei einem Begegnen im Herbst 1848, daß ihn die Idee zu einer großen Oper beschäftige, die in der germanischen Götterwelt spielen solle; der Inhalt aus der nordischen Heldensage stand ihm noch nicht fest, aber was ihn für die Idee begeisterte, war ein Chor der Walküren, die auf ihren Rossen durch die Luft reiten. Diese Wirkung schilderte er mit großem Feuer. "Warum wollen Sie die armen Mädchen an Stricke hängen, sie werden Ihnen in der Höhe vor Angst schlecht singen." Aber das Schweben in der Luft und der

Gesang aus der Höhe war für ihn gerade das Lockende, was ihm die Stoffe aus dieser Götterwelt zuerst vertraulich machte. Nun ist für einen Schaffenden nichts so charakteristisch, als das Ei, aus welchem sein Vogel herausfliegt. Die Freude an unerhörten Dekorationswirkungen ist mir immer als Grundzug und das stille "Leitmotiv" seines Schaffens erschienen."

Lange vor Beginn der *Walküre* schrieb Wagner bereits das Thema des Walkürenrittes auf (1850) Der Text ("Nach Süden wir ziehen") entstammt aber seinem Text von *Siegfrieds Tod*.

*Brief an Minna Wagner, Zürich, 30.9.1854:*

"Als ich gestern Deinen mißtrauischen Brief bekam, hatte ich gerade das Auftreten der Fricka zu komponieren; das stimmte gar nicht übel zusammen."

*Brief an Franz Liszt, Zürich 13. September 1855:*

"... Die Beendigung dieses Werkes (des *tragischsten*, welches ich je konzipiert) wird mich viel kosten und ich muß darauf bedacht sein, mir sodann durch die erhebensten Eindrücke wieder zu ersetzen, was ich zugesetzt haben werde."

*Brief an Franz Liszt, Zürich, 3.10.1855:*

Der zweite Akt muß " - wenn jede Intention vollkommen verstanden wird - eine Erschütterung hervorbringen, der nichts Dagewesenes gleicht."

Wotan-Brünnhilde 2. Akt: "Für den Gang des ganzen großen vierteiligen Dramas ist es die wichtigste Szene.."

*Brief an Franz Liszt, 30.3.1856:*

Der 3. Akt: "Er ist geraten; wahrscheinlich das Beste, was ich noch geschrieben. Ein furchtbarer Sturm - der Elemente und der Herzen - der sich allmählich bis zum Wunderschlaf Brünnhildes besänftigt."

*Brief an Franz Liszt, 8.5.1857:*

Zu der letzten großen Szene der Brünnhilde aus *Walküre*: "Die Sache ist die, daß Alles in ihr so fein, tief und leise ist, daß es des bewußten, zartesten und vollendetsten Vortrages nach jeder Seite hin bedarf, um sie verständlich zu machen; gelingt aber dies, so ist auch der Eindruck unzweifelhaft."