

6. April: **Zur Geistesgeschichte der Musik (XIV)**

Tagesseminar in Satyagraha/Stuttgart zum Thema

Richard Wagners Musikdramen (Teil 4): „Parzival“ (II)¹

Herwig Duschek, 5. 4. 2014

www.gralsmacht.eu
www.gralsmacht.com

1428. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (213)

(Ich schließe an Art. 1427 an.)

Friedrich Oberkogler – Richard Wagner – „Lohengrin“: 1. Akt – „Gottesgerichts“-Kampf

(Friedrich Oberkogler:²) *Die dem Stoff immanente Tragik weist jedoch nach zwei Richtungen; sie umfaßt einerseits den eben erwähnten Gegensatz von Geist und Stoff, worüber im weiteren Dramenverlauf noch ausführlicher zu sprechen sein wird, andererseits birgt sie mit nicht minderer Eindringlichkeit das Problem der menschlichen Freiheit. Auch sie ist ein wesentlicher Aspekt für das Frageverbot. Geht es letztlich doch um das Problem, wie Geistiges in die irdische Welt hereinzuwirken vermag, ohne zwingend zu sein, ohne den Menschen von vorneherein seiner Freiheit zu berauben. So wird uns das Ende des Dramas auch zeigen, daß in dem Augenblick, wo sich Lohengrin der Welt geoffenbart hat, alle in ihrer Urteilsfindung bezwungen sind.*



Die eigentlichen Gegenspieler sind Ortrud (li.) und Lohengrin (re.)

Nun ist aber gerade alles das, was mit den Gralsmysterien zu tun hat, ausgehend von der Mission des Christus, in die freie Urteilsfindung des Menschen gelegt. Daß ein Jesus von Nazareth gelebt hat, mag sich historisch dokumentieren lassen. Daß dieser Jesus von

¹ <http://www.gralsmacht.eu/termine/>

² In: *Lohengrin*, S. 85-131, Novalis-Verlag, 1984

Nazareth jedoch durch die Einwohnung des Christus der «Sohn Gottes» war, wird sich dokumentarisch nie beweisen lassen. Es darf dies auch nicht sein, denn in diesem Augenblick wäre die Menschheit gezwungen an ihn zu glauben, da jeder Zweifel daran unsinnig wäre.

Auch das Wesen des Grales und seines Ritters muß von jedem einzelnen Menschen durch ein inneres Erlebnis erkannt werden; nichts Äußeres darf Veranlassung sein, denn das würde die freie Einsicht in ein Müssen verwandeln. So erfließt das Frageverbot aus dem Wesen des Grales und seiner Mission als eine geistige Notwendigkeit. Es steht mit der Bewußtseinsentwicklung des Menschen in untrennbarem Zusammenhang; eine Tatsache, die sich uns im dritten Akt mit aller Eindringlichkeit und in ihrer ganzen Tragweite enthüllen wird. – (Lohengrin:)

«Nun hört! Euch Volk und Edlen mach' ich kund:
Frei aller Schuld ist Elsa von Brabant,
Daß falsch dein Klagen, Graf von Telramund,
Durch Gottes Urteil werd' es dir bekannt!»

Mit diesen Worten Lohengrins kehrt sich die Handlung nunmehr Telramund zu. Ist er doch der Ankläger, und hat sein Schwert für die Wahrheit verpfändet. So liegt es auch an ihm, sich freizulösen. Besorgt, das Unheil vorausahnend, mahnen ihn seine Getreuen, Abstand zu nehmen von dem aussichtslosen Kampf. Düster, wie die Telramund-Gestalt selbst, erscheinen auch die Edlen, die sich um ihn scharen –, eine personifizierte Aura Friedrichs.

«Steh' ab vom Kampf! wenn du ihn wagst,
Zu siegen nimmer du vermagst!...
Steh' ab! Wir mahnen dich in Treu'!
Dein harret Unsieg, bittre Reu'!»

Hartnäckige Pizzikati der Kontrabässe, in beharrlich-gleichmäßigen Viertel-Rhythmen pochend, stützen die Warnung, die mit ihrer häufig verminderten Septakkord-Harmonik etwas Ängstlich-Beengendes ausstrahlt. Eine gewisse Unsicherheit zeigt sich auch bei Telramunds Edlen. Denn wären sie von Telramunds Recht absolut überzeugt, wie dies vor Lohengrins Erscheinen der Fall war, dürften sie keinen Zweifel an Friedrichs Sieg hegen. Sie müßten ja selbst höchstes Interesse an der Offenbarung des Gottesurteils haben. Auch hier wird die Zwiespältigkeit des Bewußtseins deutlich, die zu diesem Zeitpunkt ihren Anfang nahm.

