



universität
wien

Institut für Theater-, Film-
und Medienwissenschaft

Prof. Dr. Susanne Vill

**Transmedia Storytelling
als Gender-Update an Wagners *Ring***

**Dienstag 26. Januar 2016 09:45 -11:15 Uhr
Hofburg, Batthyanystiege, Jura-Soyfer Saal**

Die großen Erzählungen von der Schöpfung, von Liebe, Macht, Gier, Verrat, Rache und Tod, von gesellschaftlichen Regeln und Verhältnissen durchlaufen in allen Kulturen Transformationsprozesse, die abhängig sind von den jeweiligen Lebensbedingungen, Mentalitäten und Weltbildern. Philosophen der Postmoderne wie Jean-François Lyotard haben schon vor Jahrzehnten die großen Erzählungen zu Grabe getragen¹ – diese jedoch sind der Stoff, aus dem die Welten der von Realismen durchsetzten Fiktion in der Kunst und in der Fantasy sind.

Und so leben die Erzählungen munter weiter bis hin in die Hybridformen der postmodernen Theaterästhetik, der Postdramatik und transmedialen Narration,² die die Abbildungen dieser Erzählungen im Vergleich mit der jahrtausendealten literarischen und theatralen Bearbeitungspraxis weiter geöffnet haben für die Perspektiven von Regisseuren, Ko-Autoren und Performern. In der Postdramatik sind Cross-over, Stilmix, Collage von Exzerpten ohne konkrete Sinnverankerung und andere Techniken üblich. Die neuen Medien ermöglichen interaktive Gestaltungen von Rezipienten als Mitschöpfer von Romanen, Dramen, Musik-/Theater, Performances, Filmen, Comics, Musikvideos, TV-Serien. Hinzu kommen die immersiven Webformen wie interaktives Theater im Cyberspace, telematisches Theater, Videospiel, MMO (Kurzform für MMOPRG: Massively Multiplayer Online Role-Playing Game), Blog und Webisode³ mit ihren mobilen Bearbeitungen von alternativen Realitäten.

Die auf Marketing-Synergieeffekte zielende transmediale Narration erweist sich als eine Variante der Bearbeitungsmodi von Stoffen, die mit einem aktuellen Interaktionsangebot zu vermehrtem Konsum von altbekannten Sujets motivieren soll. Das Motto von Joseph Beuys „Jeder Mensch ist ein Künstler“⁴ und das demokratische Ethos der Postmoderne stimuliert zur Emanzipation individueller Fantasien über die Handlungsmuster, die in der Fantasy zumeist archetypische Strukturen aufweisen. Die Spieler/ Koautoren empfinden ihre Beiträge dann gern als den Gestaltungen prominenter Künstler gleichwertig. Aufmerksamkeit heischt ein bekanntes, spektakuläres Sujet, das mittels Ideologiekritik, Dekonstruktion, Intertextualität und Intermedialität neue Perspektiven erhält, in denen etwas vom Zeitgeist aufscheint. Die Marketingstrategien zielen auf den Konsum mehrerer Angebote im Umfeld des Themas: DVDs von Filmen, CDs der Soundtracks, Karaoke zum Mitsingen, Spiele, Comics, Bücher etc.).

Transmedia Storytelling

Transmedia Storytelling / Transmediale Narration:
interaktive Gestaltung mit neuen Medien und ihren mobilen
Bearbeitungen von alternativen Realitäten an Materialien aus:

Literatur

Musik-/Theater

Performance

Film

Comic

Musikvideo

Fernsehserien

mit immersiven Webformen wie:

telematisches Theater

interaktives Theater im Cyberspace

Videospiel

MMO (Massively Multiplayer Online Game)

Blog

Webisode

Genderaspekte in Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen*

Wagners *Ring* erfuhr in der Geschichte seiner Inszenierungen⁵ und Bearbeitungen⁶ eine facettenreiche Rezeption, die sich auch abarbeitete an neuralgischen Punkten wie dem Status des *Nibelungenlieds* als ‚Nationalepos‘ und dessen Einbettung in ein von Mythen geprägtes Weltbild.



Henri Fantin-Latour: *Erda und Wotan* (1885)
In Wolfgang Storch (Hrsg.): *Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang*. München 1987, S. 169



Ferdinand Leeke: *Wotan und Brunnhilde* (1883)
Bild: <http://www.1st-art-gallery.com/Ferdinand-Leeke/Ferdinand-Leeke-oil-paintings.html#220615>

Da der Genderdiskurs Indizes der Dominanzkultur liefert, soll hier an einigen Beispielen gezeigt werden, welche Veränderungen dabei die Genderkonzepte von Wagners Figuren erfuhren, die im *Ring*

mit konkreten Merkmalen ihres sozialen Geschlechts erscheinen. Für die Gestaltung seiner Dramatis Personae zog Richard Wagner die „Deutsche Mythologie“ von Jacob Grimm heran, die er 1843 kennenlernte und wie folgt beschrieb: „Aus den dürftigsten Bruchstücken einer untergegangenen Welt, von welcher fast gar keine plastisch erkennbaren Denkmale übrig blieben, fand ich hier einen wirren Bau ausgeführt, der auf den ersten Blick durchaus einem rauen, von ärmlichem Gestrüpp durchflochtenen Geklüfte glich.“⁷



Die Hierarchie der **Götter** führt bei Wagner Wotan an, dessen Macht jedoch gegenüber den Vorbildern Odin, Wuotan⁸, und Zeus⁹ erheblich eingeschränkt ist, und weiter dezimiert wird bis zur völligen Vernichtung. Im *Rheingold* erweist er sich als Hasardeur, der den Bau von Walhall in Auftrag gibt, aber nicht bezahlen kann und mit Betrug einen Ersatz für den Lohn der Riesen beschaffen muss. Um Erdas Wissen zu erfahren, bezwingt er sie mit „Liebeszauber“, nimmt ihrer beider Kind Brünnhilde zu sich, instrumentalisiert sie zu seinem Handlanger, straft sie aber mit einer brutalen Depravierung, als sie ihm den blinden Gehorsam verweigert. Amoralisch treulos wie Zeus, zeugt er mit einer Menschenfrau die Wälungen-Zwillinge, richtet sie ab als Werkzeuge für seinen großen Plan und lässt dessen Scheitern den Sohn büßen, den er eigenhändig tötet. Siegfrieds Notwehr gegenüber dem mordlüsternen Mime entlastet Wotan, indem er dem Zwerg in der ihm aufgedrängten Wissenswette seinen Kopf abgewinnt. Selbstherrlich verhöhnt er Erdas Analyse seines Selbstbetrugs, versinkt aber nach der Desillusionierung durch Siegfried in Apathie und wird schließlich von Erdas Tochter den Flammen preisgegeben.

Verglichen mit den Vorbildern Donar,¹⁰ Thor, Fro, Freyr,¹¹ und Heimðallr¹² sind Wagners Donner und Froh Figuranten, die Freias Verpfändung nur machtlos hinnehmen und beklagen. Donner kann gerade noch die Riesen einschüchtern, die Luft reinigen, und Froh kann die Regenbogenbrücke nach Walhall herbeizaubern. Loge, nach Loki,¹³ von den Göttern verachtet als „halb so ächt nur“¹⁴ wie sie, fungiert als Wissensvermittler und als Feuerwall.

Die **Riesen**¹⁵ Fasolt und Fafner haben gegenüber ihren germanischen und griechischen Ahnen, den Thursen und den Titanen, an Macht eingebüßt und sind bei Wagner nicht mehr die Gegner, die im Ragnarök den Untergang der Asen erkämpfen. Der Brudermörder Fafner vertiert zum Drachen, der erst im Tode wieder zur Menschlichkeit zurückfindet.

Genderaspekte in Wagners *Ring des Nibelungen*



- **Götter:**
Wotan, Donner, Froh
- **Halbgott:**
Loge
- **Helden:**
Sigmund, Siegfried
- **Riesen:**
Fasolt, Fafner
- **Menschen:**
Gunther, Hagen
- **Zwerge:**
Alberich, Mime
- Stimmen:**
 - Heldentenor
 - Heldenbariton



- **Göttinnen:**
Erda, Fricka, Freia, Brünnhilde, Nornen, Walküren
- **Naturwesen:**
Rheintöchter, Waldvogel
- **Heldin:**
Sieglinde
- **Geliebte, Ehefrau, „Buhlerin“:**
Gutrune
- Stimmen:**
 - Hochdramatischer Sopran
 - Dramatischer Alt

Ein **Held** ist Sigmund, der selbst in aussichtslosem Kampf eine zu liebloser Ehe gezwungene Frau zu befreien versucht und Sieglindes Flucht vor Hunding mit der Waffe verteidigt. Zu „Wahlhalls spröden Wonnen“¹⁶ lässt er sich nicht verleiten, wenn er dort die geliebte Schwester entbehren soll, die er jedoch eher töten will, als ehrlosem Dasein preisgeben.

