

Walter Raberger

Richard Wagner: „Arbeit am Mythos“

„Lohengrin“ und „Parsifal“ aus theologischer Perspektive

Richard Wagner: ein stabreimender Germane mit ergänzendem Antisemitismus? Dass A. Hitler von den Kulturinszenierungen R. Wagners fasziniert war, spricht nicht gegen die Musik, nur weil ein Wahn-Sinniger darin sein Selbstverständnis geliebt hat! Ebenso wenig sprechen skandalträchtige Inszenierungen der Gegenwart gegen das Kunstwerk, sondern vielmehr für die ökonomische List derer, die sich der Evolutionslogik bedienen, um mit der Erregung das Faszinieren und den Wutreiz zu mobilisieren. Dass R. Wagner anders zu sehen und zu hören ist, darüber ging mir ein Licht auf, als ich in den 14 Bänden seiner geschriebenen Reflexionen las. Wenn Th. W. Adorno in seiner letzten Vorlesung 1969 gesagt hat: „Die Fähigkeit zur Identifikation mit fremdem Leiden ist, ausnahmslos in allen, gering“, dann sind wir in der Mitte „Parsifals“; wenn wir wahrnehmen, dass der Andere oder die Andere in der Reduktion auf ein Daten- und Informationsquantum bestens zu Diensten steht, dann sind wir mitten im „Lohengrin“.

1 Authentizität und Rezeption

Wieder einmal in Bayreuth: die Auffahrt zum „Grünen Hügel“, ein erwartungsvoller Blick auf die Fassade des Festspielhauses, zugleich begleitet vom Unbehagen reflektierender Rationalität, dass man trotz post-

metaphysischer Selbstverortung sich in naiv sakraler Gestimmtheit zu entdecken vermag und zudem gar nicht motiviert ist, diese Gestimmtheit durch Selbstaufklärung zum Verschwinden zu bringen. Es gilt die Frage nach den Bedingungen der Vermitteltheit dieses Faszinosums. Wenn etwa E. Bloch in seinen Ausführungen „Zur Theorie der Musik“ meint, es ließen sich „Wagners Musikdramen auf weite Strecken hin völlig musikhaft – ohne Kenntnis des Textes und seinen allein begründenden Zusammenhang – als [...] Ausspinnungen rein musikalischer Logik erfassen und genießen“¹, so kommt dem eine gewisse Plausibilität zu, ohne freilich damit dem gerecht geworden zu sein, dass R. Wagner die „Integration des mimisch-gestischen, sprachlichen und musikalischen Mediums“² im Sinne hatte. Mit dieser Äußerung ist auch schon die Anschlussstelle für eine problematische Gewichtung der Authentizitätsfrage eröffnet: Was hatte R. Wagner *im Sinn*, und welche *Sinnperspektive* leitet uns in der Beurteilung von R. Wagners Intention? Was bedeutet E. Blochs einmal hingesetztes Diktum: „Wir hören aber nur uns selber“³? Haben wir es hier nicht mit einem dialektisch gestalteten Phänomen zu tun, dass nämlich über die Relevanz oder Irrelevanz der wirkungsgeschichtlichen Dimension lebensweltlicher und kultureller Äußerungen durch den rezipierenden und interpretierenden Adressaten

¹ E. Bloch, *Geist der Utopie*. Zweite Fassung, Frankfurt a. M. 1985, 192.

² D. Borchmeyer, *Das Theater Richard Wagners*. Idee – Dichtung – Wirkung, Stuttgart 2013, 69.

³ E. Bloch, *Geist der Utopie* (s. Anm. 1), 124.

entschieden wird und dass dieses Rezeptionsgeschehen wiederum im Horizont wirkungsgeschichtlicher Prozesse stattfindet? H. Blumenberg hat dieses Beziehungsverhältnis mit einer subtilen Konfiguration auf den Punkt gebracht: „Die Rezeption der Quellen schafft die Quellen der Rezeption.“⁴ So manche Inszenierungen in Bayreuth mobilisieren die Empörung darüber, dass Aktualisierungen zwar vorgeben, das Authentische der Quellen freisetzen zu wollen, dass solches Kunst-Interesse sich aber eher – nicht zuletzt auch aus markt-orientierten Interessen – der provokations-versierten Selbstinszenierung zu verdanken hat. G. Theißens Empfindlichkeit im Kontext einer textkritischen Hermeneutik wagt jedenfalls eine Feststellung mit den Worten: „Daher gibt es kein größeres Sakrileg in der historischen Wissenschaft als das, fremde Lebenswelten und Erscheinungen zu ‚modernisieren‘ anstatt sie aus ihrem eigenen Kontext und aus sich selbst heraus zu verstehen. Das gilt umso mehr, je größer ein in der Gegenwart verankertes Interesse vorhanden ist[,] aus der Vergangenheit Orientierungen für Gegenwart abzuleiten – und die Vergangenheit im Kontext der Gegenwart zu interpretieren.“⁵

