

**Verflucht sei dieser Ring!**  
**Das Motiv des Niblungenrings und der Flüche**  
**von Volker Mertens (Berlin)**

**1. Der Ring**

Ringe gehören zu den ältesten Schmuckstücken der Menschheit. Ihnen wurden magische Kräfte zugeschrieben und sie hatten ihren Platz in Ritus und Religion; Märchen wissen von Zauber- und Treueringen, vom Wiederkennen durch einen Ring und dem Tod durch verwünschte Ringe zu erzählen. Noch heute spielt der Ring als Ehe- und Ehrenring eine Rolle, der Papst trägt den Fischerring zum Zeichen der Nachfolge des Menschenfischers und der geehrte Mime als Glied in der Traditionskette bedeutender Mimen den Ifflandring.

Der Ring ist ein materialisierter Zauberkreis für eine Vielzahl magischer Handlungen, darunter auch Gürtel oder Fessel, die bindet. Daneben ist er ein altes Herrschaftszeichen: so konnte im Jahre 1057 Berthold von Zähringen mit dem Herzogsring seinen Anspruch auf das Herzogtum Schwaben beglaubigen und Richard von Löwenherz wurde 1172 mit einem Ring zum Herrscher über Aquitanien eingesetzt. Mit fast all diesen Bedeutungen ist der Ring ausgestattet, den Alberich aus dem Rheingold schmiedet.

In Wagners wichtigem 'Nibelungen'-Aufsatz von 1848 kommt der Ring als Herrschaftssymbol nur am Rande vor: die Nibelungen, "Kinder der Nacht und des Todes" erschließen die Schätze der Erde und machen aus den Erzen "Waffen und Herrscherreif"; die Mittel, Herrschaft zu erlangen und "das Wahrzeichen der

Herrschaft selbst" enthält der Hort und wird von dem Helden, der ihn gewann, an sein Geschlecht weitergegeben. Weiterhin spricht Wagner jedoch nicht mehr von Zeichen, nur noch vom Hort selbst als dem "Wesen des Besitzes, des Eigentums" ist weiterhin die Rede. Den Ring als Herrschaftszeichen setzt Wagner im 'Lohengrin' ein, wo der Held mit der Gabe von Horn, Schwert und Ring an den rechtmäßigen Herzog Gottfried von Brabant der erneuerten Geblütsherrschaft die Weihe der Anderswelt des Grales schenkt; der Ring ist hier nicht nur Herrscher- sondern auch Memorialring: "doch bei dem Ringe soll er mein gedenken, der einstens dich aus Schmach und Not befreit", singt Lohengrin.

Der Ring des Nibelungen als Mittel der Gewaltherrschaft erscheint zuerst in 'Der Nibelungen-Mythus. Als Entwurf zu einem Drama' (1848). Er gibt Alberich, der ihn "mit großer listiger Kunst" (aber noch ohne Liebesabsage) geschmiedet hat, die Macht über die Nibelungen und mit Hilfe des so gewonnenen Hordes und des Tarnhelms strebt er nach der Weltherrschaft. Er wird jedoch durch die Götter gefangen und muss ihnen den Ring überlassen; daraufhin verflucht er ihn: "er soll das Verderben Aller sein, die ihn besitzen". Wotan übergibt den Ring den Riesen, die damit die Herrschaft über Alberich und die Nibelungen gewinnen, sie jedoch nicht zu nutzen wissen; der Ring wird von einem Drachen gehütet. Siegfried ist der freie Mensch, der die "kühnste Tat" begeht, den Drachen tötet und Ring und Tarnkappe gewinnt. Er erweckt Brünnhilde und "vermählt sich mit ihr durch den Ring Alberichs". Er zieht zu neuen Taten aus, kommt an den Gibichungenhof, trinkt den Vergessenstrank und wirbt für Gunther um Brünnhilde: er dringt durch den Flammenwall und entreißt ihr den Ring; er soll

ein Zeichen der Vermählung mit Gunther sein. Als Brünnhilde mit Gunther zur Gibichungenburg kommt, erkennt sie den Ring an Siegfrieds Finger und "ahnt den Betrug, der ihr gespielt". Siegfried aber weiß nur noch, dass er ihn dem Drachen abgewonnen hat und er durch ihn Herr der Nibelungen ist. Hagen reizt Gunther durch die Aussicht auf den Ring zum Mordplan. Auf der Jagd begegnet Siegfried drei Meerfrauen, die den Ring verlangen: "der Fluch und die Macht" des Ringes wäre vernichtet, wenn er dem Wasser zurückgegeben würde. Siegfried weigert sich im Bewusstsein seiner Selbstmächtigkeit. Er wird von Hagen erschlagen, dieser streitet mit Gunther um den Ring und tötet ihn. Als Hagen den Reif der Leiche rauben will, erhebt sich die Hand drohend und Hagen weicht zurück. Brünnhilde steckt sich den Ring an. Die Nibelungen sollen in Zukunft frei sein, auch Alberich, den Meerfrauen kommt der Ring zu, nachdem er durch die Glut, die Brünnhilde verbrennt, gereinigt ist. Als Hagen auf ihn losstürzt, ziehen ihn die Frauen in die Tiefe.

Im Entwurf ist die Leitfunktion des Rings in der Siegfriedhandlung schon ganz ähnlich herausgearbeitet wie später in ‚Siegfried‘ und ‚Götterdämmerung‘, ein wichtiger Unterschied ist die Ringgabe Siegfrieds an Brünnhilde, sie fehlt im ‚Siegfried‘, denn sie ist nicht Zeichen der Vermählung, sondern ein Erinnerungsgeschenk, das die Bindung während seiner Abwesenheit erhalten soll und kommt daher erst im Vorpiel der ‚Götterdämmerung‘ vor. Es gibt auch noch nicht das Einschreiten Waltrautes, die die Erlösung der Götter von der Herausgabe des Rings durch Brünnhilde abhängig macht.

