

Rudolf Steiner: „Darauf kommt es an, einzusehen, daß die wichtigste Vorstellung die des durch den Tod gegangenen und auferstandenen Christus ist. Das Christentum ist eben nicht bloß eine Erlösungsreligion – das waren die orientalischen Religionen auch –, das Christentum ist eine Auferstehungsreligion, eine Wiedererweckungsreligion für dasjenige, was sonst eben die sich zerbröckelnde Materie ist. Kosmisch haben wir vorhanden das Zerbröckelnde der Materie im Monde, dasjenige, was immer neu und frisch entsteht, im Sonnenhaften ... Die Sonne ist in Wahrheit etwas, was von innerlichem Leben durchdrungen ist, ... wo er gerade wirkt wie etwas Befruchtendes. Im Mittelpunkte der Sonne lebt das kosmisch Befruchtende. Man hat in der Tat auch kosmisch in dem Gegensatze von Sonne und Mond das In-das-Chaos-geworfen-Werden der Materie, und das Aufgehende, Sprossende, Sprießende der Materie.“

GA 207, 24. 9. 1921, S. 44-46, Ausgabe 1972

Herwig Duschek, 9. 4. 2014

[www.gralsmacht.eu](http://www.gralsmacht.eu)  
[www.gralsmacht.com](http://www.gralsmacht.com)

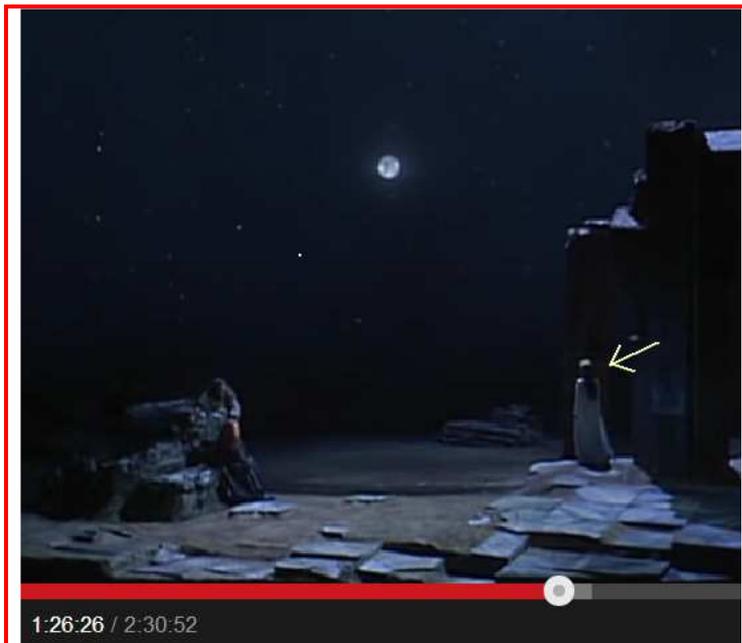
1431. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (216)

(Ich schließe an Art. 1430 an.)

**Friedrich Oberkogler – Richard Wagner – „Lohengrin“: 2. Akt, 2. Szene – Ortrud und Elsa von Brabant**

Friedrich Oberkogler schreibt über die zweite Szene im zweiten Aufzug:<sup>1</sup> *Die unheildrohenden Ortrud-Klänge weichen den Sternenweiten von B-Dur. Elsa (s.u.) tritt auf den Söller und hält nun auch in ihrem Glück Zwiesprache mit den «Lüften»; diese innige Danksagung ist das Gegenstück zu dem klagenden Ruf ihrer Traumvision. Das Instrumentalkolorit atmet milden Glanz, ein zarter Flöten-Gesang wölbt seine Sternenkuppel, dann führt ein innigkeusches Melos der Klarinette uns wieder der Erde zu und gibt Elsas Glück Gehör:*



*«Euch Lüften, die mein Klagen  
So traurig oft erfüllt, –  
Euch muß ich dankend sagen,  
Wie sich mein Glück enthüllt.»*

*Der Mittelteil hebt sich zur  
Dominante empor, einem F-Dur,  
in dessen warmer Innerlichkeit  
aller Schmerz, alles vergangene  
Leid dahinschmelzen wie Eis in  
der ersten, wärmenden Vorfrüh-  
lingssonne:*

*«Durch euch kam er gezogen,  
Ihr lächeltet der Fahrt, –  
Auf wilden Meereswogen  
Habt ihr ihn treu bewahrt.»*

<sup>1</sup> In: *Lohengrin*, S. 147-156, Novalis-Verlag, 1984

Während die Oberstimme in heiteres Licht getaucht ist, schwelt im Untergrund Haß und Neid (von Ortrud), und läßt den Fluß des Melos zu kalter Moll-Akkordik erstarren: «Der Stunde soll sie fluchen, in der sie jetzt mein Blick gewährt!»