Diese Spannung ist natürlich nicht nur auf dem Arbeitsfeld der Schriftexegese vorzuführen, es geht um die eigentliche Herausforderung der hermeneutischen Methode. Zur Verdeutlichung dessen soll

ein Blick auf den rezeptionsgeschichtlichen Verlauf der Planung und Selbstreflexion R. Wagners bei der Arbeit am Lohengrin-Thema geworfen werden. Die biografische Einordnung ist unkompliziert, zumal wir uns durch die 16-bändige Werkausgabe „*Gesammelte Schriften und Dichtungen*“ (GSD) wie auch durch die „Tagebücher Cosima“ Einblick verschaffen können.⁶ Im Jahr 1845 reiste R. Wagner zu einem *Sommerurlaub* nach Marienbad. In der „Mitteilung an meine Freunde“ lesen wir die Notiz, wie er neben seinen Arbeiten an der Partitur von *Tannhäuser* und am Prosaentwurf der *Meistersinger* zu einem spontanen Interesse an der Lohengrin-Thematik gefunden hat.⁷ Zur Erklärung dessen bietet sich eine Auskunft des Meisters in der Volksausgabe der Schriften an: Es ist ein Paket von Texten, die sich als Quelle für eine Rezeption angeboten haben und in der Betroffenheit des Lesens eine Modifikation des Verstehens freisetzen: „Sorgsam hatte ich mir die Lektüre hierzu mitgenommen, die Gedichte Wolframs von Eschenbach in den Bearbeitungen von Simrock und San Marte, damit im Zusammenhang das anonyme Epos vom ‚Lohengrin‘ mit der großen Einleitung von Görres. Mit dem Buche unter dem Arm, vergrub ich mich in die nahen Waldwege, um am Bach gelagert mit Titurel und Parzival in dem fremdartigen, und doch so innig traulichen Gedichte Wolframs, mich zu unterhalten. Bald regte

⁴ H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M. 21979, 329.

⁵ G. Theißen, Historische Skepsis und Jesusforschung. Oder: Meine Versuche über Lessings garsichtigen breiten Graben zu springen, in: A. Merz (Hg.), *Jesus als historische Gestalt*. Beiträge zum 60. Geburtstag von Gerd Theißen, Göttingen 2003, 327.

⁶ Vgl. dazu die Angaben bei: D. Borchmeyer, *Das Theater Richard Wagners* (s. Anm. 2), 363 (Anmerkungen); vgl. ferner die Angaben bei: B. Millington, *Der Magier von Bayreuth*. Richard Wagner – sein Werk und seine Welt, Darmstadt 2012, 307.

⁷ R. Wagner, Eine Mitteilung an meine Freunde (1851): GSD IV (Leipzig 31898), 286: „[...] so ließ es mir aber auch schon keine Ruhe, den ausführlichen Plan des ‚Lohengrin‘ zu entwerfen.“ Die Partitur wurde 1848 (zurückgezogen in Graupa) abgeschlossen, die Uraufführung erfolgte 1850 in Weimar unter der Leitung von F. Liszt.

aber die Sehnsucht nach eigener Gestaltung des von mir Erschauten sich so stark, dass ich, [...] Mühe hatte meinen Drang zu bekämpfen. Hieraus erwuchs mir eine bald beängstigend sich steigernde Aufregung: der ‚Lohengrin‘, dessen allererste Konzeption schon in meine letzte Pariser Zeit fällt, stand plötzlich vollkommen gerüstet, mit größter Ausführlichkeit der dramatischen Gestaltung des ganzen Stoffes, vor mir. Namentlich gewann die an ihm so bedeutungsvoll haftende Schwanensage⁸ durch alle um jene Zeit, vermöge meiner Studien mir bekannt gewordenen Züge dieses Mythenkomplexes, einen übermäßigen Reiz für meine Phantasie.“⁹ Soweit im Erzählstil des sich Erinnerens.

Eigentliche Aufmerksamkeit verdient nun freilich der reflektierende Selbstbezug Wagners zu seinem Angesprochensein durch die Vorlage, zumal die Wahrnehmung des Rezeptionsvorganges im Kontext des leitenden Vorverständnisses. Im Interesse einer Selbstrechtfertigung versucht der Meister sich der Zwiespältigkeit seiner Befindlichkeit zu stellen mit einer ersten Frage: „Ist es mir nun aus dem Innersten meiner damaligen Stimmung erklärlich, warum ich von jenem Versuche so plötzlich und mit so verzehrender Leidenschaftlichkeit auf die Gestaltung des Lohengrins mich warf, so leuchtet mir jetzt aus der Eigentümlichkeit dieses Gegenstandes selbst auch ein, warum gerade er so unwiderstehlich anziehend und fesselnd mich einnehmen musste.“¹⁰ Diese emphatische Äußerung überrascht, möchte man

Wolfram von Eschenbachs sparsame und erst gegen Ende der Parzival-Geschichte aufgeführte Stelle von *Loherangrins* Frageverbot ins Auge fassen:

„dô sprach er: ‚frouwe herzogin,
sol ich hier landes hêrre sîn,
dar umbe lâz ich als vil.
Nu hoeret wes i'uch biten will.
Gevrâget nimmer wer ich sî:
sô mag ich iu beliben bi“¹¹