Wichtiger sind die Differenzen zum 'Rheingold': es fehlt noch die Entgegensetzung von Liebe und Macht beim Raub des Goldes und die Liebesabsage, die den Gewinn erst möglich macht. Die Herrschaftsmacht des Ringes wird dann auch nicht mehr auf die Nibelungen beschränkt, sondern sein Träger wird zum "Walter der Welt", was einige Unstimmigkeiten in die Dramaturgie bringt.

## **2. Der „Liebesfluch“**

Diese Änderung der Konzeption hatte die Einführung des „Liebesfluchs“ zur Folge, der in keiner von Wagners Quellen zu finden ist. Er unterscheidet sich strukturell von der Verfluchung des Rings, da er nicht, wie dieser, Schaden auf Andere herabrufft, sondern eine überpersönliche Macht negiert zugunsten einer anderen. Es handelt sich also gar nicht um einen Fluch im engeren Sinne, sondern um eine Abnegatio, die Abschwörung eines Überwerts zugunsten eines neuen mit Verstärkung durch die Verfluchung des alten wie bei einem Glaubenswechsel: das umfassende Prinzip Liebe, das sich in der Geschlechterliebe am sinnfälligsten offenbart, aber nicht mit ihr identisch ist, wird verflucht zugunsten des Prinzips Macht. Das entsprechende musikalische Motiv fungiert in der Literatur als „Entsagungsmotiv“. Das geht auf die nicht-ursprüngliche Lesart

Nur wer der Minne Macht entsagt

zurück, während die Partitur „versagt“, also „abschwört“, liest. Damit kommt eine neue Dimension ins Spiel.

Im „Entwurf“ dominiert das politische Programm, die Unterdrückten zu befreien, bis zum Schluss. Dies ist auch noch in der Urfassung der 'Götterdämmerung', in ‚Siegfrieds Tod‘ der Fall, später aber wird es durch das nunmehr eingeführte allgemeinmenschliche Problem Liebe gegen Macht überlagert. So

wurde ursprünglich die Herrschaft der Götter durch Siegfried befestigt, den die Walküre Wotan zuführt, während in der späteren Fassung die Liebe als Utopie eines besseren Menschentums aufscheint:

Selig in Lust und Leid  
Läßt die Liebe nur sein.

### **3. Geschichte des Rings**

Wagner hatte für seinen Entwurf zunächst zwei Quellen benutzt: das mittelhochdeutsche 'Nibelungenlied', von dem er mehrere Ausgaben und Übersetzungen besaß, und die Abhandlung Wilhelm Grimms 'Die deutsche Heldensage' aus dem Jahre 1829. Im 'Nibelungenlied' spielt ein Ring eine wichtige Rolle: Siegfried hatte ihn Brünhild in der Hochzeitsnacht abgenommen, ohne dass sie es bemerkte (Strophe 679), ihn seiner Frau gegeben, die ihn dann benutzte, um Brünhild zu demütigen: sie zeigt ihn ihr, um ihre Behauptung zu beweisen, Siegfried habe sie als "Kebse" (Nebenfrau) gehabt. Sein Eid, Brünhild nicht berührt zu haben, bleibt ohne Wirkung, die Kränkung Brünhilds führt zum Mordrat und zu Siegfrieds Tod. In Grimms 'Heldensage' fand Wagner die Geschichte des Zwergs Andvare: er wird von Loke gefangen und muss seinen Goldschatz hergeben, mit dem die Götter die Buße für den erschlagenen Otur zahlen müssen. Darunter ist auch ein Ring, den der Zwerg behalten will, weil er durch ihn sein Gold wieder vermehren könnte. Als er ihn hergeben muss, verwünscht er ihn: jedem Besitzer soll er den Tod bringen. Odin will den Ring selber behalten, muss ihn jedoch zum Lösegeld tun. Den weiteren Besitzgang und da gewaltsame Ende deren, die den Ring gewinnen, wird nur angedeutet. Grimm identifiziert den Ring, den

Siegfried im 'Nibelungenlied' der Brünhild abzieht, mit dem Ring Andvares, dem Andvaranaut. Er beruft sich dabei auf die altländische 'Völsungasaga'.

Wagner hat diese Identifikation zugleich mit der Vorgeschichte des Ringes übernommen; dass dieser aus dem Rheingold geschmiedet wurde, ist allerdings seine Erfindung, ebenso wie der Raub des Goldes infolge des Fluchs auf die Liebe; das Goldraubthema als Ursprung des Mordes ist in der 'Völuspá' ('Der Seherin Gesicht', Str. 26) als Geschehen der Urzeit nur angedeutet. Zur weiteren Ausarbeitung seines Entwurfs und der daraus erwachsenen Dramen hat Wagner dann die altisländischen Quellen in Übersetzung und (was die Lieder der Edda angeht) auch im Original herangezogen. Besonders wichtig wurde ihm die lange vergeblich gesuchte Übersetzung der 'Völsunga-Saga' durch Friedrich Heinrich von der Hagen (Breslau 1815). Im dreiundzwanzigsten Kapitel berichtet Reigin, der Pfleger Sigurds, diesem aus seiner Familiengeschichte: von seinen Brüdern Otur und Fafnir und vom Zwerg Andvari und dessen Ring. Fafnir erschlug deshalb seinen Vater Hreidmar, verwandelt sich in einen Lindwurm und liegt seither auf dem Schatz. Reigin bringt Sigurd dazu, Fafnir zu töten und dieser weissagt ihm im Sterben, der Goldschatz werde ihm den Tod bringen. Vom Ring ist nicht die Rede, auch die Vögel (hier sind es Wachteln), die Sigurd weissagen, erwähnen ihn nicht. Sigurd erhält weisen Rat von Brynhild und schwört ihr den Treueid, dann heiratet er Gudrun, die Tochter Giukis. Für seinen Schwager Gunnar gewinnt er in dessen Gestalt Brynhild und zieht ihr den Ring Andvaris vom Finger und gibt ihn seiner Frau, die ihn, wie im 'Nibelungenlied',

