

Bernd Oberhoff
Richard Wagner: Das Rheingold

IMAGO
Psychosozial-Verlag

Bernd Oberhoff

**Richard Wagner
Das Rheingold**

Ein psychoanalytischer Opernführer

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2011 Psychosozial-Verlag

Walltorstr. 10, D-35390 Gießen

Fon: 06 41 – 96 99 78 – 18; Fax: 06 41 – 96 99 78 – 19

E-Mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche

Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: »Das Rheingold – 1. Szene. Rheintöchter; Alberich
(Andrew Shore)«, © Bayreuther Festspiele GmbH / Jörg Schulze

Umschlaggestaltung & Satz: Hanspeter Ludwig, Gießen

www.imaginary-art.net

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

www.majuskel.de

Printed in Germany

ISBN 978-3- 8379-2132-8

Inhalt

1.	Einleitung	9
2.	Wo alles begann: Im Es	19
3.	Die narzisstische Wunde – Die Unreife und Hilflosigkeit des Neugeborenen	25
4.	Der Schatz im Mutterschoß – Das Rheingold	33
5.	Die Urschuld – Der Raub des Rheingolds	37
6.	Die prächtig prangende Burg	45
7.	Loge – Der virtuose Strategie	55
8.	Nibelheim – Der finstere Ort der Analität	71
9.	Nibelheim – Der finstere Ort des Sadismus	83
10.	Das Ausrauben und Ausgeraubtwerden reinszeniert sich: Der 2. Raub des Rheingolds	91
11.	Der 3. Raub des Rheingolds	103
12.	Die machtvolle archaische Mutter-Imago	109
13.	Wotans Sturz in ein innerpsychisches Dilemma	115

14. Die Regenbogenbrücke: Wotans halluzinatorische Lösung für sein innerpsychisches Dilemma	125
Literatur	133
Kurzzusammenfassung der psychologischen Sinnebene des <i>Rheingold</i>	135

Richard Wagner
(1813–1883)

Das Rheingold

Ring des Nibelungen: Vorabend

Libretto: Richard Wagner

Uraufführung: 22. September 1869

Hoftheater München

Auftretende Personen

Götter und Göttinnen

Wotan	Helden- oder Bassbariton
Donner	Bariton
Froh	Tenor
Loge	Tenor
Fricka	Mezzosopran
Freia	Sopran
Erda	Alt

Nibelungen

Alberich

Bariton

Mime

Tenor

Riesen

Fasolt

Bass

Fafner

Bass

Rheintöchter

Woglinde

Sopran

Wellgunde

Sopran

Floßhilde

Alt

Ort und Zeit der Handlung:
Mythische Vergangenheit

1. Einleitung

Wagners vierteiliges Bühnenfestspiel *Der Ring des Nibelungen* besteht aus vier abendfüllenden Opern, dem *Rheingold* (Vorabend), der *Walküre* (1. Tag), *Siegfried* (2. Tag) und der *Götterdämmerung* (3. Tag). Wagner hatte die *Götterdämmerung* bereits fertiggestellt, als ihm zu Bewusstsein kam, dass man Siegfrieds Tod nur verstehen kann, wenn man auch über seine Kinderjahre unterrichtet ist. So entstand der *Junge Siegfried* (später: *Siegfried*), worin das Heranwachsen des jungen Helden bei seinem Ziehvater Mime geschildert wird. Doch auch das erschien Wagner als zu kurz gegriffen und so brach er in noch davor liegende Zeiten auf, gleichsam in die Urfrühe menschlichen Daseins. Wagner proklamierte als sein Ziel: »Ich will dem Publikum eine Kulturepoche vor Augen führen, die jeder Erfahrung oder Anknüpfung an eine Erfahrung fern liegt« (Wagner 1907, S. 187). Diese Ausgangslage deutet bereits darauf hin, dass die Ring-Tetralogie als ein Entwicklungs-drama konzipiert ist, und zwar ein Drama, das in jener

Lebenszeit ihren Ausgang nimmt, die vor unserer aller bewussten Erinnerung liegt.