Interessanterweise wird das Emphatische nochmals dadurch verstärkt, dass R. Wagner anschließend differenzierend bemerkt: „damals, als ich im Zusammenhang mit dem Tannhäuser den Lohengrin zuerst kennenlernte, diese Erscheinung mich wohl rührte, keineswegs mich aber zunächst schon bestimmte, diesen Stoff zur Ausführung mir vorzubehalten, [...] weil die Form, in der Lohengrin mir entgegentrat, einen fast unangenehmen Eindruck auf mein Gefühl machte, fasste ich ihn damals noch nicht schärfer ins Auge. Das mittelalterliche Gedicht brachte mir den Lohengrin in einer zwielichtig mystischen Gestalt zu, die mich mit Misstrauen und dem gewissen Widerwillen erfüllte [...] Erst als der unmittelbare Eindruck dieser Lektüre sich verwischt hatte, tauchte die Gestalt des Lohengrin wiederholt und mit wachsender Anziehungskraft vor meiner Seele auf; [...] dass ich den Lohengrinmythos in seinen einfacheren Zügen, und zugleich nach seiner tieferen Bedeutung, als eigentliches Gedicht des Volkes kennenlernte [...] Nachdem ich ihn so als ein edles Gedicht des sehnächtigen

⁸ Vgl. dazu das Fragment „Wieland der Schmied“ (1850): „[...] bis die Mutter in törichtem Eifer zu wissen begehrte, wer ihr Gatte sei, wonach zu fragen er ihr verboten hatte. Da schwamm der Albenfürst als Schwan durch die Fluten davon [...]“: GSD III, 182.

⁹ R. Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Volks-Ausgabe, München 1911, 115.

¹⁰ Ebd., GSD IV, 288.

¹¹ Zitiert nach: *Wolfram von Eschenbach*, *Parzival*. Eine Auswahl mit Anmerkungen und Wörterbuch von H. Jantzen, Berlin 1957, 107 (825).

menschlichen Verlangens ersehen hatte, das seinen Keim keineswegs nur im christlichen Übernatürlichkeitshange, sondern in der wahrhaftigen menschlichen Natur überhaupt hat, war diese Gestalt mir immer vertrauter, und der Drang, um der Kundgebung meines eigenen inneren Verlangens willen mich ihrer zu bemächtigen, immer stärker [...]“¹²

Es gilt, ein wenig bei dieser Stelle zu verweilen, die uns R. Wagners selbstbezügliche Wahrnehmung eines Rezeptionsaktes vorführt, so etwa punktuell festzumachen an dem mehrmals wiederkehrenden Begriff „*menschlich*“ im Kontext eines vorausgehenden Verstehensinteresses.¹³ Mit dem Anspruch von Bestimmtheit wird der Lohengrin-Mythos als Figuration menschlichen Selbstverständnisses deklariert. So ist „Lohengrin [...] kein eben nur der christlichen Anschauung entwachsenen, sondern ein uralte menschliches Gedicht; wie es überhaupt ein gründlicher Irrtum unserer oberflächlichen Betrachtungsweise ist, wenn wir die spezifisch christliche Anschauung für irgendwie urschöpferisch in ihren Gestaltungen halten. Keiner der bezeichnendsten und ergreifendsten, christlichen Mythen gehört dem christlichen Geiste, wie wir ihn gewöhnlich fassen, ureigentlich an: er hat sie alle aus den rein menschlichen Anschauungen der Vorzeit übernommen und nur nach seiner besonderen Eigentümlichkeit gemodelt.

Von dem widerspruchsvollen Wesen dieses Einflusses sie so zu läutern, dass wir das rein menschliche, ewige Gedicht in ihnen zu erkennen vermögen, dies war die Aufgabe des neuen Forschers, die dem Dichter zu vollenden übrig bleiben musste.“¹⁴ Unverhohlen stellt sich die Äußerung ein, es müsste die christlich „gemodelte“ *Arbeit am Mythos* um der authentischen Gestalt des Mythos willen revidiert werden. So wird an dem tradierten Punkt angebissen, es sei der Gott Zeus,¹⁵ welcher in instrumentalisierender Weise sich dem irdischen Weibe zuwendet, um sich seiner Liebeserfüllung vergewissern zu können. Hier erkennt R. Wagner schon den „Grundzug des Lohengrinmythos. Wer kennt nicht ‚Zeus und Semele‘? Der Gott liebt ein menschliches Weib, und naht ihr um dieser Liebe willen selbst in menschlicher Gestalt; die Liebende erfährt aber, dass sie den Geliebten nicht nach seiner Wirklichkeit erkenne, und verlangt nun, vom wahren Eifer der Liebe getrieben, der Gatte soll in der vollen sinnlichen Erscheinung seines Wesens sich ihr kundtun. Zeus weiß, dass er ihr entschwinden, dass sein wirklicher Anblick sie vernichten muss; er selbst leidet unter diesem Bewusstsein, [...] er vollzieht sein eigenes Todesurteil [...]“¹⁶ Soweit eine lexikalisch vermittelte Quellenangabe.

Gefragt ist freilich die Rezeptionsgestalt des interpretierenden Zugriffs. Es ist angebracht, B. Millingtons Hinweis auf-

¹² R. Wagner, GSD IV, 288.

