



GUNTER E. GRIMM

## **Brünhild**

Zur Rezeption einer Sagengestalt im Drama des 19. Jahrhunderts

Vorblatt

### **Publikation**

Vorlage: Datei des Autors

Erweiterte und leicht veränderte Fassung des am 12. Juli 2023 im Rahmen der Nibelungenfestspiele Worms gehaltenen Vortrags

Eingestellt: September 2023

### **Autor**

Prof. Dr. Gunter E. Grimm

Universität Duisburg-Essen

Universitätsstraße 12

D-45117 Essen

Email: <gunter.grimm@uni-due.de>

### **Empfohlene Zitierweise**

Hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum des letzten Besuchs dieser Online-Adresse angeben: Gunter E. Grimm: Brünhild. Zur Rezeption einer Sagengestalt im Drama des 19. Jahrhunderts (September 2023). In:

nibelungenrezeption. URL:

<http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Bruennhild.pdf> (Datum Ihres letzten Besuchs).

# **Brünhild**

## **Zur Rezeption einer Sagengestalt im Drama des 19. Jahrhunderts**

Von Gunter E. Grimm (Universität Duisburg-Essen)  
[August 2023]

Ez was ein küneginne gesezzen über sê,  
ir gelîche enheine man wesse ninder mê.  
diu was unmâzen scône, vil michel was ir kraft.  
sie scôz mit snellen degenen umbe mínne den scaft.

Den stein den warf si verre, dar nâch si wîten spranc.  
swer ir minne gerte, der muose âne wanc  
driu spil an gewinnen der frouwen wol geborn.  
gebrast im an dem einen, er hete daz houbet sîn verlorn.<sup>1</sup>

So beschreibt das Nibelungenlied die Königin aus dem hohen Norden, die sich der Burgundenkönig Gunther zu gewinnen in den Sinn gesetzt hatte. Wer war diese sagenumwobene Brünhild, deren Namensbestandteile „brünne“ (Brustharnisch) und „hilt“ (Kampf) bereits auf den kriegerischen Charakter der Trägerin hinweisen? War sie – in den Haupthandschriften des Nibelungenlieds Prünhild und Prunhild, in der altnordischen Edda Brynhildr geschrieben – tatsächlich eine amazonenhafte Königin aus dem hohen Norden oder eine todverkündende Walküre aus dem Gefolge Odins? Ein Blick auf mittelhochdeutsche und altnordische Nibelungendichtungen zeigt tatsächlich gravierende Unterschiede.

### 1. Grundlagen: deutsche und nordische Version

Im Nibelungenlied verliebt sich der aus Xanten stammende Königssohn Siegfried in die burgundische Königstochter Kriemhild. Da im Mittelalter Frauen noch kein Selbstbestimmungsrecht besitzen, gewissermaßen als Objekte der Männer fungieren, schlagen Kriemhilds Brüder eine Art Tauschhandel vor: Siegfried, dessen frühere Begegnung mit Brünhild nur angedeutet ist,<sup>2</sup> soll Kriemhild als Braut erhalten, wenn er ihrem Bruder Gunther bei der Gewinnung seiner anvisierten Braut, der isländischen Königin Brünhild, nach Kräften beisteht. Dies geschieht durch eine Reihe von Lügen. Siegfried gibt sich als Vasall Gunthers aus. An dessen Stelle besiegt er, durch die Tarnkappe unsichtbar gemacht, die amazonenhafte Königin im Wettkampf und bezwingt sie in der Brautnacht. Törichterweise beschenkt er Kriemhild mit Brünhilds Ring und Gürtel. Konflikte sind somit vorprogrammiert. Beim Streit der Königinnen am Eingangsportal der Kirche beansprucht Brünhild den Vortritt vor Kriemhilde, da sie Siegfried für einen Lehnsmann Gunthers hält. Kriemhild schleudert ihr den (sachlich ungerechtfertigten) Vorwurf „Kebse“ (neudeutsch: Mätresse) entgegen, als Beweismittel zeigt sie ihr Ring und Gürtel. Die Folgen sind bekannt.

Wie sah die Königin wohl aus? Dem Nibelungenlied zufolge ist sie über alle Maßen schön („unmâzen schône“, Str. 326,3) und von großer Stärke („michel was ir kraft“, Str. 326, 3), den einen gilt sie als „wunderbare Frau“ („daz vil hêrlîche wîp“, Str. 337,4), den anderen als

„des Teufels Weib“ („des tíuvéles wîp“, Str. 438,4).<sup>3</sup> Das Nibelungenlied zeichnet Brünhild als schöne und starke Frau, die sich aufs äußerste wehrt, ihre Unabhängigkeit aufzugeben.

Die nordische Gestalt der Nibelungensage liegt in verschiedenen Zeugnissen vor. In einigen Heldenliedern der sogenannte „Lieder-Edda“, von denen einzelne bis ins 10. Jahrhundert zurückreichen; im Abriss der „Snorra-Edda“ von 1220, in zwei Sagas aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, der „Thidreksaga“ und der „Völsungasaga“. Während die „Thidreksaga“ eher eine vergrößernde Mixtur nordischer und deutscher Sagenelemente bietet,<sup>4</sup> liegt der Völsungensaga<sup>5</sup> eine der „Edda“ entnommene Konstellation zugrunde. Hier wächst Sigurd beim Schmied Regin auf, tötet dessen Bruder, den zum Drachen mutierten Fafnir, und gewinnt dessen Goldschatz. Danach gelangt er zu einer Schildburg, hinter der die vollgerüstete Königstochter Brynhild schläft. Sigurd erweckt sie und beide gestehen einander ihre Liebe. Später treffen sie bei Brynhilds Pflegevater Heimir wieder aufeinander, schwören sich abermals Treue, und Sigurd schenkt ihr einen Goldring. In der Völsungensaga herrschen familiäre Verhältnisse. Die benachbarten Königsgeschlechter verheiraten sich untereinander, Brynhild ist die Tochter des Königs Budli, ihr Bruder ist König Atli; Gudrun und Gunnar sind die Kinder des Königs Gjuki. Brynhild kämpft zwar einerseits als Schildmaid, andererseits sitzt sie, wie die anderen Frauen, auch am Webstuhl.

