

Bernd Oberhoff
Richard Wagner: Die Walküre

IMAGO
Psychosozial-Verlag

Bernd Oberhoff

Richard Wagner
Die Walküre

Ein psychoanalytischer Opernführer

Psychosozial-Verlag

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

Originalausgabe
© 2011 Psychosozial-Verlag
Walltorstr. 10, D-35390 Gießen
Fon: 06 41 – 96 99 78 – 18; Fax: 06 41 – 96 99 78 – 19
E-Mail: info@psychosozial-verlag.de
www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche
Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: »Die Walküre – 3. Aufzug, 3. Szene.
Wotan: Dohmen« © Bayreuther Festspiele GmbH / Jörg Schulze
Umschlaggestaltung & Satz: Hanspeter Ludwig, Gießen
www.imaginary-art.net
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
www.majuskel.de
Printed in Germany
ISBN 978-3- 8379-2133-5

Inhalt

1. Einleitung	9
2. Die Ouvertüre	11
3. Der verfolgte namenlose Fremde	15
4. Wehwalt und das wütende Heer der Verfolger	21
5. Die Fusion mit dem guten Objekt	33
6. Das väterliche Schwert als Retter aus sehrender Not	45
7. Fricka als grausame Rächerin	51
8. Wotans tiefste Erniedrigung	61
9. Das In-Stücke-Fallen von Schwert und Selbst	71
10. Brünnhildes Ungehorsam gegen Wotan	75
11. Delegierung des Schuldkomplexes durch projektive Implantation	83
12. Die Walküren – Wotans Abwehrkräfte	91
13. Der unerbittlich strafende »Wolfe«	97
14. Wotans tiefstes Geheimnis enthüllt sich	105

15. Wotans Abschied	117
16. Das gemeinsame »Projekt Siegfried«	127
 Literatur	 131
 Kurzzusammenfassung	
der psychologischen Sinnebene der <i>Walküre</i>	133

Richard Wagner
(1813–1883)

Die Walküre

Ring des Nibelungen: 1. Tag

Libretto: Richard Wagner

Uraufführung: 26. Juni 1870

Hoftheater München

Auftretende Personen

Siegmund	Tenor
Hunding	Bass
Wotan	Bariton/Bass
Sieglinde	Sopran
Brünnhilde	Sopran
Fricka	Mezzosopran

Walküren (Sopran und Alt)

Gerhilde

Ortlinde

Waltraute

Schwertleite

Helmwige

Siegrune

Grimgerde

Roßweiße

Ort und Zeit der Handlung:

Mythische Vergangenheit

1. Einleitung

Der Autor versteht Wagners vierteiliges Bühnenfestspiel *Ring des Nibelungen* als ein entwicklungspsychologisches Drama, genauer als »Die Heldenreise des frühen Ichs«. Im *Rheingold* waren es die Alter Egos Alberich (Schwarzalbe) und Wotan (Weißalbe), welche die ersten Abenteuer in der fröhkindlichen Ich-Entwicklung zu bestehen hatten (vgl. Oberhoff 2011). Alberich erfährt frühe Traumata der Überstimulierung und des Zurückgewiesenwerdens durch die Mutter (in Gestalt der Rheintöchter). Diese deprimierende Niedergelage hat eine Wut aufkeimen lassen, die als eine aggressive Fantasie gegen den Mutterleib ausagiert wurde (der Raub des Rheingolds). Da in dieser Entwicklungsphase zwischen Fantasie und Realität noch keine klare Grenze gezogen ist, meint das frühe Ich, dass es die vollkommene Mutter verletzt oder sogar zerstört hat und dass an ihre Stelle nun eine unvollkommene, mit Fehlern behaftete menschliche Mutter getreten ist. Es leidet unter heftigen Schuldgefühlen (es sind dies Gefühle der sog. »depressiven Position« nach

Melanie Klein), die letztlich dem Ziel dienen, den Abschied aus der paradiesischen Symbiose mit der Mutter voranzutreiben und das Ankommen in der Realität zu ermöglichen.