Von Siegfrieds Heldentum – in Mythen von Sigurd,¹⁷ Baldr,¹⁸ Karna (*Mahabharata*) und dem Siegfried des *Nibelungenlieds* durch Drachenkampf und siegreiche Schlachten ausgewiesen – lässt Wagner ihm nur Kraft und Mut im Schwertschmieden, Drachenkampf, Tötung Mimes, Widerstand gegen Wotans Abschildung Brünnhildes, Durchschreiten des Feuerwalls, die Unverwundbarkeit, das Verstehen der Vogelsprache und mittels Tarnhelm die Überwindung Brünnhildes für Gunther. Brünnhildes Runen kann er nicht nutzen, die Magie des Ringes bringt ihm nur den Tod, und der Tarnhelm dient ihm nur zum Betrug. Sein Aufbruch „zu neuen Taten“ imponiert als ein testosterongesteuerter Aktivismus, und wo das spontane Interesse für ein neues Sexualobjekt typisch für triebgesteuertes männliches Verhalten wäre, bewahrt Wagner seinen Helden mittels Vergessenstrank¹⁹ vor dem Vorwurf des Treuebruchs an seiner „heiligen Braut“.²⁰ Die Quelle, von der er seinen Helden ablöst, beschrieb Wagner:

„Von der ältesten Bedeutung des Mythos, in welcher wir Siegfried als Licht- oder Sonnengott zu erkennen haben, wollen wir für jetzt absehen: zur vorläufigen Hindeutung auf seinen Zusammenhang mit der Geschichte, gedenken wir der Sage hier erst von da an, wo sie das menschlichere Gewand des Urheldenthums umwirft.“²¹ Und zu einer Ikone des „Urheldenthums“ stilisiert Wagner seinen Siegfried durch die Musik, die ihn leitmotivisch kennzeichnet wie auch durch die Wucht des Heldentenors – die Partie zählt mit der des Tristan zu den anspruchsvollsten des Musiktheaterrepertoires und heischt schon allein als vokaler Kraftakt ein hohes Maß an Autorität. Nach Siegfrieds Ermordung entfaltet der Trauermarsch eine hagiografische Wirkung von einer Strahlkraft, die seine Rezeptionsgeschichte noch erweiterte, die aber folglich keine *Ring*-Adaption einholen kann, die Wagners Musik völlig ausblendet oder nur kurz, verfremdet anzitiert.

Als **Menschen** sind Gunther und Hagen negativ gezeichnet: Gunther als schwacher, inaktiver König und Hagen²² als Intrigant und Mörder, dessen Herkunft als Alberichs Sohn ihm von dessen Zauberkraft nur den mittelbaren Zugang zu magischen Tränken ließ.

Im Gegensatz zu den „Lichtalben“²³ zählen die „Schwarzalben“ der Nibelungen für Wagner zu den menschlich-dämonischen Zwischenwesen.²⁴ Alberichs Verführungsversuch der Rheintöchter erscheint dadurch als eine evolutionäre Ambition, die er mit Frau Grimhild auch schließlich erzielt. Die Abneigung der Rheintöchter gegen den Zwerg wird so jedoch ontogenetisch motiviert, und ihre spielerische Abfuhr quasi im Sinne Darwins gerechtfertigt. Der als Freier der Rheintöchter frustrierte **Zwerg** Alberich verflucht die Liebe, raubt das Rheingold, tyrannisiert die Nibelungen mittels Tarnkappe und hortet Gold. Von Loge und Wotan gedemütigt, überlistet und beraubt, instrumentalisiert er seinen Sohn Hagen zum Rachewerkzeug, doch als er den Ring nach Siegfrieds Tod endlich den Rheintöchtern glaubt entreißen zu können, ertrinkt er in den Fluten. Alberichs Bruder Mime trägt Züge von Wieland, dem Schmied aus der *Thidrekssaga*, dessen Lehrer Mimir und dessen Schwert Mimung. Er bietet Sieglinde Schutz und zieht Siegfried auf, um durch ihn als Drachentöter an Fafners Schatz zu gelangen. Als er in der von Wotan aufgezwungenen Wissenswette sein Leben verwirkt hat, braut er ein Gift, um Siegfried nach erfolgreichem Drachenkampf zu töten.

Wagners **Göttinnen** verfügen über mehr Wissen und Tatkraft als die Götter. Erdas²⁵ Schöpferkraft umfasst, mythologisch auf Gaia und zahlreichen Muttergottheiten basierend, alles, was die Erde hervorbringt – Wagner lässt seiner Dramatis Persona ein „Weltwissen“ und zeigt ihre Mutterschaft an ihren Kindern, den Nornen,²⁶ Rheintöchtern und Brünnhilde. Ihre Prophetie erweist sich als Wotans Willen überlegen, darum demütigt er sie, wie alle Wagnerschen Frauenfiguren, zeittypischerweise, von männlichen Figuren gedemütigt werden.

Fricka,²⁷ von Wotan mehrmals betrogen und in eine Lebensgemeinschaft mit seiner und Erdas Tochter gezwungen, straft seine Hinterlist, indem sie ihn an seine eigene Imagepflege²⁸ mahnt und ihm die Tötung des Sohnes aufzwingt. Freia²⁹ erhält mit ihren goldenen Äpfeln das Leben der Götter, wird aber von Wotan verpfändet und nur zurückgetauscht, weil er damit sein eigenes Leben aufs Spiel setzte. Brünnhilde ist als Erdas und Wotans Tochter eine Göttin, doch Wagner erlaubt dem Vater, „die Gottheit von ihr [zu] küssen“,³⁰ als sie statt seines entfremdeten seinen ursprünglichen Willen umsetzt. Auch Brünnhilde kann den Vater nur durch die Mahnung an seinen Selbstwert dazu bewegen, ihre wehrlose Preisgabe an jedweden Freier wenigstens mit einem Feuerwall zu schützen. Wotans Übergriff und Depravierung der Tochter straft sie schließlich, indem sie nach Waltrautes Aufruf seine Rettung verweigert und ihn den Flammen preisgibt. Siegfrieds Treulosigkeit straft sie durch den Mordkomplott, folgt ihm aber nach indischer und keltischer Tradition in den Tod. Als Protagonistin des Musikdramas verfügt Brünnhilde über einen Hochdramatischen Sopran bzw. Heldensopran in einer der anspruchsvollsten Partien des Musiktheaterrepertoires, die wie Siegfrieds Partie als exzeptioneller vokaler Kraftakt Autorität heischt.

Die Nornen und die Walküren sind in der Mythologie über den Göttern stehende Schicksalsmächte, die Wagner ebenfalls reduziert auf dem männlichen Willen untergeordnete Hilfsdienste. Die Nornen können den Weltlauf nur sich und dem Publikum erzählen und seiner Eskalation dann machtlos klagend zuschauen. Die Rheintöchter setzen das Gold aufs Spiel, als sie Alberich erst kokett anlocken, dann aber als zu hässlich zurückstoßen und in naiver Überheblichkeit das Geheimnis des Goldes ausplaudern. In der Begegnung mit Siegfried bleibt ihnen noch die Prophetie. Der Waldvogel ist reiner Informant.



Carl Emil Doepler:

Die Walküre
(1876)

In: O.G. Bauer:
Richard Wagner: Die
Bühnenwerke von der
Uraufführung bis
heute.
Frankfurt u.a. 1982,
S. 198

Als **Heldin** imponiert Sieglinde, sie wagt den Ausbruch aus ihrer Zwangsehe, die, von Wagner wie eine Pharaonenehe konzipierte, freie Liebe zu ihrem Zwillingsbruder und die Geburt Siegfrieds.

Gutrune ist Hagens Lockvogel für Siegfried. Als dessen Ehefrau wird sie dann von Brünnhilde als „Buhlerin“³¹ diffamiert.

Die Anthropomorphisierung sowohl der Götter als auch der mythischen Gestalten folgt dem dramaturgischen Ziel, die Fallhöhe der Bühnenfiguren in ein ‚menschliches Maß‘ zu fassen. Darüber hinaus dient sie Wagners Idee, die Menschen gegenüber den Göttern im Musikdrama aufzuwerten und den mythischen Stoff zu öffnen für seine metaphorische Zeitkritik am Kapitalismus und der Verdinglichung menschlicher Beziehungen durch das Tauschprinzip.

Transmedia Storytelling

Zahlreiche Inszenierungen, Bearbeitungen und Parodien von Wagners *Ring* reduzieren die Götterfiguren im Sinne des Materialismus aufs Maß des Menschlich Allzumenschlichen ungeachtet der Tatsache, dass das Musikdrama ohne Magie nicht funktioniert, und ihm so eines seiner wirkungsmächtigsten Faszinosomen genommen wird. Im Gegensatz dazu florieren in den Fantasygenres die Dramaturgie und Effekte der Magie und lassen die Zielgruppen ihre Omnipotenz-/Fantasien ausspielen.