Am Hof der Gjukungen bewährt sich Sigurd als unermüdlicher Helfer, so dass die Königinmutter Grimhild den Helden durch eine Heirat mit ihrer Tochter Gudrun an die Familie binden will. Da sie von Sigurds Zuneigung zu Brynhild weiß, gibt sie ihm einen Zaubertrank, der ihn Brynhild vergessen lässt. Sigurd heiratet infolgedessen Gudrun, beide bekommen einen Sohn. Grimhilds Sohn, König Gunnar, möchte um Brynhild werben. Da er den Feuerwall um Brynhilds Burg nicht zu durchreiten vermag, übernimmt Sigurd diese Aufgabe in Gunnars Gestalt. An der Seite Brynhilds verbringt er drei Nächte, aber er legt sein Schwert Gram entblößt zwischen sie. Beide tauschen Ringe miteinander. Der Zank der Königinnen spielt sich hier am Fluss ab. Brynhild hält sich für ranghöher und watet weiter in den Fluss hinaus, weil sie ihren Vater für mächtiger hält als Gudruns Vater und weil ihr Mann „viele Heldentaten vollbracht habe“.<sup>6</sup> Es kommt zum Streit. Gudrun wirft ihr vor, in Wahrheit sei Sigurd ihr erster Gatte gewesen, *er* nämlich habe die Waberlohe durchritten und ihr den Ring vom Finger gezogen. Auch hier zeigt sie der Betroffenen den Ring als Beweisstück.

Im Nibelungenlied wird Brünhild als Frau gezeichnet, die auf äußerliche Ehrbezeugung Wert legt. Ganz anders die nordische Brynhild! Sie erleidet ein echtes Seelendrama. Man stelle sich vor: Nachdem Sigurd und sie sich zweimal Liebe und Treue geschworen haben, muss sie erleben, dass er mit einer anderen verheiratet ist. Und nicht nur das! Obendrein betrügt er sie, indem er sie für einen anderen gewinnt. Zur Empörung gesellen sich Eifersucht und Racheverlangen. Zu ihrem Mann Gunnar sagt sie: „Ich aber habe *gelobt* daheim bei meinem Vater, den allein lieben zu wollen, der als der Herrlichste geboren wäre – das aber ist Sigurd. Nun aber bin ich eidbrüchig dadurch, daß ich ihn nicht habe [...]“. „Lauthals klagt sie in der ganzen Burg, „daß sie Sigurd nicht habe“.<sup>7</sup> Sie will als Frau zweier Männer nicht weiterleben. Einer müsse sterben: Sigurd, Gunnar oder sie selbst. Als Brynhild dann von Sigurds Ermordung hört, bricht sie in lautes Lachen aus.<sup>8</sup> Sie verletzt sich mit dem Schwert tödlich, lässt einen Scheiterhaufen errichten und sich zusammen mit Sigurd verbrennen, nicht ohne vorher Gudruns und Sigurds Sohn Sigmund töten zu lassen. Dass in der nordischen Version weniger die

Standesehre als die verratene Liebe im Vordergrund steht, verleiht der Geschichte einen persönlicheren Charakter.

Wie wurde diese Rollenfiguration in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts aufgegriffen?

## 2. Dramen des 19. Jahrhunderts

Der aus einer alten Hugenottenfamilie stammende *Friedrich de la Motte-Fouqué* hat als erster die nordische Version im dreiteiligen Drama „Der Held des Nordens“ literarisch verarbeitet. Der erste Teil „Sigurd, der Schlangentödter“ wurde 1808 publiziert; das Gesamtwerk erschien 1810.<sup>9</sup> Fouqué hatte es in der preußischen Armee zum Fähndrich gebracht und am Rheinfeldzug von 1794 teilgenommen. Er widmete sein Drama dem Philosophen Johann Gottlieb Fichte, der in seinen 1807/08 gehaltenen „Reden an die deutsche Nation“ das Nationalbewusstsein der Deutschen im Befreiungskampf gegen Napoleon stärken wollte. Diese nationale Komponente schwingt in Fouqués Adaption unübersehbar mit. Fouqués Adaption folgt ziemlich genau der Völsungensage.

Nach dem Zwist der Königinnen berichtet Gunnar über Brynhildis Stimmungslage: Zuerst habe sie wie toll gerast und gewütet, jetzt liege sie in starrem Schlaf.<sup>10</sup> Auf Gudrunas Bitte geht Sigurd zu Brynhildis; er begrüßt sie mit der reichlich unbedarften Empfehlung „Laß’ von der Trauer, sei vergnügten Sinn’s.“<sup>11</sup> Nun folgt ein Wechselbad der Gefühle. Die Betrogene bekennt „Niemals gefiel mir Gunnar“. Sigurd erzählt ihr von Grimildis Vergessenheitstrank und erklärt ihr abermals seine große Liebe: „lieber viel, / Als mein selbstgeignes Leben bist du mir.“<sup>12</sup> Emotional tief erregt, versteigt er sich zum Angebot, sich von seiner Ehefrau Gudruna und dem gemeinsamen Sohn zu trennen. Brynhildis bleibt gefasst, sie will nicht am selben Hof zwei Männer haben, Gunnar habe ihr „Treuwort“: „so büß’ ich denn / Schuldlosen Irrthum mit freiwill’gem Tod“.<sup>13</sup> Dem Gatten eröffnet sie:

Zwei Eh’gemahle mir in Einer Burg –  
Abscheu erfaßt mich. – Einer von uns Drei’n  
Muß sterben: du, ich oder Sigurd!<sup>14</sup>

Fouqué zeichnet Brynhildis als eine außerordentlich schöne und gefühlsstarke Frau. Obwohl sie mit der Gabe der Weissagung vertraut ist und die Geschehnisse vorhersagen kann, handelt sie ausschließlich aus ihrem Gefühl heraus. Die Runen sprechen gegen ihre Verbindung mit Sigurd; sie aber erkennt, dass er der einzige ebenbürtige Mann ist und eine andere Gattenwahl gewissermaßen Untreue gegenüber ihrem eigenen Wesen wäre. Ihre Liebe, ihre Ehrverletzung, ihre persönliche Kränkung und ihr Racheverlangen sind so groß, dass sie lieber mit dem toten Sigurd in den Untergang geht, als dass sie ihn Gudruna gönnt und allein weiterleben will.

Das Werk errang unter den Zeitgenossen großen Beifall. Die Sprache ist schwülstig-blumig, aber die Charaktere bleiben eigentlich blass. Große Wirkung hatte das Werk auf Richard Wagner, der durch seinen Onkel schon früh die Bekanntschaft mit Fouqués Dramen gemacht hatte.

Der aus Lübeck stammende *Emanuel Geibel* wurde vom bairischen König Ludwig I. 1852 als Honorarprofessor nach München berufen und avancierte zum ersten unter den Hofdichtern. Sein Drama „Brunhild“ erschien 1857 und wurde 1861 auf dem Hoftheater in München uraufgeführt. Das Drama setzt nach der Doppelhochzeit Gunthers mit Brunhild und Siegfrieds mit Kriemhild ein. Noch ehe er sie sieht, vermittelt Volkers Bericht ein lebendiges Bild von Brunhild.