Allein die Mahnung stößt auf taube Ohren: «Viel lieber tot als feig!» Ein ritterliches Wort, oder Zeichen verblendeten, unbeugsamen Trotzes, dem jegliche Demut vor dem Höheren fehlt? (Telramund:)

«Fremdling, der mir so kühn erscheint,
Dein stolzes Drohn mich nimmer rührt,
Da ich zu lügen nie vermeint.
Den Kampf mit dir drum nehm' ich auf,
Und hoffe Sieg nach Rechtes Lauf!»

Die fanatisch dahinrasselnden synkopierten Triolen, die Telramunds Herausforderung begleiten, lassen die Frage eher in letzterem Sinn beantworten. In seiner Brust scheint noch mehr zu schwelen, als nur der Entschluß, lieber tot zu sein, als feige zu erscheinen. Gemahnen uns diese Rhythmen doch nur zu eindringlich an das spätere Haß-Motiv Alberichs im

«Rheingold».³ Die Übereinstimmung mit diesem Thema aus der Ring-Tetralogie ist bestimmt kein Zufall. Was Wagner als Ausdruck haßerfüllten Vernichtungswillens empfand, formt sich ihm bereits im «Lohengrin» zu ähnlicher Thematik.

An dieser Stelle dürfen wir daher zum erstenmal berechtigten Zweifel an der «untadeligen» Ehrbarkeit Friedrichs hegen. Muß sie uns angesichts dieser unnachgiebig hämmernden Rhythmik doch von einem Ehrgeiz durchdrungen erscheinen, der nur vernichten will (?⁴). Dieser, seinem Wesen tief eingewurzelte Egoismus mag auch die Ursache sein, daß Telramund nicht bereits hier offene Zweifel wider Ortruds Zeugnis hegt. Strebt er doch in Wahrheit die Herzogskrone an, die zu erlangen, das Verschwinden Gottfrieds ermöglichte; so glaubt er wohl nur zu bereitwillig Ortruds Versicherungen.

Auf das Wort des Königs wird der Kampf geordnet. In feierlichen Schritten stecken drei sächsische Edle für Lohengrin, drei brabantische für Telramund den Kampfplatz ab. In Fagotten und tiefen Streicherbässen erklingt ein markant-punktierter, marschartiger Rhythmus, während Posaunen und Trompeten mit drohender Majestät das daraus erstehende Motiv des Gottesgerichtes intonieren.

«Nun höret mich, und achtet wohl:
Den Kampf hier keiner stören soll!
Dem Hage bleibet abgewandt,
Denn wer nicht wahrt des Friedens Recht,
Der Freie büß' es mit der Hand,
Mit seinem Haupt büß' es der Knecht!»

Noch außerhalb des Kampfbezirkes stehend, geloben die beiden Kämpfer sich treu dem Gottesspruch zu unterwerfen:

«Gott richte mich nach Recht und Fug,
So trau' ich ihm, nicht meiner Kraft!» ...

«Mein Herr und Gott, nun ruf ich dich,
Daß du dem Kampf zugegen seist!
Durch Schwertes Sieg ein Urteil sprich,
Das Trug und Wahrheit klar erweist.» ...

Der Glaube an eine göttliche Schicksalsfügung in diesem Kampf, ist für den König unerschütterlich und bar jeglichen Zweifels. Seine Worte lassen uns erkennen, wie die damals noch tragende Glaubenskraft der Verstandes- und Gemütsseele von der Möglichkeit eines Hereinwirkens göttlicher Mächte in das Erdengeschehen überzeugt war.

«Des Reinen Arm gib Heldenkraft,
Des Falschen Stärke sei erschlaft:
So hilf uns, Gott, zu dieser Frist,
Weil unsre Weisheit Einfalt ist.»

An dieses Gebet schließt sich ein Ensemble von höchster Weihe an, zuerst von den Solo-Stimmen: Elsa, Ortrud, Lohengrin, Telramund und dem König getragen, dann durch das

³ Siehe Artikel 1390 (S. 1-3)

⁴ Es geht Telramund – meines Erachtens – in erster Linie nicht um Vernichtung, sondern um sein Ziel, Herrscher in Brabant zu werden.

Hinzutreten des Chores zu herrlichster Klangwirkung erweitert. In reiner Dreiklangs-Harmonik, von einem Sexten-Auflaut emporgehoben, erscheint das Melos des «Reinen» ungetrübt in gleichmäßig ruhiger Rhythmik; von harmonischer Dichtigkeit mit schweren Akzenten belastet und von wechselnden Rhythmen gedrängt, sinkt die Melodik des «Falschen» zur Tiefe.



Dann zerschneidet das eherne C-Dur der Königstrompeten, gleich einem tönenden Schwertstreich, den ausklingenden Hymnus des Gebetes.



