

## **Das traurige Wunder**

Schweifende Nachdenklichkeiten

aus der Inszenierungsarbeit am LOHENGRIN von Richard Wagner

Vortrag von Matthias Kaiser

gehalten im oberen Foyer des Theaters Ulm am 2. April 2016

für den Richard-Wagner-Verband Ulm/Neu-Ulm

Guten Abend meine Damen und Herren und herzlichen Dank an den Richard-Wagner-Verband Ulm/Neu-Ulm, mich um einen Vortrag zu LOHENGRIN zu bitten. Als Ehrenmitglied kann ich Ihrer Vorsitzenden, Frau Viola Lachenmann, diese Bitte selbstverständlich nicht abschlagen – hätte es aber auch gar nicht gewollt. Denn bei aller zusätzlichen Arbeit bin ich für solch selbst auferlegte Zwangsmaßnahmen zur inhaltlichen Reflektion unseres Tuns sehr dankbar. Zwingt uns doch oft die Pragmatik des Theater-Alltags, dieses etwas zu weit hintan zu stellen.

Wenn Sie sich auf einen etwa eine Dreiviertelstunde dauernden Vortrag eingerichtet haben, freut es mich. Wenn nicht, haben Sie nicht wirklich ein Problem – die Kollegen am Buffet sind bereits im Dienst für Sie. Erwarten Sie bitte keine „Einführung“ in Wagners LOHENGRIN – die haben Sie nicht nötig bzw. dazu braucht es nicht mich, das könnten Sie leichter haben. Erwarten Sie aber bitte auch keine „Erläuterung“ zu meiner Inszenierung, die Sie gleich sehen werden. Nein, ein paar schweifende Nachdenklichkeiten, die ihren Ursprung in der Inszenierungsarbeit hatten, habe ich für Sie versucht zusammen zu fassen unter meinem Titel: „Das traurige Wunder“.

Was ist das? Ein Wunder? Ein Vorgang, den wir mit unserer empirischen Erfahrung oder mit Theoriemodellen nicht erklären können. In dieser Sicht ist die vermutete Absolutheit des Wunders aber schon von Relativierungen angefressen. Käme ein Tempelritter des 12. Jahrhunderts unversehens in unsere Welt, die unter anderem durchdrungen ist von virtuellen Welten – käme ihm, dem zeitreisenden Tempelritter hier alles wie ein Wunder vor. Bilder ohne Körper überall, Materialien, die nie gelebt haben, Licht ohne Wärme und so weiter und so fort... Warum ich das zur Einleitung sage? Sie werden es nachher, etwa zur Mitte des ersten Aktes verstehen.

Das Wunder aber, um das es uns jetzt gehen soll, ist das Wunder, das auf einer anderen Voraussetzung beruht. Nämlich auf der, dass es Parallelwelten mit gleichem Realitätscharakter gibt, die sich nur dadurch unterscheiden, dass die eine sichtbar und die andere prinzipiell unsichtbar ist. Lohengrin ist ein Mensch, kein Yedi, kein extra-terrestrisches Wesen. Er lebt in einer Welt, die genau so real ist wie unsere oder Elsas – sie ist nur unnahbar für unsere Schritte. Normalerweise. Das epiphanische Wunder im ersten Akt des Lohengrin ist das Sichtbarwerden einer anderen schon immer existierenden Realität. Das Dilemma dabei ist, dass wir aber nicht zu einer Führung durch Montsalvat eingeladen sind (da müssen wir noch bis zum PARSIFAL warten), sondern dass wir auf Elsas Glauben daran und Lohengrins Behauptung vertrauen müssen. Dieses Wunder, die Erscheinung Lohengrins braucht unseren Glauben, dass es eines sei. Das ist eine Grundvoraussetzung zum Verständnis des Stückes, zu der wir relativ schnell gebeten sind.

Auf das noch größere Wunder müssen wir dagegen rund vier Stunden warten. Nicht Elsas Glaubenskräfte oder ihre Fleisch gewordene Phantasie bewirkt es, auch nicht die Wunderkräfte des Grals sind dazu in der Lage. Es ist die Rückverwandlung Gottfrieds in Menschengestalt am Ende des LOHENGRIN.

Wie sieht die Informationslage dazu aus?

## **ZITAT**

Zunächst Ortrud:

„Fahr heim! Fahr heim, du stolzer Helde,  
dass jubelnd ich der Törin melde, wer dich gezogen in dem Kahn;  
am Kettlein, das ich um ihn wand,  
ersah ich wohl, wer dieser Schwan;  
es ist der Erbe von Brabant!“

Dann Lohengrin im kurz vor der Uraufführung zwar fertig komponierten, aber doch noch gestrichenem zweiten Teil der Gralserzählung:

„Nun höret noch, wie ich zu euch gekommen!  
Ein klagend Tönen trug die Luft daher,  
daraus im Tempel wir sogleich vernommen,

dass fern wo eine Magd in Drangsal wär’.