zur Kränkung Brynhilds verwendet. Von Gudrun, die König Atli heiratet, kommt der Ring zu Högni: sie knüpft ein Wolfshaar in ihn, um ihre Brüder vor Atli zu warnen (S. 173) Die Identifikation mit dem Andvaranaut hat von der Hagen aus der Edda (dem Zwischenbericht in Prosa 'Dráp Niflunga') in einer Anmerkung gegeben. Der Ring hat zwar einerseits die Macht, Gold zu vermehren, von Interesse für den Saga-Autor ist jedoch vor allem seine todbringende Kraft, denn alle Besitzer (außer Gudrun) sterben gewaltsam in Folge von Andvaris Fluch.

In der Edda-Ausgabe der Brüder Grimm (Berlin 1815) fand Wagner 'Von Reginn und Oturs Buße' (S. 153-165), wo vom Ring Andvaranaut berichtet wird. Dieser wird seinem Besitzer genommen, woraufhin er eine Verwünschung ausspricht:

"Es soll das Gold, das (ich) der Zwerg hatte,  
zweien Brüdern ihr Tod werden  
und acht Edlingen zum Verderben:  
meines Gutes wird niemand genießen." (S. 157/159)

Hreidmar, der den Hort erhält, spricht von

"der Nachkommen Streit um eine Jungfrau;  
ungeboren, denk ich, sind noch die Fürsten,  
welchen das (Gold) ist zur Feindschaft bestimmt."

(S. 159)

In den Eddaliedern, die die Sigurdgeschichte berichten, kommt kein Ring vor, nur in 'Fafnirs Lied' sagt der Drache:

"das klingende Gold, das glutrothe Geld,  
dir werden die Ringe zum Tode."

Es gibt also nicht den todbringenden Ring, sondern der Besitz des ganzen Hortes ist mit dem Fluch behaftet.

#### 4. Der Ring im „Ring“

Wagner hat Angaben seiner Quelle systematisiert: der Ring Andvaris wird einerseits zum Symbol der Macht umgedeutet, die der Nibelungenhort verleiht und zum Anlass des Todes: für Fasolt (der Hreidmar ersetzt), für Fafner und für Siegfried, ja, mittelbar auch für Brünnhilde. Von noch größerer Wichtigkeit aber ist die Verbindung mit dem Rheingold und dessen Raub. Erst im Operntext hat Wagner die Voraussetzung dafür gestaltet: das Gold ist nur zu gewinnen, wenn der Räuber die Liebe verflucht. Zu diesem Zweck wurde eine neue Szene erfunden: die Rheintöchter (sie kommen in der nordischen Mythologie nicht vor) necken Alberich und spielen mit seinem sexuellen Begehren wie die antiken Nymphen mit einem lüsternen Satyr. Dadurch enttäuscht will der Zwerg das Gold, denn Wellgunde verrät ihm:

Der Welt Erbe  
gewönne zu eigen,  
wer aus dem Rheingold  
schüfe den Ring,  
der maßlose Macht ihm verlieh.

Der Ring gewährt nunmehr also nicht nur Macht über die Nibelungen, sondern über die ganze Welt. Um sie zu gewinnen, verflucht Alberich die Liebe. Jetzt gibt es also zwei Flüche: den Liebesfluch und den Todesfluch, den Alberich ausstößt, als ihm der Ring geraubt wird:

nun zeug sein Zauber  
Tod dem – der ihn trägt!

Der eigentliche Fluch ist, wie dargestellt, der Todesfluch Alberichs, als ihm der Ring geraubt wird:

Wie durch Fluch er mir geriet,  
verflucht sei dieser Ring!

Dazu erklingt das Fluchmotiv, gefolgt vom Ringmotiv.

Ring und Fluch durchziehen die Tetralogie, ihre Bedeutung wird besonders deutlich, als das Fluchmotiv in der Nornenszene der "Götterdämmerung" zu hören ist: Das Seil reißt, nach dem Fluch hört man das Götterdämmerungsmotiv. Der Untergang der Götter ist die Folge des Strebens nach Macht unter Missachtung der Liebe.

### **5. Die sog. Leitmotive**

Wagner strukturiert seine große Erzählung von Beginn und Ende der (Götter-)Herrschaft musikalisch mit Hilfe der Leitmotive, die er selbst einmal "Gefühlswegweiser" genannt hat, weil sie nicht intellektuell entschlüsselt werden müssen, sondern kraft ihrer Prägnanz auch ohne bewusstes Wiedererkennen den Ablauf verdeutlichen. Ein Musterbeispiel für Wagners "Beziehungszauber" (Thomas Mann) erklingt bei der offenen Verwandlung der ersten zur zweiten Szene des 'Rheingold': aus dem Ringmotiv wird das Walhallmotiv, um zu zeigen, wie die Götterherrschaft auf Macht und Liebesverzicht beruht. Zuerst hören wir das Liebesabsagemotiv, dann das Ringmotiv, nach einer Überleitung von vier Takten, die es ausdünnen, das Walhallmotiv; die Nebeneinanderstellung macht so die Verwandtschaft deutlich. Die Unterweltlichkeit wird in die Oberweltlichkeit überführt, wir hören, dass die Götter nicht besser sind als die Schwarzalben. Nicht nur Wotan ist machtbesessen, auch Fricka. Zu Wotans Worten erklingt das Ringmotiv:

Gleiche Gier  
war Fricka wohl fremd,  
als selbst um den Bau sie mich bat.