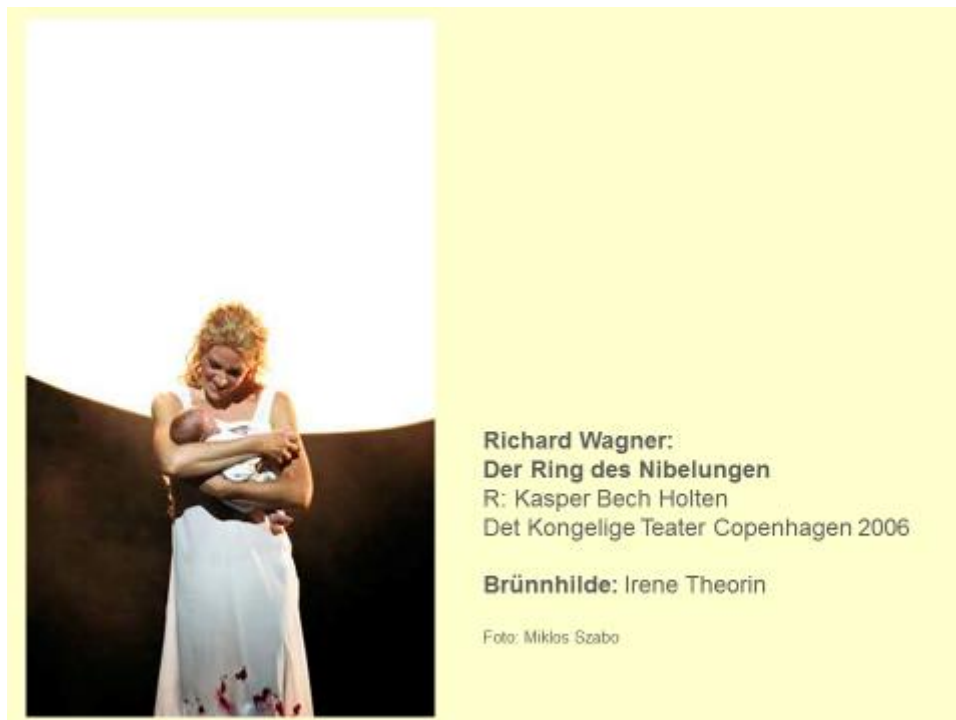
In Dekonstruktionen lassen sich anhand der Genderthematik Indizes der zeitgenössischen Dominanzkultur aufzeigen. In diesem Sinne übte Alexej Sagerer 1995 in der *Götterdämmerung* seines "Nibelungen & Deutschland Projekts"³² Kritik am Heldenmythos, dessen nationaler Favorit Siegfried³³ ist. Sagerer ließ diesen Heldenmythos dekonstruieren: Basierend auf Yonne Karows Analyse der Funktion des Heldenmythos in der Naziideologie³⁴ erklärte die Psychologin Renate Becker-Schmitt die Faszination von Waffen für Männer. Der Knabe erlebt angesichts der schwangeren Mutter die Frustration, selbst nie prägnant und nutritiv sein zu können. Das kompensiert er mit der Ablehnung der Ähnlichkeit mit der Mutter, sucht nach Gelegenheiten und Waffen, in kindlicher Omnipotenzfantasie vorzugsweise ‚Wunderwaffen‘, um sich als sozial nützlich zu erweisen. Da er die Macht, Leben zu schenken, nie erzielen kann, idealisiert er die andere Macht über das Leben, die Todesverachtung, den Heldentod, die Idealisierung gefallener Helden und sucht die Gemeinschaft mit

ihnen im Heldentod. Das Leid der Mütter um die im Krieg gefallenen Kinder zerstört ihr Selbstbewusstsein und macht sie zu Opfern patriarchalischer Unterdrückung der Frau.

Die Opferrolle der Frau gehört in zahlreichen Kulturen, vor allem in den meisten Hochkulturen seit Jahrtausenden zum Gesellschaftsvertrag. Wagners Bild vom ‚Weib der Zukunft‘³⁵ gestaltete die Opferrolle exemplarisch, während der Komponist für seine Frauengestalten die klangmächtigsten Stimmen forderte und ihren Partien mit heroischem Gestus den Zauber immersiver Klangmacht verlieh.

Brünnhildes Opfertod³⁶ am Schluss der *Götterdämmerung* verweigerte aber erst 2006 Kasper Bech Holten in seiner Kopenhagener Inszenierung:

„Sie stirbt nicht, um – wie von einem männlichen Opernkomponisten erdacht – Erlösung zu bringen. Das geht nicht mehr. Das ist männliche Phantasie, dass Violetta und Cho-Cho San und Senta und Brünnhilde und wie sie alle heißen am Ende tot sein müssen. Das wollen wir nicht: Brünnhilde hat überlebt, schwanger mit Siegfrieds Baby, und mit diesem Motiv, das am Ende kommt, hat sie ein Baby geboren, voll Trauer um Siegfried, aber auch voll Hoffnung, dass sein Baby in die Zukunft blickt.“³⁷



Die Bedeutung der weiblichen Kreativität rehabilitiert die Inszenierung von La Fura dels Baus³⁸ und kritisiert damit auch das Klischee der Opferrolle der Frau. Das Rheingold, das die Rheintöchter hüten, zeigt La Fura dels Baus als die Gebärfähigkeit und das mythische ‚goldene Kind‘ als Ziel auch von Alberichs Begehren, der den Sohn als Garanten seiner Dynastiebildung schließlich Frau Grimhild, der Mutter der Gibichungen, abtrotzt.

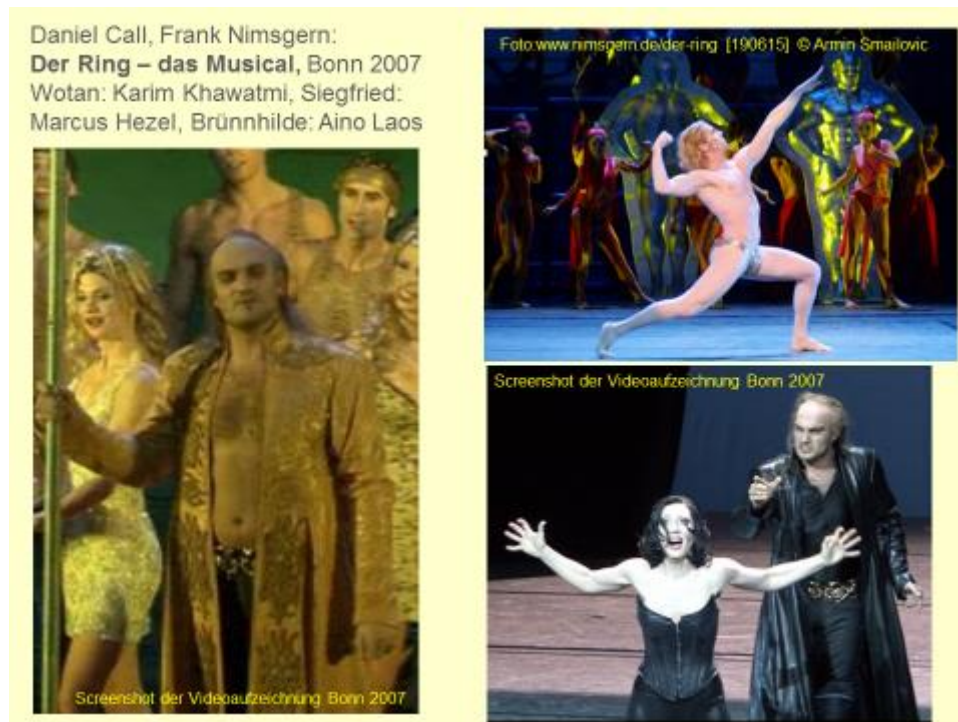


Erda wird als transparente Schutzhülle der Erde³⁹ um die schlafende Brünnhilde gelegt. Ihre Majestät zeigt sie auch als eine Gebirgslandschaft, die der ‚Sturm-gott‘ überfliegt, um die Göttin zu wecken.



Ideologiekritik und Dekonstruktion von Wagners *Ring* kennzeichnet die auf zahlreichen motivisch verwandten Filmen und Comics basierende transmediale Narration von Frank Nimsgerns Musical *Der Ring*, Text: Daniel Call.⁴⁰ An den Figuren des Musicals, die zahlreiche Personen aus Wagners *Ring* kontaminieren, imponieren mehrere Aspekte von Gender-Updates. Die Rheinamazoni lassen wie launische Girlies Alberich abblitzen, der sich dann als Herr des Ringes von willfährigen Sexarbeiterinnen

umschmeicheln lässt, die dem Neureichen zu Willen sind wie bei Wagner Frau Grimhild. „Was die Macht aus den Menschen macht, hat mich richtig hoch gebracht“⁴¹ reflektiert Alberich, den bald der Überdruß am Genuss und der Willfährigkeit von Abhängigen plagt. Dass die Fortpflanzungsmedizin⁴² inzwischen künstlich menschliche Keimzellen produzieren kann, die es Männern ermöglicht, ihren Nachwuchs auch ohne Frauen zu kreieren, nahmen die Autoren 2007 quasi vorweg, indem sie Alberich diesen Siegfried als Retortenprodukt erzeugen lassen. Ihr Siegfried, trägt Züge des Rocky aus der *Rocky Horror Picture Show* und nimmt, gerade seiner Gußform entstiegen, eine Leni Riefenstahl Pose an, die er in einen ironischen Kollaps auflöst.



Von Anfang an weiß dieser Siegfried, dass er als Alberichs „Waffe“ erschaffen wurde. Wotans Macht definiert in Wagners *Rheingold* der Riese Fasolt: „Die ihr durch Schönheit herrscht, / schimmernd hehres Geschlecht“.⁴³ Nimsgern, Call und Christian von Götz, der Regisseur der Uraufführung, umgeben den Gott mit einem Hofstaat aus Hohepriesterin und Göttervasallen in goldenen Prachtgewändern, die seine Lobpreisung singen. Die Menschenmassen, die von Wotans und Alberichs Machtpolitik betroffen sind, lässt Wagner nur als Nibelungenstatisten und Männerchor erscheinen; Nimsgern bringt Tänzer als Gefolge von Wotan und Alberich, als Kämpfer und Emanationen des Drachen auf die Bühne. Die Göttinnen sind in Brunhild kontaminiert, die Wotan als Antagonistin gegenübersteht. Nach dem Drachenkampf durchlebt Siegfried als Ringbesitzer Stadien der Verführbarkeit durch die Macht des Goldes und lässt sich wie zuvor Alberich, von Sexarbeiterin umschwärmen. Als auch er vom Überdruß erfasst wird, widersetzt er sich, an Brunhilds Liebe gereift, weiterer Instrumentalisierung durch die Machtideologie der Väter und weigert sich auch, ein Opfer der Heldentodideologie zu werden. Brunhild verweigert Wotans Befehl, Siegfried zu töten, den Gehorsam und ersticht den Auftraggeber selbst, um dessen Machtgier aus der Welt zu schaffen.

