

Unverkäufliche Leseprobe



Ute Frevert
Vertrauensfrage
Eine Obsession der Moderne

258 Seiten mit 28 Abbildungen im Text.
Klappenbroschur
ISBN: 978-3-406-65609-5

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/12501178>

III ● «Nie sollst Du mich befragen»: Liebe, Treue, Vertrauen

Brabant, im wundergläubigen Mittelalter: Hier spielt die Geschichte von Elsa und dem Schwanenritter, die Richard Wagner in den 1840er Jahren in neue Worte fasste und in berückend schöne Töne setzte. 1850 in Weimar uraufgeführt, ist die romantische Oper *Lohengrin* seitdem ein Dauergast auf den Bühnen des internationalen Musiktheaters. Ihr Schlüssel- und Erinnerungsmotiv «Nie sollst du mich befragen» hat sprichwörtlich-geflügelten Status erlangt.¹ Sogar der Internet-Blog des deutschen Konsulats in Mallorca, der die Leser über die Bedeutung von Geburts- und Ehenamen aufklärt, macht es sich augenzwinkernd-anbiedernd zunutze: «Sie als Bildungsbürger wissen natürlich sofort, woher dieses Zitat stammt».²

Elsas Geschichte

Selbst wenn der anhaltende Erfolg des *Lohengrin* in erster Linie der hinreißenden Musik geschuldet ist, hat auch die vergebliche Liebesgeschichte zwischen Elsa und ihrem Ritter bis heute ihren ergreifenden Reiz nicht verloren. Alles hatte so gut angefangen: Urplötzlich und wunderbar, von einem Schwan gezogen, war Lohengrin erschienen, um der bedrängten Elsa aus einer lebensbedrohlichen Notlage zu helfen. Als kein anderer Mann die Hand für sie rührte, eilte er zu ihrer Rettung herbei. Sein Sieg im Zweikampf mit Friedrich von Telramund, als Gottesgericht gedeutet, reinigte Elsa von dem Verdacht, ihren Bruder umgebracht zu haben, um sich selber an die Spitze des Herzogtums zu setzen.

Elsa ist ihrem Streiter nicht nur dankbar, sondern in Liebe zugetan. Sie hat ihn bereits im Traum erblickt und ihm Herz und Hand versprochen, noch bevor er, von ihrem «inbrünstigen

Gebet» herbeigerufen, auf der Bildfläche erscheint. Als er ihr von Angesicht zu Angesicht gegenübersteht, ist es um sie geschehen: *«in überwältigend wonnigem Gefühle»* sinkt sie zu seinen Füßen nieder: «Mein Held, mein Retter! Nimm mich hin; dir geb ich alles, was ich bin», nämlich «Leib und Seele». Lohengrin, der sich zusehends für Elsa erwärmt, vergewissert sich, dass damit ein Ehebündnis gemeint ist, und macht seine Einwilligung sodann davon abhängig, dass seine Zukünftige ihm verspricht, ihn niemals nach seiner Herkunft und seinem Namen zu fragen. Wer ihn gesandt hat, in wessen Auftrag er handelt, von wo er kommt, aus welcher Familie er stammt und welchen Stand er bekleidet – all das soll im Dunkeln, sein Geheimnis bleiben. Lohengrin fordert von Elsa absolutes, bedingungsloses Vertrauen, und sie gelobt es ihm, zweimal.

So weit, so gut. Man rüstet sich zur Hochzeit, alles jauchzt und jubelt. Nur Ortrud, die intrigante Gemahlin des im Zweikampf unterlegenen Friedrich und letzte Erbin der alten Ordnung, sieht sich um die Früchte ihres Komplotts geprellt und sät Zweifel in Elsas Herz. Sie warnt die Liebende, «zu blind nicht deinem Glück zu traun» und stattdessen dem «Zauber» auf den Grund zu gehen, der ihr Lohengrin zugeführt habe. Anfangs wehrt Elsa dieses Ansinnen noch empört ab und betont, «wie zweifellos mein Herze liebt» und wie stark ihr «Glauben» an Lohengrin sei. Reinste Treue und fragloses Vertrauen verschafften ihr höchste «Wonne» und «Glück», wovon Ortrud, die «Ärmste», wohl nichts wisse. Das wiederum empfindet die Widersacherin als «Stolz» und «Hochmut», und sie stellt Elsa vor der gesamten Hochzeitsgesellschaft zur Rede. Die Braut, wagt sie sich aus der Defensive, trage im Grunde ihres Herzens doch selber Sorge, dass es mit der Reinheit ihres Helden nicht weit her sei. Nur deshalb zögere sie, nachzufragen. Nicht etwa Gottes Wunder, sondern höllischem Zauber, insinuiert die des Zaubers Mächtige, verdanke Lohengrin seine Macht. Diesen Vorwurf kann Elsa nicht parieren, sie flieht an des Retters starke Brust und bittet um seinen Schutz «vor dieser Frau», die ihr vorwerfe, «daß ich dir zu sehr vertrau!»