Als wir den Gral zu fragen nun beschickten,  
wohin ein Streiter zu entsenden sei,  
da auf der Flut wir einen Schwan erblickten,  
zu uns zog einen Nachen er herbei:

mein Vater, der erkannt des Schwanes Wesen,  
nahm ihn in Dienst nach des Grales Spruch,  
denn wer ein Jahr nur seinem Dienst erlesen,  
dem weicht von dann ab jedes Zaubers Fluch.

Zunächst nun sollt’ er mich dahin geleiten,  
woher zu uns der Hilfe Rufen kam,  
denn durch den Gral war ich erwählt zu streiten,  
darum ich mutig von ihm Abschied nahm.

Durch Flüsse und durch wilde Meereswogen  
hat mich der treue Schwan dem Ziel genaht,  
bis er zu euch daher ans Ufer mich gezogen,  
wo ihr in Gott mich alle landen saht.“

Es ist ein Wunder aus dem Geist der Empathie. Diesmal nicht der Empathie Elsas, sondern Lohengrins. Sein Mitgefühl für die verzweifelte Elsa und den führungslosen Staat samt seinen Menschen, die auf ihn gehofft hatten, motivieren ihn zum stillen Stoßgebet, das die zeichenhafte Ankunft der Gralstaube bewirkt. Ihr Erscheinen ermutigt Lohengrin, den Versuch zu wagen und das Zauberkettlein dem Schwan abzureißen, damit als Gnadenakt allerhöchster Provenienz Gottfried vorfristig entzaubert werden kann.

## **ZITAT**

Im Nebentext nach Ortruds Fluch heißt es:

„Lohengrin, bereits am Ufer angelangt, hat Ortrud genau vernommen und sinkt jetzt zu einem stummen Gebet feierlich auf die Knie. Alle Blicke richten sich mit gespanntester Erwartung auf ihn. Die weiße Gralstaube schwebt über den Nachen herab. Lohengrin erblickt sie; mit einem dankenden Blicke springt er auf und löst dem Schwan die Kette, worauf dieser sogleich untertaucht; an seiner Stelle hebt Lohengrin einen schönen Knaben in glänzendem Silbergewande – Gottfried – aus dem Flusse an das Ufer.“

Es handelt sich um die zweite Anagnorisis des Stückes (die erste ist die Offenbarung zunächst der Physis, später von „Nam und Art“ des Titelhelden) und bewirkt die finale Peripetie des Dramas. Wagner wusste bestens um diese aristotelischen Kategorien der Tragödie wie der Wiedererkennungsszene zweier sich nahe stehender Menschen, die Anagnorisis eben, oder die entscheidende Wendung des Dramas zur Katastrophe oder Lösung – die Peripetie.

Was also haben wir hier? Lösung oder Katastrophe? Sammeln wir Indizien: Elsa kommt wort- und tonlos ihrem Bruder sehr nahe und stirbt (ihre letzten vokalen Äußerungen beziehen sich auf den abreisenden Lohengrin). Lohengrin stellt Gottfried vor, spricht ihn aber nicht an (er könnte ihm beispielsweise persönlich sein Erbe – Ring, Horn, Schwert – überreichen, das er ja zuvor Elsa treuhänderisch anvertraut hatte). Der König schweigt – bemerkenswert für einen, der sonst niemals eine propagandistisch verwertbare Gelegenheit ungenutzt lässt. Und nun zum – meines Erachtens – Wichtigsten: Der Chor, genauer: die Brabanter, die schon drei Mal im Stück neue Führungsautoritäten ausführlich bejubelt haben, schweigen. Zur Erinnerung: König Heinrich wird als Supra-Instanz mit „Heil“ und Ähnlichem legitimiert, Telramund wird von den Brabanter Männern Loyalität zur Thronfolge zugesichert und den „Schützer von Brabant“ (so wünscht sich Lohengrin seinen irdischen Titel) bejubelt man überkorrekt in der totalitär vom Heerrufer diktierten Terminologie. Jetzt aber betritt der legitime Thronfolger die brabantische Scholle und... alle schweigen. Auch er selbst bleibt stumm. Selbst Ortrud ist angesichts dieser höchst überraschenden Wendung Wagner noch nicht einmal einen komponierten Ton wert, ein Aufschrei muss genügen.