Dass Wotan Freia den Riesen versprochen hat, die Göttin der Liebe und immerwährender Jugend, war zwar nur eine Finte Loges, ist aber symptomatisch: für die machtsichernde Burg gibt er die Liebe fort. Neben dieser deutenden Kraft besitzen die Leitmotive Erinnerungsfunktion und verdoppeln quasi den Text, ertönen, wenn der Bezugsgegenstand genannt wird.

Das Ringmotiv erklingt häufiger im Bericht Loges und bei Wotans Entschluss, Alberich zu berauben. Bei der Verwandlung der zweiten zur dritten Szene ist es wieder ein "Wegweiser": die Gier nach dem Ring wird zum beherrschenden Impuls. Alberichs Macht über die Nibelungen wird ebenso gekennzeichnet, Mime sagt über den Ring:

mit ihm zwingt er uns alle,  
der Niblungen mächtiges Heer.

Er stellt sich sogar vor, er könne den Ring rauben und Alberich unterjochen. Dieser aber will mit dem Hort, den die Nibelungen ständig vergrößern, die ganze Welt gewinnen. So hofft er auch, als er, gefangen, den Hort hergeben muss, den Ring zu behalten und ihn wieder neu zu gewinnen. Doch Wotan lässt dies nicht zu. Als er dem Zwerg den Ring mit Gewalt abgenommen hat, steckt er ihn selbst an den Finger und singt zum Ringmotiv:

Nun halt ich, was mich erhebt,  
der Mächtigen mächtigsten Herrn.

Alberich verflucht den Ring, aber Wotan will ihn behalten; erst Erdas Rat, vom Fluch- und Ringmotiv grundiert, bringt ihn davon

ab. Der Fluch erfüllt sich schnell: im Kampf um den Ring erschlägt Fafner seinen Bruder: "Furchtbar nun erfind ich des Fluches Kraft.", kommentiert Wotan zum entsprechenden Motiv, das aus dem Ringmotiv abgeleitet ist: die todbringende Kraft wohnt seit seiner Schaffung aus der Liebesverneinung in ihm. So bleibt der Burg das Mal der Verwünschung, wie zweimal durch das Ringmotiv verdeutlicht wird, bevor die Götter mit hohlem Pomp einziehen.

Bevor Wotan singt:

Mit bösem Zoll  
zahlt' ich den Bau

erklingt das Walhallmotiv, darauf Ring- und Fluchmotiv, also genau die Umkehrung der Reihenfolge in der Musik zwischen dem ersten und zweiten Bild. Ganz ähnlich kurze Zeit später:

Abendlich strahlt  
der Sonne Auge  
in prächtiger Glut  
prangt glänzend die Burg.

.....

Von Morgen bis Abend  
in Müh' und Angst  
nicht wonnig ward sie gewonnen.

Nur Loge will nicht "mit den Blinden blöd" vergehen; das Ringmotiv sagt, worin er die Blindheit der Götter sieht.

Das „Versagungsmotiv“ ist mit dem Ringmotiv häufig verbunden, hat aber besondere semantische Dimensionen Zu ihm singt Alberich:

so verfluch ich die Liebe!

Fricka warnt mit diesem Motiv Wotan, um der Macht willen nicht

## Liebe und Weibes Wert

zu verspielen. Alberich sieht als Konsequenz von seiner Abkehr von der naturhaften Liebesreligion und der Etablierung einer Gewaltherrschaft, dass alles, was lebt, der Liebe entsagen und nur nach Gold, d. h. der Macht streben soll; dazu erklingt das Versagungsmotiv.

In der Folge spart Wagner es sich für wenige bedeutsame Stellen auf, ohne es jedoch systematisch zu verwenden, was wohl eine Folge der Überlagerung der genannten Konzepte ist. Bei Wotans Abschied markiert es den Verzicht des Gottes auf seine Wunschmaid:

Denn so kehrt der Gott sich dir ab..

In der Waltrautenszene der ‚Götterdämmerung‘ versichert Brünnhilde der Schwester zum Versagungsmotiv ihre entgegengesetzte Überzeugung

Die Liebe ließe ich nie,  
mir nähmen nie sie die Liebe.

Doch Brünnhilde wird das nicht durchhalten, weil Siegfried sie unwissend verraten wird. Weiterhin kommt das Motiv nicht mehr vor, Ring- und Fluchmotiv dominieren. Das Verhältnis von Liebesabsage und Ringverfluchung bleibt in der Schwebe.

Der eigentliche Fluch ist der Todesfluch Alberichs. Fluch und Eid sind verwandt, beide gehören zu den Sprachhandlungen, die sind was sie aussagen. Der Fluch bewirkt Schaden für den Gegner. Der Fluchinhalt ist Tod für alle Besitzer des Rings, wissende und unwissende. Als Schwurmacht ruft der Zwerg das Machtstreben an:

Wie durch Fluch er mir geriet,  
verflucht sei dieser Ring!