¹³ Vgl. dazu: M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1949, 150: „[...] Auslegung ist nie voraussetzungsloses Erfassen eines Vorgegebenen.“

¹⁴ R. Wagner, Eine Mitteilung an meine Freunde (s. Anm. 7), 289.

¹⁵ Vgl. dazu: H. Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Wien 1955, 324: „Zeus liebt die thebanische Königstochter S. und erregt Heras Eifersucht. Die Götterkönigin rät S., sich von Zeus zu wünschen, er möge ihr in seiner Göttlichkeit erscheinen. Zeus hat S. die Erfüllung eines Wunsches versprochen und ist nun an sein Wort gebunden. Als er sich der Geliebten unter Donner und Blitz in seiner wahren Gestalt zeigt, verbrennt S. unter dem göttlichen Blitzstrahl [...]“

¹⁶ R. Wagner, Eine Mitteilung an meine Freunde (s. Anm. 7), 289.

zugreifen, dass seit „1849 [...] Wagner auf jeden Fall mit Feuerbachs Gedankenwelt vertraut“¹⁷ gewesen sei. Als Schlüssel für eine Skizzierung von Wagners leitendem Vorverständnis in der Mythosrezeption mag einmal folgendes Zitat aus Feuerbachs Werk ausgewählt werden: „Ich negiere Gott, das heißt bei mir: Ich negiere die Negation des Menschen, ich setze an die Stelle der illusorischen, phantastischen, himmlischen Position des Menschen, welche im wirklichen Leben notwendig zur Negation des Menschen wird, die sinnliche, wirkliche, folglich notwendig auch politische und soziale Position des Menschen.“¹⁸ Unter Einbeziehung dieses Denk-Profils eröffnet sich zweifellos jene Spur, welche einen Blick auf R. Wagners Vorverständnis und Modifikation des Übernommenen freigibt. Der Mythos wird auf die Ebene einer existenzialen Interpretation gebracht. „Wer hatte“ – so R. Wagner – „den Menschen gelehrt, dass ein Gott in Liebesverlangen nach dem Weibe der Erde entbrenne? Gewiss nur der Mensch selbst, der auch dem Gegenstande seiner eigenen Sehnsucht, möge sie noch so hoch hinaus über die Grenze des durch irdisch ihm Gewohnten gehen, nur das Wesen seiner rein menschlichen Natur einprägen kann. Aus den höchsten Sphären, in die er durch die Kraft seiner Sehnsucht sich zu schwingen vermag, kann er endlich doch wiederum nur das Reinmenschliche verlangen, den Genuss seiner eigenen Natur als das Allerersehenswerteste begehren. Was ist nun das eigentümlichste Wesen dieser menschlichen Natur, zu der

die Sehnsucht nach weitesten Fernen sich, zu ihrer einzig möglichen Befriedigung, zurückwendet? Es ist die Notwendigkeit der Liebe, und das Wesen dieser Liebe ist in seiner wahren Äußerung Verlangen nach voller sinnlicher Wirklichkeit [...] Muss in dieser endlichen, sinnlich gewissen Umarmung der Gott nicht vergehen und entschwinden? Ist der Mensch, der nach dem Gotte sich sehnte, nicht verneint, vernichtet?“¹⁹ Ist Gott noch im Menschen zu retten? „Mit seinem höchsten Sinnen, mit seinem wissendsten Bewusstsein, wollte er nichts Anderes werden und sein, als voller, ganzer, warmempfindender Mensch, also überhaupt Mensch, nicht Gott [...] Aber an ihm haftet unabstreitbar der verräterische Heiligenschein der erhöhten Natur; er kann nicht anders als wunderbar erscheinen [...]; 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 zurückkehrt.“²⁰

Durch die gestellte Frage ist der Prozess der Aufklärung über den *verräterischen Heiligenschein* eingeleitet, tritt dem Menschen schließlich „nur sein eigenes Bild, der sehnsüchtige Mensch, aus dem Meere seiner Phantasie ihm entgegen [...]“²¹. In diesem – durch L. Feuerbach bedingten – Vorverständnis buchstabiert R. Wagner seinen Lohengrin. „Den Charakter und die Situation dieses Lohengrin erkenne ich jetzt mit klarster Überzeugung als den Typus des eigentlichen einzigen tragischen Stoffes, überhaupt der Tragik des Lebensle-

¹⁷ B. Millington, *Der Magier von Bayreuth* (s. Anm. 6), 95.

¹⁸ L. Feuerbach, *Werke* 10, 189; zitiert nach: A. Schmidt, *Ludwig Feuerbach: Anthropologischer Materialismus*, in: J. Speck (Hg.), *Grundprobleme der Großen Philosophen. Philosophen der Neuzeit II*, Göttingen 1976, 186.

¹⁹ R. Wagner, *Eine Mitteilung an meine Freunde* (s. Anm. 7), 290.

²⁰ Ebd., 296.