Dramaturgischer Einbruch: Natürlich – wir haben eine Focus-Konkurrenz – der abfahrende Lohengrin verbietet jeden Jubel, auch die dialektische Spannung zwischen persönlicher Trauer des Gralsritters und Verifikation seiner Heiligkeit durch die führende Gralstaube wäre beschädigt. All das aber wäre für den Komponisten/Autoren sukzessiv darstellbar gewesen – also erst Abschied Lohengrins (vielleicht sogar mit Dank Gottfrieds an den Retter), darauf dann Jubel über den neuen, legitimen „Führer“.

Randbemerkung: Im Entwurf des Librettos hat Gottfried/Schwan sogar Text und Stimme.

## ZITAT

Nebentext: „Während alle im äußersten Schweigen verharren, vernimmt man einen zarten Gesang, wie von der Stimme des Schwans gesungen:

„Du wilde Wasserflut,  
die mich so weit getragen hat!  
Leb' wohl du Welle, blank und rein,  
Durch die mein weiß Gefieder glitt!  
Am Ufer harrt mein Schwesterlein,  
Das soll von mir getröstet sein!“

Es handelt sich also um eine reflektierte Entscheidung Wagners, Gottfried ohne Stimme erscheinen zu lassen. Welch ein dokumentiertes Mißtrauen eines Autors seiner eigenen Figur gegenüber, denn Stimme definiert nun einmal im Musiktheater – zumal im vorpsychologischen – die menschlich-charakterliche Disposition einer Figur.

Und: Lohengrin weiß nicht, was er tut. Er kennt Gottfried nicht – jedenfalls nicht als Menschen. Die Legitimation zum Herrscheramt, in das Lohengrin Gottfried qua Himmelsautorität des Grals einsetzt, ist nur durch Ortruds Einlassung und Parzivals Vermutung fundiert. Unsicher ist sogar (Wagner ist hier im Text nicht wirklich konsistent), ob Lohengrin bis zu Ortruds Fluchrede am Opernende tatsächlich wußte, dass sein Schwan der verzauberte Gottfried war.

Zurück zum Auftritt Gottfrieds – gleichbedeutend mit Lohengrins Abschied – die zweite, die negative Anagnorisis des Stückes ist es jedenfalls, die Wiederbegegnung von Bruder und Schwester.

Der fraglos perfekte „Schützer von Brabant“ – Lohengrin – muss gehen (muss er wirklich wird später zu fragen sein), und der „Gute König“ kommt. Ist Gottfried das? Ein „guter König“? Im zeitlichen Kontext von 1848 also ein sächsischer Monarch, der sich von der reaktionären österreichisch-zaristischen Allianz abkoppelt, ein Parlament einberuft, die Adelsprivilegien schleift und als konstitutioneller Monarch den Staat seinen Bürgern übergibt? Ist Gottfried das? Zumindest ist es der sächsische Wunschtraum eines im

folgenden steckbrieflich gesuchten Komponisten, der im schweizerischen Exil, genauer: im Gasthof zum Schwan mit der Uhr in der Hand am Weimarer Premierenabend des LOHENGRIN sein Theater innerlich vorüber ziehen sieht.

Die schweigende Peripetie des dritten LOHENGRIN-Aktes, das letzte Wunder des Stücks bleibt signifikant offen. Es ist eine Leerstelle, die von zukünftiger Geschichte zu besetzen ist. Wagner jedenfalls jubelt über diesen Gottfried nicht, sondern überläßt sich und uns der Trauer Lohengrins. Die Überprüfung von Gottfrieds Qualifikation zum „guten König“, zum adäquaten „Führer von Brabant“ überläßt er der Souveränität der Geschichte – man könnte auch sagen: überläßt er denen, die Wagner hier Brabanter nennt. Der formal geschlossene Schlußakt des Lohengrin ist politisch offen. Das Schweigen von und um Gottfried belegt dies nachdrücklich.

Die deutsche Geschichte der darauf folgenden 100 Jahre hat bekanntlich bei dieser Prüfung versagt. Begierig ist die Leerstelle Gottfrieds besetzt worden – bis 1945 endlich Schluß damit war. Die Übergabe des schweigenden Gottfrieds an eine schweigende Gesellschaft war ein Wunder, gewiss, aber über hundert Jahre unserer Geschichte ein trauriges Wunder. In bester Absicht und gutem Glauben initiiert, ist dieses Wunder aber auch und trotzdem ein kardinaler Fehler Lohengrins – nämlich an die himmlische Legitimation von Herrschaft zu glauben. Aber sein Kopf ist laut Wagner gesenkt, Lohengrin sieht all das nicht. Er trauert um seinen Abschied aus dem irdischen Leben einer unvollendeten Liebe.

Dieser Abschied stellt das andere große Wunder in Frage – eigentlich ein doppeltes Wunder und ein doppelt trauriges.