Bildpostkarte, spätes 19. Jahrhundert

Obwohl Elsa «*in schamvoller Verwirrung*» noch einmal öffentlich beteuert, ihre Liebe stehe «hoch über alles Zweifels Macht», beginnt Ortruds «Gift» zu wirken. Im Brautgemach, «zum erstenmal allein», beginnt die frisch Vermählte nachzuboahren. «*Immer leidenschaftlicher*», «*immer drängender*» bittet sie den Gatten, ihr die Wahrheit zu sagen: «O mach mich stolz durch dein Vertrauen,/daß ich in Unwert nicht vergeh!/Laß dein Geheimnis mich erschauen,/daß wer du bist, ich offen seh!» Lohengrin versucht zu besänftigen: «Höchstes Vertraun hast du mir schon zu danken,/da deinem Schwur ich Glauben gern gewährt;/ wirst nimmer du vor dem Gebote wanken,/hoch über allen Fraun dünkst du mich wert.» Aber dann begeht er einen Fehler: Er erzählt ihr, ohne konkret zu werden, von seiner edlen Abkunft und fügt hinzu, dass nur ihre Liebe sein «Opfer», nämlich

den Verzicht auf ein Los in «Glanz und Wonne», vergelten könne. Darauf reagiert Elsa mit panischen Verlustängsten: «Du kamst zu mir aus Wonnen/und sehnst dich zurück!» «*In heftigster Aufregung*» hört sie ihn bereits den Schwan herbeirufen, der ihn nach getaner Arbeit, *mission accomplished*, ins Zauber- und Wunderreich zurückholt. Verzweifelt, fast wahnsinnig vor Schreck und Kummer, stellt sie die verbotenen Fragen: «Den Namen sag mir an!» «Woher die Fahrt?» «Wie deine Art?»

Das ist das Ende. Vor versammelter Mannschaft klagt Lohengrin «das Weib, das Gott mir angetraut», des «Verrats» und Treuebruchs an und unterwirft sich «ihres Zweifels wildem Fragen». Er enthüllt sein Geheimnis: Als Gralsritter mit überirdischer Macht ausgestattet, um der Tugend zu ihrem Recht zu verhelfen, geht ihm seine «heil'ge Kraft» verloren, sobald seine Identität bekannt wird. Der Gral ruft ihn zurück, Einwände sind zwecklos: «nun ist all unser Glück dahin!» Elsa versucht es trotzdem: Sie fleht und argumentiert, sie bereut, büßt und bittet um Gnade, ganz wie sie es in ihrer religiösen Erziehung gelernt hat. Wer seine Schuld von Herzen bereut und sie «in Jammer» und durch Selbsterniedrigung abbüßt, dem winken göttliche Vergebung und Erbarmen. So appelliert auch Elsa an «Gottes Gnade» und erhofft sie zumal von Lohengrin, dessen göttliche Herkunft ihr soeben offenbart wurde. Aber unter Gralsrittern herrschen strenge und unerbittliche Gesetze. Tieftraurig und schmerzerfüllt über das Ende seines irdischen Glücks mit Elsa, muss Lohengrin Abschied nehmen. Während sein «süßes Weib» an gebrochenem Herzen stirbt, sinkt der Vorhang, langsam.