Frau Brunhild aber thront' in kalter Schönheit,  
Die Lippe trotzig aufgeschürzt, das Auge  
Glanzlos ins Leere starrend, neben ihm,  
Als schweift' ihr Geist in weiten Fernen um.<sup>15</sup>

Der tiefere Grund für die Verstimmtheit, ja den Hass Brunhilds ist die Tatsache, dass sie recht eigentlich Siegfried liebt, den nun eine andere als Gatten bekommen hat.

Du kannst es nie ermessen, was es heißt:  
Den e i n e n lieben, und dem a n d e r n doch,  
Von dem dein Herz nichts weiß, mit Leib und Seele,  
Dem Aufgedrungenen, unterworfen sein!<sup>16</sup>

Geibel hat das Motiv von Brunhilds früherem Beisammensein mit Siegfried<sup>17</sup> aus der nordischen Version der Sage übernommen. Brunhild ist überzeugt, Siegfried liebe in Wahrheit nicht Kriemhild,<sup>18</sup> sondern sie selbst und schöpft daher Hoffnung für ihre eigene Liebe.

Der dritte Akt enthält den Höhepunkt und zugleich die Peripetie, den Umschlag der Handlung vom Aufwärts zum Abwärts. Dies geschieht in der dramatischen Auseinandersetzung der beiden rivalisierenden Königinnen vor der Kirche, wem der Vortritt gebühre.

Im vierten Akt nimmt die Intrige ihren Lauf. Gunther gesteht Brunhild, was in der Hochzeitsnacht geschah und dass er – aus Liebe zu ihr – Siegfrieds Hilfe in Anspruch genommen habe. Anstatt seiner Bitte, alles zu vergessen, sich zu fügen, fordert Brunhild Siegfrieds Tod.<sup>19</sup> Dem Schlussgesang der Brünnhilde in Wagners „Götterdämmerung“ entspricht bei Geibel ein Monolog, in dem sie, ehe sie sich mit Siegfrieds Dolch ersticht, ihre ewige Liebe verkündet:

Ja, wißt es alle: diesen Mann hab' ich  
Geliebt! Von Anfang ihn, und keinen sonst!  
Hab' ihn geliebt trotz Schicksalsschluß und Sternen,  
Und wohl zermalmen können mich die Götter,  
Doch meine Lieb' entreißen sie mir nicht!<sup>20</sup>

Geibel vermengt nordische und deutsche Tradition, er verzichtet auf den ganzen Götter- und Zwergenapparat. Das Geschehen bleibt innerweltlich und ist psychologisch begründet, zum Teil in überdeutlicher Manier.

Geibel war ein dynastisch eingestellter Dichter. Nicht nur, dass er ein Gegner der 1848er Revolution war,<sup>21</sup> er diente am bairischen Hof und bezog eine preußische Dichterpension. Er verherrlichte die nationale Einigungsbewegung unter Preußens Führung. Insofern ist es nicht erstaunlich, dass der Freund feudalistischer Ordnung auch im Drama den Ordnungsgedanken und damit die Zementierung der bestehenden monarchistischen Herrschaftsverhältnisse propagierte. Betrachtet man die im Drama vorgestellte Sozialstruktur der handelnden Personen, so fällt ganz unabhängig von den Personen selbst das Gegenüber zweier Strukturen auf: auf

der einen Seite die amazonenhafte Welt des Nordens, wo ausschließlich das Recht der Kraft regiert, auf der anderen Seite die höfische Welt der Burgunder in Worms, wo die Männer das Sagen haben. Die besiegte Königin muss sich den Gesetzen der Burgunder fügen. Im Mittelpunkt von Geibels Drama steht der Konflikt zwischen Brunhild und ihrer höfischen Umwelt.<sup>22</sup> Der widerständigen Brunhild, die sich der landesüblichen Sitte und damit den höfischen Gesetzen verweigert, tritt Siegfried als Vertreter der Männer-Ordnung entgegen und verfiucht mit markigen Worten das Prinzip von „Gesetz und Ordnung“.<sup>23</sup>

Ja, nimmer hat nach einem Kampf mich so  
 Gelüstet, wie nach diesem; gilt es doch,  
 Der Männer ganz Geschlecht an ihr zu sühnen.  
 Ich will sie Sitte lehren, zähl' auf mich!<sup>24</sup>

Die Herrschaft der Männer darf nicht in Frage gestellt werden. So behauptet Geibels Zeitgenosse Friedrich Kreyssig, der Dichter vertrete in diesem Bestreben „die gesunde, männliche Richtung der letzten Jahrzehnte“,<sup>25</sup> ganz im Sinne der preußisch-nationalen Devise „Männer machen Geschichte“.

Die erste Dramatisierung des Nibelungenlieds, *Ernst Raupachs* fünftaktige Tragödie „Der Nibelungen-Hort“ von 1828, hat sich auf der Bühne nicht gehalten – im Unterschied zu *Friedrich Hebbels* Dramen-Trilogie „Die Nibelungen“ von 1862. Hebbel selbst hielt sein Werk für das Beste, was bisher über das Thema Nibelungen gedichtet wurde. Angesichts der deutsch-französischen Spannungen verstand er sie als einen „Beitrag für die Einigkeit und Geschlossenheit der Nation gegen den äußeren Feind, als sittlichen Maßstab für alle Deutschen“.<sup>26</sup> Hebbel will Mythos und Menschlichkeit verbinden, die Ausführung changiert entsprechend zwischen Monumentalisierung und Psychologisierung. In stolzer Unbescheidenheit schreibt er:

Und bei aller Bescheidenheit, die die Größe der Aufgabe mit sich bringt, wollen wir auf Geibels Marzipan und Wagners Krüppelholz mit Lächeln herabschauen, so sehr die Parteien sich auch dafür rühren werden, denn diese Leute haben nicht einmal eine Ahnung vom Gegenstand.<sup>27</sup>

Im Wesentlichen folgt Hebbel der Handlung des Nibelungenlieds.<sup>28</sup> Gleich in der ersten Szene beschreibt Volker Brunhilds Schönheit:

Im tiefen Norden [...] wuchs ein Fürstenkind  
 Von wunderbarer Schönheit auf, so einzig,  
 Als hätte die Natur von Anbeginn  
 Haushälterisch auf sie gespart und jeder  
 Den höchsten Reiz des Weibes vorenthalten,  
 Um ihr den vollen Zauber zu verleihn.<sup>29</sup>