Mit Siegfried findet sie zu Machtverzicht und Liebeserfüllung – was dem Ethos von Wagners Schlussversion von 1852 entspricht: „Selig in Lust und Leid / läßt die Liebe nur sein.“⁴⁴

Rezeption von Mythen aus dem Umkreises des Nibelungenstoffs in Fantasyfilmen

Fantasy – Filme

Die Nibelungen: Siegfried
R: Fritz Lang D 1924

Die Nibelungen: Kriemhilds Rache, R: Fritz Lang, D 1924

Die Nibelungen I: Siegfried
R: Harald Reinl, CS,D 1966

Die Nibelungen II: Kriemhilds Rache, R: Harald Reinl, CS,D 1967

Die Nibelungen - Der Fluch des Drachen, R: Uli Edel D, UK, IT, USA 2004

Die Jagd nach dem Schatz der Nibelungen, R: Ralf Huettnner, 2008

The Lord of the Rings I,II,III nach J.R.R. Tolkien, R. Peter Jackson, UK, NZ, USA 2001-2003

Zahlreiche Filme über nordische und griechische Götter, z. B.: *Thor* R: Kenneth Branagh USA 2011, *Thor: The Dark World* R: Alan Taylors USA 2013

Zahlreiche Filme über Wunderwaffen und Drachen-/Kämpfer, z. B. *Excalibur*, *Dragonheart*, *Dragon Wars*, *Age of Dragons*, *Eragon*, *The Hobbit: The Desolation of Smaug*, Zwerge etc.

Foto: *The Nibelung strikes back*, www.the-wagnerian.com/2013/10/the-nibelung-strikes-back.html [210615]



Die Funktion der Vermittlung sozial akzeptabler Verhaltenscodes in der Sozialisation von Jugendlichen, die ehemals die Mythen und Märchenerzählungen erfüllten, haben inzwischen weitgehend die präsentativen und interaktiven Gestaltungsformen der Fantasy übernommen. Der Nibelungenmythos einschließlich seiner Quellen und Transformationen wurde in zahlreichen Fantasyfilmen aufgegriffen und weiter verarbeitet, von denen die im folgenden genannten sich vorrangig auf mythologische und literarische Quellen bezogen, nicht auf Wagners *Ring*-Dichtung. Es sind die Filme von:

Fritz Lang: *Die Nibelungen: Siegfried* (Teil I) und *Kriemhilds Rache* (Teil II), D 1924;

Harald Reinl: *Die Nibelungen I: Siegfried*, CS,D 1966 und *Die Nibelungen II: Kriemhilds Rache*, CS,D 1967;

Uli Edel: *Die Nibelungen - Der Fluch des Drachen / Ring of the Nibelungs*, D, UK, IT, USA 2004; und

Ralf Huettnner: *Die Jagd nach dem Schatz der Nibelungen*, D 2008.

John Ronald Reuel Tolkien gab zwar an, beim Verfassen seiner Romantrilogie *The Lord of the Rings* Wagners Dichtung nicht herangezogen zu haben, aber eine Reihe sinnfälliger Analogien spricht doch für die Kenntnis: Ein Ring der Macht, der Unheil bewirkt und im Feuer zerstört werden muss, damit das Unheil endet, machtgierige Zauberer als Tyrannen, hilfreiche Elben, das unterirdische Königreich der Zwerge, die Schätze scheffeln, und Menschen, die zwischen den Wesen der sog. Fantasyrassen um ihr Lebensrecht kämpfen. Verfilmt wurde *The Lord of the Rings* von Peter Jackson in drei Teilen *The Fellowship of the Ring*, *The Two Towers*, *The Return of the King*, UK, NZ, USA 2001-2003. Zahlreiche Fantasyfilme vergegenwärtigen das bedrohte Volk und seine Unterdrücker als (computergenerierte) Heeresmassen, die in blutigen Schlachten um ihr Leben und die Vorherrschaft kämpfen. Peter Jacksons *The Lord of the Rings*⁴⁵ zeigt neben Trollen, Olifanten, Hyänen und fliegenden Drachen als Heerschar die unmenschlichen Bestien der Orks und Uruk-Hai als Geschöpfe von Tyrannen, vor deren Terrorherrschaft die Helden der Elben, Menschen, Hobbits und Zwerge in Gemeinschaft mit den Ents die Menschheit retten können. Ihr Sieg begründet dann die Autorität und Würde ihres Königs. Der Stoff wurde auch – medienpezifisch gekürzt – als Musical verarbeitet: *The Lord of the Rings*, Buch und Liedtexte: Matthew Warchus, Shaun McKenna, Musik: Allah Rakha Rahman, Värttinä und Christopher Nightingale, UA Toronto 2006.⁴⁶ (*Lord of the Rings: Lothlorien*, Galadriels Song: "Oh Child of my heart,

born for a never ending dream" <https://www.youtube.com/watch?v=k796JtCva7k> zuletzt abgerufen am 2.6.2017)

Mythen von Göttern und Titanen sind die Lieblingskinder der Visual Effects Designer. Donar/Thor kam zu neuen Ehren in Kenneth Branaghs Film *Thor*, USA 2011⁴⁷ und Alan Taylors *Thor: The Dark World*, USA 2013.⁴⁸

Im Fantasygenre florieren auch Filme über ‚Wunderwaffen‘ wie John Boormans Kultfilm *Excalibur*, USA, UK 1981, mit Musik aus Richard Wagners *Ring* und *Parsifal*. (*Excalibur*, Symphonic Ending, Artus befiehlt Perceval, das Schwert in den See zu werfen. <https://www.youtube.com/watch?v=7Ll4qS4anGo> [zuletzt abgerufen am 2.6.2017])

Auch Filme über Drachen-/Kämpfer wurden sehr populär, wobei die Drachen quasi auch als fliegende und feuerspeiende Wunderwaffen eingesetzt werden:

Dragonheart von Rob Cohen, USA UK, Slowakei 1996,

Eragon von Stefen Fangmeier, USA UK, Ungarn 2006,

Dragon Wars von Shim Hyung-rae, Südkorea 2007,

Age of Dragons von Ryan Little, USA 2010,

Peter Jacksons Filmtrilogie, USA UK 2012-2014:

The Hobbit: An Unexpected Journey

The Hobbit: The Desolation of Smaug

The Hobbit: The Battle of the Five Armies, Neuseeland.

Fernsehserien verarbeiten in Hybridformen aus Historiendrama, Fantasy und Science-Fiction z.T. nur einzelne Motive der Mythen aus dem Nibelungenkomplex, die Wagners Rezeption berühren und kontaminieren sie mit anderen Mythen, wobei z. B. die Nothung-Variante Excalibur als Zauberschwert erscheint in *Camelot*, Regie: Michael Hirst, zehn Episoden in der ersten Staffel, UK, IR, CAN 2011, und zusätzlich zu Excalibur auch ein Drache in *Merlin*, Idee von Julian Jones, Jake Michie, Johnny Capps und Julian Murphy, 65 Eposoden in fünf Staffeln, UK 2008-2012. Bei Wagner verrät der sterbende Fafner Siegfried, dass er mit dem Drachen den Riesen und Brudermörder Fafner tötete, der das Gold bewacht. Dann warnt der Drache Siegfried vor Mimes Mordplan. Siegfried fragt noch nach seiner Herkunft: „Woher ich stamme, rathe mir noch; weise ja schein’st du Wilder im Sterben“,⁴⁹ doch der Riese wiederholt nur den Namen „Siegfried“ und stirbt.

In der Fernsehserie *Merlin* wird die Weisheit des Drachen aufgenommen und weiter ausgeführt: Der Drache vertritt quasi das Naturrecht und verkörpert die Naturgewalten, für die in der keltischen Mythologie die Drachen, in Gestalt von Erd-, Feuer-, Wasser- und Luftdrachen stehen und als Schutzgeister der vier Elemente gelten. In *Merlin* hat Uther Pendragon beim Versuch, die Magie zu verbieten, den Drachen gefangen genommen. Doch als mit Merlin ein junger Zauberer an den Hof kommt, ruft ihn der Drache zu sich und enthüllt ihm seine Mission: (Merlin meeting Kilgharra <https://www.youtube.com/watch?v=BKL7q6yb8ME> zuletzt abgerufen am 2.6.2017) und die spätere Ratsuche Merlins beim Drachen „Morgana must die“: Merlin and the Dragon – Morgana must die: 2:49 <https://www.youtube.com/watch?v=S4cOP6a4-qw> zuletzt abgerufen am 2.6.2017)

Die Serie *Merlin* thematisiert mit der Artuslegende auch einen der Machtkämpfe unter historischen bzw. fiktiven Königen, die als Historiendramaserien herauskamen:

Die Tudors, Regie: Michael Hirst, 38 Episoden in vier Staffeln, UK 2007-2010, und *Borgia*, nach der Idee von Tim Fontana, 38 Episoden in drei Staffeln, D, F, I, A, CZ 2011-2014, sowie die Fantasy Kultserie von David Benioff und D. B. Weiss *Game of Thrones*, 50 Episoden in fünf Staffeln, USA 2011-2015. Die zweite Folge der fünften Staffel wurde in 173 Ländern simultan gezeigt.⁵⁰ Die EA der sechsten Staffel ist für April 2016 in USA angekündigt.

