

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

Tagesseminar in Satyagraha/Stuttgart zum Thema

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

Herwig Duschek, 31. 3. 2014

www.gralsmacht.eu
www.gralsmacht.com

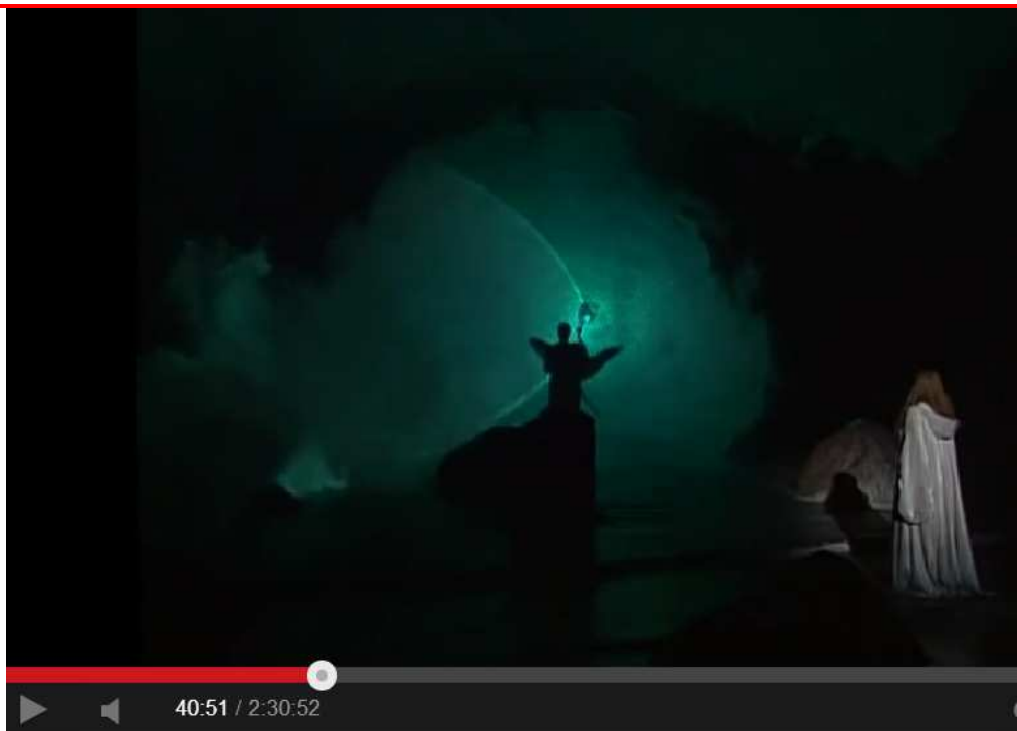
1426. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (211)

(Ich schließe an Art. 1425 an.)

Richard Wagner – „Lohengrin“: 1. Akt, 2. Szene – 4. und 5. Kulturepoche – Ordalien – Annette Dasch

(Friedrich Oberkogler:²) *Tief ergriffen* (vom Erscheinungsbild Elsas³) *neigt sich der König ihr zu, und löst mit väterlich milden Worten die Not ihres Herzens, von der sie uns nun in einem wundervollen Gesang – wie traumentrückt – kündet:*



Lohengrin P1 - Directed by Werner Herzog - English Subs ⁴

Die Ankunft Lohengrins mit dem Schwan (ab ca. 39:15) hat W. Herzog⁵ wunderbar in Szene gesetzt.

¹ <http://www.gralsmacht.eu/termine/>

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

³ Siehe Artikel 1425 (S. 1/3/4)

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=VWyMVcW70Zk>

«Einsam in trüben Tagen
Hab' ich zu Gott gefleht,
Des Herzens tiefstes Klagen
Ergoß ich im Gebet.» (...)

Ein langgezogener, klagender Ton der Oboe eröffnet ihren Gesang; von jenem Instrument also intoniert, das wir als den unmittelbaren Nachfolger des alten Aulos anzusehen haben. Dieses über zwei Takte gedehnte «es» beherrscht den ganzen ersten Teil der Traumerzählung...

Die Harmonie ihres Gesanges spiegelt die All-Erweiterung dieses Klagerufes wider. Ein erdenfernes Ces-Dur läßt uns die «Spirale» erleben, in deren Unendlichkeit sich die Tonsphären in Wahrheit ergießen, wenn wir sie nicht mittels der enharmonischen Verwandlung zum «Kreis» zusammenschließen. Ces-Dur wäre in dieser Sicht ein transzendiertes C-Dur und Ausgangspunkt eines neuen Sphärenumlaufes.