Wie kommt aber das große Wunder, die Epiphanie des Lohengrin überhaupt zustande? Ganz besonders bemerkenswert ist hierbei Wagners Entscheidung, den zweiten Teil der ja bereits fertig komponierten Gralserzählung noch vor der Uraufführung zu streichen. Denn dort wird ja berichtet, wie Gralskönig Parzival seinen Sohn Lohengrin nach Brabant schickt, nachdem man in der Gralsburg die Verzweiflung Elsas wahrgenommen habe. Diesen nachträglichen Bericht über die Initiative des Grals hat Wagner gestrichen. Er

belässt es bei der miraculösen Erscheinung Lohengrins, der letztlich zwar das Geheimnis seiner Herkunft offenlegt, nicht aber das der Entscheidung für sein Kommen. Dies Geheimnis nicht aufzudecken, daran lag also offenbar Wagner, wenn er den zweiten Teil der Gralserzählung streicht.

Was wissen wir sonst dazu aus dem Stücktext? In den Anfangssequenzen der Brautgemach-Szene staunt Lohengrin über die spontane Nähe zu Elsa. Er hilft sich ziemlich ratlos bei der Erklärung mit dem Satz: „Wir hatten uns geahnt.“ Elsa hingegen weiß viel mehr. Wir wissen es aus ihrer ersten Arie im ersten Akt „Einsam in trüben Tagen...“ und hören es jetzt noch einmal von ihr am Brautbett.

### **ZITAT**

„Doch ich zuvor schon hatte dich gesehen,  
in sel'gem Traume warst du mir genaht;  
als ich nun wachend dich sah vor mir stehen,  
erkannt ich, dass du kamst auf Gottes Rat.“

Vor ihrem inneren Auge hatte sie Lohengrin bereits gesehen und nicht nur das: Im Moment tiefster Depression hatte dieser Ritter sie getröstet. Wir wissen nicht wie, aber Elsa hatte er damals schon geholfen. Und diesen Tröster hat sie nun zu ihrem Streiter gerufen. Es ist ihre imaginative Kraft, ihr verzweifelt und voraussetzungslose Vertrauen, dass einzig in der Lage ist, Lohengrin vom Traumbild in die Realität zu holen. Elsa ist nicht das Objekt dieses Wunders, sie ist das Subjekt. Das ist ein Wunder zweifellos! Daher darf man sich nicht wundern..., wenn ein solches Wunder eben auch ganz eigenen Regularien unterliegt (Frageverbot, temporäres Erscheinen usw.). Denn wäre Lohengrin „nur“ ein materialisiertes Traumbild, könnte Elsa auch sein Regelwerk definieren. Er ist aber Mensch aus einer Parallelwelt, den sie so nicht geschaffen aber schon gesehen hatte. Es ist die klassische Anagnorisis, die hier die konfliktlösende Peripetie der Dramenexposition auslöst.

Apropos Regularien: Gedacht war dieses Wunder von seiten des Grals durchaus anders. Erstens sollte ein Sieg über den Kläger Telramund Elsas Unschuld feststellen, zweitens war geplant, eine interimistische Übernahme der Brabanter Regentschaft für ein Jahr bis

zur Rückkehr des legitimen Thronfolgers Gottfried. Darin enthalten sollte sein die siegreiche Teilnahme am Ungarn-Feldzug mit einer daraus resultierenden Begründung eines ersten „deutschen Reiches“. Das allein wäre schon Wunder genug.

Doch nun geschieht das andere Wunder! Nicht weniger groß, aber völlig ohne metaphysische Beimengung; das ganz irdische, das diesseitige Wunder. Elsa verliebt sich in Lohengrin – das allerdings war zu erwarten nach ihren emphatischen Äußerungen am Beginn des ersten Aktes. Doch auch Lohengrin verliebt sich in Elsa. Damit jedoch war nicht zu rechnen. Das ändert – eigentlich – alles. Aus der geplanten formellen Eheschließung als *Conditio* der Interims-Thronfolge wird eine spontane Liebesheirat. Aus der menschlichen Gestalt des Lohengrin wird durch die Liebe ein Mensch. Und jetzt wird es klassisch menschenlind: Wenn er sein Geheimnis offenbart, verliert er seine Gralskräfte. Das weiß Lohengrin. Und er schweigt daher wohl nicht nur aus Sorge um die Gralsgesetze, sondern auch aus Furcht, als Entheiligter Elsas liebendes Interesse womöglich zu verlieren. Wird also Elsa ihn auch dann noch lieben? Was liebt Elsa überhaupt an ihm? Diese Gralskräfte? Sein Geheimnis? Sein – ja: Wesen? Es gibt Indizien für letzteres; oft überlesen, quasi marginal von ihr formuliert, aber eben doch ausgesprochen:

### ZITAT

„In lichter Waffen Scheine  
ein Ritter nahte da,  
so tugendlicher Reine  
ich keinen noch ersah!“

Denn wo sind wir? In einer extrem männerdominierten Gesellschaft, in der Frauen so gut wie kein Rederecht besitzen. Außer Ortrud, die sich ihr Recht – unangepasst, wie sie sympatischerweise ist – einfach nimmt, schweigen die Frauenstimmen hier deutlich mehr, als dass sie singen. Nur dort formulieren sie eine eigene Haltung, wo sie sich mit Elsa (bspw. im Gebet) solidarisieren. Ansonsten schweigen sie – zu „König, Volk und Reich“ sowieso. Und – die Frage wird ja wohl erlaubt sein – wieso steigt eigentlich kein Brabanter (oder gar Sachse) für Elsa in den Ring des Gottesgerichts? Ist der Mordvorwurf an Elsa denn wirklich so plausibel? Oder ist es die tief sitzende Angst vor



einer Niederlage? Gar Feigheit? „Dir drohet Unsieg, Tod“ warnt man später Telramund. Angst scheint eine weit verbreitete Männereigenschaft in diesem Brabant zu sein.

Könnte es sein, dass Elsa sich einem Mann gegenüber sieht, der all das nicht ist, was die Brabanter (ich könnte auch sagen: die gegenwärtigen) Männer sind? Was er nicht ist, scheint ihr also klar – doch was er ist, das muss sie verständlicherweise herausfinden. Dazu bedarf es Antworten. Antworten, die er leider nicht bereit ist zu geben. Er priorisiert kompromisslos. Zwar versucht er einen argumentativen Schlenker im Brautgemach, indem er sich mit dem Bild des sinnbetörenden Blütenduftes auf ein Erotikkonzept des Schweigens beruft –

### **ZITAT**

„Atmest du nicht mir die süßen Düfte?  
O, wie so hold berauschen sie den Sinn!  
Geheimnisvoll sie nahen durch die Lüfte,  
fraglos geb ihrem Zauber ich mich hin.  
So ist der Zauber, der mich dir verbunden,  
da ich zuerst, du Süße, dich ersah;  
nicht deine Art ich brauchtre zu erkunden,  
dich sah mein Aug, mein Herz begriff dich da.“

Nur um die Informationsstände Ihnen noch mal ins Gedächtnis zu rufen: Das Paar Lohengrin und Elsa stehen am Brautbett, Elsa weiß über ihren Bräutigam nichts, außer dass er ein Geheimnis birgt (vielleicht wäre es besser gewesen, sie wüßte auch das nicht), Lohengrin hingegen weiß, wer er ist und wer Elsa ist. Schiefer könnte die Balance nicht sein.

Letztlich aber hat seine Gralsloyalität für ihn größeres Gewicht als Liebe und noch wichtiger: als seine eigene Liebe. Und genau da wird es unendlich traurig, nicht tragisch – hier wird einem ideologischen Konzept des „Heiligen“ letztlich nicht nur eine Liebe sondern auch ein Leben (nämlich das Elsas) geopfert. Was aber ist das für ein „Gral“, in dessen Namen solche Opfer gebracht werden?!

Ich mindestens werde dabei sehr skeptisch, weil an die Liebe zu glauben, mir nun mal leichter fällt...

Warum nun nenne ich das alles nur ein trauriges Wunder und nicht ein tragisches? Kritik und Akklamation im Umgang mit diesem Wunder, ja mit seiner Evozierung verbindet sich hier dialektisch. Das Wunder ist Lösung und Problem zugleich. Ob das Problem ein tragisches ist, wäre zu fragen, wenn nicht zu klären. Dem tragischen Verlauf einer Handlung, der tragischen Zuspitzung einer Katastrophe ist seit Aristoteles die Unvermeidbarkeit eingeschrieben. Die alternativlose Verstrickung der dramatis personae in den tragischen Weg zur Katastrophe hat – ginge es nach Aristoteles oder Lessing – eine kathartische Wirkung auf den in Furcht und Mitleid die handelnden Figuren begleitenden Betrachter.

Diese Tragik der Alternativlosigkeit sehe ich hier, im LOHENGRIN nicht. Auch zeitgenössische Kommentatoren des Librettos äußerten dazu gegenüber Wagner ihre Zweifel. Der Briefwechsel zwischen Wagner und Hermann Franck aus dem Jahr 1845 sei hier empfohlen nachzulesen.