Interaktive Fantasywelten



Computerspiele⁵¹ der Genres Action und Adventure z. B.: *Viking – Battle for Asgard*, War Games, MMOs (Kurzform für MMORPG) und Strategie-Rollenspiele thematisieren Kämpfe und Schlachten, die das ‚Heldentum‘ konstituieren, was auf der Bühne aus Besetzungsgründen meist ausgespart wird. Die Thematik von Wagners *Ring* berühren: *Ring: The Legend of the Nibelungen*,⁵² 1998 und *Ring II: Twilight of the Gods*, 2003.⁵³ Im ersten Teil des interaktiven „Science fiction opera adventure“ agieren Wotan, Alberich, die Rheintöchter, Siegmund, Loge, die Riesen und Brunnhilde. Erda inspiriert den Überlebenden einer Weltkatastrophe zum Kampf gegen die Tyrannis derer, die die Welt beherrschen. Der Spieler muss als einer von vier Charakteren die Legende des ‚Ring‘ beenden und im Kampf gegen vier böse Mächte die Humanität wieder etablieren. Als Protagonist des zweiten Teils soll Siegfried Wotans Schicksal erfüllen, fordert aber die Götter heraus und führt schließlich das Ende ihrer Herrschaft herbei. Wie in Online-Rollenspielen üblich, steht die „Heldenreise“ im Mittelpunkt und führt den geschickten Spieler der Heldenrolle auch zu einem positiven Ausgang – Wagners „Untergang“ der herrschenden Götter wird übernommen, doch im Gegensatz zur Ermordung Siegfrieds und zu Brunnhildes Suizid wird der Mythos umgeschrieben und in ein positives Ende überführt. Eine ähnliche Tendenz ist auch in neueren Disney-Verfilmungen bekannter Märchen zu beobachten (z.B. *Frozen* (Die Eiskönigin), *Tangled* (Rapunzel) etc.)

Das Spiel *Ring: The Legend of the Nibelungen* holt Science-fiction Szenarien in die *Ring*-Handlung herein (was Nikolaus Lehnhoff und Erich Wonder schon 1987 mit den Weltraumvisionen in ihrem Münchner *Ring* zeigten). Aber das Computerspiel wertet die Rolle Erdas im *Ring* erheblich auf, denn sie inspiriert den Helden zur Reetablierung des Rechts und ist auch durch die Orchestereinleitung von Brunnhildes „Ewig war ich, ewig bin ich“ über weite Teile präsent. Zu Beginn erzählt Wotan seine mythische Geschichte. Entsprechend seiner Erscheinung als „Wanderer im Siegfried“ ist er auf ein menschliches Mass zurückgeführt. Dazu erklingt der Trauermarsch aus der Götterdämmerung, der auch in vielen Filmen als Signum des Heldischen schlechthin eingesetzt wird: s. *Playthrough Ring: The Legend of the Nibelungen part 1*⁵⁴ https://www.youtube.com/watch?v=OyXQ0A_wihQ 00:01:02–00:04:42 Trauermarsch, zuletzt abgerufen am 2.6.2017.

Soul calibur ist ein „Beat 'em up“ Kampfspiel der *Soul* Serie. Hier ist Siegfried Schtauffen der Protagonist der meisten Episoden.⁵⁵ Zentrales Objekt der nach Excalibur benannten Serie, ist hier das Schwert Soul Edge, das dem Ringfluch entsprechend Hass und Gewalt verbreitet, und nach Jahren des Kampfs und Blutvergießens selbst eine böse ‚Seele‘ erwirbt, die wie ein Parasit in die Machtausübenden eindringt, die es berühren und sie in den Wahnsinn treibt.⁵⁶ Das Verschwimmen der Grenzen zwischen Realität und Fiktion ist ein beliebtes Motiv in der Fantasy, auch die Idee, Menschen durch Implantate zu Spielern in einer virtuellen Welt zu machen, wie dies David Cronenberg in seinem Film *„eXistenZ – Du bist das Spiel“*, CAN, GB 1999, visualisiert hat. [Die Potenzierung von alternativen Realitäten wurde von Christopher Nolan weiter geführt in seinem Film *Inception* (USA 2010) als „Traum-Sharing“, ein Verfahren zur Beeinflussung des Traumes eines nichts ahnenden Opfers]. In *Soul calibur* ist der Mann als Kampfmaschine, Held und Superman mit ‚ewigem Leben‘ begabt wie der „Highlander“ – die Frau als Walküre – Brünnhilde und Lara Croft in eins. Die Universen der Fantasy spielen die Motive der bekannten Quellen in immer neuen Varianten aus: in Götter- und Lebenssimulationsspielen werden Schöpfungsgeschichten nacherzählt oder erfunden, primäre Zivilisationsszenarien, Machtbereiche und Widerstandsmodi mit und ohne Magie ausgespielt.

Neuere Bühnenvarianten

Im Vergleich mit den filmischen und interaktiven Fantasywelten hält sich das Theater stärker an Wahrscheinlichkeit und Ideologiekritik mit aktuellen politischen Bezügen.

In ihrem Bühnenessay *Rein Gold* von 2013 ließ Elfriede Jelinek Wotan und Brünnhilde rasonieren über die Weltherrschaft der Männer, das Kapital, den Markt, Deutschland in Vergangenheit, Gegenwart und eventueller Zukunft in Europa, Bakunin, Netzportale, die Übervölkerung und die Rolle der Frau. Wer von Jelineks Feminismus eine Aufwertung Brünnhildes erwartete, wird in ihrer Intellektualität eine Bestätigung, in ihrer Herabwürdigung und finalen Entmachtung durch Wotan jedoch eine Enttäuschung finden. Wotan sagt: „Alles kannst du sein, aber nicht ein Mann, jedenfalls nicht dieser Mann, ich glaube aber, auch kein anderer. Du bist immer die, die die Helden begräbt, nicht die, die sie ermordet.“⁵⁷ Freuds Penisneid-These führt dieser Wotan an und bezichtigt die Frauen: „Das ist eure Karriere, der Schlaf.“⁵⁸ Die Depravierung und Geringschätzung des weiblichen Geschlechts, das Brünnhilde hier generell vertritt, wird in zahlreichen abschätzigen und beleidigenden Bemerkungen des Vaters vorgeführt, die an Wotans Entwürdigung Brünnhildes in der *Walküre* und Erdas im *Siegfried* anknüpfen können, die aber auch die Haltung zahlreicher heutiger Männer sozialkritisch reflektieren. Bei Wagner nimmt Brünnhilde in ihrem Schlussgesang Abschied von Wotan, den sie in Walhall verbrennen lässt, und stürzt sich in eine Wiedervereinigung mit Siegfried im Tode – bei Jelinek bietet Brünnhilde die Reinigung im Feuer nicht nur für den Ring an, sondern auch für sich selbst, womit Wagners Vorstellung assoziiert wird, dass die verderbte Menschheit im „Untergang“⁵⁹ gereinigt werden müsse. Darüber hinaus wird auch an das Reinheitsideal der Nazis erinnert, das zu den Verbrennungsöfen der KZs führte.

B: Ist mir schon die Mutterbrust entzogen worden, na schön, das hab ich ganz gut verkraften können, dafür habe ich auf der Erda herumtrampeln dürfen, aber den Verlust meiner Kraft, den werde ich nicht verkraften können. Ich weiß schon, Papa, daß die nicht von mir selbst kommt, du hast sie mir gegeben, wie alles. Ich weiß schon. Ich bin nichts, und dabei war ich einmal alles, als ich noch nicht wußte, daß ich nichts bin. Von allem muß ich mich trennen, von allem! Alles will fort. Diese Reinheit im Feuer verlangt wirklich ganz ordentliche Opfer, Papa! Mußte das sein? Du hast gesagt, da muß ich durch. Aber muß ich wirklich? Daß ich keine Keime mehr habe, daß ich sterilisiert werde, daß ich total steril sein werde? Daß ich davor alles andre hergeben muß, nur um das zu bekommen, das ich dir dann ewig schulden werde, weil ich nichts aus eigenem zustande bringe? Schau mal, wie sie mich auslachen! Weil ich nichts zustandebringe! Was ich kann, ist nichts, nichts, nichts gegen das, was andre können, denen man allerdings erst mit Kastration drohen muß, bis sie es können, das ist eine furchtbare Drohung, ja, das kann zumindest sehr unangenehm sein, aber bei mir stoßen sie mit sowas auf taube Ohren. Dafür können sie alles. Du und die Knaben, ihr könnt alles, die Knaben, die mir nicht lieb sind, aber lieb sein sollen. Von des Knaben, der mir so lieb war, irgendwas, von irgendeinem Hügel, frisch grünendem Hügel, ja, so wars, und davon war da die Rede. Irgendwas soll von dem kommen. Oder er soll gleich selber kommen, der Knabe, irgendein Knabe. Keine Ahnung. Ich lebe eh nur auf fremde Kosten, Papa. Also, warum nicht? Warum sich nicht in

Masturbation, im Herumwühlen im Nichts, erschöpfen? Warum nicht schon vorher erschöpft sein, von sich selbst, bevor der Held kommt? Man hat ja hinter dem Feuer nichts anderes zu tun, Papa! Wurscht, wer daherkommt. Nein, nicht ich, ich bin ja schon da, ein Held soll kommen, den hast du mir versprochen. Einer, der alle frei macht, aber nicht Arbeit schafft, nicht Arbeit macht und Arbeit nicht ist. Ein Freier, der mich nicht freit, sondern frei macht. Schau, kein anderer könnte dich doch ersetzen, also gib mir diesen Helden, gib ihn mir, hier wird er mich finden! Sag ihm das! Versprich es mir! Versprich mir den Erlöser, Vater! Das kostet dich ja nichts, der ist schon so oft versprochen worden, Häuser hat man ihm gebaut, Opernhäuser!, dagegen ist eures eine Hundehütte, und ist er gekommen? Nein. Keiner erwartet, daß er auch wirklich kommt. Und er kommt ja auch wirklich nie.