Elsas Erzählung ist eine ergreifende Darstellung eines Meditations-Erlebnisses, in dem sich die Seele ins Kosmische weitet, hinausgetragen wird in die unendlichen Räume. Kraftquell dieses Ausweitens sind Elsas Herzenskräfte, ihre «Gemütsseele»; allein ihr Bewußtsein ist der Macht dieser Weitung nicht restlos gewachsen.⁶

«Ich hört' ihn fern hin hallen,
Bis kaum mein Ohr er traf;
Mein Aug' ist zugefallen,
Ich sank in süßen Schlaf.»

Im Schweben und Verhallen von zauberhaft-entrückenden Harmonien, immer durchhallt von dem Klage-ton «es», begleitet ihren Gesang, dessen träumerisch-unwirkliche Wirklichkeit sich keiner der Umstehenden entziehen kann:

«Wie sonderbar! Träumt sie? Ist sie entrückt?»

Der König versucht Elsa aus dieser Entrückung zurückzurufen in die irdische Welt: «Elsa, verteid'ge dich vor Gericht!» Aber ihre Mienen zeigen immer verklärtere Züge. Von dem Schmerzenston »es« ausgehend, steigt in chromatischen Sekundfolgen eine Flöte die «Himmelsleiter» dieses Wahrtraumes empor, um weit jenseits aller irdischen Räume in die Sphärenklänge der Gral-Motivik zu führen, die im zartesten As-Dur ersteht. Dieser süße, hellseherische Zauber, der sie umfängt, ist nicht allein Erinnerung, er bedeutet gegenwärtiges Erlebnis. Die Traumvision formt sich zu einer echten Imagination.

«In lichter Waffen Scheine
Ein Ritter nahte da,
So tugendlicher Reine
Ich keinen noch ersah.»

Harmonie und Rhythmus der Gral-Thematik wandeln sich zum Motiv Lohengrins, das mit seiner ritterlichen Gebärde, im zarten Holzbläser-ton erklingend und von Harfen-Arpeggien umspielt, fortan Elsas Traumerlebnis begleitet. (...)

⁵ Siehe Artikel 1422 (S. 4)

⁶ Das zeigt sich auch im weiteren Verlauf des Dramas.

Ihre Seele ist einer Welt ansichtig geworden, über deren Existenz sie keinen Zweifel hegen kann:

*«Ein golden Hörn zur Hüften,
Gelehnet auf sein Schwert,
So trat er aus den Lüften
Zu mir, der Recke wert.
Mit züchtigem Gebaren
Gab Tröstung er mir ein:
Des Ritters will ich wahren,
Er soll mein Streiter sein!»*

Wieder wellt die Harmonie in das erdenferne Ces-Dur aus, dessen mystischer Zauber sich den rauhen Männerseelen betörend mitteilt. (... Alle Männer:)

*«Bewahre uns des Himmels Huld,
Daß klar wir sehen, wer hier schuld!»*

Auch der König wird von dem Zauber dieses mystischen Erlebnisses ergriffen:

*«Friedrich, du ehrenwerter Mann,
Bedenke wohl, wen klagst du an?»*

Der also Angesprochene ist (mit Ortrud) der einzige, der unempfindlich bleibt für das Unfaßbare dieses Augenblicks:

*«Mich irret nicht ihr träumerischer Mut;
Ihr hört, sie schwärmt von einem Buhlen!»*

Spricht der hektische Eifer, mit dem er dem König entgegnet, wirklich nur von sicherer Überzeugung? Jedenfalls zeigt sich mit aller Klarheit, daß er nur irdisch fassen kann, was sich jeder irdischen Verstandeskraft entzieht. Damit aber ist uns die Unterschiedlichkeit der Welt Elsas zu jener Telramunds offenbar, die erwähnte Bewußtseinschwelle sichtbar geworden, an der wir stehen.

Wenn wir einen kurzen Blick auf die Zeit werfen, die uns der Mythos schildert, so zeigt sie uns einen Wendepunkt in der abendländischen Bewußtseinsentwicklung, der sich auf den verschiedensten Ebenen des Lebens gewahren läßt. Auf dem Gebiet der Philosophie wird er durch den anhebenden Streit zwischen Nominalisten und Realisten⁷ ersichtlich. Die alten, tragenden Geisteskräfte werden angeragt von dem Zweifel an ihrer Realität und verblassen allmählich. Wie Telramund Elsas Erlebnis nur als irdische Buhlschaft erklären kann, so wird auch der Philosophie die geistige Realität der Ideen und Begriffe verlorengehen und nur abstrakte Nomina werden davon übrigbleiben.