Die Absage an die Liebe ist die Voraussetzung für die Wirksamkeit des Schadenszaubers. Das Todesfluchmotiv ist strukturell wesentlich wichtiger als das Absagemotiv; es wird in In der 'Walküre' spielt das Verhängnis des Rings eine geringere Rolle, zur Hauptsache in Wotans Erzählung im 2. Akt, wo Ring- und Walhallmotiv wieder beieinander erklingen, als er vom Bau der Burg berichtet. Das Ringmotiv allein grundiert seine Vision des Endes. Weil er dem Fluch unterworfen ist, erkennt Wotan:

was ich liebe, muß ich verlassen,  
morden, was je ich minne,  
trügend verraten,  
wer mir vertraut!

Das Versagungsmotiv zu diesem Worten zeigt nicht den Tod, sondern den Liebesverrat als Folge des Fluchs.

Siegmund verleiht die Liebe zu Sieglinde die Kraft zum Schwertgewinn, aber er muss der Macht erliegen. Zu seiner Beschwörung der Liebe erklingt das Versagungsmotiv als Vorausdeutung:

Heiligste Minne  
höchste Not  
sehrender Liebe  
sehrende Not  
brennt hell mir in der Brust,  
drängt zu Tat und Tod.

Dass Macht und Liebe Antagonisten sind, macht der Komponist wieder mit dem Ringmotiv deutlich, als Brünnhilde Siegmund nach Wotans Gebot im Stich lassen muss.

Im höchsten Leid

muß dich treulos die Treue verlassen!

Auch im dritten Aufzug ist das Ringmotiv präsent, wenn Schwertleite Fafner erwähnt, doch der Schluss verzichtet darauf, denn das "Prinzip Brünnhilde" als Gegenbild zum "Prinzip Alberich" und "Prinzip Wotan" gewinnt nun Gestalt, es findet seine Apotheose im Erlösungs- oder Wundermotiv zu Sieglindes Worten:

Du hehrstes Wunder!

Was sie damit meint, ist nicht eindeutig: ihre Schwangerschaft als Beweis der Liebe Siegfrieds oder Brünnhildes Beistand, das Lob des "Prinzips Brünnhilde", der Liebe? Das scheint der dominierende Sinn zu sein.

Diese Melodie wird erst etwa zehn Stunden später am Schluss der ‚Götterdämmerung‘ zu hören sein und Wagner bezeichnete sie als „Chorgesang auf die Heldin“ im Gespräch mit Cosima.

Im ‚Siegfried‘ hören wir das Ringmotiv zuerst in der Erzählung des Wanderers über den Streit der Riesen. Die epischen Referate dienen ja nicht so sehr der Information des Zuhörers, sondern sollen die Möglichkeit bieten, in der musikalischen Motivik die vier Teile des 'Rings' miteinander zu verknüpfen. Erklärungsbedürftig ist das Erklingen des Motivs zu Wotan Worten:

Den Haft der Welt

hält in der Hand,

wer den Speer führt,

den Wotans Faust umspannt.

Ihm neigte sich  
der Niblungen Heer ...

Das Ringmotiv zu den beiden letzten Zeilen muss als Ironie verstanden werden: nicht das "Prinzip Wotan", das der vertraglich fundierten Herrschaft, hält "den Haft der Welt", sondern das "Prinzip Alberich", dem sich Wotan mit dem Ringraub und der Erpressung des Hortes ergeben hatte.

Die Erwähnung des Rings in Mimes Plan, Siegfried für die Tötung Fafners zu gewinnen, ist vom entsprechenden Motiv begleitet, ebenso wie Alberichs Erwähnung seiner einstigen Macht sowie seines Fluches im 2. Aufzug. Das Fluchmotiv hören wir bei seiner Erinnerung an die Todesdrohung und seiner Selbstbezeichnung als "Wissender", ebenso wie bei Fafners und Mimes Tod, der ja eine Folge des Fluchs ist, wozu auch das Ringmotiv aufgerufen wird. Selbstverständlich grundiert es die Erwähnung des Objekts selbst, das Siegfried nun gewonnen hat.

Zu Beginn des 3. Akts, der nach der langen Unterbrechung von zwölf Jahren weniger episodisch als der 2. komponiert ist, trifft der Wanderer auf Erda und erinnert sie an ihre Warnung vor dem Ring, sie ihn an seine Angst vor dem unausweichlichen Ende mit dem Ringmotiv. Die rauschhafte Begegnung von Siegfried und Brünnhilde erfährt eine kurze Eintrübung, als sie seine Annäherung ängstigt: das Fluchmotiv verweist auf die Ablehnung der Liebe, die für die Walküre galt, weil sie Dienerin von Wotans Machtplänen war. Das ist jedoch die letzte Reminiszenz an Liebesentsagung und Liebesfluch, vor dem C-dur Jubel der neuen Liebeswirklichkeit schwinden alle Schatten der Vergangenheit im

großen Finalduett. Da ist kein Raum mehr für eine Ringgabe wie in den Quellen.

In der 'Götterdämmerung' dient die Nornenszene der Rekapitulation und Deutung des bisherigen Geschehens, von dem ingenüösen Einsatz des Fluchmotivs war bereits die Rede. Das Ringmotiv hören wir schon vorher beim Bericht über den Raub des Rheingolds und Alberichs Schmieden des Rings. Das unheil kündende Motiv erscheint vor dem, das das Rheingold in seiner unschuldigen Form markierte: es gibt keine Unschuld mehr. In der zweiten Szene des Vorspiels tauscht Siegfried den Ring als Symbol seiner Heldentaten gegen Brünnhildes Weisheit, dann fährt er auf dem Rhein zur Gibichungenhalle; bei seiner Fahrt prophezeit das Ringmotiv Unheil. Wir hören es wieder in der Unterhaltung von Gunther und Hagen, es verweist auf des letzteren Geburt, die aus einer erkaufte Vereinigung, nicht aus Liebe hervorging. Wagner setzt es hier wieder analytisch-erklärend und nicht erinnernd ein. Entsprechendes gilt für das Fluchmotiv: es ertönt zu dem Plan, durch einen Trank Siegfrieds Erinnerung zu löschen und ihm an Gudrune zu binden. Entsprechend begrüßt Hagen Siegfried zum Fluchmotiv: "Heil Siegfried, teurer Held," und auch bei seiner Antwort ist es präsent:

"Du riefst mich Siegfried: sahst du mich schon."