Doch um nicht missverstanden zu werden: Elsa kann nicht anders handeln, als sie es tut – auch ohne Ortruds Insinuationen. Wäre Lohengrin nur das „Heilige“, sozusagen der Schwert gewordene Gral, der bewaffnete Arm Gottes ohne Gesicht – dann, ja dann vielleicht dürfte man die nötige Respektstarre erwarten, die eine Frage nach „Nam’ und Art“ sich verkneift.

Doch Lohengrin ist dies eben nicht oder nur ad functionam – für Elsa ist der Unschuldsbeweis im Gottesgericht angesichts ihrer Liebe zu diesem Mann, diesem Menschen sogar sekundär. Sie selbst ist Teil geworden des irdischen, des menschlichen Wunders der Liebe und muss, muss! die Vertrauensfrage stellen. Ja, sie darf Vertrauen einfordern von Lohengrin (obwohl nur er davon dezidiert spricht). Dieses Vertrauen hätte sich zu manifestieren darin, dass er ihr sein Geheimnis anvertraut. Sie will wissen, wen sie liebt. Das ist ihr gutes Recht! Denn sie gibt sich „hin mit allem, was“ sie hat. Warum sollte es der, der sie liebt nicht auch tun?

Das hat mit all den schändlichen Unterstellungen, die Elsa in der Rezeptionsgeschichte widerfahren sind (Schwartzhaftigkeit, Beschränktheit, mangelnde Demut usw. wurde ihr vorgeworfen) nichts zu tun. Das metaphysische Wunder, das sie selbst initiiert, ist zu groß – zu groß nicht nur für Elsa, sondern zu groß für jeden Menschen. Die mythologischen Geschichten sind prall gefüllt damit. Wunder sind zynische Gottesbeweise, die mit der Schwäche der Menschen spielen. Bis auf eines: Das ist das Wunder der Liebe. Dies Wunder lässt sich leben – vor allen anderen Wundern erstarrt der Mensch in Salz. Mit anderen Worten: Man ertrinkt in Tränen. So geht es Elsa.

Elsa hat keine Wahl! Das Stück unterstellt es ihr, ja, Wagner verlangt sogar Bestrafung durch Trennung von Lohengrin für ihren Frevel der gestellten Frage. Elsa aber könnte ihren Autor eines Besseren, eines Richtigeren belehren!

Dieser Leidensweg ist vielleicht sogar tragisch zu nennen (traurig ist er sowieso). Unsere Katharsis bestünde dann darin, nicht das jenseitige Wunder provozieren zu wollen, sondern das diesseitige zu leben.

Und Lohengrin? Ist sein Weg ebenso alternativlos tragisch?

Zunächst der Faktencheck: „Aus Glanz und Wonne“ kommt er ans Schelde-Ufer. Zu sehen ist davon allerdings nichts. Allenfalls zu hören – doch nur für den, der das Programm des Lohengrin-Vorspiels kennt, wie Wagner es im Nachhinein publiziert hat. Im hinc et nunc einer Aufführung ist es nicht zu entschlüsseln. Das Bedingungsgefüge seiner – nennen wir es – Materialisierung in Brabant bleibt ziemlich nebulöse Behauptung.

Ist das ausgesprochene Frageverbot Routine bei jedem Gralsritter-Einsatz? Oder verbietet sich die Frage „normalerweise“ angesichts der Erscheinung eines solchen Ritters von selbst? Oder bestand das Problem sonst nicht? Warum richtet Lohengrin das sogar doppelt geäußerte Frageverbot nur an Elsa, nicht aber an den König oder die Brabanter? Scheint ihm hier eine besondere „Gefährdungslage“ gegeben zu sein? Dann

wäre das ausgesprochene Frageverbot tatsächlich nur hier, nur bei diesem Grals-Notfalleinsatz geschehen. Warum verschweigt er außerdem die Konsequenzen, die ein Bruch des Frageverbots bedeuten, seine Pflicht zur Abreise nämlich?

Weiter im Faktencheck: In III/1 stellt Elsa die Frage, doch Lohengrin bleibt ihr die Antwort schuldig. Er gibt die Antwort später nicht ihr, sondern „aller Welt“. Er hätte durchaus am Schluss der Brautgemachszene antworten und gehen können (wenn er es denn meint zu müssen). Doch Elsa blamiert er nicht nur, er klagt sie sogar an. Entspricht dies den ethischen Grundsätzen seiner Bruderschaft? Wenn ja, ist die Bruderschaft fragwürdig, wenn nein, macht Lohengrin einen Fehler.