Auf künstlerisch-musikalischem Felde gewahren wir zu dieser Zeit einen Aufschwung der Polyphonie,⁸ welche ein sehr markantes Symptom für das Erwachen eines Ich-Bewußtseins in der Seele bedeutet. Man löst sich von der bisher gepflegten Einstimmigkeit, durch welche die im Gottesdienst vereinte Gemeinde zu einem namenlosen, unindividuellen Kollektiv verbunden wurde, und beginnt sein eigenes Melos, losgelöst von den anderen Stimmen zu

⁷ Siehe Artikel 410 (S. 2)

⁸ Siehe u.a. Artikel 1194, 1203-1205, 1248 und 1250

erfühlen. Dabei tritt die Terz, jenes Intervall, durch das sich am unmittelbarsten seelische Innerlichkeit ausspricht, immer stärker als das die Satzstruktur bestimmende Intervall in den Vordergrund und wandelt sich von einem Dissonanz- in ein Konsonanz-Erlebnis.

Schließlich gewahren wir auf soziologisch-politischer Ebene ein Sich-Ablösen von den bisher tragenden Stammes- und Blutsverbänden in dem Satz: «Stadtluft macht frei!» Die Menschen zogen in die Städte, weil sie fühlten, dort ungekannt und unerkannt ihren persönlichen Intentionen viel leichter nachgehen zu können, als dies in der Dorfgemeinschaft, in der jeder jedem ein offenes Geheimnis ist, möglich war.

Deshalb ist es von Bedeutung, daß Wagner in der Endfassung bewußt diesen Zeitraum, nämlich das Königtum Heinrich I. (919-936) fixierte. (...)

Nach innen aber stellte dieser Zeitraum, wie vorhin angedeutet, einen entscheidenden Wendepunkt für die Bewußtseinshaltung der mittelalterlichen Menschheit dar. Und die Sage von Lohengrin spielt ja auch in jener Zeit, da allerorts die Städtegründungen anhoben. Von Lohengrin selbst gibt Rudolf Steiner die rätselvoll-doppelsichtige Charakteristik:

«Lohengrin ist der Gesandte des Heiligen Gral. Er wird von dem mittelalterlichen Bewußtsein als der große eingeweihte Führer hingestellt, welcher in der Mitte des Mittelalters die Menschheit um eine Stufe weiterbringt. Er war der Bringer der Städtkultur, derjenige, der das Bürgertum bei seinem Entstehen inspiriert hat. Das ist die Individualität des Lohengrin. Und Elsa von Brabant ist nichts anderes als das Symbol für die mittelalterliche Volksseele, die unter dem Einflusse des Lohengrin wieder eine Stufe in der Entwicklung hinansteigen soll. Schön und gewaltig wird in der Sage dieser Fortschritt in der Menschheitsgeschichte dargestellt.»⁹

In diesem geschichtlichen Augenblick einer Bewußtseinswende wird ein Mythos geboren, den man zusammenfassen kann unter dem Namen des «Heiligen Gral», und mit dem die Gestalten von Parzival und Lohengrin innigst verbunden sind. Wie durch einen esoterischen Strom wurde das Wissen um die wahre Geistigkeit weitergetragen, um im fünften nachatlantischen Kulturzeitraum (ab 1413) als Neues aufzuerstehen.

Als Repräsentantin der mittelalterlichen Volksseele steht Elsa ganz in der Bewußtseinshaltung der vierten nachatlantischen Kulturepoche (747 v. Chr. – 1412), jenem Zeitraum der Verstandes- und Gemütsseele, den wir bereits in einem vorangegangenen Kapitel charakterisiert haben. Ihr wichtigstes Element liegt darin, daß der eigentliche Wesenskern des Menschen, das Ich, zwar zum Vorschein, jedoch noch nicht klar zum Bewußtsein kommt.

«Was die Verstandesseele oder Gemütsseele in dieser neueren Zeit für den Westen durchleben sollte, das hat wiederum legendarische Darstellung gefunden, und es ist ausgedrückt in der Sage von dem heiligen Gral selber...»¹⁰ (...)

Elsa ist nun zwar keine Initiierte; aber ihre reinen Gemütskräfte wiesen ihr traumhaft den Weg zu diesem neuen «Lebensquell» der Seele. Zwar bleibt ihr ein effektives Wissen um diese «Weisheit» versagt, aber unsere vorhin ausgesprochene Vermutung bestätigt sich: ihr Sinn ist auf etwas ganz anderes gerichtet als auf den Blutszusammenhang ihres Volkes und seinen Geschlechteradel.