Vertrauens-Asymmetrien

Wagner hat den Stoff seines beliebtesten Musikdramas nicht erfunden. Die Geschichte war bereits von mittelalterlichen Minnesängern verbreitet worden, bevor sie Joseph Görres 1813 als «altdeutsches Gedicht» neu edierte. Sie fand auch Eingang in den ersten Band der *Deutschen Sagen*, die Jacob und Wilhelm Grimm 1816 herausgaben. Schon hier spielte das Frageverbot, das das Geheimnis von Lohengrins Herkunft schützte, eine tra-

gende Rolle. Und lange Zeit hielt sich ihre Elsa daran. Viele Jahre führte sie ein glückliches Familienleben. Erst als eine Herzogin Zweifel an Lohengrins Adel äußerte, fragte Elsa nach. Sie tat es jedoch nicht für sich. Vielmehr hatte sie die Interessen ihrer Söhne im Blick, deren Zukunft von klaren Abstammungsverhältnissen und unstrittig verbürgter Standeszugehörigkeit abhing.

Wagners Elsa war anders gepolt. Es dauerte in der Oper nur knapp zwei Stunden, bis sie ihr Gelübde brach. Noch bevor die Ehe im *«reichgeschmückten Brautbett»* vollzogen wurde, hatte sie dem Gatten das Geheimnis entlockt – und bezahlte ihre Neugier mit dem Tod. Sie folgte dabei nicht nur und nicht in erster Linie Ortruds perfiden Einflüsterungen, sondern handelte auch und vor allem aus eigenen Beweggründen. Zunächst wollte sie ihren Mann, so wie er sie, *«zur Liebesstille»* beim Namen nennen können. Intimität und Hingabe brauchten des Namens *«holden Klang»*, der der *«Welt»* gleichwohl verborgen bleiben würde. Für Elsa bestanden eheliche Liebe und Vertrauen darin, ein Geheimnis zu teilen und es gemeinsam zu bewahren. Als Lohengrin sich darauf nicht einließ, versuchte sie es mit einem zweiten Argument: So wie er ihr in der Not des Verdachts beigegeben habe, wolle sie seine Sorgen und Mühen mittragen. Auch darin drückte sich der Wunsch nach Reziprozität aus; sie wollte zurückgeben, was sie empfangen hatte, und ihrem Gatten auf Augenhöhe begegnen. Dass er ihr sein Geheimnis nicht anvertraute, beschämte und demütigte sie, es ließ sie ihren *«Unwert»* fühlen. Als er ihr daraufhin von seiner glänzenden und wonnigen Heimat vorschwärmte, die er ihr geopfert habe, sah sie diesen Unwert bestätigt. Binnen kurzem, sobald ihre Reize verblichen seien, werde der Geliebte sie verlassen und zu den edlen Seinen zurückkehren.

Elsas Motive, das Frageverbot zu missachten, wurzelten folglich weder im standespolitischen Zweifel an Lohengrins adliger Genealogie noch in *«typisch weiblicher»* Neugier oder Leichtgläubigkeit, die sie zu Ortruds leichter Beute hätten machen können. Ihr Wille zum Wissen verdankte sich vielmehr

einem dezidiert modernen Verständnis ehelicher Liebe. Diese Liebe vertrug keine Geheimnisse. Sie beruhte auf Offenheit, Transparenz und wechselseitigem Vertrauen. Wenn Elsa sich ihrem Mann rückhaltlos anvertraute, erwartete sie das umgekehrt auch von ihm. Seine Weigerung, das Geheimnis seiner Herkunft mit ihr zu teilen, empfand sie als Zeichen des Misstrauens und der Distanzwahrung. Lohengrins Gegenargument, er hätte ihr bereits genug Vertrauen erwiesen, als er an ihre Unschuld glaubte und dafür im Zweikampf sein Leben riskierte, war wenig überzeugend, wenn nicht gar verlogen. Denn der Gral hatte ihn ja, wie er später zugab, ausdrücklich entsandt, um «für der Tugend Recht» zu streiten, so dass er von vornherein sicher sein konnte, auf der richtigen Seite zu stehen. Obwohl auch er, daran besteht kein Zweifel, Elsa aufrichtig, «*feurig*» und «*zärtlich*» liebte, beharrte er, ohne einen für sie nachvollziehbaren Grund, auf der Asymmetrie des Vertrauens.