Allein, noch ist Elsa ahnungslos und läßt ihr übervolles Herz gewähren, der stillen Nacht ihre Seligkeit anzuvertrauen:

«Zu trocknen meine Zähren  
Hab ich euch oft gemüht;  
Wollt Kühlung nun gewähren  
Der Wang', in Lieb' erglüht!»

Da schreckt sie ein schneidendes as-Moll, die Tonart des «Frageverbotes», bresthaft durch den gestopften Hornklang aus ihren Träumen. «Schauerlich und klagend» ertönt ihr «Name durch die Nacht». In geheuchelter Demut des «unglücklichen Weibes» schleicht sich Ortrud an Elsa heran, Mitleid erflehend in der Gewißheit, daß es ihr im reichsten Maße aus diesem unschuldigen Herzen fließen wird.



Die einzig menschlich-lichtvolle Erscheinung in dieser Nacht ist Elsa von Brabant. (Szene in 1:31:30)<sup>2</sup>

«Elsa!  
Ist meine Stimme dir so fremd?  
Willst du die Ärmste ganz  
verleugnen,  
Die du ins fernste Elend  
schickst?»

Man fühlt, wie diese schlangenhaft sich windenden Achtel in Baß-klarinetten und Englischhorn, die Ortruds Meisterstück an Heuchelei begleiten, Elsas nur Glück

und Liebe verströmendes Herz in den Bann ziehen müssen.

«In ferner Einsamkeit des Waldes,  
Wo still und friedlich ich gelebt, –  
Was tat ich dir, was tat ich dir?»

Wird Elsa dieser tückischen Zunge standhalten können, wird sie des Verbotes Lohengrins eingedenk bleiben, sich der Geächteten nicht mehr zu nahen? Eine zweimal jäh einsetzende Sechzehntelfiguration in Klarinette und Flöte mit ihren unregelmäßigen, teils chromatischen, teils übermäßigen Intervallschritten, versinnbildet Elsas Staunen und Verwirrung, in die sie Ortruds Flehen versetzt:

«Um Gott, was klagest du mich an?  
War ich es, die dir Leid gebracht?»

Ortruds Heimtücke jedoch weiß die Tatsachen in ein völlig anderes Licht zu kehren, und ihr jetziges Unglück als Folge von Elsas Mißgunst über die Wahl abzuleiten, die Friedrich getroffen hat:

«Wie könntest du für wahr mir neiden

<sup>2</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=VWyMVcW70Zk>

*Das Glück, daß mich zum Weib erwählt  
Der Mann, den du so gern verschmäht?»*

*Und immer wieder schlängeln sich die Achtelrhythmen in der Holzbläsergruppe um Ortruds Worte, schleichen sich immer tiefer in Elsas völlig verwirrtes Herz; instrumental wird dies dadurch versinnbildlicht, daß das ursprünglich in den Holzbläsern aufzuckende Sechzehntelmotiv, sich nunmehr in den Violinen verinnerlicht: «Allgüt'ger Gott! Was soll mir das?» Nur «unserer Wahn» war es, nach Ortruds Worten, der Friedrich verführte, sie, die «Reine», einer Schuld zu zeihen; und Elsa vermag wohl nie zu ahnen, wie sehr «von Reu'» nunmehr sein «Herz zerrissen» ist.*

*«O, du bist glücklich! –  
Nach kurzem, unschuldsüßem Leiden  
Siehst lächelnd du das Leben nur;  
Von mir darfst selig du dich scheiden,  
Mich schickst du auf des Todes Spur, –  
Daß meines Jammers trüber Schein  
Nie kehr' in deine Feste ein!»*

*Das Übermaß an Hinterlist und Heuchelei hat sein Ziel erreicht. Elsas Herz ist zutiefst getroffen. In ihrer Verwirrung kann sie Wahrheit vom Trugbild nicht mehr unterscheiden, und ihr aufwallendes Mitleid läßt sie einen Schritt vollziehen, von dem sie im Augenblick glaubt, daß er im Einklang stehen müsse mit göttlichem Willen:*