Das Motiv des Gottesgerichtes, mit seiner drohend aus der Tiefe sich erhebenden Moll-Harmonik und dem mit einem Oktav-Unisono wieder in die dunkle Ungewißheit zurücksinkenden Nachsatz, bildet die Kernthematik des Kampfes. Harmonische Imitationen von ständig wechselnder Klangfarbe, ein Sequenz auf Sequenz übereinandertürendes Oktav-Unisono und blitzende Geigenfiguren verleihen der Motivik immer lebhaftere Bewegung, bis das aufleuchtende A-Dur des Lohengrin-Themas das «Urteil» spricht:

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=VWyMVcW70Zk>

«Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein: -
Ich schenk' es dir! mögst du der Reu' es weihn!» ...

Man kann sich schwer vorstellen, daß Lohengrin einer Urteilstrübung unterliegen könnte, und er sich in der Begnadigung Telramunds nicht im Einklang wüßte mit den Gesetzen des Grales. In den Worten «mögst du der Reu' es weihn», wäre für Telramund ja die Möglichkeit gegeben, den Trug Ortruds zu durchschauen. Dies liegt allein in der Freiheit seines Willens; und liegt es nicht ebenso im Wesen einer christlichen Einweihung, diesen Freiheitsraum dem Gegner gnadenvoll zu gewähren? Gerade weil Lohengrin Ortruds dunkle Machenschaften kennt, muß er Telramund die Möglichkeit zu Besinnung und Reue geben. Auch liegt die Entscheidung über Gelingen oder Mißlingen seiner Mission nicht bei dem düsteren Paar, sondern in der Freiheit der Menschenseele, bei Elsa. Lohengrins Verhalten steht daher völlig im Einklang mit seiner Mission.

Der Jubel über Lohengrins Sieg (s.u.) ist ein Freudenschrei eines ganzen Volkes: «Sieg! Sieg! Heil dir, Held!» Nach der bangen Spannung des Kampfes ein erlöstes Aufjauchzen, das sich immer mehr zu einem ekstatischen Frohlocken steigert. Zunächst ist es Elsa, die im Überschwang des Glückes den Freudenhymnus anstimmt:

«O fänd' ich Jubelweisen,
Die deinem Ruhme gleich,
Die, würdig dich zu preisen,
An höchstem Lobe reich!
In dir muß ich vergehen,
Vor dir schwind' ich dahin!
Soll ich mich selig sehen,
Nimm alles, was ich bin!» ...



Elsa, König, Volk und Edle brechen in einen Jubel über Lohengrins Sieg aus (auch diese Szene ist sehr gut dargestellt).

Der Geist wird letztendlich immer siegen – durch welche Tiefen und Trübungen die Menschheit auch (wie in unserer Zeit) zu gehen hat. Der „Auferstehungs“-Tag der Menschheit wird kommen.⁶

⁶ Siehe Artikel 827 (S. 3/4/7/8), in der Zusammenfassung: 960 (S. 4/5), 965 (S. 1/2/7).

Elsas Jubelgesang bildet die Grundlage der nun stürmisch dahinbrausenden Schlußchöre. Der König stimmt freudig ein, dann folgt, von den heldischen Rhythmen des Lohengrin-Motivs getragen, der Chor der Mannen:

*«Ruhm deiner Fahrt!
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art,
Schützer der Frommen!»*

Die Tonart ist B-Dur, und die Glaubenszuversicht, die Hoffnungsfreude und die liebende Hingabe Elsas sprechen das Wesen dieser Harmonie unmittelbar aus. Dem Freudentaumel sich entgegenstellend, mischt sich Telramunds Wehklage: «Weh! mich hat Gott geschlagen», und Ortruds finsternes, zornwütiges Aufbegehren in die jubelnde Polyphonie der Stimmen:

*«Wer ist's, der ihn geschlagen,
Durch den ich machtlos bin?»*

Zum erstenmal tritt uns Ortrud hier als die eigentliche Gegenmacht der Gralswelt entgegen. Ihre Dämonie wird die Ereignisse des zweiten Aktes wesentlich bestimmen, mag sie jetzt auch noch unbemerkt in den aufbrandenden Jubelgesängen stehen, die ganz nur der Lichtgestalt Lohengrins gelten, und den ersten Aufzug mit hinreißendem Schwung beschließen:

*«Dich nur besingen wir,
Dir schallen unsre Lieder!
Nie kehrt ein Held gleich dir
In diese Lande wieder.»*

(Fortsetzung folgt)

Spenden?

Meine Arbeit wird weder von einer Organisation, noch von einem Verlag unterstützt – ich bin daher auf Spenden angewiesen⁷.

⁷Siehe Artikel 1122 (S. 1) und 1123 (S. 1). Menschen in schwierigen finanziellen Verhältnissen sind nicht angesprochen.

GRALSMACHT, Raiffeisenbank Kempten, Kontonummer 528927, BLZ 73369902

Für Auslandsüberweisungen: GRALSMACHT, IBAN: DE24 7336 9902 0000 5289 27, BIC: GENODEF1KM1