²¹ Ebd., 291.

menten der modernen Gegenwart [...].“²² Kurz darauf wird diese Überzeugung als Faktum konstatiert: „In Wahrheit ist dieser ‚Lohengrin‘ eine durchaus neue Erscheinung für das moderne Bewusstsein.“²³ Im Akt der fragenden Selbstvergewisserung geschieht Aufklärung über das Illusorische des Glücks.

Mit dieser Bedeutungstransformation ist R. Wagner, wie seine biografischen Reminiszenzen mehrmals bezeugen, an Grenzen der Vermittlung gestoßen. „Ich gestehe,“ – beteuert er – „dass mich der Geist der zweifelsüchtigen Kritik selbst so weit ansteckte, eine gewaltsame Motivierung und Abänderung meines Gedichtes ernstlich in Angriff zu nehmen.“²⁴ Schließlich war jede Unsicherheit ausgeräumt: „dass der Lohengrin grade so und auf gar keine andre Weise ausgehen könne“²⁵. Eine Zweiweltentheorie – menschliche und göttliche Dimension – wird im Modus des anthropologischen Verstehens reflektiert. „In ‚Elsa‘ ersah ich von Anfang herein den von mir ersehnten Gegensatz Lohengrins, – natürlich jedoch nicht den diesem Wesen fern abliegenden, absoluten Gegensatz, sondern vielmehr das andere Teil seines eigenen Wesens, – den Gegensatz, der in seiner Natur überhaupt mit enthalten, und die notwendig von ihm zu ersennende Ergänzung seines männlichen Wesens ist.“²⁶ Damit war die „Quelle“ auf eine andere Ebene hin rezipiert worden. Dazu wusste sich R. Wagner in seinem Kunstverständ-

nis aufgerufen. In seinen – wohl 1880 verfassten – Gedanken über das Verhältnis von „Religion und Kunst“ wird schon in den ersten Zeilen sein Programm fixiert: „[...] dass da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfasst, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen. Während dem Priester Alles daran liegt, die religiösen Allegorien für tatsächliche Wahrheiten angesehen zu wissen, kommt es dagegen dem Künstler hierauf ganz und gar nicht an, da er offen und frei sein Werk als seine Erfindung ausgibt.“²⁷ Die weiteren Ausführungen können allerdings nicht verdecken, dass R. Wagner der Differenzierung von objektsprachlich präsentierter Narrativität und theologischer Reflexivität nicht gerecht geworden ist.

2 „Es soll kein Geheimnis geben, aber auch nicht den Wunsch seiner Offenbarung.“²⁸

„Nie sollst du mich befragen,
noch Wissens Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam’ und Art!“²⁹
(1. Aufzug, 3. Szene)

²² Ebd., 297.

²³ Ebd., 298.

²⁴ Ebd., 297.

²⁵ R. Wagner, Volksausgabe (s. Anm. 9), 148.

²⁶ Ders., Eine Mitteilung an meine Freunde (s. Anm. 7), 301.

²⁷ Ders., Religion und Kunst: GSD X, 211.

²⁸ M. Horkheimer / Th. W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt a. M. 1992, 11.

²⁹ Zitiert nach: R. Wagner, Lohengrin. Textbuch mit Varianten der Partitur. Herausgegeben von E. Voss, Stuttgart 2010, 21.

Der Versuch, etwas auf den Punkt bringen zu wollen, kann mitunter auch in die Falle der unerlaubten Verkürzung tappen, es gibt jedoch nicht wenig Gründe dafür, dass im Frageverbot und in dessen Übertretung die zentrale Sinngestalt des Musikdramas *Lohengrin* zu eruieren ist.

Die Reflexion dieser Sinngestalt wird freilich selbst zum hermeneutischen Problem, zumal sie nur im Kontext von Verstehensbedingungen zu vollziehen ist, welche sich einem lebensweltlich codierten Horizont verdanken. Davon war bereits die Rede bei R. Wagners Rezeption des Mythos, insofern er durch seine an L. Feuerbach angebundene Deutung einen anderen Wirklichkeitsbezug freigesetzt hat, wenn er unterstreicht, dass „dieser ‚Lohengrin‘ eine durchaus neue Erscheinung für das moderne Bewusstsein“³⁰ sei. Dieses Bekenntnis verdankt sich natürlich einer neuen Perspektivität, in welcher R. Wagner jedoch eine Identifizierbarkeit seiner getroffenen Äußerung mit der aus dem Mittelalter bezogenen Mythos-Botschaft zu unterstellen scheint. Mit diesem Problem ist gleichfalls ein *theologisches Unterfangen* konfrontiert, welches davon besessen ist, aus „geschichtlich überkommenen Lebensordnungen“³¹ einen Auftrag zur Reflexion konfligierender Beziehungen zwischen Religion und Gesellschaft ableiten zu können. So könne man einmal davon ausgehen, dass mit der lohengrinschen Figuration des Frageverbots keineswegs eine mittelalterlich-feudale Asymmetrie zwischen dem nicht rechtfertigungspflichtigen Souverän und der in radikaler Abhängigkeit Lebenden iden-

tifiziert werden müsse, sondern dass sehr wohl die Anschlussfähigkeit neuzeitlicher Kategorien wie *Freiheit*, *Selbstseinkönnen* oder *Instrumentalisierungsresistenz* des Subjekts gegeben sei. Bei aller Kürze der Verdeutlichung des Gemeinten soll dies mit Verweis auf M. Horkheimer, Th. W. Adorno und J. Habermas erläutert werden.