Im Folgenden erfährt man, dass sie schwarzhaarig und braunäugig ist.<sup>30</sup> Ihre ungeheure Stärke manifestiert sich auf der Fahrt rheinaufwärts, wo sie den aufdringlichen Gunther „mit vorge-strecktem Arm weit in den Rhein hinaus“ hält. Ein „Teufelsweib“, wie Siegfried konstatiert.<sup>31</sup> Beide Frauen erliegen einer Fehleinschätzung: Brunhild hält sich für ranghöher als Kriemhild und Siegfried, der für sie nur Gunthers Vasall ist. Kriemhild dagegen ist überzeugt, Brunhild sei Siegfrieds „Kebsweib“.<sup>32</sup> Als Brunhild erkennen muss, dass Siegfried sie nie geliebt hat,<sup>33</sup>

betreibt sie energisch seine Ermordung. Dazu setzt sie ein modernes Mittel ein: den Hungerstreik.<sup>34</sup> Hagen erkennt das wahre Motiv für Brunhilds Mordlust: eine Art biogenetischer Liebe, der zufolge die letzte Riesin sich den letzten Riesen sucht.<sup>35</sup> Mit Siegfrieds Tod hat Brunhild das Ziel ihrer Rache erreicht und genießt derbsinnig ihren Sieg: „Sie ißt und trinkt und lacht.“<sup>36</sup> Diesen Charakterzug hat Hebbel aus der nordischen Version übernommen.

Auch der neuklassizistische, sogar für den Nobelpreis nominierte Dichter *Paul Ernst* lehnt sich im Drama „Brunhild“ von 1909 an die nordische Version an. Drastisch schildert Gunther seinem älteren Bruder Hagen die Brutalität Brunhilds in der Hochzeitsnacht:

Sie lachte, wie ein Wolf die Zähne zeigend [...].  
 Sie griff mich mit den Armen, hob mich leicht,  
 Eh ich nur denken konnte, was geschah,  
 Und warf von oben mich zur Erde nieder,  
 Daß mir der Sinn verging.<sup>37</sup>

Nach ihrer Bezwingung durch Siegfried wird sie gefügig und betrachtet Gunther als ihren „Herrn“.<sup>38</sup> Siegfried, der Brunhild auf Island begegnet war, vergisst Brunhild, weil Chriemhild ihm einen Vergessenheitstrank gegeben hatte. Allerdings lieben sich beide – trotz seiner Verheiratung mit Chriemhild – weiterhin, denn sie sind vom Schicksal füreinander bestimmt. Chriemhild muss in den sauren Apfel beißen, nur die „Schale“ zu haben und nicht Siegfrieds Herz.<sup>39</sup>

Paul Ernst hat das Drama mit philosophischen und psychologischen Diskursen über die Thematik „Schuld“ schwer befrachtet. Siegfried, Gunther, Chriemhild fühlen sich im Laufe des Dramas schuldig, denn jeder hat Teil am Betrug. Nur die total Betrogene, Brunhild, ist von der Gewissheit beseelt, als „Menschen höherer Art“<sup>40</sup> seien sie und Siegfried nicht mit moralischen Maßstäben zu messen. Die „oberen Menschen“<sup>41</sup> leben ihrer Überzeugung nach schuldfrei, nur nach Notwendigkeit. Sie sind lediglich in die unheilvollen Geschehnisse verstrickt. Der Tod ist daher für solche Ausnahmemenschen konsequent. Paul Ernsts Fantasie vom höheren Menschentum steht im Vorfeld des Führerkults, auch wenn er keinem blinden Heroismus das Wort redet.<sup>42</sup>

### 3. Richard Wagner: „Der Ring des Nibelungen“

Eine ganz neue Qualität brachte Richard Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“. Seine 1853 als Privatdruck erschienene „Ring“-Dichtung war nicht für die Sprechbühne bestimmt. Seine volle Wirkung konnte das Werk erst entfalten, als der gesamte „Ring“ 1876 in Bayreuth aufgeführt wurde. Bekanntlich griff Wagner auf die nordische Tradition zurück, vor allem auf die Völsungensaga, verwendete aber auch Motive aus anderen nibelungischen Texten.<sup>43</sup> Während aber die Völsungensaga die Handlung ausschließlich im irdischen Bereich ansiedelt und Götter, Riesen und Gezwerg allenfalls hereinschauen, unterteilt Wagner seine Opernwelt auf drei Ebenen: die höchste Ebene ist die Welt der Götter, dann die Ebene der Menschenwelt und darunter die Welt der Zwerge, Drachen und der Nibelungen. Dass Gestalten der höchsten und der untersten Ebene auf der mittleren, der Menschen-Ebene, mitagieren, verleiht dem Geschehen eine größere Gespanntheit. Vieles erscheint als von höheren Mächten

bestimmt oder von niedrigen Mächten durch Intrigen bewirkt. Bei Wagner ist Brünnhilde nicht nur *eine* der Walküren, sondern sogar Wotans Lieblingswalküre, seine Wunschmaid.

Bei Wagner fehlt die für die anderen Nibelungendichtungen so zentrale Szene des Königinnenstreits. Guttrune nimmt eine vergleichsweise untergeordnete Stellung ein. Immerhin geht der Vergessenheitstrank, den sie auf Hagens Anraten Siegfried kredenzt, auf ihr Konto und nicht das ihrer Mutter. Nicht der Streit um den höheren Rang ist hier das Movens, sondern der Verrat, den Siegfried unwissentlich an Brünnhilde begangen hat.<sup>44</sup> Wagner vereinfacht die Konstellation, kommt aber dadurch zum Kern des Geschehens: Es geht Brünnhilde nicht um die Ehre, sondern um die verratene Liebe – für Wagners romantische Auffassung des Mythos ein zentraler Gedanke. Ehre ist ein eher sekundäres Motiv. Macht, Liebe und Rache sind die Primäremotionen, die das Geschehen im „Ring“ bestimmen.

Wichtig für Wagners Dichtung ist der Einfluss der Philosophie Arthur Schopenhauers, dessen Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“ er in jenen Jahren gelesen hatte.<sup>45</sup> Gegenüber dem befreundeten August Röckel entwickelt Wagner seine Idee von der Macht der Liebe.

