



## Turkish Studies

Volume 14 Issue 4, 2019, p. 2383-2395

DOI: 10.29228/TurkishStudies.23385

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL  
BALKAN  
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE  
IBU.EDU.MK

Research Article / Arařtırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliř: 21.06.2019

✓ Accepted/Kabul: 10.08.2019

📅 Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (22.07.2019)-Referee 2 (23.07.2019)

This article was checked by turnitin.

### EIN INTERTEXTUELLER VERGLEICH DER NOVELLE THOMAS MANN'S WÄLSUNGENBLUT MIT DER OPER RICHARD WAGNERS DIE WALKÜRE

Süreyya İLKILIÇ\*

#### ZUSAMMENFASSUNG

Die Intertextualität, die zwar schon früher in Anwendung war und ihr Rahmen theoretisch erst in den 1960'er Jahren im Zuge des Postmodernismus und des Dekonstruktivismus bestimmt wurde, weist den Zusammenhang eines Textes auf frühere Texten hin. Demzufolge befindet sich jeder Text auf unterschiedliche Weise (Zitieren, Senden, Parodieren, Pastiche) mit anderen Texten in einer Verbindung. In diesem Zusammenhang gewinnen Texte sowohl in Bezug auf ihre Beziehung zu anderen Texten als auch bezüglich der Erfahrung des Lesers an Bedeutung und werden dadurch kommentiert.

In diesem Aufsatz wird Thomas Manns Werk Wälsungenblut, das zu den ersten Werken von Autor zählt und im Jahre 1905 verfasst wurde, im Rahmen der Intertextualität analysiert. Es ist bekannt, dass Thomas Mann in seinen Werken die Musik von Richard Wagner öfters als Motiv verwendet. Wälsungenblut gehört zu den früheren Erzählungen Thomas Manns, die eher nicht wegen ihrer literarischen Bedeutung und Eigenschaften sondern aufgrund ihrer Entstehungs- und Druckgeschichte die Aufmerksamkeit auf sich zog. Thomas Mann selbst nannte diese Erzählung als „Tiergarten-Novelle“. Fertig wurde die Novelle im 1905, damit sie im Januar-Heft der Neuen Rundschau 1906 erscheinen könnte. Der Rundschau-Redakteur war aber mit dem Schluss der Novelle nicht zufrieden, deshalb verfasste Thomas Mann einen neuen Schluss. Die Novelle erschien erst im Jahre 1921 limitiert mit dem geänderten Schluss. Wälsungenblut ist die Geschichte der jüdischen Familie Aarenhold, die im Tiergarten-Viertel Berlins ein herrschaftliches Haus bewohnt. Die Walküre ist der zweite Teil der Opernreihe „Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner. Die Darstellung der Walküre-Aufführung nimmt den Mittelteil der Novelle Wälsungenblut ein, was die zentrale Bedeutung der Oper unterstreicht.



\* Dr. Öğr. Üyesi, Türk-Alman Üniversitesi, E-posta: ilkilic@tau.edu.tr; sureyya.ilkilic@gmx.de

Ziel des Aufsatzes ist es zu untersuchen, wie Thomas Mann in seiner Novelle von Wagners Oper ‚Die Walküre‘ beeinflusst wurde und wie er seine Novelle mit diesem Werk verbindet.

**Schlüsselwörter:** Deutsche Literatur, Thomas Mann, Wälsungenblut, Richard Wagner, Die Walküre, Intertextualität.

### **THOMAS MANN‘IN WÄLSUNGENBLUT NOVELİ İLE RICHARD WAGNER‘İN DIE WALKÜRE OPERASININ METİNLERARASI BİR KARŞILAŞTIRMASI**

#### **ÖZ**

Her ne kadar uygulaması eskilere dayansa da teorik anlamda 1960‘lardan sonra özellikle Postmodernizm ve Yapısökümcülük çerçevesinde belirlenen Metinlerarasılık, metinlerin kendinden önceki metinlerle bir ilişki içinde olduğunu ifade etmektedir. Buna göre her metin farklı şekillerde (alıntı, gönderme, parodi, pastiş) diğer metinlerle bir bağ içinde bulunmaktadır. Bu bağlamda metinler hem diğer metinlerle olan ilişkisi, hem de okuyucunun tecrübe ve birikimi çerçevesinde anlam kazanarak yorumlanırlar.

Bu makalede Thomas Mann‘ın ilk eserlerinden olan ve 1905 yılında kaleme alınan Wälsungenblut eseri Metinlerarasılık bağlamında ele alınacaktır. Thomas Mann‘ın eserlerinde Richard Wagner‘in müziğini çoğunlukla motif olarak kullandığı bilinmektedir. Thomas Mann‘ın ilk eserlerinden olan *Wälsungenblut*, edebi değeri ve özelliklerinin yanı sıra oluşma ve basım hikâyesi ile de dikkatleri üzerine toplamış olan bir hikayedir. Yazarın kendisi tarafından Tiergarten-Noveli olarak tanımlanan eser, 1905 yılında tamamlanmış olup 1906 yılında basılabilecek iken hikayenin son cümlesi yayıncı tarafından uygun görünmediği için yayınlanamamıştır. Ancak, Thomas Mann hikayenin son cümlesini değiştirse de eser ilk olarak ancak 1921‘de sınırlı sayıda basılabilemiştir. *Wälsungenblut*, Berlin‘de Tiergarten semtinde ikamet eden Yahudi Aarenhold ailesinin hikâyesidir. *Die Walküre – Valküre*, Richard Wagner‘in *Nibelung Yüzüğü - Der Ring des Nibelungen* operasının ikinci bölümüdür. Opera için merkezi öneme sahip olan *Valküre* bölümü, *Wälsungenblut* novelinin orta bölümünde sergilenmektedir. Makalede Thomas Mann‘ın *Wälsungenblut* novelinde Wagner‘in *Valküreler* operasından ne şekilde etkilendiği ve bu eser ile nasıl bir bağ kurduğu araştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Alman Edebiyatı, Thomas Mann, Wälsungenblut, Richard Wagner, Valküreler, Metinlerarasılık

**AN INTERTEXTUAL COMPARISON OF THE NOVEL THOMAS  
MANN'S WÄLSUNGENBLUT WITH THE OPERA RICHARD  
WAGNER'S THE VALKYRIE**

**STRUCTURED ABSTRACT**

Intertextuality, which was used earlier and whose theoretical framework was only determined in the 1960s in the wake of postmodernism and deconstructionism, points to the connection between a text and earlier texts. As a result, each text is connected with other texts in different ways (citation, sending, parody, pastiche). In this context, texts gain in importance both in relation to their relationship to other texts as well as in the experience of the reader and are commented thereby.