Jelineks Brünnhilde verstummt, gibt ihre Redemacht auf, während der Vater weiter spricht und weiter lebt: „Ich muß als Gespenst weiter umgehen. Als Untoter.“,⁶⁰ sagt er.



Elfriede Jelinek: Rein Gold

Musiktheater von Nicolas Stemmann unter Verwendung der Musik aus Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* Staatsoper Berlin 2014

Jürgen Linn (re. Wotan)
Philipp Hauß (li. Siegfried)
© Arno Declair

Rheintöchter und Orchester

Fotos: [www.nachtkritik.de/index.php?Itemid=40&catid=38:die-nachtkritik&id=9243:rein-gold-nicolas-stemmann-inszeniert-an-der-staatsoper-berlin-ein-assoziiierendes-musiktheater-nach-elfriede-jelinek-und-wagners-tringq&option=com_content&view=article\[240615\]](http://www.nachtkritik.de/index.php?Itemid=40&catid=38:die-nachtkritik&id=9243:rein-gold-nicolas-stemmann-inszeniert-an-der-staatsoper-berlin-ein-assoziiierendes-musiktheater-nach-elfriede-jelinek-und-wagners-tringq&option=com_content&view=article[240615])

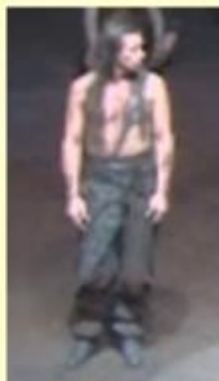
Screenshot der Aufführung: www.staatsoper-berlin.de/de_DE/repertoire/rein-gold.1009590#critic-text

In der szenischen UA hat Nicolas Stemmann Ausschnitte aus Wagners Musik herangezogen, um die Akzeptanz der mit Intertexten quasi überladenen Textflächen zu steigern, doch obwohl er Sänger, ein ganzes Orchester und einen Synthesizer auf die Bühne brachte, blieb die Kritik an der Depravierung Wagners nicht aus.⁶¹ Siehe: *Rein Gold*, Trailer der Aufführung der Staatsoper Berlin, <https://www.youtube.com/watch?v=ZvvJPCco4Rs> zuletzt abgerufen am 2.6.2017.

Antù Romero Nunes montierte seine Adaptation *Nibelungen! Der ganze Ring nach Richard Wagner, Friedrich Hebbel und Altvätern*⁶² für das Thalia Theater 2013/14 nach Prinzipien der postmodernen Theaterästhetik, der Postdramatik und der transmedialen Narration aus Quellen und Gestaltungen der Stoffe.

Antú Romero Nunes	
Der Ring: Rheingold / Walküre	Der Ring: Siegfried / Götterdämmerung
Personen	Personen
Kriemhild	Alberich
Wotan	Siegfried
Alberich	Fafner
Fafner	Brünnhilde
Fricka	Kriemhild
Loge	König Gunther
Siegmond	Hagen Tronje
Sieglinde	König Etzel
Hunding	Ortlieb
Brünnhilde	Drachenspieler
Sowie die Geister von 101 Göttern und Wesen der nordischen und germanischen Mythologie	Statisten

Den im Titel erhobenen Anspruch, den „ganzen Ring“ darzubieten, differenzieren die Programmhefte der beiden Teile. „Der Ring: Rheingold/Walküre – nach Richard Wagner und Altvätern“, wobei neben den Personen (Kriemhild, Wotan, Alberich, Fafner, Fricka, Loge, Siegmund, Sieglinde, Hunding und Brünnhilde) die „Altväter“ nur im ersten Teil herangezogen werden, vorrangig in einer Liste von 101 Göttern und Wesen der nordischen und germanischen Mythologie. Für den zweiten Teil wird angegeben: „Der Ring: Siegfried/ Götterdämmerung nach Richard Wagner und Friedrich Hebbel“ und als Personen erscheinen: Alberich, Siegfried, Fafner, Brünnhilde, Kriemhild, König Gunther, Hagen Tronje, König Etzel, Ortlieb, Drachenspieler und Statisten. Die Collage verarbeitet von den genannten Quellen nur einzelne Ausschnitte. Als neue Version impliziert sie den Anspruch, den Stoff ideologie- und genderkritisch zu bearbeiten.

Postdramatische Verfahren bei Nunes : - Kontamination von Identitäten - Roleswitching - Entpersonalisierung - Transgender Travestie - Cross-over von Genres - Stilmix - Fragmentierung von Texten und Musik - Verfremdung - Collage von Exzerpten und Intertexten - Parataxe ohne Sinnkohärenz - Heterogenität - Intertextualität - Anti-Illusionismus - Anti-Mimesis - Enthierarchisierung der Theaterrmittel - Timeshifts	<i>Nibelungen! Der ganze Ring nach Richard Wagner, Friedrich Hebbel und Altvätern</i> R: Antú Romero Nunes Hamburg 2014 Wotan: Alexander Simon Siegfried Philip Hochmair	
Bilder: oben Screenshot der Videosaufzeichnung unten www.nachkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=10462:2015-01-18-07-12-57&catid=38:die-nachkritik&Itemid=40[100615]		

Wie Hamlet in Heiner Müllers *Hamletmaschine* mit: „Ich bin nicht Hamlet“ seine Rollendistanz formulierte, entpersonalisiert auch Nunes die Figuren: die Darsteller werden nicht mit ihren Rollen exponiert und übernehmen im Roleswitching verschiedene Rollen, die im Wechsel auch nicht erklärt werden. Akteure von im Sprechtext personalisierten Rollen werden auch als Transgender Travestie ausgeführt:

- Männer als Frauen (Etzel am Ende als Frau)
- Frauen als Männer (Barbara Nüsse als Hagen)
- als „Erzähler“ vertreten die Darsteller nacheinander verschiedene Figuren der Handlung.

Damit werden Rollen- und Geschlechtsidentitäten nivelliert, was auch zu Depravierungen führt: Nach einer Evolutionsphase im Stil der ersten Szene von Kubricks *Space Odyssey*, wobei die Akteure bei Nunes jedoch nicht eine ontogenetische Entwicklung vorführen, sondern mit averbalen Lautungen eine Art Sprachfindungsprozess durchlaufen, erscheinen die „Götter“ als Menschen ohne übernatürliche Fähigkeiten. Eine weibliche Gestalt buddelt sich in einen Erdhaufen ein und wieder aus, was sie zeitweise als „Erda“ kenntlich machen soll. Den Rang und Herrschaftsanspruch Wotans, der in der Handlung nur durch den Betrug des Riesen und die Depravierung Brünnhildes ahnbar wird, relativiert Loge, indem er das „All“ als alles übergreifende schöpferische Instanz anführt, vor der auch die Bedeutung der Götter als nur „Einzelner“ relativiert werden.

Der kühl rationale weibliche Hagen verkörpert eine „Banalität des Bösen“ (Hannah Arendt über Adolf Eichmann beim Prozess in Jerusalem), löscht gänzlich die im Nibelungenlied gewalttätige Kampfkraft des Tronje-Helden, der bei Wagner nur noch durch List und Mord imponiert, und lastet das Geschäft der Intrige einer ‚Femme fragile‘ im Hosenanzug an. Brünnhilde legt sich auf Siegfrieds brennende Leiche – das Volk fehlt, das bei Wagner durch den Untergang der Herrschenden im Walhallbrand souverän wird. Gutrune/Kriemhild, Gunther und Hagen als Intriganten bleiben in Nunes Version am Leben. Brünnhilde wird die rechtmäßige Bestrafung der Götter und Siegfrieds entzogen.

Die Strafe der Mordverschwörer vollzieht bei Nunes Gutrune/Kriemhild an Menschen. Durch die Kontamination von Wagners Gutrune (Tochter Grimhilds) mit Hebbels Kriemhild und die angehängten Teile aus *Kriemhilds Rache* wird Gutrune aufgewertet, aber auch als zynische Rächlerin gebrandmarkt. Der Narr/Erzähler übernimmt im Frauengewand mit langen Haaren die Rolle von Rüdiger, dann auch von Etzel. Die Gruppe spricht (nach Einar Schleefts genialen *Sportstück*-Chören⁶³) chorisch Kriemhilds Text und switcht über in die Erzählung. Das Kollektiv steht für den Gehorsam Kriemhilds Befehl gegenüber, dann auch für das Heer der Nibelungen, das „alle für einen“⁶⁴ die Schuld für Hagens Mord sühnt. So erinnert es auch an die auf ‚Nibelungentreue‘ eingeschworenen Soldaten im Kessel von Stalingrad. Brechts Kritik am Heldenmythos „Unglücklich das Land, das Helden nötig hat“,⁶⁵ wäre als Leitmotiv einer Umcodierung des Mythos im Sinne zeitgemäßer Ideologiekritik für das fatale Ende des Nibelungen-Dramas zu wünschen.

Anmerkungen

¹ „In äußerster Vereinfachung kann man sagen: 'Postmoderne' bedeutet, dass man den Meta-Erzählungen keinen Glauben mehr schenkt.“ Jean-François Lyotard: *Das Postmoderne Wissen. [La condition postmoderne (1979)]*, 1986, 7/14.