Nun aber zur entscheidenden Frage: Muss Lohengrin gehen? Welche Sanktionen erwarten ihn, bräche er die behauptete Pflicht zur Rückkehr in den Gralstempel nach Aufdeckung seines Inkognitos. Wir erfahren von keiner Sanktion, keiner zu erwartenden Strafe (Verbannung, Exkommunizierung, gar Tod). Das einzige, was wir dazu aus seinem Mund hören, ist neben der Gralserzählung: „Mir zürnt der Gral, wenn ich noch bleib!“ Ach Gott! kann ich dazu nur sagen –

Wir aber wissen doch, was er verlöre: Glanz und Wonne, ja sogar Unsterblichkeit, wenn man dem mehr als verschwurbelten Satz aus der Gralserzählung versucht zu deuten:

### **ZITAT**

„Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,  
den rüstet er mit überirdischer Macht –  
an dem ist jedes Bösen Trug verloren,  
wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Nacht“.

Keine Sorge – das wird kein Lohengrin-Bashing. Aber weder verbal noch gar theatral ist sein Zwang zur Rückkehr in den Gralstempel verifiziert. Ihn als Opfer zwischen Pflicht und Liebe anzuerkennen, fällt mir mindestens schwerer, als es mir bei Elsa fällt. So komme ich zu dem gewiss wertenden Urteil, dass Lohengrins Abschied aus unserer Welt traurig und nicht tragisch ist. Der Topos eines aus dem Geisterreich ins sterbliche Menschenleben hinabsteigende Wesen, dass die Unverletzlichkeit gegen die Liebe

eintauscht – diesen Topos haben wir in der romantischen Literatur oft mit anderem Ausgang, ja: mit tragischem Ausgang gesehen und nicht weniger geschätzt. Lohengrins Rückkehr, die somit offenbarte unmenschliche Macht dieses Wunders stimmt traurig.

Eine sanfte Abschweifung vom gewählten Thema sei gestattet. Für übersinnliche Ereignisse verwendet das Stück zwei Termini. Der eine ist das Wunder, der andere ist der Zauber. Wunder sehen wir im Vollzug, Zauber nur im Ergebnis – Gottfrieds Schwanengestalt nämlich. Auffällig ist allerdings, dass dieser Zauber nur bedingt vom Gral zu lösen ist. Es gilt eine Jahresfrist des Dienstes am Gral, bevor Verzauberungen vom Schlage des Ortrud-Kettleins durch den Gralskönig Parzival gelöst werden können. Woher speist sich dann diese Zauberkraft? Letztlich doch wohl aus nichts anderem als aus der Macht, die auch den Gral zum Kraftquell werden ließ: Der Glaube daran. Wotan und Freia sind auch nur so mächtig, wie die Menschen sie seien lassen, genauso wie die Macht des Dreifaltigkeitsdrittels in Gestalt einer Gralstaube.

Aber auch in der Sphäre Ortruds gibt es ein quasi irdisches Pendant zum übersinnlichen Zauber: Die Psychologie, die zu Elsas und Richards Zeiten noch nicht wusste, dass sie so heißen wird. So wie das metaphysische Wunder der Gralserscheinung irdisch gedoppelt ist durch die Liebe, so ist Ortruds Magie diesseitig gedoppelt durch den Zauber der ebenso klugen wie amoralischen Insinuation, Elsa könne durch Tricks getäuscht worden sein, ja sogar das ganze Gottesgericht hätte so seine Legitimität verloren und Lohengrin habe etwas zu verbergen, das zu Recht das Licht der Veröffentlichung zu scheuen habe. Es zeigt sich also eine bemerkenswerte Parität der übersinnlichen und der sinnlichen „Sondervorgänge“ „Wunder“ oder „Zauber“. Was davon ein Wunder und was davon Zauber ist, das entscheidet also die moralische Bewertung des Vorgangs – nicht aber ist es dem übersinnlichen Vorgang selbst eingraviert.

Noch einmal zurück zum doppelten Anfangs-Wunder des LOHENGRIN. Es ist das Wunder, einen Vertreter einer jenseitigen Welt ins Irdische, Diesseitige zu ziehen verbunden mit dem spontanen Wunder der plötzlichen Liebe zwischen Elsa und Lohengrin. Der metaphysische Teil dieses Doppelwunders ist zu groß, als das Menschen

mit ihm adäquat umgehen könnten. Ich halte es daher für mehr als selbstverständlich, jede Behauptung eines unberührbaren „Heiligen“ in Frage zu stellen. Denn bei weitem wenn nicht gänzlich, das zeigt bekanntlich die Geistesgeschichte, sind alle Himmel und Heiligtümer Spiegel menschlicher Fragen, wenn nicht sowieso von Menschen gemacht. Jede Berufung auf himmlische Legitimation muss – heute wieder besonders – sehr kritisch befragt werden. Elsas Fragerecht ist daher nicht nur ein individuelles, das ihr die Liebe gebietet, es ist auch eine politische Verpflichtung, dessen sie vollkommen zu Unrecht im letzten Akt verklagt wird. Wer glaubt, durch Wunder ließe sich die Welt oder auch nur das persönliche Schicksal retten, irrt. Diese Dialektik der Lohengrin-Klage war Wagner übrigens sehr bewusst. Er litt daran – so schreibt er.