In this essay, Thomas Mann's work *Wälsungenblut*, one of the author's first works, is analyzed in the context of intertextuality. It is well known that Thomas Mann often uses the music of Richard Wagner as a motif in his works. The aim of the essay is to examine how Thomas Mann was influenced in his novella by Wagner's opera "Die Walküre" and how he combines his novella with this work.

*Wälsungenblut* attracted attention not because of its literary significance and characteristics but rather because of its genesis and printing history. Thomas Mann himself called this story "Tiergarten Novelle" and wrote it in summer 1905. The novella was finished in October so that it could be published in the January issue of the *Neue Rundschau* in 1906.

*Wälsungenblut* is the story of the Jewish family Aarenhold that lives in a stately home in the Tiergarten district of Berlin. The family consists of Mr. and Mrs. Aarenhold, the eldest son Kunz, the eldest daughter Märit and the two youngest children, the nineteen-year-old twins Siegmund and Sieglind. Characteristic for the family is the wealth and luxury that surrounds them, which is reflected both in the sumptuous furnishings of the house as well as in the depicted persons. Mr. Aarenhold is the typical image of an upstart of the Gründerzeit era. In the narrative Ms. Aarenhold is portrayed as a superficial and tasteless person, which is emphasized above all by her adornments, especially by the brilliants on her breast and in her hair. The twins were very similar to each other and childlike of growth at their nineteen years. Siegmund and Sieglind are deeply contemptuous of their environment, which is primarily directed against Sieglind's father and her fiancé, Beckerath's administrative officials.

The Aarenhold family's existence is solely based on wealth. The highest goal of the Aarenholds, namely money and luxury, is available in abundance. What they still lack is a secure social position, which should give them prestige. Therefore, the family members tolerate Beckerath because he should help the family to rise to nobility. The marriage with him is by no means a love marriage, and there's also no personal relationship between him and Sieglind.

As mentioned earlier, Thomas Mann, as in his many other stories, deals with Richard Wagner's music in *Wälsungenblut*, too. This music

"becomes an opiate for a certain human type and leads to the endangerment of existence, if not even annihilation in Thomas Mann's work". This is why Wagner's opera *Die Walküre*, to which Thomas Mann in *Wälsungenblut* refers, has an important significance for the work.

Already the title of the narrative announces that Thomas Mann refers to *Die Walküre* in *Wälsungenblut*. *Die Walküre* is the second part of the opera series "*Der Ring des Nibelungen*" by Richard Wagner. The work consists of four parts 1. Das Rheingold, 2. Die Walküre, 3. Siegfried, 4. Götterdämmerung. Richard Wagner combines many ancient sources in the "*Ring des Nibelungen*", but he was mainly inspired by northern and German myths. The presentation of the *Walküre*-performance occupies the middle section of the novella *Wälsungenblut*, which underlines the central meaning of the opera. For the novella, however, only the first act is important, which ends with the incest of the siblings. In the first act of the *Walküre*, Wotan god's children meet Siegmund and Sieglind. Siegmund was on the run and he comes home wounded, completely exhausted in the hut Hunding's at a stormy night. Hunding's wife Sieglind takes care of him, unaware that he is her twin brother. When Hunding came home, he wants to know who the guest is and why he was in combat. It turned out that Siegmund fought with the relatives of Hunding and consequently Hunding wants to fight Siegmund the next morning. In the course of events, Siegmund and Sieglind recognize that they are twins and a great love develops between the two.

*Wälsungenblut*, like *Die Walküre*, is divided into three sections. In the first section, milieu and persons are introduced during a breakfast. Here, the event represents a textual contrafactum of the Wagnerian opera, i.e. the action, which takes place in pagan prehistory, has been transferred to the bourgeois world of the Aarenholds in a parodistic way. The second section contains the performance of the musical drama and its description. The last part is about the effect of Wagner's music on the twins. It can be stated that *Wälsungenblut* on the one hand, shows parallels to the opera, but on the other hand it is also characterized by changes. In both cases, there is a pair of twins named Siegmund and Sieglind or Sieglinde, which shows that Thomas Mann kept the names from the opera. It can also be stated that Thomas Mann has borrowed the language of the music drama. In this sense, the author has reshaped the language of the opera and included the rhymes of the opera in his narrative prose. The imitation of the first act of the *Walküre* within the history finally continues till the incest.

The aim of this essay was an intertextual comparison of Thomas Mann's novella *Wälsungenblut* with Richard Wagner's opera *Walküre*. This comparison has shown that on the one hand, the novella contains linguistic, structural and content-related parallels to the opera. On the other hand, the narrative is characterized by changes or contradictions. Through such changes Mann creates a modern version of the opera. In doing so, he does not only transfer the opera to the commoners, but at the same time he criticizes certain persons in society. The opera thus forms a basis for the plot of the narrative and the Wagner's music also plays a destructive role, thereby the Aarenhold twins lose their self-control and they cross the borders.

**Keywords:** German literature, Thomas Mann, *Wälsungenblut*, Richard Wagner, *The Valkyrie*, Intertextuality

### Einleitung

*Wälsungenblut* gehört zu den früheren Erzählungen Thomas Manns, die eher nicht wegen ihrer literarischen Bedeutung und Eigenschaften sondern aufgrund ihrer Entstehungs- und Druckgeschichte die Aufmerksamkeit auf sich zog (Northcote-Bade, 1975: 54). Thomas Mann selbst nannte diese Erzählung als „Tiergarten-Novelle“, und schrieb sie im Sommer 1905. Fertig wurde die Novelle im Oktober, damit sie im Januar-Heft der Neuen Rundschau 1906 erscheinen könnte (Kilian, 1985: 240). Der Rundschau-Redakteur Oskar Bie war aber mit dem Schluss der Novelle nicht zufrieden, deshalb verfasste Thomas Mann einen neuen Schluss. Der Originalschluss endete eigentlich mit den jüdischen Worten „Beganeft haben wir ihn, - den Goy, indem „beganeft“ „betrogen“ bedeutet und das Wort „Goy“ für einen Nichtjuden verwendet wird (Kurzke, 2006: 206-209).