Siegfried [...] ist nur die Hälfte, erst mit *Brünhilde* wird er zum Erlöser; nicht einer kann alles; es bedarf vieler, und das leidende, sich opfernde Weib wird endlich die wahre wissende Erlöserin: denn die Liebe ist eigentlich ‚das ewig Weibliche‘ selbst.<sup>46</sup>

Wagner konzipiert Brünnhilde als die große Liebende. Um der Liebe willen hat sie „allem Göttertume entsagt“. „Sie weiß aber, daß die Liebe das einzig Göttliche ist: so möge denn Walhalls Pracht zugrunde gehen, aber den Ring“ – für sie das Symbol der Liebe – „opfert sie nicht. Ich bitte Dich“, schreibt Wagner an Röckel,

wie erbärmlich, geizig und gemein stünde sie nun da, wenn sie den Ring deshalb verweigerte, weil sie (etwa durch Siegfried) um seinen Zauber, um seine Goldmacht wüßte? Das wirst Du doch diesem herrlichen Weibe nicht im Ernste zumuten? – Schauert es Dich aber, daß dieses Weib gerade in diesem *verfluchten Ringe* das Symbol der Liebe bewahrt, so wirst Du ganz nach meiner Absicht empfinden und hierin die Macht des Nibelungen-Fluches auf seiner furchtbarsten, tragischsten Höhe erkennen.<sup>47</sup>

Schon in seiner 1848 verfassten Schrift „Die Kunst und die Religion“ beschreibt Wagner die wahre Liebe als eine „befreite, nur sich selbst verpflichtete und damit alle Realität transzendierende Liebe“.<sup>48</sup> Im Fall Brünnhildes handelt es sich letzten Endes um das Aufbegehren der Frau gegen eine Männergesellschaft, der es in erster Linie um Macht geht. Doch ihre „wahre Liebe“ zu Siegfried, dem „freien Helden“, scheitert an dessen Verrat. Allerdings resigniert Brünnhilde nicht, sie behält sich die letzte freie Entscheidung selbst vor. Ihr Tod ist einerseits ein Opfertod, um den wiedererlangten Ring den Rheintöchtern zurückzugeben und um die Herrschaft der Männer zu beenden, andererseits ein Liebestod, um sich mit Siegfried, der ebenfalls ein Opfer der Männerintrigen wurde, im Tode zu vereinigen.<sup>49</sup> Indem sie den Brand in die Götterburg Walhall wirft, rechnet sie mit der machtbestimmten Männergesellschaft ab.<sup>50</sup> Die Erlösung durch ihr Opfer erfolgt auf zwei Ebenen: der privaten und der gesellschaftlichen.

Wagner, ein ehemaliger Anhänger der 1848er Revolution, distanzierte sich von der feudalistisch-aristokratischen Kunst eines Schnorr von Carolsfeld. Gegen die offiziell propagierte Historienmalerei setzte er den Rekurs auf den Mythos. Er enthistorisierte und formte das germanische Heldenepos zu einem zeitlosen Weltanschauungsdrama um.<sup>51</sup> Konsequenterweise



mussten auch die Kostüme enthistorisiert werden. Sie sollten weder mit der klassizistischen, an der Antike orientierten Kostümierung, noch mit pseudohistorischen Germanentrachten verwandt sein!

Tatsächlich nahm sich der Bühnenbildner, der Berliner Professor Carl Emil Doepler am historischen Realismus der Theatergruppe der Meininger ein Vorbild.<sup>52</sup>



[1] Brünnhilde der Walküre



[2] Brünnhilde der Götterdämmerung

In seinen zirka 500 Kostüm-Entwürfen zur ersten Inszenierung des „Ring des Nibelungen“ 1876 war der historische Ansatz unverkennbar – sehr zu Wagners Missfallen. Aus den Tagebüchern Cosima Wagners weiß man Genaueres über die familieninterne Reaktion der Wagners, die von anfänglicher Zustimmung in rigide Ablehnung umschlug.<sup>53</sup> Am 28. Dezember kam es zum offenen Ausbruch des Unmuts:

Die Kostüme erinnern durchweg an Indianer-Häuptlinge und haben neben dem ethnographischen Unsinn noch den Stempel der Kleinen-Theater-Geschmacklosigkeit!<sup>54</sup>

Dass die Uraufführung des „Rings“ in Bayreuth dennoch in den Kostümen Doeplers stattfand, schuldet sich der Tatsache, dass Wagner und Cosima aus Zeit- und aus Kostengründen gezwungen waren, sich mit Doeplers Entwürfen abzufinden.<sup>55</sup>

Für die Rolle der Brünnhilde wurde Amalie Materna gewonnen. Wie Wagner sich den Schluss der Götterdämmerung vorstellte, geht aus einem Brief an Heinrich Vogl hervor:

Bringen wir es dazu, daß Frau Materna zum Schluß der Götterdämmerung sich wirklich auf das Pferd schwingt, so wird doch wenigstens von dem Sprunge in den Scheiterhaufen nichts mehr zu sehen sein, da dann sofort die dichten Feuedämpfe aufsteigen und die ganze Hinterbühne verhüllen.<sup>56</sup>



[3] Amalie Materna, Bayreuth 1876

Man erkennt Wagners Bühnenerfahrung: Dem Publikum bleiben Frau Maternas Sprünge weitgehend verborgen. Auch die „Ring“-Aufführungen der Folgezeit zeigen allesamt eine kriegerisch, mit Schild und Speer gewappnete Brünnhilde – von Lilly Lehmann über Anna Bahr-Mildenburg, Helene Wildbrunn, Frida Leider, Marta Fuchs und Kirsten Flagstad bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts.



[4] Anna Bahr-Mildenburg

Erst die neueren Inszenierungen nach dem Zweiten Weltkrieg, vor allem die „Entrümpelung“ der Bühnen durch Wagners Enkel Wieland Wagner, haben der pseudohistorischen Kostümierung ein Ende bereitet.

#### 4. Fazit: Die Brünhilden-Bilder

Betrachtet man die literarischen Ausgestaltungen der Nibelungensage, so erscheint Brünhild in unterschiedlichen Nuancierungen. Fast immer wird sie als eine starke, mutige und unabhängige Frau dargestellt, die trotz aller Herausforderungen, mit denen sie konfrontiert wird, stets standhaft bleibt.