⁹ Unter Anmerkung 3 steht: Rudolf Steiner: Parzival und Lohengrin, in: Die Welträtsel und die Anthroposophie, Bibl. Nr. 54, Dornach 1966

¹⁰ Unter Anmerkung 4 steht: Rudolf Steiner: Die Mysterien des Morgenlandes und des Christentums, Dornach 1960 V.v.6. II, 1913

Nun besteht aber auch ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen dem Grals-Mythos und der Bewußtseinsseele, die im fünften Kulturzeitraum zur Ausbildung kommt. Ihn vermittelt die Gestalt Parzivals. In ihrer Fortentwicklung spaltet sich nämlich die Verstandes- und Gemütsseele immer mehr in jene «zwei Seelen in der Brust» auf, deren eine «ziemlich stark untertauchen kann in die Materie»¹¹; es ist die «Verstandesseele», die letztlich zu einem bloß an die Sinne gebundenen Bewußtsein und damit zum Erwachen der Bewußtseinsseele führt. Wogegen «die andere hinaufgehen kann in das Spirituelle».¹² Dieses Hinüberführen der «Gemütsseele» in die spiritualisierte Bewußtseinsseele, «das ist ausgedrückt in alle dem, was sich um die Gestalt des Parzival kristallisiert»¹³, und dazu gehört auch sein «Sohn» Lohengrin.

Somit zeichnet sich im Übergang zum fünften Kulturzeitraum einerseits ein Strom ab der, von der Verstandesseele ausgehend, in den Nominalismus führt, andererseits ein aus der Gemütsseele erfließender, der hinüberleitet in eine spiritualisierte Bewußtseinsseele, d.h. in die bewußte Wiedergewinnung des einstigen, mehr erfüllten geistigen Realismus.¹⁴ Ehe diese Spiritualisierung jedoch erfolgen kann, muß die Bewußtseinsseele überhaupt erst erwachen, muß das Ich-Erlebnis als Individualitäts-Bewußtsein in der Seele regsam werden. Und dies kann sich nur durch das intensive Erleben als irdische Persönlichkeit, als Ego, vollziehen.

Deshalb ist auch die Bewußtseinsseele «von allen Gliedern des menschlichen Seelenlebens» zunächst «am meisten an die Erde gebunden.»¹⁵ Alles alte, noch instinktiv erfüllte Wissen um des Menschen geistige Verbundenheit, wie es die Verstandes- und Gemütsseelenepoche noch besaß und wie es in Elsa am ungetrübtesten blüht, d.h. der «Realismus» im alten Sinne, mußte schwinden, damit er mit Bewußtsein neu errungen werden kann.

Dieses Zu-Ende-Gehen alter, tragender Geisteskräfte zeigt sich uns an der Telramund-Gestalt. Im gewissen Sinne haben wir in ihm bereits ein «nominalistisches» Bewußtsein vor uns. Weil dieses nominalistische Bewußtsein aber selbst nackt und bloß, jeglichen Lebensquellen entbehrt und daher «tot» ist, jedoch ohne geistige Kräfte nicht bestehen kann, wird ihm der dekadente, undurchschaubare (schwarz-)magische Zauber Ortruds immer wieder zum Fallstrick. Ein Phänomen, das auch in unserer Zeit Gültigkeit hat. Wie oft verbindet sich doch heute intellektuell scharfes Denken mit mystischer Verschwommenheit.¹⁶

Wie klar muß Wagner die esoterischen Zusammenhänge erkannt haben, da er der überlieferten mythologischen Handlung die Ortrud-Gestalt als seine eigene, freie Schöpfung einfügte. Sie ist es, die als Repräsentantin der Anti-Gralsströmung, ebenso das tot gewordene Bewußtsein – Telramund – beherrscht, wie sie auch in das Seelisch-Unbewußte Elsas sich einschleichen wird. Und sie ist es auch, die ein teuflisches Komplott in Szene gesetzt hatte. Herrschsüchtig und machtgierig, hat sie selbst den Anschlag auf Elsas Bruder verübt, und Telramund erwies sich als williges Werkzeug.

Würde ihr Plan gelingen, müßte das Gericht über Elsa mit einem Todesurteil enden, und der Weg zur Herzogskrone wäre für Telramund frei.

¹¹ Ebenda

¹² Ebenda

¹³ Ebenda

¹⁴ Ab dem 20. Jahrhundert bestimmt die Grals-Äther-Technik die Kulturauferstehung (siehe unter den Begriffen „Gralsmacht“, „Gralscheiben“ und „Kornzeichen“ in:

<http://www.gralsmacht.eu/themen-artikel-personenverzeichnis/>)

¹⁵ Unter Anmerkung 5 steht: Rudolf Steiner: Erdensterben und Weltenleben V.v.9.VII.1918, Dornach 1967

¹⁶ Nicht nur das, sondern auch mit unmenschlichen, soratischen Kulturen.