Vor Erscheinen las Thomas Mann die Novelle zunächst im Freundes- und Familienkreis vor, und dort waren die Ähnlichkeiten zwischen der in der Erzählung dargestellten Familie Aarenhold und den Pringsheim, der Familie von Manns Frau nicht zu übersehen. Deshalb zog Mann die Erzählung auf Wunsch der Familie zurück, um einen möglichen Skandal zu verhindern. Denn die Erzählung zeigt schon einige Parallelen zu Familie Pringsheim (Familie Katia Mann). Zunächst hatte Katia Mann einen Zwillingsbruder namens Klaus Pringsheim, und beide Familien waren jüdischer Abstammung, außerdem ließ sich die Wagner-Verehrung im Hause Pringsheim in der Erzählung auch feststellen. Ebenso war das Milieu der beiden identisch, denn Katia Mann hatte auch eine Tante, Else Rosenberg, sie lebte im Tiergarten-Viertel Berlins in einer luxuriösen Villa, die Thomas Mann anscheinend als Vorlage verwendet hat (Kilian, 1985: 240; Wiegmann, 1992: 163). Die Novelle erschien mit dem geänderten Schluss erst im Jahre 1921 in einem limitierten Privatdruck von 530 Exemplaren im Phantasmus Verlag. Zugänglich wurde sie aber erst 1931 durch französische Übersetzung, dann im Jahre 1958 in Deutschland für die Öffentlichkeit (Vaget, 1990: 577-578).

Thomas Mann beschäftigt sich wie bei seinen vielen anderen Erzählungen auch in *Wälsungenblut* mit der Musik Richard Wagners. Diese Musik „wird im Werk Thomas Manns für einen bestimmten Menschentypus zum Opiat und führt zur Gefährdung der Existenz, wenn nicht sogar zur Vernichtung“ (Kilian, 1985: 243). Deshalb hat Wagners Oper *Die Walküre*, auf die sich Thomas Mann in *Wälsungenblut* bezieht, eine wichtige Bedeutung für das Werk. In diesem Zusammenhang wird untersucht, wie Thomas Mann die Wagnerische Oper in der Novelle verarbeitet und welche Bedeutung ihr zukommt. Als Methode wird infolgedessen in diesem Aufsatz die Intertextualität verwendet.

Unter dem Begriff „Intertextualität“ versteht man generell die Beziehung zwischen den Texten. Nach diesem Verständnis befinden sich die Texte in einer Verbindung miteinander. Die konzeptionelle Entwicklung der Intertextualität ist zwar neu, jedoch ist diese in der Praxis als „das Wiederholen, Nachahmen, verdeckte oder offene Anspielen, das Aufnehmen von Fragmenten fremder Texte, das Weiterschreiben, Ab- und Umschreiben, das Übersetzen und das Zusammenfügen eines neuen Textes aus Elementen anderer“ (Lachmann, 1996: 794) immer zu finden. Obwohl die theoretische Grundlage des Begriffs der *Intertextualität* zum *Dialogizitätsprinzip* von Michail Bachtin zurückgeht, entwickelte ihn die bulgarische Wissenschaftlerin Julia Kristeva weiter und der Begriff *Intertextualität* steht seit den 1970'er Jahren im Zentrum des literaturwissenschaftlichen Konzepts. Demzufolge betrachtet Kristeva jeden Text „als Mosaik von Zitaten“ und sie meint, dass jeder Text „Absorption und Transformation eines anderen Textes“ sei (Kristeva, 1972: 348). Einerseits ist der Text von seinem Vorgängertext abhängig, andererseits gewinnt der Text bei jedem Leser bzw. Lesen eine neue Bedeutung, da das Verstehen bzw. das Interpretieren jeden Textes von Zeit, Ort, Kultur und

Erfahrung des Lesers abhängt. Selbst wenn dieselbe Person zu verschiedenen Zeiten denselben Text liest, kann sie ihn auf verschiedene Weise interpretieren. Nach der kurzen Erläuterung der *Intertextualität* wird im Folgenden zunächst die Novelle *Wälsungenblut* und ihre Figuren analysiert. Darauf folgen die Oper Wagners und der Vergleich der beiden Werke.

### **Familie Aarenhold Und Analyse Der Figuren**

*Wälsungenblut* ist die Geschichte der jüdischen Familie Aarenhold, die im Tiergarten-Viertel Berlins ein herrschaftliches Haus bewohnt. Die Familie bildet sich aus Herrn und Frau Aarenhold, dem ältesten Sohn Kunz, der ältesten Tochter Märit und den beiden jüngsten Kindern, den neunzehnjährigen Zwillingen Siegmund und Sieglind. Kennzeichnet für die Familie ist der Reichtum und der Luxus, der sie umgibt, was sich sowohl in der prunkvollen Einrichtung des Hauses als auch in den dargestellten Personen widerspiegelt wird.

Herr Aarenhold ist das typische Bild eines Emporkömmlings der Gründerzeit (Haiduk, 1962: 215):

Herr Aarenhold war im Osten an entlegener Stätte geboren, hatte eines begüterten Händlers Tochter geehelicht und vermittels einer kühnen und klugen Unternehmung, großartiger Machenschaften, [...] einen gewaltigen und unversiegligen Goldstrom in seine Kasse gelenkt (Mann, 1981: 498).

Frau Aarenhold wird in der Erzählung als eine oberflächliche und geschmacklose Person dargestellt, was sich vor allem durch ihre Schmückungen besonders durch die Brillanten auf ihrer Brust und in ihrem Haar hervorgehoben wird:

Seine Frau war unmöglich. Sie war klein, hässlich, früh gealtert und wie unter einer fremden heißeren Sonne verdorrt. Eine Kette von Brillanten lag auf ihrer eingefallenen Brust. Sie trug ihr graues Haar in vielen Schnörkeln und Ausladungen zu einer umständlichen und hochgebauten Coiffure [...], in welcher, [...] eine große, farbig funkelnde und, [...] mit einem weißen Federbüschel gezierte Brillant-Agraffe befestigt war (Mann, 1981: 493-494).