Man tut sich in der Zunft der Deuter allenthalben schwer damit, dem Bühnengeschehen von Wagners *Ring* einen schlüssigen Sinn abzugewinnen. Das Handlungsgeschehen enthält viel Bizarres und Fantastisches, hinzu kommen augenscheinliche Widersprüche, sodass viele Exegeten angesichts dieser Hürde gleich von Anfang an die Flinte ins Korn geworfenen haben und dazu übergegangen sind, die Handlung als vergnüglichen Schwank zu erzählen. Das gibt zwar keinen wirklichen Sinn, regt aber immerhin zum Schmunzeln an. Bei Loriots Ringerzählung weiß man, dass es um nichts weiter geht als um eine Karikatur. Bei vielen seriösen Sachbüchern dagegen ist es meist die Hilflosigkeit dem Handlungsgeschehen gegenüber, die die Autoren Zuflucht zur Komik nehmen lässt. Dazu gehört auch jener humorig gemeinte Versuch eines Juristen, unter Zuhilfenahme des Strafgesetzbuches die unübersehbare Fülle an Scheußlichkeiten und Ungeheuerlichkeiten im Ring in ihrer strafrechtlichen Relevanz zu bewerten (Pidde 2003). Spätestens bei diesem Unterfangen müsste die Einsicht aufdämmern, dass die Ansiedlung der Opernhandlung im Umfeld strafmündiger Bürger nicht gemeint sein kann.

Dass es so aussichtslos erscheint, einen schlüssigen Sinn zu formulieren, könnte darin seine Ursache haben, dass Wagners Nibelungendrama zu vieldeutig ist und sich gleichsam jeglicher

Sinnfixierung entzieht. Es ist jedoch auch möglich, dass man sich nur deshalb so schwertut, weil man im falschen Umfeld fündig werden will. Man sollte tunlichst nicht außer Acht lassen, dass es sich beim *Ring des Nibelungen* um ein mythisches Geschehen handelt, und zudem um einen von Wagner persönlich hergestellten Mythos, der mit den zugrunde liegenden Quelltexten vorwiegend nordischer, germanischer, aber auch altgriechischer Überlieferungen nur sehr lose verbunden ist. Mythen haben sich von je her als Versuche zu erkennen gegeben, das nicht beobachtbare, schwer zu benennende, aber äußerst dramatische und drängende Geschehen in den unergründlichen Tiefen der menschlichen Seele in sichtbare Szenen zu transformieren. Mythen versuchen, einen scheuen Blick in die Abgründe und Finsternisse unbewusster intrapsychischer und interpsychischer Prozesse und Ereignisse zu werfen. Das hat offensichtlich auch Wagner im Sinn gehabt. Unklar bleibt nur, wo das Handlungsgeschehen seines Musikdramas in diesem schwer zugänglichen Gelände kartografisch zu verorten ist. Vom Meister sind dazu nur vage Angaben überliefert. Er hat es der Nachwelt – also uns – überlassen, diese Untiefen zu erkunden und zu benennen.

Nach Sigmund Freud ist nicht nur der forschende Psychoanalytiker, sondern auch der Künstler als ein Experte für die unbewussten Vorgänge im Menschen anzusehen, ja Freud räumt dem Künstler sogar

den Vorrang ein. Der Unterschied zwischen beiden liegt seiner Meinung nach in der unterschiedlichen Vorgehensweise. Der Wissenschaftler findet zu den Gesetzen der seelischen Vorgänge durch die Beobachtung anderer Menschen, der Künstler hingegen

»richtet seine Aufmerksamkeit auf das Unbewußte in seiner eigenen Seele, lauscht den Entwicklungsmöglichkeiten desselben und gestattet ihnen den künstlerischen Ausdruck, anstatt sie mit bewußter Kritik zu unterdrücken. So erfährt er aus sich, was wir bei anderen erlernen, welchen Gesetzen die Betätigung dieses Unbewußten folgen muß, aber er braucht diese Gesetze nicht auszusprechen, nicht einmal sie klar zu erkennen, sie sind infolge der Duldung seiner Intelligenz in seinen Schöpfungen verkörpert enthalten« (Freud 1906, S. 120f.).