Der Gralsmythos hat diese feindlichen Kräfte um «Chastelmarveille» konzentriert, in denen wir dekadente Relikte geistiger Wesenheiten zu sehen haben, die sich zur Aufgabe setzten, «an den tot gewordenen Teil des menschlichen Leibes und den unbewußt gebliebenen Teil der menschlichen Seele heranzukommen.»¹⁷ Letztlich wird auch Elsas tragisches Schicksal mit diesem Zu-Ende-Gehen der alten, tragenden Gemütskräfte irgendwie in Zusammenhang stehen.

Der König als oberster Gerichtsherr steht vor einer Entscheidung, die alle menschliche Urteilskraft übersteigt. Wen dürfte man hier der Lüge bezichtigen? Die Wahrhaftigkeit und Lauterkeit Elsas teilte sich unmittelbar allen Umstehenden mit. Und Telramund? Wer könnte seine Ehre auch nur der geringsten Schmach zeihen? Dies ist unbedingt festzuhalten: Telramund ist für das Bewußtsein dieser Welt tatsächlich «aller Ehren Hort».

Seine Anklage ist – juristisch gesprochen – frei von jeglichem «dolus», auch wenn sie nicht bar sein mag von persönlicher Gereiztheit und vielleicht von Eifersucht gegen einen ihm unbekanntem Rivalen. Aber sie ist frei von jeder bewußten Unwahrheit und bösen Absicht. Telramund ist von der Richtigkeit seiner Bezichtigung restlos überzeugt. Ist er es wirklich?

«Wess` ich sie zeih', dess' hab' ich sich'ren Grund:
Glaubwürdig ward ihr Frevel mir bezeugt.»

Die Bezeugende war Ortrud. Hier wird die magische Hörigkeit Telramunds spürbar, die in ihrem willenslosen Glauben eine unverzeihliche Fahrlässigkeit bedeutet. Denn zu fragen ist, ob ein noch so sicheres «Zeugnis» durch einen anderen genügen darf, einen dritten solch eines «Frevels» zu bezichtigen? Kann in einem derartigen Fall überhaupt ein anderes Zeugnis gelten als die eigene Erfahrung? Dies gilt für heute, wie für damals. Für Telramund jedoch gilt Ortruds Wort unbedingt; nahm er sie doch zur Gemahlin, weil sie «seinem Sinn gefiel». (...)

Allein wir stehen in der vierten nachatlantischen Kulturepoche, und da galt das Wort des Edlen gleichzeitig als Wahrheitsbeweis:

«Doch eurem Zweifel durch ein Zeugnis wehren.
Das stünde wahrlich übel meinem Stolz!
Hier steh' ich, hier mein Schwert! Wer wagt von euch
Zu streiten wider meiner Ehre Preis?»

Sein «Stolz» wirft ihn von der Düsternis einer Mollharmonie in die andere. Der «sichere Grund», auf den seine Anklage baut, ruht auf einem harten, todesträchtigen d-Moll; sein «Stolz» dagegen umhüllt sich mit dem schwärzesten f-Moll-Klang, während das Schwert, das für seine Ehre rechten soll einem c-Moll zustrebt. So unerschütterlich ist der harmonische Untergrund jedenfalls nicht, wie seine Worte es vorgeben.

Mit einer nach Dur aufgehellten, trugschlüssigen Wendung wehren die Geforderten es ab, wider Telramund zu kämpfen:

«Keiner von uns! Wir streiten nur für dich.»

¹⁷ Unter Anmerkung 4 steht: Rudolf Steiner: Die Mysterien des Morgenlandes und des Christentums, Dornach 1960 V.v.6. II, 1913

So zwiespältig uns diese Gestalt in ihrem ganz veräußerlichten Ehrbegriff, ihrem Machtstreben nach der Herzogswürde und ihrer Hörigkeit Ortruds Einflüsterungen gegenüber auch erscheinen mag, seine eigene Mitwelt zollt ihm «der höchsten Tugend Preis». Selbst der König billigt ihm dies ohne Einschränkung zu:

«Gern geb` ich dir der höchsten Tugend Preis;
In keiner andren Hut, als in der deinen
Möchte` ich die Lande wissen. –»

Wie wäre es der Begrenztheit menschlichen Denkens je möglich, die Dinge in ihrem wahren Zusammenhang zu durchschauen und ein wahrheitsgemäßes Urteil zu finden. Denn undenkbar ist es, Telramund einer Lüge zu zeihen; unvorstellbar aber auch Elsas Wesenoffenbarung als Trug anzusprechen.

«Gott allein
Soll jetzt in dieser Sache noch entscheiden!»