Der Liebesverrat an Brünnhilde wird dann ja sein Untergang sein; Hagen aber tötet ihn nicht deshalb, sondern aus Gier nach dem Ring. Dass sich der Fluch des Rings an Siegfried erfüllt, obwohl er ihn gar nicht zur Herrschaft einsetzt, wird klanglich immer wieder deutlich, so als er Gudrune betrachtet und mit Gunther Blutbrüderschaft trinkt. Die damit verbundene Selbstverfluchung

wird vom Fluchmotiv begleitet: Alberichs Fluch wird wirksam werden.

Als Hagen dem Bund nicht beitrifft, verrät das Ringmotiv seinen wahren Grund.

Eine wichtige Rolle spielt der Ring und das ihm zugeordnete Motiv in der Erzählung der Waltraute. Es ist Brünnhildes Tragik, dass sie an dem Ring als "Siegfrieds Liebespfand" festhält und die Verstrickung nicht erkennt. den Fluch, durch den er erzeugt wurde und den, der seinen Besitzer trifft. So hört man Ring- und Fluchmotiv zu den entsprechenden Worten:

Des tiefen Rheines Töchtern  
gäbe den Ring sie wieder zurück,  
von des Fluches Last  
erlöst wär' Gott und Welt!

Das ist umfassend gemeint: Wotan besitzt den Ring nicht, ihn kann dieser Fluch nicht treffen. Der Ring als Machtsymbol hat vielmehr die Wertehierarchie der Welt verändert; weil alles nach ihm strebt, liegt "des Fluches Last" auf allen. Wenn Brünnhilde dann erklärt, aus dem Ring leuchte ihr Siegfrieds Liebe, so weiß der Zuhörer, dass dieser sie bereits verraten hat: zu "die Liebe ließe ich nie", hört er das Liebesentsagungsmotiv, mit dem die Bedingung des Machterwerbs formuliert worden war. Ihr Entschluss, den Ring nicht herzugeben, wird folgerichtig vom Fluchmotiv begleitet und es erklingt wieder als Siegfried in Gunthers Gestalt ihr den Ring raubt.

Das Gespräch zwischen Alberich und Hagen kreist auch musikalisch um den Ring und endet mit dem Fluch: Alberich hatte ja nur den unrechtmäßigen Besitzer dem Tode geweiht, bis er ihn wieder bekäme – oder Hagen, sein Sohn. Aber auch dieser wird

des Ringes wegen sein Leben lassen müssen, was am Schluss der 'Götterdämmerung' das Fluchmotiv deutlich macht. Es ist, kombiniert mit dem Ringmotiv, zu hören, als Brünnhilde an Siegfrieds Hand den Ring erkennt, letzteres zeigt auch, dass der "schändlichste Betrug" auf die Verstrickung in den mit dem Liebesfluch belegten Herrschaftszauber zurückgeht.

Zu Beginn des dritten Aufzugs begegnet Siegfried den Rheintöchtern. Es ist, analog zur Waltrautenszene, der Moment, wo das Verhängnis aufgehalten werden könnte, das retardierende Moment in der griechischen Tragödie und im klassischen Drama. Ring- und Fluchmotiv erscheinen, letzteres bei der Prophezeiung, Siegfried werde fallen und am Schluss der Szene und entsprechend bei Hagens Mordtat. Der Trauermarsch verdeutlicht damit noch einmal den Grund für Siegfrieds Tod. Auch Gunther stirbt infolge des Fluchs. Brünnhilde kann ihn lösen, mit dieser Botschaft sendet sie Wotans Raben nach Walhall, sie gibt den Rheintöchtern den Ring zurück, hat also Waltrautes Worte nicht vergessen und erfüllt Wotans Wunsch. Hagen bleibt das letzte Opfer.

Was zeigt dieser Durchgang durch die Musik an Hand der Motive? Wagner schreibt komponierend quasi einen Kommentar und eine Interpretation des eigenen Dramas: "Sonderbar! Erst beim Komponieren geht mir das eigentliche Geheimnis meiner Dichtung auf: überall entdecken sich mir Geheimnisse, die mir selbst noch verborgen blieben," schrieb er am 6. Dezember 1856 an Franz Liszt (Bd. 8, S. 214). Das betrifft eher Details als die großen Zusammenhänge. Ring- und Fluchmotiv durchziehen das ganze Werk und halten so das Leitthema der

Herrschaftsverstrickung und ihres Antagonismus, der Liebe, präsent. Am Schluss siegt das "Prinzip Brünnhilde" über das "Prinzip Alberich" mit seiner Liebesverneinung, auch über die korrumpierte Vertragsherrschaft Wotans – so jedenfalls im (endgültigen) Schluss der 'Götterdämmerung' im Unterschied zu 'Siegfrieds Tod' mit ihrer Restitution. Daran verzweifelte der Komponist nach dem Zerstreien der Achtundvierziger Träume, "selig in Lust und Leid / lässt – die Liebe uns sein", diese unvertonen Worte Brünnhildes weiten die Perspektive vom individuellen Glück auf die Vision eines allgemeinen Menschentums in Harmonie mit der Natur. Das bleibt allerdings eine nur angedeutete "Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit", denn ein Träger dieser Utopie ist nicht zu erkennen, da außer Alberich und Guttrune keine der handelnden Personen die Götterdämmerung überlebt. Ob diese unkonkrete Utopie auch Alberich einschließen soll ist unklar. Im 'Nibelungen-Mythus' von 1848 heißt es: "gelöset sei der Nibelungen Knechtschaft, der Ring soll sie nicht mehr binden. Nicht soll ihm Alberich empfangen; der soll nicht mehr euch knechten; dafür sei er aber selbst auch frei wie ihr" (S. 166). Wagner hat im endgültigen Schluss gewiss nicht zufällig darauf verzichtet. Doch auch das Gegenteil davon, dass Alberich eine fortdauernde Bedrohung für die Rheintöchter darstellt, hat keinen Rückhalt in Text und Musik.