Die eigentliche kathartische Kraft haben nicht die siegenden, sondern die scheiternde Wunder – wie es nicht zuletzt die christliche, neutestamentarische Überlieferung zeigt.

Doch diese Katharsis wäre kalt, ließe sie nicht mit der Identifikation mit den zwei Protagonisten des Stückes einher. Hier nun nimmt das Werk LOHENGRIN für sich ein. Die unendliche Traurigkeit, die über der letzten Stunde des Werk lastet, berührt, weil sie menschlich und gemessen an „Staat“, „Gral“ und „Glaube“ klein und um so wertvoller ist.

Wie gesagt nicht ums Lohengrin-Bashing geht es, sondern mir scheint die ideologische Grundanlage des Stückes eine zutiefst inhumane zu sein. Weder ist es einem Gralsritter zuzumuten – wenn er nicht mehr ist als das – eine erotische Beziehung auszufüllen, noch ist es einer brabantischen Prinzessin oder einem namenlosen Erdenmädchen abzuverlangen, schweigend neben einem Wunder zu liegen. Beider Traurigkeit ist an Lohengrin/Elsa mit humanem Maß erzählt und theatral-musikalisch beglaubigt.

Allem anderen – dem „Heiligen“, dem „Staat“ – darf man mit der gleichen Skepsis begegnen, wie sie Ortrud zu Recht hegt. Aus ihrer Sicht geschehen Thronbesteigungen nicht als Ausdruck eines Gottesgnadentums, sondern aus politischem Kalkül und als Resultat durchaus intriganter Strategie. Das zeugt von aufgeklärter Weitsicht. Und das, was sich als heilig gebärdet, muss sich immer und ebenfalls zu Recht den Anfangsverdacht gefallen lassen, dass hier unlauter getrickst worden sein könnte. Dort

also, wo die großen Themen im Stück verhandelt werden, muss der Widerspruch keimen; dort, wo es human und das heißt hier: traurig zugeht, dürfen sich Figuren und Situationen zu Recht unserer mitfühlenden Sympathie erfreuen.

Zusammen mit der politischen Leestelle des zweiten Wunders waltet eine graue Trostlosigkeit über dem Lohengrin-Schluss. Angesichts dieser Welt hat selbst die Gralsmacht ihre Potenz verloren. Es ist eine Traurigkeit in dieser Welt, die nach einer Zeitenwende schreit. Noch aber bleibt dieser Schrei stumm – Ortruds ist es jedenfalls nicht.

Mag sein, dass Richard Wagner in der Heiligkeit und Unantastbarkeit des Lohengrin eine Allegorie seines Kunstbegriffs geschaffen hat – sehr verkürzt eine weit verbreitete Interpretationsschicht des LOHENGRINS paraphrasierend. Mag auch sein, dass das Theorem eines Grals ihm plausibel erschien (sein unfassbar schwebendes Vorspiel zeugt davon), mag ebenso sein, dass er im König Heinrich und seiner nationalistischen Suada ein politisch avanciertes Programm formulierte. Das alles zu wissen und zu respektieren, hilft der Betrachtung des Werkes ohne Zweifel. Unsere Interpretation hingegen kann der Chimäre Wagnerscher Intention nicht spekulierend hinterher laufen, sie muss das Werk auf seine Kraft für uns und unsere Fragen abklopfen.

Beim Versuch darauf eine Antwort zu finden, komme ich auf den Schluss, dass Adjektiv und Substantiv meines gewählten Titels dieses nun endenden Vortrags gefälligst die Plätze zu tauschen haben: Nicht das traurige Wunder hat uns zu interessieren, sondern die in dieser Musik so intensiv nachempfundene wunderbare Traurigkeit. Nicht die viereinhalb Stunden Spieldauer, nicht die zwölffach besetzten Kriegs-Trompeten, nicht monarchische Bassgewalt des Königs hat uns zu beeindrucken, sondern die ersten und letzten Worte Elsas: „Mein armer Bruder“ und „Mein Gatte, mein Gatte!“ .

Ich danke Ihnen für das angesichts der Dimension dieses Stücks nicht selbstverständliche Interesse, wünschen Ihnen einen intensiven Opernabend und erlaube mir, Ihnen nun zu raten, jetzt auch noch anderweitige Vorkehrungen zu treffen, diesen langen Abend gut zu überstehen. Vielen Dank!