Der feierliche Ruf zum Gottesgericht umfaßt mit seinen Harmonien des Des- und A-Dur-Klages unerforschliche Tiefen gleichermaßen, wie das Licht der Offenbarung. Denn Des-Dur gehört ähnlich wie As-Dur den Nachtseiten des Quintenkreises an, und umgreift, tief in der Subdominantsphäre stehend, das Geistig-Imponderable, verstandesmäßig Unfaßbare. Von A-Dur und seiner «Himmelsbläue» dagegen hat uns bereits das Vorspiel gesprochen. Mit diesem Ruf zum Gottesgericht enthüllt sich uns erneut ein Stück mittelalterlichen Rechtslebens. Denn die Ordalien („Gottesgerichte“) spielten in den damaligen Prozeßbräuchen eine bedeutende Rolle, wenn sie von heutiger Sicht juristisch auch höchst anfechtbar erscheinen müssen.

«Denn die Feuerprobe, die Wasserprobe, der Zweikampf – und welche Formen die Ordalien immer angenommen haben mögen – sind jedenfalls höchst bedenkliche Rechtsmittel, um Schuld und Unschuld zu erhärten, und mit ihrem Sinn gegen die Natur – der schuldlos Angeklagte mußte z. B. glühendes Eisen berühren, ohne sich zu verbrennen – immer zugleich Beweismittel gegen Vernunft und Recht. Auch der Zweikampf kann als Beweismittel vor Recht und Vernunft nicht bestehen, da er den Zufall zum Richter über Recht und Unrecht setzt und den waffengewandten Schurken dem ungewandten Ehrenmann obsiegen läßt.»¹⁸

So weit – mit Recht – unser heutiges Denken. In der Zeit jedoch, in der wir mit unserem Drama stehen, hielt man eine Einwirkung der göttlichen Welt noch nicht «gegen Vernunft und Recht», sondern für durchaus möglich.¹⁹ «Es erfaßt uns dieser Welt gegenüber eine Empfindung», so schreibt Egon Friedell, «die der Erwachsene so oft bei den Kindern hat: daß sie etwas wissen, das wir nicht wissen, oder nicht mehr wissen, irgendein magisches Geheimnis, ein Gotteswunder, in dem vielleicht der Schlüssel unseres ganzen Daseins liegt.»²⁰ Warum sollte der Arm des Lügners, so dachte man, nicht für diesen speziellen Kampf gelähmt werden können, wenn er für Unwahrheit stritt, und der des Gerechten mit ungeahnten Kräften begabt werden?

¹⁸ Unter Anmerkung 6 steht: Ferdinand Pfohl: Lohengrin, Schlesingersche Musik-Bibliothek, Berlin/Wien

¹⁹ Der letzte Eingriff der göttlichen Welt in den Geschichtsverlauf war das Auftreten von Jeanne d'Arc (s. Artikel 892, S. 1/2 und 896)

²⁰ Unter Anmerkung 7 steht: Egon Friedell: Kulturgeschichte der Neuzeit, München 1976

Wie auch immer man sich historisch zu dieser Frage stellen mag, die im zweiten Aufzug erneut zur Sprache kommen wird, Wagner hat die dramatischen Voraussetzungen jedenfalls so gestaltet, daß das erwartete Urteil von uns als wahrer göttlicher Urteilspruch angesehen werden muß, durch den der Unschuld Sieg, dem Schuldigen Strafe wird. Bei all diesen Überlegungen aber übersehe man auch nicht das unerhörte Crescendo der seelischen Spannung, in die sich das Geschehen in den folgenden Szenen hineinsteigert.

Dem Ruf nach einem Gottesurteil folgt mit drohender Wucht ein von Posaunen und der Tuba getragenes Motiv, dessen elementare Gewalt ebenso von der ehernen Unbestechlichkeit und Notwendigkeit dieses Urteils spricht, wie von den Schrecken, die den Unreinen damit bedrohen. (...)

Und immer, wenn der Heerrufer das Wort «Gottesgericht» ausspricht, umdröhnen eherne Blechbläserklänge unser Ohr.

«Dich frag' ich, Friedrich, Graf von Telramund!
Willst du durch Kampf auf Leben und auf Tod
Im Gottesgericht vertreten deine Klage?»

Wie Telramund, so bejaht auch Elsa die an sie gerichtete Frage. Die Spannung hat ein kaum überbietbares Maß erreicht; denn jetzt muß sie den Namen ihres Streiters nennen, jetzt muß sich entscheiden, ob Telramunds Behauptung, Elsa würde «eines geheimen Buhlen pflegen», zu Recht besteht. Friedrich frohlockt; aber Elsa nennt keinen Namen. Geborgen in dem Glanz ihres inneren Lichtes (As-Dur), wendet sie sich mit ruhiger Zuversicht an den im Traum Erschauten:

«...Des Ritters will ich wahren,
Er soll mein Streiter sein! –»

Spricht das Melos dieser Worte noch von schwärmerischer Sehnsucht, so künden die zarten Holzbläserrhythmen des Mittelteiles in Ges-Dur von unerschütterlichem Glauben und Zuversicht:

«Hört, was dem Gottgesandten
Ich biete für Gewähr:
In meines Vaters Landen
Die Krone trage er;
Mich glücklich soll ich preisen,
Nimmt er mein Gut dahin, –»

In einem, über fünf Takte geweiteten As-Dur-Akkord bereitet sich die Menschenseele auf die Vereinigung mit der geistigen Welt vor, an deren Existenz sie keinen Augenblick im Zweifel war:

«Will er Gemahl mich heißen,
Geb' ich ihm, was ich bin!»