*«Wie schlecht ich deine Güte priese,  
Allmächt'ger, der mich so beglückt,  
Wenn ich das Unglück von mir stieße,  
Das sich im Staube vor mir bückt!  
O nimmer! Ortrud! Harre mein!  
Ich selber laß dich zu mir ein!»*

*Das mit Ungestüm drängende G-Dur, das Elsas Worte begleitet, läßt in seinem Gefühlsüberschwang deutlich die Metaphorik heraushören, die in ihrem äußeren Tun liegt; denn nicht nur die Pforte des Palastes öffnet sie der Heuchlerin, ihr unbedachtes Mitleid schließt der Feindin auch die Pforte des eigenen Herzens auf. Der Gegenmacht ist damit das Eindringen in das «Unbewußte der Seele» gelungen; die Tragik der Entzweiung mit sich selbst hebt an.*

*Kaum hat Elsa den Söller verlassen, springt Ortrud in «wilder Begeisterung» von den Stufen auf. In einer alles Bisherige übersteigenden Dämonie erhebt erneut die Ortrud-Tonart fis-Moll, von jagenden synkopierten Triolenrhythmen der Streicher heraufbeschworen:*

*«Entweihte Götter! Helft jetzt meiner Rache!  
Bestraft die Schmach, die hier euch angetan!  
Stärkt mich im Dienst eurer heil'gen Sache!  
Vernichtet der Abtrünnigen schnöden Wahn!»*

*Unter den weitgedehnten, den ganzen Takt ausfüllenden Silben der ersten Verszeile flammt der Fis-Dur-Akkord auf, obwohl das Notensystem eindeutig das gleichnamige Moll notiert. Die Erklärung für diese klangliche Widersprüchlichkeit können wir aus dem bereits erwähnten Brief Wagners an Franz Liszt herauslesen: «Nicht Eifersucht auf Elsa – etwa um Friedrichs willen – bestimmt daher Ortrud, sondern ihre ganze Leidenschaft enthüllt sich*

einzig in der Szene des zweiten Aktes, wo sie – nach Elsas Verschwinden vom Söller – von den Stufen des Münsters aufspringt und ihre alten längst verschollenen Götter anruft. – Jede Äußerung ihres Hohnes, ihrer Tücke muß die ganze Gewalt des entsetzlichen Wahnsinns durchblicken lassen, der nur durch die Vernichtung anderer oder durch die eigene Vernichtung zu befriedigen ist<sup>3</sup> ... In dieser ihrer Leidenschaft wird Ortrud <furchtbar großartig>».<sup>4</sup>

Nicht Fis-Dur erklingt in Wahrheit, sondern eine Überpotenzierung des fis-Moll-Klanges ist es, der sich in seiner Hypertrophie selbst zum Leuchten bringt. Der an den Klang gebundene Komponist kann die Aufhellung natürlich nicht anders vollziehen, als durch die Hochalterierung der kleinen Terz; dem qualitativen Hören erschließt sich jedoch deshalb kein echtes Dur. Weiß doch auch unsere moderne Vernichtungstechnik von einem Licht, das «heller als tausend Sonnen» lodert, aber als Dämon<sup>5</sup> dem Sonnenlicht entgegensteht.

«Wodan<sup>6</sup>! Dich Starken rufe ich!  
Freia! Erhab'ne, höre mich!  
 Segnet mir Trug und Heuchelei,  
 Daß glücklich meine Rache sei!»

Sechsmal dröhnt der fis-Moll-Klang im vollen Orchester auf bei der Anrufung des heidnischen Götterpaares; doch die Schlußkadenz übersteigert sich erneut in die, das Dur-Licht vortäuschende «furchtbare Großartigkeit» des Bösen, mit der Ortrud ihr rasendes Beschwörungsgebet an eine alte, längst nicht mehr gültige Götterwelt, endet. Die Namen, die Ortrud anruft, gehören nicht mehr den Wesen, die sie nennt. Dort, wo einst im Weltenwerden jene Götter walteten, die der germanische Mythos mit Wotan, Fricka und Freia bezeichnete, stehen heute Dämonen. Die Götter von einst sind längst zu anderen Sphären aufgestiegen und haben andere Missionen übernommen. Denn sie sind nicht an dem zentralen Ereignis der Erden- und Menschheitsevolution – dem Mysterium von Golgatha – vorbeigegangen wie Ortrud, und mit ihr alle jene, die glauben, diese «alten, vermoderten Götter» neu beleben zu können, in einer für sie nicht mehr geltenden Zeit.