Was Freud hier formuliert, trifft für Wagner in besonderer Weise zu. Wir werden beim analysierenden Gang durch den Ringzyklus erleben, wie tiefgründig Wagner in das Unbewusste seiner Seele zu schauen vermag und wie treffsicher er die dort vorherrschenden Entwicklungsmöglichkeiten und -gesetzmäßigkeiten künstlerisch auszudrücken weiß. Dies ist umso erstaunlicher, als Wagner selbst als eine recht konflikthafte Persönlichkeit anzusehen ist, und es folglich nicht ausbleiben kann, dass auch seine psychischen Defizite im Bühnengeschehen eine Widerspiegelung erfahren. Doch jenseits der persönlichen Pathologie enthält Wagners Opus magnum eine

bemerkenswerte Tiefenschärfe für die Vielfalt und für die Gesetzmäßigkeiten der menschlichen Psyche allgemein.

Bereits in meinen früheren musikpsychoanalytischen Analysen, z. B. von Mozartopern, hatte eine unterhalb der bewussten Ebene liegende zweite Sinnebene eine Rolle gespielt. Der adoleszente Tamino und die zur Frau heranreifende Pamina (*Zauberflöte*) erleben auf ihrem Reifungsweg immer wieder einmal Einbrüche frühkindlicher Ängste. So etwa, wenn Pamina durch das abgewandte Verhalten Taminos in tiefe Verlassenheitsängste stürzt, wie sie vom kleinen Kind erlebt werden, wenn es glaubt, die so existenznotwendige liebevoll sorgende Mutter verloren zu haben. Es gibt eine Fülle von solchen punktuellen Rückbezügen auf frühkindliches Erleben und Verhalten. Doch bei Mozart bleibt die erwachsene Persönlichkeit stets im Vordergrund, selbst in denjenigen Situationen, in denen sich tiefere Erlebnisschichten ins Verhalten einmischen.

Das ist im *Ring des Nibelungen* anders. Hier wird die zweite Sinnebene gleichsam zur ersten gemacht. Wagner steigt hinab zu den originalen Urszenen in der Frühzeit unseres Daseins und bringt diese auf die Bühne. Wir sollten uns als Zuschauer nicht davon irritieren lassen, dass er diese phantasmatischen Kindheitsdramen von erwachsenen Protagonisten spielen lässt. Zum einen gilt der Ausspruch von Wagners Freund Engelbert Humperdinck, »im Herzen sind wir alle Kinder« (zit. n. Abell 1962, S. 191), zum anderen

weiß jeder Komponist, so auch Wagner, dass kaum ein Zuschauer diese originalen Szenen in originaler Besetzung sehen möchte. So muss auch Wagner den Weg über den Mythos gehen und die uns alle betreffenden frühkindlichen Erfahrungen so entfremden, dass sie den Zuschauern wie seltsame, ferne Begebenheiten erscheinen, die mit den eigenen Lebenserfahrungen nichts zu tun haben. Das ist die Brechung, die im künstlerischen Ausdruck unbewusster lebensgeschichtlicher Prozesse erfolgt. Dabei muss der Schöpfer die dargestellten unbewussten Geschehnisse weder erkennen noch verstehen, wie Freud im erwähnten Zitat bereits angemerkt hat. Geniale Werke zeichnen sich dadurch aus, dass sie Eingebungen des Unbewussten sind. Die bewusste Persönlichkeit ist jeweils nur der kompetente Handwerker, der für die Umsetzung und Realisierung der aus dem Unbewussten einströmenden schöpferischen Ideen zuständig ist.

Es erscheint mir vernünftig, bei Versuchen der Sinndeutung von Wagners Ring sich an dessen Absichtserklärung zu halten, dass er den Zuschauer in eine Daseinsepoche zurückführen will, »die jeder Erfahrung oder Anknüpfung an eine Erfahrung fern liegt«. Wagner hat damit vermutlich die prähistorische Menschheitsgeschichte gemeint, und es ist wohl nicht ganz zufällig, dass sich in gleicher Zeit ein Zeitgenosse Wagners, ein Jurist und Altertumsforscher mit