Wie die Rückverwandlung des Rings in das Rheingold bleibt auch eine Konkretisierung der Liebesgesellschaft ungezeigt; die Rheintöchter, die mit dem Ring spielen, kennen, wie sich zu Beginn gezeigt hat, die Liebe nicht. Resignation allerdings spricht nicht aus den letzten Klängen der Tetralogie; das "Prinzip Brünnhilde" leuchtet. Wagner ist in den "Zwischenwerken", die

bei der Komposition des 'Rings' vor dem 3. Akt 'Siegfried' geschrieben wurden, andere Möglichkeiten gezeigt: die individualistische Variante im 'Tristan' und die politisch-institutionelle, ja demokratische, in den 'Meistersingern'. Man sollte den Schluss nicht kleinreden. Die Macht des Ringes ist zerstört, aber auch die Liebe ist eine Macht, letztlich die größere und umfassendere, die Rheintöchter sprechen so von ihr: "der Minne Macht". In 'Siegfrieds Tod' prophezeit noch die dritte Norn :

Frei die Schwarzalben,  
frei auch Alberich:  
Rheingold ruh in der Tiefe.

In der 'Götterdämmerung' reißt das Seil durch den Fluch, ehe vom Ende gesprochen werden kann. Wagner wollte es offen halten.

## **6. Perspektiven der Deutung**

Wie die Deutungen der Tetralogie so sind auch die des Rings als Symbol vielfältig; man könnte wie grob in politische und allgemein anthropologische Interpretationen (wozu auch tiefenpsychologische zählen) zu gliedern versuchen. Die verschiedenen Verständnismedien schließen einander nicht aus, da Wagner weder eine Parabel noch eine Allegorie geschrieben hat, sondern ein Musikdrama vom Anfang und Ende der Welt mit mythischen Dimensionen. Dafür hat er mit in verschiedenen Erzählungen vorgegebenen mythischen Bausteinen gearbeitet, sie verändert und selbst neue erfunden. Die übernommenen transportierten Strukturen und Bedeutungen, die nicht völlig einschmelzbar waren, so dass ein komplexes und nicht immer einsträngiges Ganzes entsteht, ein neuer Mythos. Wagner war

stark von politischen Zielen bewegt und diese Dimension ist über weite Strecken präsent, aber nicht alles geht in ihr auf. Das betrifft auch den Ring und die beiden mit ihm verknüpften Flüche. Wenn Alberich sich durch den Liebesfluch in die Lage versetzt, den Ring zu schmieden, so gewinnt er mit ihm ein überwertiges Machtmittel über seine Sphäre, die Unterwelt. "Walter der Welt" wird er dadurch nicht, er häuft den Hort an, um die Götterherrschaft herauszufordern. Man kann im Ring die Macht über das Kapital symbolisiert sehen, ein anscheinend faszinierendes Modell, das Wotan übernehmen möchte. Die Kraft des Rings beruht auf Unterdrückung – zuerst des eigenen Liebesbedürfnisses, dann der Freiheit der Anderen. Aber durch den Ringraub Wotans ist er quasi deponenziert, denn keiner kann ihn mehr nutzen, so wirkt sich Alberichs zweiter Fluch aus. Wotans Umgang mit dem Ring ist widersprüchlich.

In der "Wissenswette" ('Siegfried', 1. Aufzug, 2. Szene), spricht der Wanderer/Wotan von seiner Herrschaft:

Den Haft der Welt  
hält in der Hand,  
wer den Speer führt,  
den Wotans Faust umspannt.  
Ihm neigt sich  
der Niblungen Heer.

Er scheint damit zu behaupten, auch die Schwarzalben seien in sein Vertragswerk eingebunden. Dass das Täuschung, sei es seiner selbst oder Mimes, ist, verrät die Musik. Das Ringmotiv zu den letzten Zeilen spricht von der Gewaltherrschaft, der Wotan auf Erdas Rat hin scheinbar entsagt – und in der Diskreditierung der eignen Vertragsherrschaft durch den Raub des Rings von

Alberich, dessen Herrschaftsmodell ihn fasziniert hat. Deshalb sinnt er darauf, den Ring zurückzugewinnen, sein "großer Gedanke", der freie, Held hat eben diese Aufgabe. Doch die Befestigung der Götterherrschaft am Schluss von 'Siegfrieds Tod' geschieht ohne den Ring, der durch das Feuer der Liebe, die Brünnhilde verbrennt, vom Fluch gereinigt wird und den die Rheintöchter dann zum Rheingold zurückverwandelt hüten. Dieser Prozess ist in der 'Götterdämmerung' der gleiche, Wotan hat ihn in seinem großen Monolog im 2. Akt 'Walküre' vorhergesehen: zu den Worten

Was tief mich ekelt,  
dir geb' ich's zum Erde,  
der Gottheit nichtigen Glanz ...