Die Zwillinge waren „grazil wie Gerten und kindlich von Wuchs bei ihren neunzehn Jahren. [...] Sie waren einander sehr ähnlich“ (Mann, 1981: 494). Ihre Ähnlichkeit wird in der Beschreibung ihrer Erscheinung stark zum Ausdruck gebracht, aber „am meisten glichen sich ihre langen schmalen Hände“ (ibid), und an denen sie sich ständig festhalten. Es zeigt, dass die beiden unzertrennlich und einander ebenbürtig sind, was sich von ihrer Umwelt nicht behaupten lässt. Siegmund und Sieglind bringen ihrer Umwelt große Verachtung entgegen, die sich zu Beginn der Erzählung gegen den eigenen Vater und den Verlobten Sieglinds, den Verwaltungsbeamten von Beckerath richtet. Herr Aarenhold leugnet nicht, dass er „ein Wurm“, „eine Laus“ gewesen war, „aber eben die Fähigkeit, dies so inbrünstig und selbstverachtungsvoll zu empfinden, war zur Ursache jenes zähen und niemals genügsamen Strebens geworden, das ihn groß gemacht hatte...“ (Mann, 1981: 498) Außerdem war es ihm auch bewusst, dass all seine Kinder

einig gegen ihn waren und dass sie ihn verachteten: für seine Herkunft, für das Blut, das in ihm floss und das sie von ihm empfangen, für die Art, in der er seinen Reichtum erworben, für seine Liebhabereien, die ihm in ihren Augen nicht zukamen (Mann, 1981: 497-498).

Seine Stellung in der Familie ist nicht die eines unumstößlichen Hausherrn, dem sich alle anderen Familienmitglieder unterzuordnen haben. Niemand respektiert ihn in der Familie. Nur an einer Stelle der Erzählung, wo er über die Kunst spricht, verachteten ihn die Kinder nur für kurzen Moment nicht (Mann, 1981: 501).

Von Beckerath, der Verlobte Sieglinds, ist ebenfalls wie Herr Aarenhold der Geringschätzung und dem Spott der Familie ausgesetzt. Er soll zwar zur Familie gehören, doch ist er, wenn sie sich

miteinander unterhalten oder lachen, völlig ausgeschlossen. Aus ökonomischer Sicht ist er den Aarenholds gegenüber wohl gleichrangig, wenn nicht sogar überlegen, doch ansonsten ist er ihnen total ausgeliefert. „Bevor er einen Satz begann, zog er rasch die Luft durch den offenen Mund ein, indem er das Kinn auf die Brust drückte“ (Mann, 1981: 495). Er ist auch nicht in der Lage, den Gesprächen der Aarenholds zu folgen, denn wenn er gerade dabei ist „seine Meinung zu äußern, war man bereits bei etwas anderem“ (Mann, 1981: 500). Er wird vor allem durch die Zwillinge ständig verbal attackiert, daher wird er während des Frühstücks

beständig kleiner auf seinem Stuhl, drückte das Kinn auf die Brust und atmete verstört durch den offenen Mund, bedrängt von ihrer lustigen Übermacht. Sie widersprachen auf jeden Fall, [...] und ihre Augen wurden zu blitzenden Ritzen dabei. Sie fielen über ein Wort her, ein einzelnes, das er gebraucht hatte, zerzausten es, verwarfen es und trieben ein anderes auf, ein tödlich bezeichnendes, das schwirrte, traf und bebend im Schwarzen saß... (Mann, 1981: 502).

Die Existenz der Familie Aarenholds gründet sich einzig und allein auf Reichtum. Dass sie sehr viel auf Prunk legen, ist nicht zu übersehen. Die zahlreichen Teppiche, die Holzvertäfelung des Speisesaals aus dem achtzehnten Jahrhundert, die drei Kronleuchter und noch weitere luxuriöse Einrichtungsgegenstände sprechen für sich. Sogar das Frühstück ist nicht gerade bescheiden, doch vom Standpunkt der Familie aus gesehen ist es eine ganz gewöhnliche Mahlzeit. Zum Frühstück gab es „Fleischbrühe mit Rindermark, Sole au vin blanc, Fasan und Ananas. Nichts weiter. Es war ein Familienfrühstück“ (Mann, 1981: 496). Denn der Genuss stellt für Aarenhold Mittelpunkt und Lebensinhalt dar, nach welchem sich ihr Tagesablauf richtet. In diesem Zusammenhang äußert sich Herr Aarenhold wie folgt:

Wer arbeitet, hat das Recht, sich zu pflegen, und zwar mit Genuss... Essen Sie eigentlich gern? Essen Sie mit vergnügen? Wo nicht, desto schlimmer für Sie. Mir ist jede Mahlzeit ein kleines Fest. Jemand hat gesagt, das Leben sei doch schön, da es so eingerichtet sei, dass man täglich viermal essen könne (Mann, 1981: 496).

Das höchste Ziel der Aarenholds, nämlich Geld und Luxus, ist im Übermaß vorhanden. Was ihnen noch fehlt, ist eine gesicherte gesellschaftliche Stellung, die ihnen Ansehen verschaffen soll. Deshalb wird von Beckerath von den Familienmitgliedern geduldet, denn er soll der Familie zum Aufstieg in den Adelsstand verhelfen (Kraske, 1984: 44-52). Die Heirat mit ihm ist daher keinesfalls eine Liebesheirat, und es besteht auch kein persönliches Verhältnis zwischen ihm und Sieglind.

Wie schon erwähnt, handelt es sich bei den Aarenholds um eine jüdische Familie, doch fällt das Wort *Jude* oder *jüdisch* kein einziges Mal in der gesamten Novelle. Dass es sich bei Aarenholds aber tatsächlich um Juden handelt, ist eindeutigen Hinweisen im Text zu entnehmen. Zuerst ist dort die Herkunft von Herrn Aarenhold zu berücksichtigen, die im Unklaren bleibt. Alles, was man über seine Herkunft erfährt, ist, dass er „im Osten an entlegener Stätte geboren“ (Mann, 1981: 498) ist. Eine dunkle Herkunft ist typisch für die jüdischen Gestalten in Thomas Manns Erzählungen. Des Weiteren scheinen die Geschäfte, die ihm den Reichtum beschert haben, fragwürdig. Das Jüdische wird besonders bei Frau Aarenhold deutlich. Sie wird als klein und hässlich dargestellt, und was vor allem an ihr auffallend sind ihre Brillanten. Wenn man Frau Aarenhold mit der Baronin aus Thomas Manns Erzählung *Der Wille zum Glück* vergleicht, wo diese als „hässliche kleine Jüdin“ (Mann, 1981: 48) mit großen Brillanten beschrieben wird, so wird ersichtlich, dass Frau Aarenhold typisch für die Jüdinnen in Manns frühem Werk (Fischer, 1978: 235). Ein weiterer Hinweis für die jüdische Abstammung ist die physiognomische Eigenschaft der Zwillinge (Kraske, 1984: 50 - 52). Siegmund hat schwarze, zusammengewachsene Augenbrauen und „sein Kopf war mit dichten, schwarzen [...] Locken bedeckt“ (Mann, 1981: 494). Die beiden haben „ein wenig niedergedrückte Nase“, [...] voll und weich aufeinander ruhenden Lippen, hervortretenden Wangenknochen, schwarzen und blanken Augen“ (Mann, 1981: 495).