Auch Wotan ist durch den Raub des Ringes schuldig geworden. Da es ihm im *Rheingold* nicht gelungen ist, die aufgetretenen Schuldgefühle zu meistern, sondern er sie aus seinem Bewusstsein ausgesperrt hat, verfolgt ihn fortan diese verdrängte Schuld, und zwar in ganz spezifischer Weise. Gemäß der Entwicklungspsychologie Melanie Kleins (1935) wandelt das noch unreife Ich überfordernde Schuldgefühle unmittelbar in Szenen der Verfolgung um. Der Grund ist einsichtig: Was vorher diffus und ungreifbar von innen her bedrohte, wird durch die Externalisierung zu einem sichtbaren äußeren Verfolger, gegen den man kämpfen und sich zur Wehr setzen kann. Aus dem inneren Schuldgefühl wird ein äußeres, persekutorisches Schuldgefühl.

Es darf also nicht verwundern, dass wir bereits mit den ersten Klängen des Vorspiels zur *Walküre* in eine bedrohliche Verfolgungsszenerie geworfen werden. Es sind aber nicht mehr Alberich und Wotan, die Helden des Vorabends, die diese Abenteuer des sich entwickelnden Ichs zu bestehen haben, sondern hier wird bereits die nachfolgende Generation ins Gefecht geschickt. Diese Konstellation erlaubt es Wagner, eine transgenerationale Thematik ins Geschehen einzuführen.

2. Die Ouvertüre

Der erste Tag der Ring-Tetralogie eröffnet mit einer extrem unruhigen und spannungsgeladenen Ouvertüre. Gewöhnlich spiegeln im *Ring* die Vor- und Zwischenspiele die Ereignisse der nachfolgenden Szene. Dies ist wohl auch hier der Fall. Wir werden in der 1. Szene auf einen namenlosen Fremden treffen, der sich nach stürmischen Kämpfen, in denen er Schild und Schwert einbüßte, in ein Haus geflüchtet hat, wo er am Herd erschöpft niedersinkt. Eine gleichartige Dramaturgie scheint auch die Ouvertüre voranzutreiben. Es beginnt mit äußerst bedrohlichen, wilden Streichertremoli über einer unruhigen, aus gestoßenen Viertelnoten bestehenden Basslinie. Wie gespenstische Klangwellen überrollen diese wilden Tremoli in unkalkulierbaren Schüben den Zuhörer. Sie stellen offensichtlich eine Verklanglichung der Worte des Flüchtlings dar: »Mich jagten Sturm und starke Not.« Es fragt sich, wem diese spannungsgeladene Musik zuzuordnen ist: dem äußeren Sturm oder der inneren

Not? Man spricht leitmotivisch vom Sturm-Motiv, doch mit gleicher Berechtigung ließe sich bei diesen Klängen vom »Motiv der inneren Not« sprechen. Und da die innere Not aus Verfolgungsängsten besteht, wäre eine ebenso angemessene Benennung »Verfolgungsangst-Motiv«.

Nr. 25 Sturm-Motiv (Verfolgungsangst-Motiv)



Nach einer leichten Abschwächung des Lautstärkepegels steigert sich das Geschehen schließlich zu einem tosenden Fortissimo. Zum Streicherapparat treten lautstark die Bläser hinzu, wobei das »He da! He da! He do!« des Donnergottes, das wir aus dem *Rheingold* bereits kennen, deutlich zu vernehmen ist. Es stellt eine Verbindung zu jener Szene her, bei der Wotan durch einen mächtigen Donnerschlag aus seiner depressiven Niedergeschlagenheit herausgeholt wurde.

Der einsetzende Donner steuert auf einen dramatischen, laut krachenden Höhepunkt zu. Danach tritt ganz allmählich und parallel zu den schwächer werdenden Paukenwirbeln eine Beruhigung und Entspannung ein, die schließlich in die ersten Worte des ins Haus tretenden Fremden mündet: »Wes Herd dies auch sei, hier muß ich rasten.«