In paradigmatischer Weise präsentiert das bereits 1944 von M. Horkheimer und Th. W. Adorno veröffentlichte gemeinsame Werk „*Dialektik der Aufklärung*“ eine sublimen Reflexion der Moderne in den Grenzen der Selbstwiderlegung ihres Programms, zumal in dessen szientistischer und positivistischer Verhinderung einer Selbstaufklärung: „Das Programm der Aufklärung war die Entzauberung der Welt. Sie wollte die Mythen auflösen und Einbildung durch Wissen stürzen [...] Was dem Maß von Berechenbarkeit und Nützlichkeit sich nicht fügen will, gilt der Aufklärung für verdächtig.“³² Noch klingt es als zaghafte Vorwegnahme einer schon orientierungsrelevanten Lebenswelt, wenn es heißt: „die Zahl wurde zum Kanon der Aufklärung. Dieselben Gleichungen beherrschen die bürgerliche Gerechtigkeit und den Warenaustausch.“³³ Noch konnte M. Horkheimer nicht wissen, dass alles, was es gibt, durch eine digitale Codierung in virtueller Mediation vermittelt werden kann, seien es Farben, Töne, Fingerabdrücke, Passwörter, Banküberweisungen, neuronale Informationen, genetische Dispositionen usw., und dazu alles in der elementarsten Reduktion einer 0-1-codierten Informationssequenz. Damit wird alles und jedes identifizierbar, erfassbar und beherrschbar. „Adäquanz“ –

³⁰ Vgl. Anm. 24.

³¹ J. Habermas, Die Kulturkritik der Neokonservativen in den USA und in der Bundesrepublik, in: ders., Die Neue Unübersichtlichkeit. Kleine Politische Schriften V, Frankfurt a. M. 1985, 41.

³² M. Horkheimer / Th. W. Adorno, Dialektik der Aufklärung, Frankfurt a. M. 1944, 9 u. 12.

³³ Ebd., 13.

so Th. W. Adorno – „war stets auch Unterjochung unter Beherrschungsziele.“³⁴ Alles ist „abfragbar“, auch die sensibelsten medizinischen Befunde, wenn ein Frage- und Antwortverbot – etwa aus Gründen des Datenschutzes – für den legitimierte Souverän nicht gilt. Die Dreistigkeit und Bedrohlichkeit des Zugriffs auf den codierten „Bürger“ wird erst recht offenkundig, wenn für geheimdienstliche Institutionen beides zugleich gilt: „Es soll kein Geheimnis geben“, und: es muss ein „Geheimnis“ bleiben. Mit der Unterstellung, alle Unhintergebarkeiten personalen Selbstseins in ein szientistisch-positivistisch codiertes System der Lebenswelt übersetzen zu können, wurde begreiflicherweise den Bedenken gegen die Instrumentalisierung des Subjekts der Wind aus den Segeln genommen. Auf dieses Problem ist J. Habermas im Jahr 2001 – im Rahmen einer Christian-Wolff-Vorlesung – in sehr pointierter Diktion zugegangen, wenn er auf die Folgen der Verabschiedung einer „Unterscheidung zwischen Gewachsenem und Gemachtem, Subjektivem und Objektivem“³⁵ aufmerksam macht.

Nach dieser Bezugnahme auf aktuelle Paradigmen einer Lebensführung stellt sich verständlicherweise die Frage ein, inwiefern es hermeneutisch gerechtfertigt ist, in diesem gegenwärtigen Horizont eine Verstehensebene für das Frage-Verbot im Lohengrin-Mythos postulieren zu wollen. Es wäre zweifellos pure Naivität, sich des Gemeinten im bruchlosen Identifizieren mit dem tradierten Mythos vergewissern zu können. Mögen wir nun einmal Scheu empfinden,

die durch Elsa und Lohengrin unterschiedenen Ebenen als dinghaft vorgestellte Welten von Immanenz und Transzendenz auf die Bühne zu zaubern, an *Unterscheidungen* sei aber mitnichten festzuhalten, wenn auch in der Weise einer Reflexionssprache, wie sie beispielsweise N. Luhmann für sein Unterscheiden in „*Religion der Gesellschaft*“ probiert. „Nur im Bereich des Vertrauten, nur in dem Bereich, der (im Unterschied zu Transzendenz) dann Immanenz heißen darf, kann man Beobachtungen machen. Nur hier kann man etwas bezeichnen, kann man etwas in Unterscheidung von allem anderen hervorheben. [...] Das, wovon aber alle Bezeichnungen und alle Unterscheidungen unterschieden sind, bleibt als unmarked space zurück [...] – unbeobachtbar, weil ununterscheidbar.“³⁶

Dieser durch die symbolische Gestalt *Lohengrins* repräsentierte Horizont, der als Zeichen einer nicht in den „Begriffen des Vertrages, der rationalen Wahl und der Nutzenmaximierung“³⁷, einer verhandelbaren Materie, einer nicht einforderbaren Liebe steht, kann nicht in den Koordinaten eines Datenbestandes verortet und „downgeloadet“ werden. Der Horizont ist das Reflexionspotenzial, gleichsam das „ganz Andere“, wodurch „anderes“ als „anderes“ zu denken ist. So wird „Identität [...] nicht zur Instanz einer Anpassungslehre“³⁸, können Personsein und Subjektsein nicht auf dem Markt des Tausches gehandelt und damit nicht instrumentalisiert werden. Wird der Horizont als Deponie von Sachverhalten und Sachwissen missverstanden, ist der Horizont schon „fort“.