Aus seiner Sicht lebte die eheliche Beziehung davon, dass Elsa sein Geheimnis achtete. Dass dies eine hohe Erwartung und schwere Belastung war, wusste er durchaus. Immerhin bürdete er die Last ausschließlich seiner Frau auf. Andere mochten fragen und zweifeln, ohne dass er ihnen Rechenschaft schuldig war. Nicht einmal der König, verkündete er stolz, hätte ein Anrecht darauf, die Wahrheit zu erfahren. «Nur Eine ist's, der muß ich Antwort geben: Elsa», und eben von ihr verlangte er, die Frage nicht an ihn zu richten. Das ließ sich einerseits als Signal dafür lesen, dass er an die Ehe höchste Ansprüche stellte und ein radikales Bekenntnis zur Zweisamkeit abgab. Andererseits aber stand diese Zweisamkeit unter Vorbehalt: Sobald Elsa die Frage aussprach, musste er gehen. Lohengrin war kein freier Mann, der sich selbständig für seine Liebe entscheiden konnte. Er war bereits gebunden und durfte nur so lange bei Elsa bleiben, wie sie diese Bindung fraglos und vertrauensvoll akzeptierte. Seine primäre Loyalität galt dem Gral.³

Romantische Liebe

Die Beziehung scheiterte also an ihrer eingebauten Asymmetrie und an einem unterschiedlichen Verständnis von Liebesvertrauen: Bestand Elsa auf dessen Wechselseitigkeit, verlangte Lohengrin es einseitig. Damit besetzte sie den moderneren Part – moderner im Sinne des 19. Jahrhunderts, das die Freiheit und Autonomie des Individuums proklamierte. Das Konzept von Ehe, wie es auch die Romantiker um Friedrich Schlegel ausbuchstabierte, ging von zwei selbständigen Menschen aus, die sich einander ohne Wenn und Aber anvertrauten. Sie zerrissen «alle Bande und Rücksichten», um «frei und unabhängig» leben zu können. Leidenschaft und Sinnlichkeit, aber auch Freundschaft und Harmonie fügten sich zu dem, was nun romantische Liebe hieß. Die Ehe, der eine solche Liebe zugrunde lag, war eben kein Vertrag, der nach Immanuel Kant zwei «Personen verschiedenen Geschlechts zum lebenswierigen wechselseitigen Besitz ihrer Geschlechtseigenschaften» verband. Ihr Hauptzweck lag auch nicht, wie es 1794 das *Allgemeine Landrecht für die Preussischen Staaten* vorgab, in der «Erzeugung und Erziehung der Kinder» oder in der «wechselseitigen Unterstützung» der Eheleute. Vielmehr bestand er darin, wie Schlegel 1799 notierte, «ewige Einheit und Verbindung unsrer Geister» zu stiften und die «Vollendung des Männlichen und Weiblichen zur vollen ganzen Menschheit» zu ermöglichen. Dabei waren Mann und Frau «ganz hingegeben und eins und doch war jeder ganz er selbst, mehr als sie es noch je gewesen waren».⁴

Ein solches Ehemodell war revolutionär, brach es doch mit sämtlichen Konventionen und Traditionen, die man damals kannte und wohl auch weitestgehend befolgte. Dementsprechend lau war die Rezeption der Zeitgenossen. Weder in der Aristokratie noch bei städtischen Bürgern, geschweige denn in der ländlichen Bevölkerung traf es auf Gegenliebe oder gar flammende Begeisterung. Selbst unter Intellektuellen, Schriftstellern, Dichtern galten Schlegels Elogen auf die Verbindung von «selbständiger Weiblichkeit» und «sanfter Männlichkeit»

zunächst als nur bedingt zustimmungsfähig. In ihrem eigenen Leben wollten sie lieber persönlich das Zepter schwingen; so sehr sie weibliche Intelligenz schätzten, so wenig wollten sie auf ihre männlichen Privilegien verzichten. Nicht einmal Schlegel sah sich imstande, jene romantische Künstlerehe zu führen, der er in der *Lucinde* ein avantgardistisches Denkmal setzte. Zwar hatte seine Geliebte Dorothea, geborene Brendel Mendelssohn, tatsächlich alle Bande zerrissen, um mit dem Dichter zusammenzuleben. Couragiert griff sie nach dem, was ihr «leidenschaftliches Herz begehrte», und ließ die materiell gesicherte und sozial geachtete Existenz als Ehefrau des Berliner Bankiers Simon Veit hinter sich. Ob aber die libertinäre und als skandalös verrufene Jenaer Liebesbeziehung den romantischen Ansprüchen genügte, steht dahin. Weder war Schlegel bereit, sich ihr «ganz» hinzugeben und «keinen Teil von mir etwa dem Staate, der Nachwelt oder den männlichen Freunden» zu überlassen. Noch stellte Dorothea die männliche Suprematie in Frage, denn ohne die «Herrschaft der Männer» seien Frauen «auf immer verloren und das ohne alle Ausnahme».⁵