Noch ist Elsa frei von Angst; und man bedenke, was das heißt, angeklagt des Mordes am eigenen Bruder, vor ein Gottesgericht gestellt, wählt sie sich unbeirrt den Helden ihres Traumbildes zum Streiter, den sie nie gesehen hatte, von dessen Existenz sie überhaupt nichts weiß, den sie – stehend in der nackten Tageswirklichkeit – nur als Chimäre einer weltflüch-

tigen Schwärmerei werten müßte. Doch nichts davon; wahrlich ein Glaube, der imstande ist, Berge zu versetzen.

«Im Mittag hoch steht schon die Sonne:
So ist es Zeit, daß nun der Ruf ergeh'.»

Der Heerrufer tritt in den Kreis, die Königstrompeten senden den Gerichtsruf nach den vier Himmelsrichtungen:

«Wer hier im Gotteskampf zu streiten kam
Für Elsa von Brabant, der trete vor!»

Zwei hart akzentuierte Akkordschläge in Posaunen und Tuba, dann nur noch leise verhauchende Pizzikati der Streicher – dies ist die einzige Antwort. Ein düsteres es-Moll breitet sich beklemmend über die Lauschenden:

«Ohn' Antwort ist der Ruf verhallt:
Um ihre Sache steht es schlecht.»

Allein Telramund ist voll kalter Genugtuung: «Gewahrt, ob ich sie fälschlich schalt! / Auf meiner Seite bleibt das Recht.»

Elsas Bitte willfahrend, läßt der König ein zweites Mal den Ruf ergehen. Aber auch jetzt antwortet das gleiche Schweigen. Es ist ein Augenblick spannungsgeladener Dramatik: das ernste Gepräge des feierlichen Ritus, das atemlose Lauschen der Zeugen dieses Gerichtes, dazu der zweimalige vergebliche Ruf der Heerhörner und die einzige, dem Verstandesdenken verbleibende Schlußfolgerung:

«In düst'rem Schweigen richtet Gott».

Leise Pizzikati, von Pausen zerspalten, unterstreichen das Nichts, den Abgrund, in den hinein der Ruf verklang. Ein ängstlich tastendes Motiv der Baßklarinette steigt aus ihm empor. Elsa sinkt in die Knie. Doch ungebrochen ist ihr Gottvertrauen. Wieder ist es der weitgedehnte Klageruf des «es», aus dem jetzt, in höchster Herzensnot ihr Gebet zum Himmel steigt:

«Du trügest zu ihm meine Klage,
Zu mir trat er auf dein Gebot;...»

Elsa wankt nicht in der Überzeugung, daß ihr die Traumvision von der göttlichen Welt gegeben wurde.

«O Herr, nun meinem Ritter sage,
Daß er mir helf in meiner Not!»

Alles ist Weitung, ein Sich-Erheben ins Überirdische. Glaube wird Gewißheit, das «düst're Schweigen» eines abgründigen «Nichts» zum Mysterium der Stille, aus dem der Geist ein neues Leben gebiert:

«Laß mich ihn seh'n, wie ich ihn sah,
Wie ich ihn sah, sei er mir nah!»

Das Lohengrin-Thema jubelt auf; noch steht es als Seelenerlebnis Elsas in As-Dur. Da vollzieht sich das Wunder: die dunkle Unterdominant-Harmonie wird zu einem alles überstrahlenden A-Dur, das ungreifbare Seelenbild zur körperlichen Wirklichkeit:

«Seht! Seht! Welch' ein seltsam Wunder!»

Im Nachen stehend, von einem Schwan gezogen, wird Lohengrin in der Ferne sichtbar. Wer anders als Elsa hätte die Seelenkraft besessen, das im Traum erschaute Übersinnliche in die Tageswirklichkeit herabzurufen?

Bedeutete sie uns doch die Repräsentantin jener mittelalterlichen Volksseele, in der die Herzens- und Gemütskräfte noch in ungebrochener Frommheit und Gläubigkeit walten. Jetzt freilich erschauen alle, woran Elsa nie gezweifelt hatte.