Der Luxus, der die Familie umgibt, ist am deutlichsten bei den Zwillingen zu erkennen. Sie können ihre Existenz erst durch diesen Luxus entfalten. Ohne den durch den Vater erlangten Reichtum wäre ihr Dasein gar nicht denkbar, und obwohl dies so ist, sind gerade sie es, die den Vater am meisten für seine Machenschaften verachten, die zu diesem finanziellen Aufstieg geführt haben. Einziger Lebensinhalt ist ein dekadenter Ästhetizismus, der sich im Drang nach Luxus äußert. Hierzu gehören Speisen und Getränke, ihre Kleidung und ihr gepflegtes Äußeres. Vor allem ihr Äußeres nimmt sie enorm in Anspruch und füllt einen Großteil ihrer Zeit. Ihre Körperpflege betreiben sie mit größter Sorgfalt und Genauigkeit, und sie verbringen Stunden mit dieser Beschäftigung. Dies kommt besonders in der ausführlichen und sehr detaillierten Schilderung von Siegmunds Toilette vor dem Opernbesuch zum Ausdruck. Es hat den Anschein, als würde sich all die Kraft der Zwillinge in dieser Tätigkeit erschöpfen. „Wie viel Umsicht und Geisteskraft ging nicht auf bei einer gründlichen und vollkommenen Toilette“ (Mann, 1981: 505-506). Mit diesem stark ausgeprägten Sinn für Pflege ist es der Umwelt unmöglich mitzuhalten. So nimmt Siegmund an einem Kolleg über Kunstgeschichte an der Hochschule teil, aber

er brauchte es nicht mehr, da die Herren, die außer ihm daran teilnahmen, dem Urteil seiner Geruchsnerve nach bei weitem nicht genug badeten (Mann, 1981: 506).

Die Zwillinge haben sich vom wahren Leben zwar abgekapselt, aber es geht in Wälsungenblut nicht um den Gegensatz zwischen Bürger- und Künstlertum. Die sogenannten „blonden Bürger des Landes“ (Mann, 1981: 506) spielen für Siegmund und Sieglind keine Rolle, sie bringen ihnen nur Verachtung entgegen. Was das Künstlertum betrifft, so lassen sich die beiden auch hier nicht unterbringen. Siegmunds Beschäftigung als Maler bedeutet doch nicht, dass er damit automatisch dem Künstlertum angehört. Denn ihm fehlt jegliches Talent und Schöpfungstalent. (Haiduk, 1962: 217-218)

Die Abkapselung der Zwillinge kann aber auf ein Minderwertigkeitsgefühl zurückzuführen sein. Aufgrund der Tatsache, dass ihre Herkunft nicht makellos ist, muss ein Ausgleich geschaffen werden, und zwar durch eine makellose Erscheinung. Aus diesem Grunde widmet sich Siegmund vor dem Opernbesuch seiner Pflege mit großem Zeitaufwand und großer Sorgfalt, und seine Garderobe wählt er mit besonderer Aufmerksamkeit aus:

Mochten die blonden Bürger des Landes unbekümmert in Zugstiefeletten und Klappkrägen gehen. Er gerade, er musste unangreifbar und ohne Tadel an seinem Äußeren sein vom Kopf bis zu Füßen (Mann, 1981: 506).

Während Siegmund sich für die Oper vorbereitet, wird sein narzisstischer Charakter offenkundig. (Kilian, 1985: 245-246) Jeder der Zwillinge sieht in dem anderen sich selbst, und so ist die Liebe zum anderen gleichzeitig die Liebe zu sich selbst. (Haiduk, 1962: 216) „Mit einer süßen Sinnlichkeit liebte jedes das andere um seiner verwöhnten und köstlichen Gepflegtheit und seines guten Duftes willen“ (Mann, 1981: 508). Noch deutlicher kommt dies am Ende der Erzählung zum Tragen, als Siegmund Sieglind betrachtet, „wie er vorhin sich selbst betrachtet“ und ihr sagt, dass sie ganz wie er sei. Diese Liebe überschreitet ihre Grenzen, so dass sich die Zwillinge unnatürlichen Liebkosungen hingeben, die schließlich im Inzest münden.

### **Wagners Oper: Die Walküre**

Die Auseinandersetzung Thomas Manns mit der Oper Richard Wagners ist kennzeichnend für sein gesamtes Werk. Sein Interesse an der Wagner-Musik besteht nicht nur aus grenzenloser Leidenschaft, denn trotz seiner Bewunderung nimmt er eine kritische Distanz zur Musik Wagners ein. Wie schon erwähnt, kann die Wagnerische Musik auf die „meist lebensschwachen Gestalten des Frühwerks“ (Windisch-Laube, 1990: 327) eine opiatische Wirkung haben, die enthemmt, auflöst und den Untergang einleiten kann. Die Musik ist charakteristisch für den lebensschwachen, dekadenten Menschen, zu dem eine Großzahl der Nachkommen der Emporkömmlinge der Gründerjahre zu rechnen ist. Mann stellt die Wirkung der Wagnerischen Musik in seinen Erzählungen heraus und deckt

die verheerenden Folgen auf. Trotz dieser Erkenntnis bleibt eine ambivalente Haltung Manns zu der Kunst Wagners bestehen, und er beschreibt sein Verhältnis zu Wagners Kunst sowohl als skeptisch als auch als leidenschaftlich (Haiduk, 1962: 216-218).