Eine Ausnahme war Dorothea Mendelssohn-Veit-Schlegel gleichwohl. Immerhin hatte sie mit ihrer Scheidung 1798 einen Schritt getan, der mit den üblichen Gepflogenheiten spektakulär brach. Dass eine Ehe auf Liebe gründen sollte, sahen damalige Lebensentwürfe nicht zwingend vor. Wer sich jemandem «vertraute», was im Mittelhochdeutschen ebenso wie in der Lutherbibel so viel bedeutete wie «verloben» und «vermählen»⁶, der erwartete keine heißen, sinnlichen, hingebungsvollen Gefühle. Ehen wurden geschlossen, um Arbeit zu teilen, Vermögen zu mehren, Besitz zu vererben, religiöse Vorschriften zu befolgen. All das verbürgte Glück und Zufriedenheit und stellte die Verbindung auf Dauer. Ob die Eheleute körperlich-geistig «eins» wurden und blieben, spielte keine Rolle. Vorstellungen von Verschmelzung, Ergänzung oder Seelenverwandtschaft waren dem traditionellen Eheverständnis fremd. Ehegatten hatten Pflichten aneinander, und dazu gehörten wechselseitiger Respekt und Fürsorge. Leidenschaftliches Begehren und Hingabe zählten

nicht dazu. Eine Ehe zu beenden, weil man, wie Dorothea im «reifern Alter» von 35 Jahren, «eine unangenehme Unterhaltung», «eine lästige Gegenwart» oder «eine demütigende Grobheit» nicht mehr ertragen wollte, bedeutete deshalb eine Provokation. Die «öffentliche Meinung» sprach sich dagegen aus, und auch Dorotheas Freunde billigten es nicht. Sie aber berief sich auf eine «innere Notwendigkeit» und bestand auf dem Recht, «nach meiner Überzeugung» zu handeln. «Jetzt», schrieb sie drei Wochen nach der Scheidung, «bin ich glücklich, und gut».⁷

Ein neuer Gefühlscodex: Literarische Modelle

Dass eine Frau oder ein Mann sich derart kompromisslos auf Glückssuche begaben und ihrem «leidenschaftlichen Herz» folgten, kam zwar in der Wirklichkeit selten vor. In Romanen hingegen wurde das Motiv immer beliebter. Schon Johann Wolfgang Goethes Erstling *Die Leiden des jungen Werthers* hatte 1774 die Figur des von schwärmerischem Enthusiasmus überwältigten Jünglings, der sich ein Leben ohne Lotte nicht vorstellen kann, literaturfähig gemacht. Aber Lotte, die für Werther ebenfalls tiefe Gefühle hegt, ist nicht Dorothea. Sie wurde bereits einem braven Mann versprochen und hält an dieser Verpflichtung fest. Damit entspricht sie dem Bild des tugendhaft-treuen Weibes, das sich nicht von emotionalem Überschwang hinreißen lässt, sondern einer «vernünftigen» Liebe folgt. Ein Unbedingtheits- und Totalitätsverlangen, wie es fünfundzwanzig Jahre später Lucinde und Julius empfinden und praktizieren, ist ihr wesensfremd. So muss sich auch Werther geschlagen geben; er beendet sein junges Leben mit einem Kopfschuss.

