



DRESDNER  
MUSIKFESTSPIELE

**W** RICHARD  
WAGNER  
AKADEMIE

Band 3:

**Ursula Hirschfeld, Kai Hinrich Müller,  
Theodora Oancea, Thomas Seedorf,  
Friederike Wißmann**

Begleitende Texte zur Produktion von  
»Die Walküre«, 2024

**Friederike Wißmann:**  
Wagners Walküre –  
ein »Weib der Zukunft«?

Veröffentlichungen der Richard-Wagner-Akademie  
der Dresdner Musikfestspiele, 3.5 (2024)

Verfügbar unter der Lizenz:

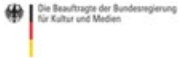
CC BY-NC-ND 4.0

(Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International)

Veröffentlichungsjahr: 2024

Der vorliegende Beitrag erschien erstmals im Programmheft zur Aufführung von Richard Wagners »Die Walküre« am 9. März 2024 in Prag.

Mit freundlicher Unterstützung von



# WAGNERS WALKÜRE - EIN »WEIB DER ZUKUNFT«?

Was Richard Wagner sich wohl gedacht hat, als er die Walküre Brünnhilde erschuf?

Er konzipierte sie zugleich als Kämpferin und liebende Frau. Die neun Walküren wurden gezeugt, um in die Schlacht zu ziehen und Wotans Reich und seine Macht zu sichern. Sie galoppieren dem Himmel entgegen und nehmen es im

Kampf selbstbewusst mit den Männern auf. Unabhängig sind sie trotzdem nicht, denn sie unterstehen der allumfassenden Autorität des Göttervaters, dem sie, fast immer, widerspruchslos Folge leisten. Brünnhilde widersetzt sich dem liebenden Vater, und sie zahlt dafür einen hohen Preis. Wagners Musik gestaltet eben diese Ambivalenz der Figuren, ihre Widersprüche und allzu menschlichen Irrungen besonders plastisch aus. Für Brünnhilde schreibt er eben nicht nur das wilde »Hojotoho-Heiaha«, sondern komponiert ihr auch ein starkes Sehnsuchtsmotiv auf den Leib.

Die sogenannten starken Frauen bei Wagner sind nicht nur kampfesmutig, sie haben ganz spezifische Eigenschaften, wie beispielsweise eine ausgeprägte Intuition und ein mythisch grundiertes Weltwissen. Aufmerken lässt aber auch, dass sie den Männerwelten und damit den in den Dramen verhandelten Vormachtstellungen und Machtspielen weitgehend fernbleiben. Wagner deutet dies allerdings positiv: Seine Frauenfiguren sind zu weise und wissen zu viel, um sich auf die Ebene der Ränkespiele und Intrigen zu begeben.

Mit all diesen Gaben ausgestattet, stehen sie trotzdem oft am Rande der Handlung. Die Frauenfiguren beobachten, kommentieren, weissagen und heilen – und stimmen so mit dem romantischen Stereotyp überein; ihr Part bleibt angesichts der dramatischen Konflikte häufig passiv.



**Amalia Materna, die  
erste Bayreuther  
Brünnhilde, 1876**

---



**Anna Bahr-Mildenburg  
als Brunnhilde, 1898**

---

Anders verhält es sich mit Wotans Tochter Brunnhilde: Sie handelt aktiv und rettet Sieglinde. Dafür wird sie allerdings schwer bestraft und in einen Feuerring gebannt, um am Ende vom männlichen Helden Siegfried gerettet zu werden. Brunnhilde wird, durchaus im Kontrast zu Wotans Ehegattin Fricka, als nachgerade ideale Frauenfigur in das Musikdrama eingeführt. Am Ende des »Rings« ist sie es, die Walhall den Flammen übergibt. Wotan zeugte sie mit Erda, »der Welt weisestes Weib«;

dies ist eine Verbindung, die ebenso viel Begabung wie Konfliktpotenzial verspricht. Schon der Ursprung, die initiale Vereinigung, wird in Disharmonie vollzogen (»zwang ich die Wala, stört ihres Wissens Stolz«). Wagners »Walküre« kreist um Familienkonflikte und Geschlechterhegemonien, getragen von einer Dramaturgie der Kontraste und Widersprüche. Die »Walküre« bringt existenzielle Themen, starke Emotionen, tief empfundene Verbindung und Entfremdung auf die Bühne. Die sexuelle Vereinigung, ein für Wagner zentrales Thema, das auch symbolisch aufgeladen ist, bedeutet zugleich größtes Glück, schließt aber Gewalt, Treuebruch, Inzest und Verrat mit ein. Wenn es um die emotionalen Spielräume der Figuren geht, lotet Wagner Extreme aus. Deshalb beginnt die »Walküre«, im größtmöglichen Kontrast zum wellenförmig-raunenden Beginn des »Rheingold«, mit einem Sturm, bei dem die tiefen Streicher an- und abschwelkend losdonnern. Ein Missverständnis ist, dass Wagner nur eine große Lautstärke einforderte; für sein Klangideal war ein größtmögliches musikalisches Engagement, eine große Klangintensität von Bedeutung, ebenso wie eine aktive Teilhabe am Bühnengeschehen für ihn maßgeblich war.