Bereits im Titel der Erzählung kündigt sich an, dass Thomas Mann in *Wälsungenblut* Bezug auf *Die Walküre* nimmt. *Die Walküre* ist der zweite Teil der Opernreihe „*Der Ring des Nibelungen*“ von Richard Wagner. Wagner fertigte dieses Werk, das zugleich als sein Hauptwerk gilt, mit Unterbrechungen in fast dreißig Jahren. Das Werk besteht aus vier Teilen 1. Das Rheingold, 2. Die Walküre, 3. Siegfried, 4. Götterdämmerung. Richard Wagner verbindet im *Ring des Nibelungen* viele alte Quellen, er wurde aber vor allem von nordischen und deutschen Mythen inspiriert. Das Werk hat ein breites Spektrum, enthält viele Motive, Allegorien und Symbole. Im Zentrum der Handlung befindet sich hauptsächlich Macht und Liebe. Die Erschaffung der Welt, die Götter, das Heldentum, die Kampf und die Leidenschaft sind einige Themen des Opernwerks (Mertens, 2003: 459-496). Die Uraufführung der Oper fand im Juni 1870 in München statt. Diese Oper hat eine gewisse Anziehungskraft auf Mann ausgeübt, und er bringt seine Begeisterung in mehreren Briefen zum Ausdruck (Northcote-Bade, 1975: 53-54). Die Darstellung der *Walküre*-Aufführung nimmt den Mittelteil der Novelle *Wälsungenblut* ein, was die zentrale Bedeutung der Oper unterstreicht. Für die Novelle ist jedoch nur der erste Akt von Bedeutung, der mit dem Inzest der Geschwister endet. Im ersten Akt der *Walküre* treffen sich die Kinder des Gottes Wotan Siegmund und Sieglinde. Siegmund war auf der Flucht und er kommt verwundet in einer stürmischen Nacht völlig erschöpft in die Hütte Hundings. Hundings Frau Sieglinde kümmert sich um ihn, ohne zu wissen, dass er ihr Zwillingsbruder ist. Als Hunding nach Hause kam, will er wissen, wer der Gast ist und warum er im Kampf war. Es stellte sich heraus, dass Siegmund mit den Verwandten von Hunding gekämpft hat und daraus folgend will Hunding am nächsten Morgen mit Siegmund kämpfen. Im Laufe des Geschehens erkennen Siegmund und Sieglinde, dass sie Zwillingsgeschwister sind und entwickelt sich zwischen den beiden eine große Liebe.

### **Wälsungenblut Und Die Walküre**

*Wälsungenblut* lässt sich, wie auch *Die Walküre*, in drei Abschnitte gliedern. Im ersten Abschnitt werden Milieu und Personen während eines Frühstücks vorgestellt. Hierbei stellt das Geschehen eine inhaltliche Kontrafaktur der Wagnerischen Oper dar (Kilian, 1985: 244), d. h. die Handlung, die sich in heidnischer Vorzeit abspielt, ist auf parodistische Weise auf die bourgeoise Welt der Aarenholds übertragen worden. Der zweite Abschnitt beinhaltet die Aufführung des Musikdramas und dessen Schilderung. Im letzten Teil geht es um die Wirkung der Wagner-Musik auf die Zwillinge.

Es lässt sich feststellen, dass *Wälsungenblut* einerseits Parallelen zur Oper zeigt, andererseits aber auch mit Veränderungen gekennzeichnet ist. Es geht in beiden Fällen um ein Zwillingspaar mit Namen Siegmund und Sieglinde bzw. Sieglinde, das zeigt, dass Thomas Mann die Namen aus der Oper beibehalten hat. (Vgl. Wagner, 2018, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-walkure-837/2>) Wenn man aber die anfängliche Atmosphäre der beiden vergleicht, ist es erkennbar, dass es sich das Gegenteil handelt. Während bei Aarenholds die Atmosphäre gleichmäßig erwärmt und „mit einem süßen und exotischen Parfüm geschwängert“ (Mann, 1981: 493) ist, ist sie in der Oper Darstellung mit „Sturm und Gewitterbrunst“ (Mann, 1981: 511) gekennzeichnet. In der Oper steht es wie folgt: Ein Vergleich des Hauses Aarenhold mit der Hütte Hundings zeigt, wie Mann die Oper ins Bürgerliche transferiert hat. Hundings Hütte ist einfach und primitiv möbliert: Die Einrichtung besteht aus einem Tisch, einer Bank und Holzstühlen; die Wände sind aus grobem Holz, an denen geflochtene und gewebte Decken herunterhängen. Das Haus der Aarenholds dagegen steht in völligem Kontrast:

In dem ungeheuren, mit Teppichen belegten und rings mit einer Boiserie aus dem achtzehnten Jahrhundert bekleideten Speisesaal [...] verlor sich der Familientisch [...].

Gobelins mit Schäfer-Idyllen, die wie die Täfelung vorzeiten ein französisches Schloss geschmückt hatten, bedeckten den oberen Teil der Wände (Mann, 1981: 496).

Obwohl in den beiden Darstellungen die gleichen Einrichtungsgegenstände existieren, werden die einfachen Dinge in der Hütte zu Objekten des Luxus. Demzufolge werden die Wände aus grobem Holz zu einer luxuriösen Holzvertäfelung aus dem achtzehnten Jahrhunderts und die primitiven geflochtenen und gewebten Decken zu Gobelins (Northcote-Bade, 1975: 56). Nicht nur der Ort des Geschehens lehnt sich an der Oper an, sondern auch Personen und Handlung. Wie erwähnt, haben die Zwillinge sowohl in der Erzählung als auch in der *Walküre* dieselben Namen. In ihrer äußeren Erscheinung haben die Aarenhold-Zwillinge allerdings wenig mit den Zwillingen aus Wagners Oper gemeinsam. Die Zwillinge in der Novelle werden grazil und kindlich dargestellt. Während Siegmund Aarenhold ein mageres, fahles Gesicht mit starkem, schwarzem Bartwuchs und schwarz zusammengewachsenen Brauen, schwarze Augen und schwarzgelocktes Haar hat, wird der Siegmund aus der *Walküre* als „rosiger Mann mit brotfarbenem Bart“, blauen Augen, blonden Brauen und blonden Stirnlocken beschrieben (Mann, 1981: 511). Im Gegensatz zu der zarten Gestalt Siegmund Aarenholds ist er von stabilem Körperbau, seine Arme sind fleischig und seine Beine stark, die er mit Fell und Riemen umwickelt hat. Siegmund Aarenhold dagegen trägt „einen grauen Jackett-Anzug mit einer Krawatte aus himbeerfarbener Rohseide, Lackschuhe an seinen schlanken Füßen und Manschettenknöpfe, die mit kleinen Brillanten besetzt“ (Mann, 1981: 494) sind.

Beim Vergleich der beiden Handlungen fallen auch gemeinsame Elemente auf. Die Oper beginnt damit, dass Siegmund völlig erschöpft in die Hütte Hundings eindringt. Er wartet mit seiner Schwester Sieglinde auf Hunding:

Wer kam ins Haus und liegt dort am Herd?

Müde liegt er von Weges Mühn:

(Wagner, 2018, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-walkure-837/2>)

(...)

„Müd am Herd fand ich den Mann:

Not führt' ihn ins Haus. (...)