Goethes Briefroman, der der Romantik den Weg bereitete, wurde sofort zum internationalen Bestseller. Junge Leute beiderlei Geschlechts fanden darin einen willkommenen Stoff für eigene, die Realität überschreitende Träume und Sehnsüchte. Besorgte Zeitgenossen fürchteten denn auch um die Moralität des Publikums, dem derart heftige Leidenschaften und Empfindungen gefährlich werden könnten. In der Tat scheuten manche junge Männer nicht vor Nachahmung zurück; bis heute

sprechen Psychologen bei medial vermittelten Suiziden vom «Werther-Effekt».⁸ Lektüren wie diese popularisierten einen Gefühlscodes, den Kritiker als Empfinderei tadeln mochten, der aber viele Generationen von Lesern und Leserinnen in ihren persönlichen Erwartungen und Hoffnungen prägte. Wenn die bedingungslose Liebe in den Phantasien und Wunschvorstellungen junger Menschen eine bis in die Gegenwart anhaltende Dauerpräsenz entfaltete, war die Literatur (und später der Film) daran ganz und gar nicht unschuldig. Sie arbeiteten die Modelle aus, von denen man sich inspirieren ließ, an denen man die Wirklichkeit maß und denen man, mehr oder weniger erfolgreich, nacheiferte.

Vertrauen nahm in diesem neuen Liebescode einen zentralen Stellenwert ein. Es war zwar auch in traditionellen Beziehungen präsent gewesen, wo es im Wolff'schen Sinn die sichere Hoffnung eines Guten markierte: Sich einem Mann oder einer Frau vertrauen, verloben, vermählen hieß zugleich, mit Gewissheit hoffen, dass der oder die andere die eigenen Glückserwartungen nicht enttäuschen würde. Dafür gab es klare Anhaltspunkte, die vor der Eheschließung geprüft werden mussten: wirtschaftliche Bonität, Fleiß, Gesundheit, Anstand, Frömmigkeit und Sauberkeit. Man zog Erkundigungen über die Herkunftsfamilie ein, holte sich Rat bei Verwandten und Bekannten oder verließ sich, wie in jüdischen Kreisen üblich, auf die Dienste professioneller Vermittler. Diese hatten nicht etwa darauf zu achten, dass die persönliche Chemie des Paares stimmte und dass es dieselben Gedichte liebte. Vielmehr sollten beide Familien eine gute Partie machen können, was dem Glück der Verbundenen unmittelbar förderlich sei. Ob sie, voneinander entzückt, im Mondschein wandelten oder sich beim Tanz so tief in die Augen schauten, dass sie bis auf den Grund ihrer Seelen sahen und dort verwandte Muster entdeckten: Das alles spielte für ihr Vertrauen ineinander keine Rolle. Die Lesbarkeit und Verlässlichkeit eines Menschen beruhten auf handfesteren, rechtlich und religiös verbrieften, über Generationen hinweg bekräftigten und bewährten Kriterien.

Lohengrins Liebesverlangen

An solchen Kriterien konnte Elsa ihren Ehemann nicht messen. Sie besaß keinerlei Vorwissen über Lohengrin, der aus dem Nichts zu ihr kam. Sie hatte nur von ihm geträumt, und an diesem Traum hielt sie sich fest, bis der Retter leibhaftig vor ihr stand. Sie vertraute sich seinem Schutz an, im Vertrauen auf uneigennützig Hilfe, aber auch aus Mangel an Alternativen. Und sie akzeptierte das Frageverbot, «mit großer Innigkeit zu ihm aufblickend». Als nächstes gestand er ihr seine Liebe, «Elsa an seine Brust erhebend». Damit wurden die beiden ein öffentliches Liebespaar, auf gleicher Höhe ineinander versunken. Wie ein Blitz hatte sie die Liebe getroffen, Lohengrin wird es später genauso erklären: «Nicht deine Art ich brauchte zu erkunden, /dich sah mein Aug' – mein Herz begriff dich da». Das war nicht vernünftiges, sich langsam entwickelndes und rückversicherndes Gefühl, sondern eine *amour fou*, die (fast) keine Bedingungen kannte und zuließ.⁹