Wotan liebt seine Tochter Brünnhilde, doch führt er auch auf dem Schlachtfeld, zu dem die Walküren ausgesandt werden, die Regie. Er entscheidet, wer siegt und wer fällt. Autark ist auch er allerdings nicht, denn Verträge und Machenschaften halten ihn gefangen. Von diesen berichtet er Brünnhilde in der zweiten Szene, einer der intimsten des gesamten Musikdramas. Der Dialog zwischen Vater und Tochter, begleitet von den Violoncelli, bringt uns durch ausdrucksstarke Rhythmik und Harmonik die Zerrissenheit Wotans ebenso wie Brünnhildes Mitfühlen eindringlich nahe. Dass sich, trotz des Machtgefälles, hier zwei Figuren auf Augenhöhe gegenüberstehen, daran lässt die Musik keinen Zweifel.

Fricka, Schutzgöttin der Ehe, nötigt Wotan bekanntlich zum Seitenwechsel, woraufhin dieser nicht so sehr den von nun an dem Tode geweihten Siegmund bemitleidet, sondern sich selbst als den »Unfreiesten aller«. Weil Brünnhilde emotional entscheidet und am Ende doch dem geliebten Walsung Siegmund zur Seite steht, macht sie sich zwar schuldig, ist aber moralisch im Recht. Im Konflikt zwischen Wotan und Brünnhilde laufen die zentralen Themen des Musikdramas zusammen: Begehren und Inzest, moralische und systemische Ordnung, Vatemord und Generationenkonflikt sowie die Ehe als Institution und Statusforderung.

Wagner führt hier die konkurrierenden Interessensfelder von Liebe und Macht perfide zusammen: Die Liebe zwischen Vater und Tochter hat inzestuöse Züge, während die verteidigte Macht von Grund auf korrupt ist. In Wagners Dramaturgie ist keine der Figuren eindeutig gezeichnet. Wotans Überlegenheit als Göttervater baut auf Lug und Trug, und Brünnhildes Stärke gegenüber dem Vater währt nur eine kurze Frist.

Dass es ausgerechnet die liebste Tochter ist, die am Ende verstoßen wird (»Wunschmaid bist du nicht mehr: Walküre bist du gewesen«), folgt der erzählerischen Logik des Mythos. Auch ihre Entzauberung, wenn Wotan sie auf den Berg verbannt, wo sie der sprichwörtlich Erstbeste zur Frau nehmen darf, erinnert an Narrative aus den Märgen und Sagen. Brünnhilde ist zwar besiegt, doch nicht gänzlich handlungsunfähig. Sie erwirkt, dass nur ein Held (Siegfried) sie retten darf. Damit bestimmt sie den Fortgang der Geschichte und überlistet den Vater doch noch – ganz ohne Zauberschwert und Tarnkappe. Am Ende der »Walküre« erklingt eines der besonders anrührenden Themen; es ist ein kreisförmiges, schlichtes Motiv, das sowohl den Feuerring musiksprachlich darstellt als auch den Charakter eines zärtlichen Wiegenliedes in sich trägt, das von ewiger Wiederkehr handelt.

Brünnhilde ist eine der komplexesten Figuren im Wagner'schen »Ring«. Das ist deshalb bemerkenswert, weil Wagners interessante Heroen in der Regel männlich sind. Die Frauenfiguren sind keineswegs belanglos, sie haben aber einen kleineren Handlungsradius und damit einhergehend einen engeren musikalischen Entwicklungshorizont. Doch bei Wagner wird die Ausnahme insofern zur Regel, als die Zahl der charismatischen Frauen hoch ist. Das wundert nicht, denn Wagner spricht gern vom Weib und dem Weiblichen oder davon, was er

dafür hält. Der Komponist äußert in seiner Schrift »Oper und Drama«: »Die Musik ist ein Weib«; weiter heißt es: »Die Natur des Weibes ist die Liebe: aber diese Liebe ist die empfangende und in der Empfängnis rückhaltlos sich hingebende.« Wenn Wagner eine ideale Frauenfigur imaginiert, dann bleibt er einerseits in normativen Rollenklischees, zugleich stattet er seine weiblichen

## »Die Natur des Weibes ist die Liebe«

---

Richard Wagner

Figuren mit Weisheit und Begabung aus. In der »Walküre« benennt er Brünnhildes verordneten Rückzug ins Häusliche sogar explizit als Strafe. Es scheint fast so, als würde Wagner dem »Weib« ein aktives Sich-Heraushalten als Tugend anempfehlen – doch so einfach ist es nicht, schon gar nicht bei Wagner. Denn dieser unterscheidet zwischen dem Weib und dem Weiblichen. Die Polarisierung der Geschlechter sah er als eine Idee, die er nicht so sehr zur Lebenspraxis erhob, sondern als eine, die sein ästhetisches Denken fundiert hat. Dabei gibt es bei Wagner nicht einen Idealtypus des Männlichen oder Weiblichen, sondern es sind dies Eigenschaften, die der Komponist in seinen Figuren – mehr oder weniger – verkörpert sieht.

---

Friederike Wißmann

**FRIEDERIKE WISSMANN** erhielt 2019 den Ruf auf die Professur für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater Rostock. Nach ihrer Habilitation 2009 an der TU Berlin arbeitete sie in Wien, Frankfurt am Main, Bonn, Zürich und Dresden. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen auf der Kulturgeschichte der Musik. Seit 2020 leitet Friederike Wißmann gemeinsam mit Arne Stollberg das Editionsprojekt Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe. Sie ist im Herausgeberteam der Zeitschrift »wagnerspectrum«.