erklingt die Rheingoldfanfare, aber das Motiv des Naturgoldes. Im Rahmen einer politischen Deutung ergibt das keinen rechten Sinn. Müssen die jeweils neuen Besitzer den Liebesfluch mit übernehmen und scheitern sie daran, dass sie das nicht können oder wollen? In der Rheintöcherszene der 'Götterdämmerung' behaupten diese, den Fluch hätten die Nornen "in des Urgesetzes ewiges Seil" eingewoben. Dazu erklingt das Ringmotiv und macht klar, dass die Dialektik von Macht und Liebe ein Urgesetz ist. Aber schon Fafner interessiert sich nicht für die Macht über andere, auch Siegfried nicht und Brünnhilde noch weniger. Aber auch sie werden durch den Ring zerstört. Erst die Rückgabe an die Rheintöchter soll die Gier nach der Macht beenden, aber was übrig bleibt ist die verbrannte Götterburg und eine zerstörte Welt. Das kann doch nicht das Ziel einer ökonomisch-politischen Revolution sein.

Der Ring ist neben den politischen und gesellschaftlichen sowie den anthropologischen offen für tiefenpsychologische Deutungen, die jedoch ebenso wenig wie die politischen aufgehen. Man wird weniger das Selbst in ihm sehen als die Symbolisierung des gestaltenden männlichen Seelenanteils im Sinn von Carl Gustav Jung, der zur Herrschaft gelangt, indem das ungestaltete Weibliche ausgegrenzt wird, was zur Destruktion der Persönlichkeit führt. Wagner hat sich über das symbolisch Weibliche und Männliche im Menschen und die Notwendigkeit seiner Integration bis zu seinem Tode Gedanken gemacht; er starb über der ersten Seite eines Essays 'Über das Weibliche im Menschen'.

Schließlich ist der Ring rein dramaturgisch ein wirksames Symbol der Zerstörung, an dem sich tragische Dimensionen wie beim Tod des schuldlos-schuldigen Siegfried und dem Selbstopfer der Brünnhilde festmachen lassen. Aufführungspraktisch ist der Ring allerdings eher ungünstig: da ein Fingerring schlecht sichtbar gemacht werden kann, nehmen die Regisseure oft großdimensionierte Ringe für mehrere Finger. Vielleicht gehört es auch zur Ambivalenz des Ringes, dass seine Visualisierung nicht so einfach ist. Die Faszination dieses Symbols der bösen Macht bleibt jedoch groß; John R. R. Tolkiens 'Lord of The Rings' nimmt ihn noch für seinen Handlungsfaden.

Literatur:

Richard Wagners Musikdramen. Sämtliche komponierten Bühnendichtungen...mit Einleitungen sowie den hauptsächlichsten

Motiven und Notenbeispielen versehen... von Edmund E. F. Kühn,  
Bd. 2, Berlin o. J.

Richard Wagner, Der Nibelungen-Mythus. Als Entwurf zu einem  
Drama (1848), in: R. W. , Sämtliche Schriften und Dichtungen  
Bd. 2, S. 156 - 166

Richard Wagner, Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage  
(1848), Sämtliche Schriften und Dichtungen Bd. 2, S. 115 -155

Richard Wagner, Siegfrieds Tod, in: Sämtliche Schriften und  
Dichtungen, Bd. 1, S. 167 - 228

Lieder der alten Edda. Aus der Handschrift hg. und erklärt hdurch  
die Brüder Grimm, 1. Band, Berlin 1815

Die Edda die ältere und jüngere nebst den mythischen  
Erzählungen der Skalden übers. und mit Erläuterungen begleitet  
von Karl Simrock, Stuttgart und Tübingen 1851

Wilhelm Grimm, Die deutsche Heldensage. 4. Aufl. Darmstadt  
1957

Volsunga-Saga oder Sigurd der Fafnirstödter und die Niflungen.  
Übersetzt durch Friedrich Heinrich von der Hagen, Breslau 1815

Bermbach, Udo, „ Blühendes Leid“. Politik und Gesellschaft in  
Richard Wagners Musikdramen, Stuttgart/Weimar 2003, S.165 –  
245 (Der Ring des Nibelungen. Anfang und Ende aller Politik)

Bermbach, Udo, Der Wahn des Gesamtkunstwerks. Richard  
Wagners politisch-ästhetische Utopie, 2. Aufl., Stuttgart/Weimar  
2004

van Campenhout, Hermann, Die bezaubernde Katastrophe.  
Versuch einer Wagner-Lektüre, Würzburg 2005

Donongton, Robert, Richard Wagners Ring des Nibelungen und  
seine Symbole, Stuttgart 1976

Ingenschay-Goch, Dagmar, Richard Wagners neu erfundener Mythos. Zur Rezeption und Reproduktion des germanischen Mythos in seinen Operntexten, Bonn 1982

Magee, Elizabeth, Richard Wagner and the Nibelungs, Oxford 1990

Mertens, Volker, Das Nibelungenlied, Richard Wagner und kein Ende, in: Joachim Heinzle u. a. (Hg.), Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos, Wiesbaden 2003, S. 459 496

Vogt, Walter Heinrich, Fluch, Eid, Götter – altnordisches Recht, in: Zeitschrift f. Rechtsgeschichte, Germ. Abt. 57 (1937), S. 1 - 57

Wilberg, Petra-Hildegard, Richard Wagners mythische Welt, Freiburg 1996

Würffel, Stefan, Alberich und Mime – Zwerge, Gecken, Aussenseiter, in: Alles ist nach seiner Art. Figuren in Richard Wagners ‚Ring des Nibelungen‘, hg. von Udo Bermbach, Stuttgart/Weimar 2001