Wagner selber verstand sich als ein ausgesprochener Anhänger dieses romantischen Liebeskonzepts. In dem Maße, wie er sich seiner «vollsten *Einsamkeit* als künstlerischer Mensch» bewusst wurde, sehnte er sich, wie er seinen Freunden 1851 pathosgeladen mitteilte, nach dem «Weib» und dem «trauten Schatten der menschlichsten Liebesumarmung». Ähnlich sah sich «aus sonniger Höhe *Lohengrin* hinab an die wärmende Brust der Erde» gezogen. «Lohengrin suchte das Weib, das an ihn *glaubte*; das nicht früge, wer er sei und woher er komme, sondern ihn liebte, wie er sei, und weil er so sei, wie er ihm erschiene. Er suchte das Weib, dem er sich nicht zu erklären, nicht zu rechtfertigen habe, sondern das ihn unbedingt *liebe*. Er mußte deshalb seine höhere Natur verbergen, denn gerade eben in der Nichtaufdeckung, in der Nichtoffenbarung dieses höheren – oder richtiger gesagt: *erhöhten* – Wesens konnte ihm die einzige Gewähr liegen, daß er nicht um dieses Wesens willen nur bewundert und angestaunt, oder ihm – als einem Unverstandenen – anbetungsvoll demüthig gehuldigt würde, wo es ihn eben *nicht* nach Be-

wunderung und Anbetung, sondern nach dem Einzigem, was ihn aus seiner Einsamkeit erlösen, seine Sehnsucht stillen konnte, – nach *Liebe*, nach *Geliebtsein*, nach *Verstandensein durch die Liebe*, verlangte. Mit seinem höchsten Sinnen, mit seinem wis-sendsten Bewußtsein, wollte er nichts Anderes werden und sein, als voller, ganzer, warmempfindender und warmempfundener Mensch, also überhaupt *Mensch*, nicht Gott, d. h. absoluter Künstler.»

Für Wagner war Lohengrin der tragische Held, dessen Lie-besverlangen nicht erfüllt werden konnte. Seine wunderbare Erscheinung weckte «das Staunen der Gemeinheit, das Geifern des Neides», die ihre «Schatten bis in das Herz des liebenden Weibes» warfen. Und Elsa versagte schmähslich. «Zweifel und Eifersucht bezeugen ihm, daß er nicht *verstanden*, sondern nur *angebetet* wurde, und entreißen ihm das Geständnis seiner Göttlichkeit, mit dem er vernichtet in seine Einsamkeit zurück-kehrt.»

Wie sehr sich Wagner mit seinem Helden identifizierte, wurde auch dort deutlich, wo er ihm ein «unbewußtes Bewußt-sein» attestierte und es gleichermaßen für sich persönlich reklamierte. Dieses Bewusstsein gab ihm, dem schöpferischen Dra-matiker und Komponisten, ein «immer innigeres Verständnis» für die «weibliche Natur» ein – eine Natur, die Lohengrin/Wag-ner als «das *andere Theil*» seiner selbst betrachtete. «Elsa ist das Unbewußte, Unwillkürliche», nach dem sich der Mann sehne, das er partiell bei sich spüre und durch das er sein «männliches, besonderes Wesen» ergänzen und vom «Egoismus» erlösen möchte.¹⁰ Doch das Träumerisch-Unbewusste hielt nicht lange vor. Spätestens im Brautgemach wachte Elsa auf und verhan-delte die Vertrauensfrage neu.

Für diesen «Verrat» ließ Wagner sie «entseelt» zu Boden ge-hen. Der eigentliche Leidtragende jedoch war Lohengrin, dessen Erlösungshoffnung dahin war und der entsprechend «vernich-tet» in die sonnige, aber eiskalte Höhenluft der Grals- und Künstler-Einsamkeit zurückgestoßen wurde. Den Freunden und Gesprächspartnern des Komponisten, denen er 1845 aus

seiner Dichtung vorlas, leuchtete dieser Schluss nicht recht ein; manche fanden Elsas Bestrafung «verletzend» und drängten auf ein anderes Ende. Immerhin sei ihr Treuebruch ja «liebepoll» gewesen, aus Liebe erfolgt. Dass Elsa liebte und gerade durch ihre «Eifersucht» in das «volle», «rein menschliche Wesen der Liebe» eintauchte, ließ Wagner zwar gelten. Aber diese Liebe konnte Lohengrin nicht verstehen, das damit verbundene wechselseitige Vertrauen nicht gewähren. Deshalb führte an der «tragischen Nothwendigkeit der Trennung» kein Weg vorbei.¹¹ Sie war der Kern des Musikdramas, dessen Tonsetzung deshalb auch mit dem dritten Akt begann.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de