Der Ruf Elsas: «Ortrud wo bist du?», läßt die Angesprochene unter einen über fünf Takte sich dehnen, absteigenden Flötengang aus ihrem Rachejubiläum wieder in ihre geheuchelte Demutsgebärde zurückkehren: «Hier – zu deinen Füßen.»

Wenn während dieser absteigenden Flötenlinie Elsa, von zwei Fackeln tragenden Mägden begleitet, durch die sich öffnende Pforte tritt, liegt auch in diesem Geschehen Metaphorik: ein Lichtstrahl fällt in die Finsternis. Doch ist es ein Licht, das die Finsternis nicht begreift, das in ihr verborgene Unheil nicht ahnt. Dies offenbart das maienhaft blühende G-Dur, das von Elsas ahnungslosem, von Mitleid überquellendem Herzen spricht:

«Hilf Gott! So muß ich dich erblicken,  
 Die ich in Stolz und Pracht nur sah! –»

<sup>3</sup> Ortrud hat zweifelsohne einen soratischen Aspekt.

<sup>4</sup> Unter Anmerkung 1 steht: Ferdinand Pfohl: Lohengrin, Schlesingersche Musik-Bibliothek Berlin/Wien

<sup>5</sup> Sorat-666

<sup>6</sup> Richard Wagner verwendet – gemäß seiner künstlichen Freiheit – die germanischen Götter für das Lohengrin-Thema in Verbindung mit der Hexe Ortrud in einem klaren anti-christlichen Kontext. Zu den Gottheiten Wotan-Odin, Freia, Widar, usw. siehe: Artikel 519, 932 (S. 2/3) und 1394 (S. 4/5)

Mit gütigen Worten spricht sie von Verzeihung, die sie Ortrud gewähren will, bittet, daß auch Ortrud ihr solche angedeihen lassen möge. Und im Überschwang ihres Glückempfindens verspricht sie auch Fürsprache für Telramund einlegen zu wollen:

«Der morgen nun mein Gatte heißt,  
Anfleh` ich sein liebeich Gemüte,

In ihrem aufwogenden Mitleid, das bar ist jeglichen Erfassens der drohenden Wirklichkeit, und in ihrer «gesteigerten heiteren Erregtheit», entschwindet das strenge Acht-Gebot ihres künftigen Gemahls völlig aus ihrem Bewußtsein; in einer auf Tonika- und Dominant-Akkorden selbstsicher ruhenden Melodik, verspricht sie Ortrud, ihr die verlorene Standeswürde wieder zurückzugeben:



Ortrud und Elsa (Szene in 1:41:22)

«In Früh'n laß mich bereit dich sehn, -  
Geschmückt mit prächtigen  
Gewanden,  
Sollst du mit mir zum Münster gehn: –  
Dort harre ich des Helden mein,  
Vor Gott sein Ehgemahl zu sein!»

Ortrud aber ergreift im Augenblick die Möglichkeit, die ihr dieser überquellende Empfindungsdrang bietet, indem sie sich in die Rolle der zu tiefstem Dank verpflichteten, elenden und ohnmächtigen «Bettlerin»

kleidet, der nur die geheimnisvolle Kraft ihres Seherblickes geblieben ist, um Elsas Glück vielleicht vor kommendem Unheil bewahren zu können.

Eine raunende Bratschenfigur im Orchester, mit ihren ostinat wiederkehrenden Sextolen, bald hastig drängend, bald sinnend sich verbreiternd, begleitet Ortruds Dankesbezeugung und gestaltet sich bei den entscheidenden Worten zu einem unbestimmt flackernden Motiv, das in die bisherige Prim-Intervallik einmal die untere, dann die obere Nebennote mit einbezieht; ein treffendes Tonbild für Ortruds lauenden Sinn.

«Nur eine Macht ist mir geblieben,  
Sie raubte mir kein Machtgebot; –  
Durch sie vielleicht schütz` ich dein Lieben,  
Bewahr es vor der Reue Not.»

Allein bei Elsas kindlicher Unschuld verfängt die Tücke nicht. In unbefangener Freundlichkeit fragt sie Ortrud, was sie damit meine. Die Lauernde muß zu stärkeren Mitteln greifen. Mit Heftigkeit, die sich jedoch sofort wieder in mäßiger Gewalt hat und sich zu geheuchelter Sorge wandelt, träufelt sie den ersten Gifttropfen des Zweifels in Elsas Herz:

«Wohl daß ich dich warne,  
Zu blind nicht deinem Glück zu traun;  
Daß nicht ein Unheil dich umgarne,  
Laß mich für dich zur Zukunft schau.»