³⁴ Th. W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt a. M. 1975 (1966), 151.

³⁵ J. Habermas, *Die Zukunft der menschlichen Natur. Auf dem Weg zu einer liberalen Eugenik?* Erweiterte Ausgabe, Frankfurt a. M. 2005, 85.

³⁶ N. Luhmann, *Die Religion der Gesellschaft*. Hrsg. von A. Kieserling, Frankfurt a. M. 2000.

³⁷ J. Habermas, *Glauben und Wissen*, Frankfurt a. M. 2001, 23.

³⁸ Th. W. Adorno, *Negative Dialektik* (s. Anm. 34), 151.

Wenn R. Wagner überzeugt war, im *Lohengrin* einen „Typus [...] der Tragik des Lebenselementes der modernen Gegenwart [...]“³⁹ entdeckt zu haben, sind auch wir die Antwort schuldig, inwiefern wir im aktuellen Selbstverständnis uns eine vergleichbare Behauptung zumuten dürfen. Vielleicht bringt uns die erste Szene des zweiten Aufzugs auf die Spur, wenn Ortrud im Gespräch mit Graf Friedrich von Telramund, ihrem Gemahl, die Frage stellt:

„Was gäbst du drum, es zu erfahren,
wenn ich dir sag': ist er gezwungen
zu nennen wie sein Nam' und Art,
all seine Macht zu Ende ist,
[...]“⁴⁰

Das ist gewiss nicht die „Sprache des Marktes [...]“, welche – wie J. Habermas formuliert – „heute in alle Poren“⁴¹ eindringt, aber es ist die nämliche Sprache der Gewalt des Zugriffs auf den letzten Rest der Unverfügbarkeit und Unantastbarkeit authentischen Subjektseins, eine Tragödie, welche *Lohengrin* nicht aus dem Spiel nimmt: und das sollte auch keine In-szenierung überspielen.

3 „Das Bedürfnis, Leiden beredt werden zu lassen, ist Bedingung aller Wahrheit.“⁴²

Wie die bisherigen Ausführungen zu R. Wagners *Lohengrin* zeigen, kreist der re-

zeptionsgeschichtliche Blick eigentlich nur um den Aussage-Sinn des *Frageverbots*, zumal – wie schon zuvor betont – darin ein Schlüssel für den Zugang zum Mythos „Lohengrin“ gegeben ist. In ähnlicher Weise soll nun gleichfalls das Parzival-Thema in einem signifikanten Motiv beleuchtet werden, nämlich in der Wahrnehmung einer Äußerungskultur Parzivals, die als *Fragevermeidung* umschrieben werden könnte, artikuliert als Beziehungsverhalten, welches Betroffenheitserfahrungen ausschließt und erst recht nicht kommuniziert. Zur Verdeutlichung dessen ist jene Quelle – nämlich Wolframs *Parzivaldichtung* – abzurufen, die R. Wagner gelesen hat.⁴³

Die Entstehung von Wolframs *Parzival* wird zumeist mit der Zeitangabe 1200–1210 datiert. Bei der im Zentrum stehenden Grals-Thematik konnte Wolfram bereits auf das zwischen 1168–1190 verfasste Perceval-Epos des Chrestien de Troyes zugreifen.⁴⁴ Doch nun zu jener Stelle bei Wolfram von Eschenbach, die uns zur Begründung der Fragevermeidung führt. Es geht um die Szene, die von der großherzigen Gastfreundschaft in jener Burg berichtet, die Parzival nach einem mühevollen Ritt erreicht, wo er dem alten und kundigen Gurnemanz begegnet, der sich ihm als Ratgeber anbietet und ihn über jene Bedingungen aufklärt, welche ihm das Wesen der Ritterkultur erschließen:

³⁹ Vgl. Anm. 23.

⁴⁰ R. Wagner, *Lohengrin* (s. Anm. 29), 32.

⁴¹ J. Habermas, *Glauben und Wissen* (s. Anm. 37), 23.

⁴² Th. W. Adorno, *Negative Dialektik* (s. Anm. 34), 29.

⁴³ Vgl. Anm. 10.

⁴⁴ Vgl. dazu: K. Burdach, *Der Gral. Forschungen über seinen Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende*, Darmstadt 1974.