Durch Wald und Wiese, Heide und Hain,

jagte mich Sturm und starke Not:

nicht kenn ich den Weg, den ich kam.

Wohin ich irrte, weiss ich noch minder:

(Wagner, 2018, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-walkure-837/3>)

Auch zu Beginn der Novelle wartet man bei Aarenholds, und zwar auf Beckerath. Sowohl der Siegmund der Oper als auch von Beckerath in der Erzählung sind physisch mitgenommen. Während jedoch Siegmunds Erschöpfung die Folge seiner Flucht ist, kommt von Beckerath aufgrund des Fußweges vom Ministerium erschöpft bei den Aarenholds an, so dass es bei Beckerath nur lächerlich erscheint. So wie von Beckerath in die Welt der Aarenhold Zwillinge eindringt, ist es Hunding, der zwischen dem heidnischen Zwillingpaar steht.

Das Abendmahl in der *Walküre* entspricht dem Frühstück bei Familie Aarenhold ganz zu Beginn. Während der Mahlzeit wird sowohl Hunding als auch von Beckerath bewusst, dass sie den Zwillingen unterlegen sind. Hunding „sah [...], dass sie einander glichen, von ein und derselben Art waren, jener ungebundenen, widerspenstigen und außerordentlichen Art, die er hasste und der er sich nicht gewachsen fühlte“ (Mann, 1981: 512). Von Beckerath ist ebenfalls „bedrängt von ihrer [...] Übermacht“ (Mann, 1981: 502). Es geht ihm mit Sieglind genau wie Hunding mit Sieglinde. Er ist

seiner Verlobten völlig gleichgültig. Ebenso verhält es sich auch mit der Sieglinde der Oper, die Hunding keineswegs liebt und ungewollt bei ihm ist. Als sie den Nachtrunk für Hunding vorbereitet, begegnet ihr Blick dem Siegmunds, der seinen Blick auf sie geheftet hat. Während des Familienfrühstücks bei Aarenholds treffen sich auch die Blicke der Aarenhold-Zwillinge. „Ihre Blicke verschmolzen, schlossen ein Einvernehmen, zu dem es von außen nicht Wege noch Zugang gab“ (Mann, 1981: 499). Als das Frühstück zu Ende geht, fragt Siegmund Aarenhold mit einer Bitte an Beckerath, ob er Die Walküre mit Sieglind ohne seine Begleitung besuchen darf. Während von Beckerath seine Zustimmung spricht, trommelt Kunz „auf dem Tischtuch den Rhythmus des Hundings-Motivs“ (Mann, 1981: 502). Nachdem Hunding Siegmund die Erlaubnis erteilt, bei ihm zu übernachten und er zum Schlafen gehen will, wird auch hier das Hunding Motiv von Orchester gespielt. Northcote-Bade betont, dass Thomas Mann „*die Walküre*“ in der Novelle „*Wälsungenblut*“ ins Bürgerliche übersetzt hat (Northcote-Bade, 1975: 55). Diese Übersetzung ins Moderne erfolgt aber ironisierend, wenn beispielsweise der Siegmund der Oper Hundings Hütte erschöpft von der Flucht betritt, während von Beckerath lediglich vom Fußweg vom Ministerium ermüdet ist (Kilian, 1985: 245). Auch das Abendmahl, bei welchem Hunding Drohungen gegen Siegmund ausspricht, wird zu einem gewöhnlichen Frühstück, bei dem man sich über die oberflächlichsten Dinge unterhält.

Es lässt sich weiterhin feststellen, dass Thomas Mann die Sprache des Musikdramas angelehnt hat. In dem Sinne hat der Autor die Sprache der Oper umgeformt und die Reime des Operns in seine Erzählprosa aufgenommen. Beispielsweise steht es in der Oper: (1. Akt, 2. Szene)

„zu zwei kam ich zur Welt  
eine Zwillingsschwester und ich“

(Wagner, 2018, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-walkure-837/3>)

In der Novelle wurde diese Stelle wie folgt gegeben:

„zu Zwei er zur Welt gekommen, eine Zwillingsschwester und er...“ (Mann, 1981: 513)

Ein anderes Beispiel:

Aus dem Wald trieb es mich fort;  
mich drängt' es zu Männern und Frauen  
Wie viel ich traf, wo ich sie fand,  
ob ich um Freund', um Frauen warb,  
immer doch war ich geächtet

Unheil lag auf mir. (Wagner, 2018, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-walkure-837/3>)

Diese Stelle in der *Walküre* wird in der Novelle auf ähnlicher Weise ausgedrückt: „Um Männer und Frauen, sang er, um Freundschaft und Liebe habe er geworben und sei doch immer zurückgestoßen worden“ (Mann, 1981: 513).

In der Novelle wird der erste Akt der *Walküre* ausführlich geschildert, die Darstellung der übrigen zwei Akte erfolgt aber sehr knapp. Die Zwillinge verlassen das Theater und treten die Heimfahrt an, sie bleiben aber gedanklich im Theater:

Sie schwiegen, abgeschlossen vom Alltag, noch ganz wie auf ihren Sammetstühlen gegenüber der Bühne und gleichsam noch in derselben Atmosphäre. Nichts konnte an sie, was sie der wilden, brünstigen und überschwenglichen Welt hätte abwendig machen könne, die mit Zaubermitteln auf sie gewirkt, sie zu sich und in sich gezogen... (Mann, 1981: 519).

Die Wagner-Musik hat die beiden noch völlig in ihrem Bann, und es herrscht eine gespannte Atmosphäre zwischen den Zwillingen, die vor allem von Siegmund ausgeht und sich auf Sieglind überträgt. In seinem Schlafzimmer beginnt Siegmund Aarenhold, sich verstärkt mit dem Siegmund der Oper zu identifizieren, was sich in seinem Verhalten äußert (Kilian, 1985: 248-249). Der Auftritt Siegmunds zu Beginn des ersten Aktes wiederholt sich im Zimmer Siegmund Aarenholds. In der Beschreibung der Aufführung steht:

Dann trugen seine [...] Beine ihn in tragisch schleppenden Schritten nach vorn. [...] beim letzten Wort ließ er sich auf das Bärenfell fallen und blieb liegen, das Haupt auf den fleischigen Arm gebettet (Mann, 1981: 511).

Ähnlich spielt es sich bei Siegmund Aarenhold ab: „Hinter sich gewahrte er im Spiegel das Eisbärfell [...]. Er [...] ging mit tragisch schleppenden Schritten hinüber, und nach einem Augenblick des Zögerns ließ er sich [...] auf das Fell sinken, den Kopf auf den Arm gebettet“ (Mann, 1981: 522).