1. Zunächst ist Brünhild eine Kämpferin, eine *Amazone*. Sie begibt sich in einen *Wettkampf* mit den Männern, die sich um sie bewerben, und nur der darf sie heimführen, der in der Lage ist, sie in verschiedenen Sport- oder Kampfdisziplinen zu bezwingen.
2. Als *Königin* von Burgund achtet sie auf ihren *Rang*. Indem sie den Ehrenkodex der feudalistischen Gesellschaft reproduziert, verabsolutiert sie die Norm „Ehre“. Sie darf es nicht dulden, dass sich eine rangniedrigere Frau bei öffentlichen Gelegenheiten vor sie drängt. Daraus ergibt sich im Nibelungenlied der berühmte Streit der Königinnen vor dem Wormser Dom, in der nordischen Version der Streit beim Baden im Fluss. Als Königin verbreitet Brünhild Unnahbarkeit und Kühle.
3. Neben das Drama der verratenen Liebe tritt das Drama der von einer Männergesellschaft *gedemütigten Frau*. Sie, die sich selbst bestimmen will und die ursprünglich eine selbstbestimmte Frau war, wird zum Opfer der Männer, die sie gewissermaßen „verschachern“. Wobei ausgerechnet der Mann, dem sie Treue geschworen hat, sie verrät, indem er sie für einen anderen Mann gewinnt, unsäglicherweise an den Bruder seiner Frau. Deshalb will sie seinen Tod. Als Objekt der Männer rächt sich Brünhild an all denen, die sich an ihrer Ehre und Würde *als Frau* vergangen haben.
4. Richard Wagner hat Brünhilde eindeutig zur Walküre gemacht und damit den Streit um Macht und um Ehre umfunktioniert in ein ausschließliches Liebesdrama. An die Stelle des Motivs der Rache an Siegfried tritt jetzt das Motiv einer von Erdschwere befreiten Liebe, die im Tod zu ihrer Erfüllung kommt. Wagner projiziert in die Walküre sein utopistisches Liebesideal, das an die Stelle der realen männerdominierten Machtgesellschaft eine Gesellschaft setzen will, in der Freiheit und Liebe herrschen. Dementsprechend entwickelt sich Brünhilde von der gehorsamen Lieblingstochter Wotans über die eigenmächtig das väterliche Geheiß missachtende Walküre bis zur Verkörperung der *selbstbestimmten liebenden Frau* – in Wagners Worten zum „*Weib der Zukunft*“.<sup>57</sup> Ihr freiwilliges Selbstopfer ist die Voraussetzung für Götterdämmerung, für Untergang der alten und für Erschaffung einer neuen Welt. Wagner verbindet in der Gestalt Brünhildes revolutionäre und romantische Gesinnung, eine aparte Kombination, die heute nur noch historisch nachvollziehbar ist.

## Bildnachweise:

1 Carl Emil Doepler: Brünnhilde aus „Die Walküre“.

In: Der Ring des Nibelungen. Figurinen erfunden und gezeichnet von Prof. Carl Emil Doepler. Mit Text von Clara Steinitz. Berlin [1889].

2 Carl Emil Doepler: Brünnhilde aus „Götterdämmerung“.

In: Der Ring des Nibelungen. Figurinen erfunden und gezeichnet von Prof. Carl Emil Doepler. Mit Text von Clara Steinitz. Berlin [1889].

3 Amalie Materna als Brünnhilde in „Götterdämmerung“, Bayreuth 1876.

Quelle: commons.wikimedia

[https://commons.m.wikimedia.org/wiki/Category:Amalie\\_Materna?uselang=de#/media/File:Maternag\\_rane.jpg](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/Category:Amalie_Materna?uselang=de#/media/File:Maternag_rane.jpg)

4 Anna Bahr-Mildenburg als Brünnhilde

Quelle: commons.wikimedia

[https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Anna\\_Bahr-Mildenburg\\_Br%C3%BCnnhilde.jpg](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Anna_Bahr-Mildenburg_Br%C3%BCnnhilde.jpg)

---

<sup>1</sup> Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch hrsg. von Helmut de Boor. 18. Aufl. Wiesbaden 1965, Strophe 326 und Strophe 327. In der klassischen Übersetzung von Karl Simrock lauten die Strophen „Es war eine Königin, gesessen über Meer, / Ihr zu vergleichen, war keine andre mehr. / Schön war sie aus der Maßen, gar groß war ihre Kraft; / Sie schoß mit schnellen Degen um ihre Minne den Schaft. // Den Stein warf sie ferne, nach dem sie weithin sprang; / Wer ihrer Minne gehrte, der mußte sonder Wank / Drei Spiel' ihr abgewinnen, der Frauen wohlgeboren; / Gebrach es ihm an einem, so war das Haupt ihm verloren.“

<sup>2</sup> Nibelungenlied, Strophe 382 und Strophe 419.

<sup>3</sup> Vgl. auch andere Bezeichnungen: „daz minneclîche wîp“ (Str. 332,3), „sô wolgetân“ (Str. 392,2), „daz schœne magedîn“ (Str. 393,2), „diu maget schœne unde guot“ (Str. 409,4), „diu vil minneclîche meit“ (Str. 435,4), „diu hêrlîche meit“ (Str. 456,1). Vgl. Ursula Schulze: Amazonen und Teufelinnen. Darstellungsmodelle für Brünhild und Kriemhild im Nibelungenlied. In: Leonore = Fidelio. Die Frau als Kämpferin, Retterin und Erlöserin im (Musik-)Theater: Hrsg. von Silvia Kronberger und Ulrich Müller. Salzburg 2004, S. 104-116. Schulze arbeitet das Dämonisch-Zerstörerische im Frauenbild des Nibelungenliedes heraus. Zur Erklärung der Beschaffenheit Brünhilds bedarf es freilich keiner Herleitung aus der Antike, da die Figur der „Schildmaid“ in der germanischen Mythologie eine Analogie zur griechischen Amazone darstellt.

<sup>4</sup> Die Geschichte Thidreks von Bern. Übertragen von Fine Erichsen. Neuausgabe mit Nachwort von Helmut Voigt (Thule. Altnordische Dichtung und Prosa, Bd. 22). Düsseldorf-Köln 1967.

<sup>5</sup> Die Geschichte von den Völsungen. In: Isländische Heldenromane. Übertragen von Paul Herrmann. Neuausgabe mit Nachwort von Prof. Siegfried Gutenbrunner. Düsseldorf-Köln 1966 (Thule. Altnordische Dichtung und Prosa, Bd. 21), S. 39-136.

<sup>6</sup> Die Geschichte von den Völsungen, S. 102. In der „Snorra-Edda“ heißt es entsprechend: „sie wolle an ihrem Kopfe nicht das Wasser haben, das aus Gudruns Haar rönne, denn sie habe den mutigeren Mann“. Die jüngere Edda mit dem sogenannten ersten grammatischen Traktat. Übertragen von Gustav Neckel und Felix Niedner (Thule. Altnordische Dichtung und Prosa, Bd. 20). Neuausgabe mit Nachwort von Prof. Siegfried Gutenbrunner. Düsseldorf, Köln 1966, S. 189.

<sup>7</sup> Die Geschichte von den Völsungen, S. 105f.

<sup>8</sup> Ebd., S. 112f.