Das drohende Unheil, das Ortrud für Elsa erahnt, liegt in dem «Zauber» der Lohengrin umgibt. Doch die Musik spricht eine andere Sprache. Schon die Worte, «zu blind nicht deinem Glück zu traun», richteten die verminderte Septimenakkordik auf, die dem Verführungs- bzw. Zweifel-Motiv eigen ist, und wenn Ortrud von dem angeblichen Unheil spricht, dann schwelt das Thema in Fagotten und Bratschen in unverhüllter Melodik. Elsa wird von bangem Grauen erfaßt, wenn in der Baßklarinette und im Englischhorn, wie aus fahler Ferne herübertönend, das «Frageverbot» erklingt.

«Könntest du erfassen,  
wie dessen Art so wundersam,  
Der nie dich möge so verlassen,  
Wie er durch Zauber zu dir kam!»

Unwillig, «von Grausen erfaßt», wendet sich Elsa ab. Ein Orchestertremolo, zunächst das innere Erbeben malend, sich jedoch gleich zu einem ruhenden Akkord festigend, leitet über in Elsas wiedergewonnenes, ungetrübt blühendes G-Dur.

«Du Ärmste kannst wohl nie ermessen,  
Wie zweifellos mein Herze liebt?  
Du hast wohl nie das Glück besessen,  
Das sich uns nur durch Glauben gibt? –»

Vergeblich versucht Ortrud, Elsas Vertrauen zu erschüttern. Ihre Liebe und der Glaube an ihren Retter ersticken im Augenblick jegliches «Grauen». Eine zart-verträumte Oboen-Melodie spricht uns von diesem unerschütterlichen Vertrauen, die in ihrer nach abwärts sich neigenden, ebenfalls eine Septime umfassenden Gebärde, Ortruds Verführungsthema nachzeichnet, das hier jedoch seine volle Durchlichtung erfahren hat.

«Kehr bei mir ein! Laß mich dich lehren,  
Wie süß die Wonne reinster Treu'!  
Laß zu dem Glauben dich bekehren:  
Es gibt ein Glück, das ohne Reu'.»

Ihren Grimm unterdrückend, muß Ortrud vorerst Abstand nehmen von jedem weiteren Versuch, Elsa in ihrer Glaubensgewißheit zu erschüttern. Ein Zweigesang hebt an, bei dem trotz des einzigartigen Zusammenklanges die Stimmungsnuancen völlig gewahrt bleiben. Elsas Kantilene strömt in breiter Melodik dahin, erfüllt von seligem Glücksgefühl, verklärt durch die «Wonne reinster Treu'»; Ortruds Gegenstimme dagegen zeigt in ihren Wendungen und punktierten Rhythmen den verhaltenen Zorn auf, den sie mit aller Gewalt unterdrückt:

«Ha! Dieser Stolz, – er soll mich lehren,  
Wie ich bekämpfe ihre Treu'!  
Gen ihn will ich die Waffen kehren,  
Durch ihren Hochmut werd' ihr Reu'!»

Wenn Elsa die Heuchlerin in den Palast geleitet, greift das Orchester Elsas Melos auf, das die Geigen in lichte, allem Zugriff der Finsternis entrückte Höhen tragen ...

Allein der Schluß der Szene gehört der unheildrohenden Thematik des Aktbeginnes, und Telramund, der verborgene Zeuge dieser Begegnung, sendet der in Gnaden aufgenommenen Gemahlin seine Segenswünsche nach:



Telramund (Szene in 1:46:02)

«So zieht das Unheil in dies Haus! –  
 Vollführe, Weib, was deine List  
 ersonnen;  
 Dein Werk zu hemmen fühl ich keine  
 Macht.  
 Das Unheil hat mit meinem Fall  
 begonnen, –  
 Nun stürzet nach, die mich dahin  
 gebracht!  
 Nur Eines seh' ich mahrend vor mir  
 stehn:  
Der Räuber meiner Ehre soll vergehn!»

*Eine dunkle Vorahnung des Kommenden, die ihre Schatten unheilvoll in das Heraufdämmern des neuen Tages wirft, und die uns gleichzeitig Telramunds blinde Selbstbezogenheit enthüllt.*

(Fortsetzung folgt)