Als seine Schwester dann das Zimmer betritt, findet sie ihren Bruder in einer Situation, „die der *Walküre* genau entspricht“ (Kilian, 1985: 249). Hier erfolgt nun wieder eine sprachliche Anlehnung an Wagner. Genau wie in der Oper sieht Sieglind Aarenhold ihren Bruder auf dem Eisbärfell, das, wie alles andere auch, die Luxus-Version des einfachen Bärenfells ist, und fragt ihn, ob er krank sei. Entsprechend findet die Sieglinde der Oper Siegmund vor dem Herd liegen und fragt: „Wäre er siech?“ (1. Akt, 1. Szene) (Wagner, 2018, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-walkure-837/2>)

Die Parallelen setzen sich weiter fort. Während der *Walküre*-Aufführung wird die letzte Szene des ersten Aktes wie folgt geschrieben:

Ihre nackten Arme berührten sich, sie hielten einander bei den Schläfen, blickten sich in die Augen und ihre Münder waren sich nahe beim Singen. Ihre Augen und Schläfen, Stirnen und Stimmen, sie verglichen sie miteinander und fanden sie gleich (Mann, 1981: 515).

Fast so wiederholt es sich in Siegmund Aarenholds Zimmer. Sieglind hat „ihre Hand in seinem Haar. Er hielt [...] einen Arm um ihren Nacken geschlungen und sah sie an, [...] ihre Augen, Stirne und Wangen...“ (Mann, 1981: 523), wobei er ihr sagt, dass sie ganz wie er sei. In der Oper heisst es:

Sieglinde  
Bist du Siegmund, den ich hier sehe,  
Sieglinde bin ich, die dich ersehnt:  
die eigne Schwester (...)

Siegmund  
Braut und Schwester bist du dem Bruder,  
so blühe denn Wälsungen-Blut! (Wagner, 2018, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-walkure-837/4>)

Die Nachahmung des ersten Aktes der *Walküre* geht schließlich bis zum Inzest. Dass es zum Inzest kommen konnte, ist auf die innere Erregung und den Verlust der Selbstkontrolle zurückzuführen. Diese Erregung und die fehlende Selbstbeherrschung sind wiederum ein Resultat der Wagner-Musik, die in die Welt der Aarenhold-Zwillinge einbricht und die beiden auf opiatistische Weise enthemmt. Es kommt zu unerlaubten Zärtlichkeiten zwischen den beiden. Hier spielt sich fast die gleiche Szene ab wie kurz vor dem Opernbesuch der Zwillinge, doch die beiden gehen diesmal völlig berauscht von der Wagner-Musik weiter:

Mit einer süßen Sinnlichkeit liebte jedes das andere um seiner verwöhnten und köstlichen Gepflegtheit willen. Sie atmeten diesen Duft mit einer wollüstigen und fahrlässigen Hingabe, pflegten sich damit wie egoistische Kranke, berauschen sich wie Hoffungslose, verloren sich in Liebkosungen, die übergriffen und ein hastiges Getümmel wurden und zuletzt nur ein Schluchzen waren (Mann, 1981: 523).

### **Schluss**

Ziel dieses Aufsatzes war ein intertextueller Vergleich der Novelle Wälsungenblut Thomas Manns mit der Oper Walküre Richard Wagners. Dieser Vergleich hat ergeben, dass die Novelle einerseits sprachliche, strukturelle und inhaltliche Parallelen zur Oper beinhaltet. Andererseits ist die Erzählung mit Veränderungen bzw. Gegensätzen gekennzeichnet. Mann schafft durch solche Veränderungen eine moderne Version der Oper. Damit überträgt er die Oper nicht nur ins Bürgerliche, sondern übt gleichzeitig Kritik an bestimmten Personen in der Gesellschaft aus. Die Oper bildet somit für die Handlung der Erzählung eine Basis und die Musik Wagners spielt dabei auch eine zerstörerische Rolle, dadurch verlieren die Aarenhold-Zwillinge ihre Selbstkontrolle und überschreiten die Grenzen.

### **BIBLIOGRAPHIE**

- Fischer, J. M. (1978). *Fin de siècle, Kommentar zu einer Epoche*, Winkler, München.
- Haiduk, M. (1962). *Bemerkungen zu Thomas Manns Novelle "Wälsungenblut"*, in: *Vollendung und Größe Thomas Manns, Beiträge zu Werk und Persönlichkeit des Dichters*, (Hg. von Georg Wenzel), Kreuz Verlag, Halle.
- Kilian, K. (1985). *Noch einmal: Thomas Mann und Richard Wagner, Einige Anmerkungen zu "Wälsungenblut"*, in: *Wege der Literaturwissenschaft*, (Hg. von Jutta Kolkenbrock-Netz, Gerhard Plumpe und Hans Joachim Schrimpf), Bouvier, Bonn.
- Kraske, B. M. (1984). *Thomas Manns "Wälsungenblut" –eine antisemische Novelle?*, in: *Thomas Mann, Erzählungen und Novellen* (Hg. Von Rudolf Wollf), Bouvier, Bonn.
- Kristeva, J. (1972). „Wort, Dialog und Roman bei Bachtin“, in: J. Ihwe (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 3, Frankfurt am Main.
- Kurzke, H. (2006). *Thomas Mann: Das Leben als Kunstwerk*, C.H. Beck, München.
- Mann, Th. (1981). *Frühe Erzählungen*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.
- Mertens, V. (2003). *Das Nibelungenlied, Richard Wagner und kein Ende*, in: J. Heinzle, K. Klein und U. Obhof (Hg.): *Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos*, Wiesbaden.
- Northcote-Bade, J. (1975). *Die Wagnermythen im Frühwerk Thomas Manns*, Bouvier, Bonn.
- Vaget, H. R. (1990). *"Wälsungenblut"*, in: *Thomas-Mann-Handbuch*, (Hg. von Helmut Koopmann), Kröner, Stuttgart.
- Wagner, R.: *Walküre*. (2.10.2018) <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-837/1>
- Wiegmann, H. (1992). *Die Erzählungen Thomas Manns: Interpretationen und Realien*, Aisthesis Verlag, Bielefeld.
- Windisch-Laube, W. (1990). *Thomas Mann und die Musik*, in: *Thomas-Mann-Handbuch*, (hg. von Helmut Koopmann), Kröner, Stuttgart.