<sup>9</sup> Der Held des Nordens. Von Friedrich Baron de la Motte-Fouqué. In drei Theilen. Erster Theil. Sigurd, der Schlangentödter. Ein Heldenspiel in sechs Abentheuren; Zweiter Theil. Sigurds Rache. Ein Heldenspiel in sechs Abentheuren; Dritter Theil. Aslauga. Ein Heldenspiel in sechs Abentheuren. Berlin 1810.

<sup>10</sup> Sigurd, der Schlangentödter, S. 158.

<sup>11</sup> Ebd., S. 165.

<sup>12</sup> Ebd., S. 168.

<sup>13</sup> Ebd., S. 169.

<sup>14</sup> Ebd., S. 170.

<sup>15</sup> Emanuel Geibel: Brunhild. In: Emanuel Geibels Werke. Vier Teile in einem Bande. Ausgewählt und hrsg. von Dr. R. Schacht. Dritter Teil. Leipzig [1915], S. 469-542, hier S. 473, V. 55-58.

<sup>16</sup> Ebd., S. 484, V. 421-424; vgl. S. 524, V. 1751ff.

<sup>17</sup> Ebd., S. 507, V. 1193ff.

<sup>18</sup> Ebd., S. 505, V. 1147.

<sup>19</sup> Ebd., S. 522, V. 1669.

<sup>20</sup> Ebd., S. 539, V. 2213-2217.

<sup>21</sup> In einem Brief an Paul Heyse vom 22. März 1848 schreibt er: „Bricht in Preußen die Ordnung der Dinge zusammen, so wird bald nirgends mehr ein Halt sein, und der Krieg zwischen Besitz und Proletariat erklärt. Und das ein Krieg, gegen dessen Greuel das Berliner Blutbad ein rosaroter Faschingstraum sein wird. Darum ist es heiligste Pflicht, jetzt sich zu fassen, und treuer denn je an Gesetz und Ordnung zu halten – jeder Schritt weiter führt so oder so ins Verderben.“ Briefwechsel von E. Geibel und P. Heyse, hrsg. von F. Petzel, München 1922, S. 5. Zit. nach Saalfeld: Die ideologische Funktion, S. 187.

<sup>22</sup> Saalfeld: Die ideologische Funktion, S. 188.

<sup>23</sup> Geibel: Brunhild, S. 480, V. 287.

<sup>24</sup> Ebd., S. 482, V. 361-364.

<sup>25</sup> Friedrich Kreyssig: Literarische Studien und Charakteristiken. Berlin 1882, S. 91, zit. nach Saalfeld, S. 191.

<sup>26</sup> Lerke von Saalfeld: Die ideologische Funktion des Nibelungenliedes in der preussisch-deutschen Geschichte von seiner Wiederentdeckung bis zum Nationalsozialismus. Diss. FU Berlin 1977, S. 193.

<sup>27</sup> Brief Hebbels an J. Campe vom 29. Januar 1862. In: Friedrich Hebbel: Sämtliche Werke, Briefe. Hrsg. von R. M. Werner. Historisch-kritische Ausgabe. Berlin 1907. Bd. VII, S. 138.

<sup>28</sup> Zum zentralen Streit der Königinnen vgl. den Aufsatz von Ellen Bender: „‘frouwen ziehen‘. Der Königinnenstreit aus genderorientierter Perspektive“. In: Beiträge der Nibelungenlied-Gesellschaft Worms von 2019. URL: <http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/nlg/beitraege/dr-ellen-bender-frouwen-ziehen-der-koeniginnenstreit-aus-genderorientierter-perspektive/> (mehrfach abgerufen seit 2020).

<sup>29</sup> Friedrich Hebbel: Die Nibelungen. In: Friedrich Hebbel: Werke. Hrsg. von Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacher. Band 2. München 1964, S. 105-319.

<sup>30</sup> „Siegfrieds Tod“, V. 1017, V. 927, V. 1132, V. 1581.

<sup>31</sup> V. 1086f.

<sup>32</sup> V. 1690.

<sup>33</sup> V. 1710f.

<sup>34</sup> V. 1756.

<sup>35</sup> V. 2161f.; V. 2167.

<sup>36</sup> V. 2572.

<sup>37</sup> Paul Ernst: Brunhild. Trauerspiel in drei Aufzügen. Leipzig 1909, S. 9f.

<sup>38</sup> Ebd., S. 16.

<sup>39</sup> Ebd., S. 64. „Den Kern hast Du, und mir bleibt nur die Schale“.

<sup>40</sup> Ebd., S. 81.

<sup>41</sup> Ebd., S. 85.

<sup>42</sup> Genau dies aber ist der Fall in Herbert Erich Buhls 1939 erschienenem Roman „Brunhild. Krone der Frauen“ [Herbert Erich Buhl: Krone der Frauen. Roman der Königin Brunhild. Berlin 1939]. Buhl, im Dritten Reich Referent in der Abteilung Buchhandel der Reichsschrifttumskammer, verbindet die Tendenz zur Monumentalisierung und Heroisierung mit nationalistischer und rassistischer Ideologie. Im Brunhild-Roman wird die mit „sanfter Schönheit“ [Ebd., S. 23] gesegnete Kriemhild gegenüber der stählern-schönen Vollblutathletin Brunhild abgewertet. Die Rangfolge macht sich bereits im Äußeren der beiden Frauen bemerkbar. „Niemenen noch hatten die Edlen Burgunds so herrliches Bild erschaut. Ihre Blicke versengten die makellosen Gestalten und flogen dann neidisch zu Gunther, ihn seligpreisend ob der Erwählten Schönheit. Klein, unbedeutend und ärmlich erschien die Utetochter neben der neuen Herrin des Reiches, die hoch ragend stand, im Ebenmaß ihrer Glieder sich erhob gleich den schwungvoll gefügten Denkmälern aus Stein, vor denen der Mensch in brünstig hingebungsvollem Gebete versinkt. Und die Jugend Burgunds legte ihr Schwert begeistert zu Füßen der Königin Brunhild, während die Alten ihr Herz an der sanften Schönheit der jungen Kriemhild erwärmten.“ [Ebd., S. 123]

Unverkennbar in Buhls schwülstig raunender Diktion sind Anleihen bei Wagners am eddischen Stabreim orientierter Sprache im „Ring des Nibelungen“. „Und der Kanzler sieht mit Entzücken die hohe, klare, edel gemeißelte Stirn, die tiefen, verträumten Augen, über denen sich kühn die Brauen wölben. Wie harmonisch teilt doch die feingegliederte Nase, deren leicht vibrierende Flügel erlesenste Rasse bezeugen, das feine Oval des Gesichtes, wie reizvoll verlaufen die Linien der Lippen, wie köstlich umrahmt das dunkle Haar dies bildhafte Antlitz.“ [Ebd., S. 29]

Nachdem Siegfried sie gefügig gemacht hat, verändert sich ihr Aussehen. „Herzbeklemmend, atemberaubend ist ihre Schönheit geworden. Anmut war ihr Wesen als Jungfrau. Nun ist sie zur Reife erblüht, nun steht sie im Saft vollblütigen Frauentums. Und Gunther, der König, verzehrt sich in fruchtlosem Begehren und kann doch der Wünsche Ziel nicht erreichen: tot bleibt ihm die Schönheit der Frau und kalt, und er verzweifelt daran, je Leben in ihrem Schoße zu wecken.“ [Ebd., S. 202f.]