² Vgl. Henry Jenkins: *Transmedia Storytelling - Moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling*, www.technologyreview.com/biomedicine/13052/page1/;

Blog von Heinz Kliehm: <http://blog.namics.com/2010/03/transmedia-storytelling.html> [beide zuletzt abgerufen am 2.6.2017]

³ Eine Webisode ist eine einzelne Episode einer Webserie (für das Internet produzierte, seriell im Internet präsentierte Videoinhalte), üblich sind fiktive Geschichten verschiedener Genres, in kurzen Folgen mit Interaktionsmöglichkeit mit den Produzenten oder den Protagonisten der Geschichte. Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Webserie> [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]

⁴ Joseph Beuys äußerte die These „Jeder Mensch ist ein Künstler“ erstmals 1967 im Kontext seines politischen Konzepts der *Sozialen Plastik*. Vgl. Joseph Beuys: *Jeder Mensch ein Künstler – Auf dem Weg zur Freiheitsgestalt des sozialen Organismus*, Joseph Beuys, 23. März 1978, Internationales Kulturzentrum Achberg. Kassette 1, Wangen 1991

⁵ Zu den Inszenierungen seit der Jahrtausendwende vgl. Susanne Vill: *Wagners „Ring des Nibelungen“ in postmodernen Perspektiven um die Jahrtausendwende*. In: *Richard Wagners „Ring des Nibelungen“: Europäische Traditionen und Paradigmen*, hg. v. Isolde Schmid-Reiter [= Schriften der Europäischen Musiktheater-Akademie], Regensburg 2010, S. 191-

205 und 237-243; Fotos von Inszenierungen s. www.richard-wagner-werkstatt.com/inszenierungen [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]

⁶ Susanne Vill: „Ring“-Modulationen. Wagners „Der Ring des Nibelungen“ in transmedialen Transformationen. In: *wagnerspectrum* 2/2010 Schwerpunkt: Wagner und die Neue Musik, S. 143-183; Susanne Vill: *Wagner Visionen. Motive aus Werken von Richard Wagner in Fantasyfilmen*. In: *wagnerspectrum* 2/2008 S. 9-95

⁷ Richard Wagner: *Mein Leben*, München 1976, S. 273; Analysen der mythologischen Quellen von Wagners Ring-Figuren in: Udo Bermbach (Hg.): „Alles ist nach seiner Art“ - *Figuren in Richard Wagners "Ring des Nibelungen"*. Stuttgart: Metzler-Verlag 2001

⁸ Jacob Grimm: *Deutsche Mythologie*. Bd. 1, Frankfurt, Berlin, Wien 1981, S. 109-137; Ulrich Wyss: *Die Grimmsche Philologie in der Postmoderne*, in: Reiner Hildebrandt (Ed.) et alii: *Brüder-Grimm-Symposium zur historischen Wortforschung*, Berlin 1986, S. 277

⁹ Vgl. Zio, in: Grimm, a.a.O. S. 160-166

¹⁰ Ibid. S. 139-159

¹¹ Zu Fro und Freyr vgl. ibd. S. 173-181; Freyr, ein Gott des Himmelslichtes, der Wärme, des Friedens und der Fruchtbarkeit ist ein Vane der zu den Asen kam.

¹² Heimðallr gilt als Wächter der Himmel und Erde verbindenden Brücke Bifrost. Vgl.: Grimm a.a.O. S. 193

¹³ Logi, auch Loki, vgl. Grimm a.a.O., S. 199-204

¹⁴ *Sämtliche Schriften und Dichtungen*: Fünfter Band. Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, S. 2575 (vgl. Wagner-SuD Bd. 5, S. 232), <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>

¹⁵ Vgl. Grimm a.a.O. S. 435-462

¹⁶ Richard Wagner: *Die Walküre*, in *Sämtliche Schriften und Dichtungen*: 6. Band, a.a.O., S. 2706

¹⁷ Vgl. hierzu auch J.R.R. Tolkien: *Die Legende von Sigurd und Gudrún*, London 2009, in der der nordische Gott Odin zum Gottvater des neuen Testaments wird und Sigurd zu Gottes Sohn. Analogien zu Tolkiens *Der Herr der Ringe* s. Susanne Vill: *Wagner Visionen. Motive aus Werken von Richard Wagner in Fantasyfilmen*, a.a.O.

¹⁸ Vgl. Paltar, Balder, Baldr bei Grimm, a.a.O. S. 182ff.

¹⁹ „solch ein öminnisöl reichte Grimhild dem Sigurd, worauf er Brynhild vergaß“, Grimm a.a.O. Bd. II, S. 922

²⁰ Richard Wagner: *Götterdämmerung*, in: Richard Wagner: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*: 6. Band, a.a.O. S. 3000 vgl. Wagner-SuD Bd. 6, S. 246

²¹ „Von der ältesten Bedeutung des Mythos, in welcher wir Siegfried als Licht- oder Sonnengott zu erkennen haben, wollen wir für jetzt absehen: zur vorläufigen Hindeutung auf seinen Zusammenhang mit der Geschichte, gedenken wir der Sage hier erst von da an, wo sie das menschlichere Gewand des Urheldenthumes umwirft.“ In: Richard Wagner: *Die Nibelungen*, in: ders. *Sämtliche Schriften und Dichtungen* 2. Band. a.a.O. S. 741f.

²² Problematisch im Sinne von Rassismus ist die Besetzung von Hagen z. B. mit Koreanern wie Philip Kang, dem Südkoreaner, der 1988-92 bei den Bayreuther Festspielen den Hagen sang.

²³ „Im religiösen Mythos der Skandinaven ist uns die Benennung: Nifelheim, d.i. Nibel-Nebelheim, zur Bezeichnung des (unterirdischen) Aufenthaltes der Nachtgeister, »Schwarzalben«, im Gegensatz zu dem himmlischen Wohnorte der »Asen« und »Lichtalben« aufbewahrt worden. Diese Schwarzalben »Niflungar«, Kinder der Nacht und des Todes, durchwühlen die Erde, finden ihre inneren Schätze, schmelzen und schmieden die Erze: goldener Schmuck und scharfe Waffen sind ihr Werk. Den Namen der »Nibelungen«, ihre Schätze, Waffen und Kleinode, finden wir nun in der fränkischen Stammsage wieder, und zwar mit dem Vorzuge, daß die, ursprünglich allen deutschen Stämmen gemeinschaftliche Vorstellung davon, in ihr zu sittlicher Bedeutung geschichtlich sich ausgebildet hat.“ Richard Wagner: *Ursprung und Entwicklung des Nibelungenmythus*. In: ders. *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, 2. Bd. a.a.O. S. 767, vgl. Wagner-SuD Bd. 2, S. 132-133; vgl. ferner: Erklärung des Wanderers in der Wissenswette, *Siegfried* 1. Akt

²⁴ Vgl. Otto Heinrich von Loeben: „wunderbare zwischenwesen aller ordnungen sind die ersten fingerzeige des aus der erstarrung wiederkehrenden lebens“ in: *Lotosblätter* (1817) 2, 224, zit. n. http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&lemid=GZ13869&hitlist=&patternlist=&mode=Volltextsuche [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]

²⁵ Vgl. Grimm a.a.O. Erda S. 207; Im *Rheingold* stellt sie sich vor als „Ur-Wala“, in Richard Wagner: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, 5. Band, a. a. O., S. 2618, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>, vgl. Wagner-SuD Bd. 5, S. 261. Im *Siegfried* nennt Wotan sie: „Allwissende! / Urweltweise! / Erda! Erda! / Ewiges Weib!“, ibd. 6. Bd, S. 2858, vgl. Wagner-SuD Bd. 6, S. 152; Detaillierte Darstellung der Quellen und von Wagners Figurenkonzeption in: Susanne Vill: *Erda. Mythische Quellen und musikalische Gestaltung*, in: Udo Bermbach (Hg.): „Alles ist nach seiner Art“ - *Figuren in Richard Wagners "Ring des Nibelungen"*, a.a.O. S. 198-224

²⁶ Als „Norni“ nennt Grimm Urd, Verdandi, Skuld, a.a.O. S. 335

²⁷ Zu Frigg, Frikka vgl. Grimm a.a.O. S. 248-256

²⁸ „Dein ewig Theil / nicht wirst du entehren, / Schande nicht wollen, / die dich beschimpft: / dich selbst ließest du sinken, / säh'st du dem Spott mich zum Spiel!“ In: Richard Wagner: *Die Walküre*, a.a.O. 6. Band, S. 2746, vgl. Wagner-SuD Bd. 6, S. 79-80

²⁹ Auf die Kontamination der Göttinnen Freya und Holda deutet Fasolts Anrede im *Rheingold*: „Freia, die holde, / Holda, die freie“, Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, 5. Bd. a.a.O., S. 2555, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>; vgl. Wagner-SuD Bd. 5, S. 218. Vgl. Grimm a.a.O., Holda S. 220-225; Freya S. 249-256 passim

³⁰ Richard Wagner: *Die Walküre*, Wotan: „so küßt er die Gottheit von dir. (Er küßt sie auf beide Augen, die ihr sogleich verschlossen bleiben: sie sinkt sanft ermattend in seinen Armen zurück. [...])“ a.a.O. Bd. 6, S. 2752

³¹ Brünnhilde: „Armselige, schweig'! / Sein Eheweib war'st du nie: / als Buhlerin nur / bandest du ihn.“ Richard Wagner: *Götterdämmerung* 3. Akt, a.a.O. Bd. 6, S. 3007, vgl. Wagner-SuD Bd. 6, S. 250-251