Doch übersehen wir dabei auch nicht das musikalische «Wunder» der Modulation, die dem göttlichen Mysterium im wahrsten Sinne des Wortes das «Tor öffnet», um in die irdische Wirklichkeit hinabsteigen zu können. Wenn das Lohengrin-Thema zunächst aufklingt, steht es noch in As-Dur, ist noch Seelenerlebnis Elsas. Bei den Worten «Laß mich ihn sehn», beginnt sich jedoch der Raum von As-Dur zu weiten, indem die Harmonie über die Moll-Dominante von As (es-ges-b) einem Ces-Dur zustrebt, um mit dem zweiten Vers «wie ich ihn sah», den Ges-Dur-Klang, den «Schwellenpunkt» des Quintenkreises zu erreichen. Das Melos nimmt dabei seinen Ausgangspunkt von dem Klage-ton «es» und steigt eine kleine Terz zum «ges» empor ...



Wagner: LOHENGRIN (Bayreuth)

So grandios Wagners Musik und der Gesang von Annette Dasch (s.li., s.u.) als Elsa von Brabant ist: das katastrophale Bühnenbild (li: Bayreuth, 2011) erhöht – im Gegensatz zu der Regie Werner Herzogs (S. 1) – nicht den Kunstgenuß, sondern versucht ihn zu vernichten. Die „Regie-Diktatur“ unserer Tage „terrorisiert“ als ein weiterer Aspekt der Anti-Kunst (innerhalb der Musik)²² die Oper.

Annette Dasch (*1976) ... kommt aus einer musikalischen Familie. Ihre Mutter Renate Dasch ist Gesangspädagogin und Sängerin,

21

auch ihre drei Geschwister ... sind Musiker. Annette sang bereits als Kind in Vokalensembles, verließ nach dem Abitur 1995 am Arndt-Gymnasium Dahlem ihre Heimatstadt Berlin. Zunächst wollte sie Klarinetistin werden, gab dieses Vorhaben dann jedoch für ein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik in München bei Josef Loibl auf. 1998/99 besuchte sie zusätzlich die Klasse für musikdramatische Darstellung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz und Meisterklassen bei Philip Schulze, Wolfram Rieger und Helmut Deutsch. Ihre internationale Karriere begann im Jahr 2000 mit dem Sieg in drei wichtigen Gesangswettbewerben: dem Maria-Callas-Wettbewerb in Barcelona, dem Robert-Schumann-Liedwettbewerb in Zwickau (1. Preis und Goldmedaille im Fach Gesang, Damen) und dem Concours de Geneve in Genf.²³

²¹ <http://www.youtube.com/watch?v=jelAXy5d7XE>

²² Siehe mein Buch: Die Anti-Kunst – Beuys und die Moderne

Zur Antimusik: siehe Artikel 1181 (S. 1/2), 1185 (S. 5-7), 1186-1191, 1208-1217, 1255-1281, 1298-1304. Leider ist immer wieder bei Musikern festzustellen, daß eine Erkenntnis der Antimusik nicht oder nur z.T. besteht (vgl. Rudolf Steiner Prophezeiung in Artikel 1417, S. 1).

²³ http://de.wikipedia.org/wiki/Annette_Dasch

Was die Musik uns hier entgegentönt, ist wirklich ein Schritt über die Schwelle: der Gralsbote schreitet aus dem Jenseits seiner Transzendenz über den tönenden «Schwellenpunkt» in die Endlichkeit seiner irdischen Existenz. Darin liegt der eigentliche sphärische Vollzug dieser Transsubstantiation: von seelischer Innerlichkeit zu irdischer Wirklichkeit ...

Und wie wäre man imstande ins Wort zu fassen, was sich hier durch Orchester, Chor und Dramatik vollzieht. Das im strahlendsten A-Dur aufjubelnde Lohengrin-Motiv, mit seiner thematischen Verwandtschaft zum Grals-Thema, wie es bereits in Elsas Traumerzählung aufklang, doch jetzt überglänzt wird von leuchtenden Trompeten, der ständige Harmoniewechsel, der den zwischen Staunen und Verwunderung hin und her schwankenden Chor begleitet, die wie zufällig, völlig regellos anmutenden Zurufe, mit denen man sich das Unerhörte, Nie-Gesehene stammelnd zu deuten versucht –, das alles ist von einer solch hinreißenden einzigartigen Dramatik, daß man diese Ankunft Lohengrins – unzählige Male gehört und gesehen – immer wieder wie zum erstenmal zu erleben meint ...:

*«Ein Wunder! Ein Wunder! Ein Wunder ist gekommen!
Ein unerhörtes, nie gesehnes Wunder!»*

(Fortsetzung folgt.)