Weil Siegfried, der einzige ihr ebenbürtige Mann, tot ist, will auch Brunhild sterben. Die Vorhaltungen des isländischen Waffenmeisters Isfried, ihre Verpflichtung gegenüber dem isländischen Reich sei wichtiger als ihr persönlicher Liebesschmerz, stimmen sie erst um, als auch Hagen diese Werteordnung bekräftigt. [Ebd., S. 362-373] Sie fährt zurück nach Island, nicht ohne dem nun als ebenbürtig anerkannten Hagen zu versichern, eventuell hätte aus ihnen ein Paar werden können, wären sie sich nur früher begegnet. [Ebd., S. 382; vgl. S. 345]

<sup>43</sup> Brief Wagners an Ludwig II., vom 23./24. Februar 1869, in: Richard Wagner: Briefe. Ausgewählt, eingeleitet und kommentiert von Hanjo Kesting. München, Zürich 1983, Nr. 166, S. 560. „Was *ich* meinerseits früher als solches benützt habe, sind, außer dem Nibelungenliede und der Edda selbst, Wilhelm *Grimms* „Deutsche Heldensage“ und *Mones* „Untersuchungen der Heldensage“. Außerdem, sehr wichtig, eine Übersetzung der „Völsungasaga“, welche ich auf der Dresdener Bibliothek auftrieb [...].“

<sup>44</sup> Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend. Dritter Tag: Götterdämmerung. Textbuch mit Varianten der Partitur. Hrsg. von Egon Voss. Stuttgart 1997, S. 23, 28f., 106, bzw. Verse 336ff., 436-453, 1920f.

<sup>45</sup> Dazu vgl. Friedrich Nietzsche: „Der Fall Wagner“, Kapitel 4. In: Friedrich Nietzsche: Götterdämmerung, Der Antichrist. Gedichte. Leipzig 1930, S. 3 - 47, hier S. 11 - 13.

<sup>46</sup> Wagner Briefe ed. Kesting, S. 283.

<sup>47</sup> Wagner, Brief an August Röckel vom 25./26. Januar 1854, in: Wagner Briefe ed. Kesting, Nr. 71, S. 277-279, hier S. 285f.

<sup>48</sup> Udo Bermbach: Scheitern durch Liebe. Über einen Aspekt bei Richard Wagners Frauengestalten. In: Ders.: Wo Macht ganz auf Verbrechen ruht. Politik und Gesellschaft in der Oper. Hamburg 1997, S. 271-286, hier S. 280.

<sup>49</sup> Ebd., S. 282.

<sup>50</sup> Peter Wapnewski macht im „Schlussgesang“ Brünnhildes drei Motive aus: Anklage gegen die Götter, Vermächtnis, Liebesbekenntnis. Peter Wapnewski: Weißt du wie das wird...? Richard Wagner Der Ring des Nibelungen. Erzählt, erläutert und kommentiert. München, Zürich, S. 304-307.

<sup>51</sup> Mattausch, Roswitha; Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Vom Nationalepos zur Weltanschauungsoper – Die Rezeption des Nibelungenliedes 1800 bis 1918. In: Historisches Museum Frankfurt (Hrsg.): Trophäe oder Leichenstein? Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewußtseins in Frankfurt im 19. Jahrhundert. 100 Jahre Historisches Museum Frankfurt am Main 1878-1978. Frankfurt a.M. 1978, S. 303-325, hier S. 315.

<sup>52</sup> Allerdings hatten Wagner, Cosima und Carl Emil Doepler im April 1875 in Berlin eine Aufführung von Kleists „Hermannschlacht“ durch die Theatergruppe der Meininger besucht, deren „drastischer Realismus“ bei Kostümen und Kulissen, aber auch der Regie der Massenszenen beeindruckte. Nora Eckert: Der Ring des Nibelungen und seine Inszenierungen von 1876 bis 2001. Hamburg 2001, S. 31f.

<sup>53</sup> Cosima Wagner: Die Tagebücher. Band I (1869-1877). Ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack. München, Zürich 1976, S. 994.

<sup>54</sup> Ebd., S. 996f.

<sup>55</sup> Zur Rezeption vgl. Joachim Heinzle in: Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Hrsg.): Der Ring des Nibelungen. Carl Emil Doeplers Kostümbilder für die Erstaufführung in Bayreuth. Reprint der Originalausgabe Berlin o.J. [1889]. Mit einem Nachwort von Joachim Heinzle. Darmstadt 2012, S. 101f.

<sup>56</sup> Brief Wagners an Heinrich Vogl vom 24. April 1876, in: Richard Wagner: Briefe 1830-1883. Hrsg. von Werner Otto. Berlin 1986, Nr. 335, S. 395.

<sup>57</sup> Wagners Selbstinterpretation der Senta im „Fliegenden Holländer“ findet sich in seinem Aufsatz „Eine Mittheilung an meine Freunde“. In: R.W., Gesammelte Schriften und Dichtungen. 4. Aufl. Band 4. Leipzig 1907, S. 230-344, hier S. 266. „[...] dieß Weib ist aber nicht mehr die heimathlich sorgende, vor Zeiten gefreite Penelope des Odysseus, sondern es ist das Weib überhaupt, aber das noch unvorhandene, ersehnte, geahnte, unendlich weibliche Weib, – sage ich es mit einem Worte heraus: das Weib der Zukunft.“ Dazu Susanne Vill: „Das Weib der Zukunft“. Frauen und Frauenstimmen bei Wagner. In: Susanne Vill (Hrsg.): „Das Weib der Zukunft“. Frauengestalten und Frauenstimmen bei Richard Wagner. Internationales Symposium zu den Bayreuther Festspielen 9.-11. 8. 1997. Stuttgart 2000, S. 6-33. Vgl. auch die einschränkende sehr treffende Charakterisierung Brünnhildes durch Friedrich Nietzsche (Anm. 45).