- ³² Bayerischen Staatsschauspiel / Marstall im *Nibelungen & Deutschland Projekt* (1992-98). Die bisher längste Aufführung „...und morgen die ganze Welt“ (SPIEL.ART München, 1997) dauerte 28 Stunden.
www.prot.de/BLAU/KURZBIOGRAFIE/kurzbiografie.htm [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ³³ Als historisches Vorbild für Siegfried wurde der Cheruskerfürst Arminius gesehen, der in der Varusschlacht 9 n. Chr. den „Drachen“ des römischen Heeres im Teutoburger Wald besiegte und die reiche Kriegskasse der Römer erbeutete. Arminius wurde wie Siegfried Opfer von Verschwörungen ihrer Familien. Vgl. www.focus.de/wissen/mensch/geschichte/tid-11289/fakt-oder-fantasie-dient-arminius-der-cherusker-der-siegfried-figur-als-vorbild_aid_321024.html [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ³⁴ Yvonne Karow: *Deutsches Opfer: Kultische Selbstauslöschung auf den Reichsparteitagen der NSDAP*, Oldenburg 1997
- ³⁵ „das Weib der Zukunft“, in Richard Wagner, a.a.O., 4. Band, S. 2046, vgl. Wagner-SuD Bd. 4, S. 266; vgl. Susanne Vill (Hg.): *„Das Weib der Zukunft“ - Frauengestalten und Frauenstimmen bei Richard Wagner*, Stuttgart 2000
- ³⁶ Zu Wagners unterschiedlichen Schlussversionen: Richard Wagner: *Dichtungen und Schriften*, hg. v. Dieter Borchmeyer, Frankfurt 1983, S. 309-314; 333-334. Vgl. Danielle Buschinger: *Das Mittelalter Richard Wagners*, Würzburg 2007, S. 94-97
- ³⁷ Kasper Bech Holten in: *Ansichten eines Mythos. Zur gegenwärtigen Verortung von Wagners Ring*, in: Isolde Schmid-Reiter (Hg.): *Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“. Europäische Traditionen und Paradigmen*, Regensburg: Con Brio 2010, S. 213f.
- ³⁸ Regie: Carlos Padrissa, Bühne: Roland Olbeter, Palau de Les Arts Reina Sofia in Valencia 2007, 2008. Szenenfotos s. www.richard-wagner-werkstatt.com/inszenierungen/ → alle Inszenierungen → Ort: Valencia → Das Rheingold [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]; DVD Unitel Classica, 2010
- ³⁹ Szenenfotos s. www.richard-wagner-werkstatt.com/inszenierungen/ → alle Inszenierungen → Ort: Valencia → Die Walküre [010915]; DVD Unitel Classica, 2010
- ⁴⁰ Szenenfotos, Videoclip und Songs auf www.nimsgern.de/der-ring/ [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]; TV-Bericht: <https://www.youtube.com/watch?v=htdvxb312VU> [010915]; ausführliche Analyse in: Susanne Vill: *„Ring“-Modulationen. Wagners „Der Ring des Nibelungen“ in transmedialen Transformationen*, a.a.O., S. 155-182
- ⁴¹ Frank Nimsgern: *Der Ring – Das Musical*. Klavierauszug, Stand 30.11.2007, Gallissas Theaterverlag Berlin 2007, S. 72;
- ⁴² Vgl. <http://www.spiegel.de/spiegel/a-213842.html> [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ⁴³ Richard Wagner: *Das Rheingold*, a.a.O. 5. Bd., S. 2557, vgl. Wagner-SuD Bd. 5, S. 220
- ⁴⁴ Richard Wagner: *Dichtungen und Schriften*, hg. v. Dieter Borchmeyer, Frankfurt 1983, Bd. 3 *Der Ring des Nibelungen*, S. 334
- ⁴⁵ Einspielergebnis weltweit: \$2.917 Mrd https://en.wikipedia.org/wiki/The_Lord_of_the_Rings_%28film_series%29 [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ⁴⁶ Detailanalyse in: Thomas Schramm: *Tolkiens „Der Herr der Ringe“. Roman – Film – Musical*, München 2012
- ⁴⁷ Einspielergebnis weltweit: \$ 449.326.618 / ~ 400 Mio €, www.boxofficemojo.com/movies/?id=Thor.htm [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ⁴⁸ Einspielergebnis weltweit: \$ 644.571.402, <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=thor2.htm> [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ⁴⁹ Richard Wagner: Siegfried, in: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*: 6.Bd..in Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, S. 2835, vgl. Wagner-SuD Bd. 6, S. 138
- ⁵⁰ Vgl. www.spiegel.de/kultur/tv/game-of-thrones-schafft-es-ins-guinness-buch-der-rekorde-a-1050824.html [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]; Der Spiegel 6.6.2014 zur Zuschauerresonanz der 4. Staffel: *18,4 Millionen Zuschauer pro Folge: „Game of Thrones“ ist erfolgreichste HBO-Serie*, www.spiegel.de/kultur/tv/game-of-thrones-hbo-ist-erfolgreicher-als-sopranos-a-973741.html [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ⁵¹ Liste der Computerspiele nach Genres: https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Computerspielen_nach_Genre [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ⁵² Producer: Daniel Irish, Programmer: Matija Kostevc, Lead Tester: Joel Lehmann, www.mobygames.com/game-group/ring-series [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ⁵³ Graphic Design: Philippe Druillet, Art Director: Philippe Druillet, Concept: Stephen Carrière, Philippe Girou, www.mobygames.com/game-group/ring-series [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ⁵⁴ *Playthrough Ring: The Legend of the Nibelungen part 1*: [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
I https://www.youtube.com/watch?v=OyXQ0A_wihQ [00:12:48]
II <https://www.youtube.com/watch?v=MsEhfi6R-rs> [00:14:43]
III https://www.youtube.com/watch?v=mXf_pBKvup8 [00:14:46]
IV <https://www.youtube.com/watch?v=dTScQLc8blc> [00:14:46]
V <https://www.youtube.com/watch?v=SpmXxyaPQ2E> [00:14:46]
VI <https://www.youtube.com/watch?v=J3R4-hA8LDI> [00:14:32]
VII <https://www.youtube.com/watch?v=R8Tc9n0fE6c> [00:11:55]
VIII <https://www.youtube.com/watch?v=likKM89I4y0> [00:43:42]
IX <https://www.youtube.com/watch?v=VEV1kXvVsX0> [00:14:59]
X <https://www.youtube.com/watch?v=3kU9Skli-fe> [00:14:39]
XI <https://www.youtube.com/watch?v=z9gvvnDGMB8> [00:09:43]
- ⁵⁵ Vgl. <http://soulcalibur.wikia.com/wiki/Siegfried> [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ⁵⁶ Vgl. http://soulcalibur.wikia.com/wiki/Soul_Edge [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]
- ⁵⁷ Zit. n. Susanne Vill: *Von „Rheingold“ zu „Rein Gold“ - Intertexte aus Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“ in Elfriede Jelineks Bühnenssay*. In: JELINEK[JAHR]BUCH 2013 [= Jahrbuch des Elfriede Jelinek- Forschungszentrums Wien], S. 73-89. S. 83

⁵⁸ ibd. S. 86

⁵⁹ Vgl. Richard Wagner: *Das Judentum in der Musik*, hg. und kommentiert von Jens Malte Fischer in: *Richard Wagners „Das Judentum in der Musik“*, Frankfurt a.M., Leipzig 2000, S. 173. Detaillierte Auseinandersetzung in: Dieter Borchmeyer, Ami Maayani, Susanne Vill (Hg.): *Richard Wagner und die Juden*. Tagungsbericht des Internationalen Symposions *Wagner und die Juden* 1998 in Bayreuth Kooperation mit den Universitäten Tel Aviv und Heidelberg sowie mit den Bayreuther Festspielen. Stuttgart: Metzler 2000

⁶⁰ Zit. n. Vill, *Von „Rheingold“ zu „Rein Gold“*, a.a.O. S. 87

⁶¹ Nicolas Stemmann: „Wir collagieren das Ganze, wir legen Dinge übereinander, wir schneiden’s auseinander und setzen’s neu zusammen, das Ganze klingt so, als hätte jemand mit dem Hammer einmal auf das Stück draufgehauen, und jetzt schwirren die ganzen Teile durch den Raum, und wir versuchen, das wieder zusammen zu schmieden zu einem neuen Schwert. Nur: es passt nicht mehr so richtig, und der Kitt dafür ist der Text von Jelinek.“ In: *Wagner meets Jelinek in Rein Gold*, <https://www.youtube.com/watch?v=BSabGYGXgF4> [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]. - Kritik von Ulrich Amling im „Tagesspiegel“ 10.3.2014, www.tagesspiegel.de/kultur/premiere-rein-gold-an-der-staatsoper-der-rosarote-papa/9596756.html [zuletzt abgerufen am 2.6.2017]

⁶² Programmhefte Nr. 102 und 106: *Der Ring: Rheingold/ Walküre – nach Richard Wagner und Altvätern* (1. Teil), *Der Ring: Siegfried / Götterdämmerung“ nach Richard Wagner und Friedrich Hebbel*. (2. Teil), hg. v. Thalia Theater GmbH, Redaktion: Sandra Küpper, Hamburg, Spielzeit 2013/2014

⁶³ Elfriede Jelinek: *Das Sportstück*, Regie: Einar Schleef, UA Burgtheater Wien 1998

⁶⁴ Motto von Alexandre Dumas *Les Trois Mousquetaires*: „Un pour tous, tous pour un“ („Einer für alle, alle für einen“).

⁶⁵ Bertolt Brecht: *Leben des Galilei*, Bild 13