„Trag Demut im Gemüte. Ein Edler, der ins Unglück kam Ringt mit bitterlicher Scham; Das ist peinvolles Herzeleid. Seid gegen ihn dann hilfsbereit [...] Lasst Mäßigung euch führen! Ich kann es wohl verspüren, dass euch Rat vonnöten sei. Bleibt von Unschicklichkeit frei!	
Ihr sollt nicht so viel fragen! Doch sollt ihr nicht versagen bedachte Antwort, die genügt und sich dessen Frage fügt, der euch auf den Grund will gehen. [...] Lass Mitleid bei der Kühnheit sein!⁴⁵	Ir ensult niht gevragen: ouch ensol iuch niht betragen bedahter gegenrede, diu gê reht als jenes vrâgen stê, der iuch will mit worten spehen. Lat erbârme bî der vrâvel sîn.⁴⁶

Die gesellschaftliche Hintergrundfolie zu diesem Text ist eigentlich transparent: Die Feudalstruktur bestimmt die soziale Aufstellung, wem das Fragen und wem das Antworten zukommt. Mit dem 5. Buch wird diese Konstellation jedoch auf eine ganz andere Ebene gebracht und auf eine andere Sinnspitze umgebrochen: Bei der Suche Parzivals nach seiner Mutter trifft er an einem See auf einen leidenden Mann, der ihn zu einer Herberge in der nahe gelegenen Burg *Mont Salvage* verweist. Dort aufgenommen, begegnet er wiederum dem von Krankheit und Leiden gezeichneten Mann und wird gleichsam als Zuschauer in den Ablauf einer geheimnisvollen Ritualfeier hineingenommen. „Noch ist die bedrückte Stimmung, die auf der Burg herrscht, dem Gast nicht deutlich

zum Bewusstsein gekommen, als plötzlich alle im Saal Anwesenden in lautes Klagen ausbrechen: es erscheint ein Knappe, der eine Lanze [...] in der Hand hält, aus deren Eisenspitze [...] Blut hervorsickert [...].“⁴⁷ Obwohl betroffen von dem weiteren Verlauf des Geschehens, stellt Parzival keine Frage, wie es ihm Gurnemanz riet: „ich solte vil gevragen niht.“⁴⁸ Der anschließende Kommentar Wolframs verdeutlicht den springenden Punkt:

„Ach! Was hat er nicht gefragt!
Wie bitter wird das noch beklagt!
[...]
Auch jammert mich sein Wirt zumal:
Ihn peinigt namenlose Qual,
und machte ihn doch die Frage frei!“⁴⁹

⁴⁵ Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Eine Auswahl. Neuhochdeutsche Übersetzung von W. Mohr, Stuttgart 2011, 52 (170/171).

⁴⁶ Vgl. Anm. 12: *Parzival*, 28 (171).

⁴⁷ K. Burdach, *Der Gral* (s. Anm. 44), 505.

⁴⁸ Vgl. Anm. 12, 36 (239).

⁴⁹ Vgl. Anm. 45: Eine Auswahl, 68 (240).

Die bitterste Schulderfahrung trifft Parzival jedenfalls in der späteren Konfrontation mit der Verfluchung durch Cundri:

„Herr Parzival, nun saget mir
Und gebt darüber mir Bescheid:
Als der Fischer in seinem Leid
Saß freudenlos und ungetröstet,
warum ihr ihn nicht von der Qual
erlöstet?

Er trug vor euch des Jammers Last.
Ach, ihr mitleidloser Gast,
fühltet ihr kein Erbarmen dort?
Ach risse man euch die Zunge fort,
dass leer der Mund euch bliebe,
wie euer Herz an Liebe!

[...]

Weh, auf Mont Salvage bleibt ihr
stumm!⁵⁰

Es besteht kein Zweifel, dass R. Wagner auf dieses Motiv zugegriffen hat, um von dieser ihm – ja vertrauten – Quelle her seinen Konzeptionen zur Leidens- und Erlösungsthematik Gestalt zu geben, wie er es schließlich in seinem „Parsifal“ präsentiert hat. An diesem Musikdrama – dem Bühnenweihfestspiel schlechthin – hat R. Wagner lange gearbeitet: gedanklich schon 1845 in Marienbad ins Auge gefasst, 1865 entwurfsmäßig schon fixiert, 1877 als Libretto geschrieben, bedurfte es noch einiger Jahre für die Durchführung der Orchestrierung und musikalischen Ausarbeitung, sodass dieses Werk am 16.7.1882 in Bayreuth uraufgeführt werden konnte. Es darf nicht unterschlagen werden, dass R. Wagner durch G. Herwegh im Jahr 1854 mit der Philosophie A. Schopenhauers in Berührung gekommen ist, welche Beeinflussung zwar nicht überschätzt werden sollte, doch ist mit der durch A. Schopen-

hauer pointiert artikulierten „*Leiden-Mitleid*-Thematik“ das von Wolfram übernommene Motiv der *Fragevermeidung* aus der Perspektive eines anderen Weltbildes modifiziert worden. Dass R. Wagner zudem sein *Bühnenweihfestspiel* für eine ganz andere Lebenswelt als die von Wolfram gezeichnete konzipiert hat, muss nicht eigens erwähnt werden. Vertraut ist uns wohl die Fragethematik, wie sie uns im ersten Aufzug begegnet, es scheint aber ein anderer Parsifal zu sein als jener, welcher seinen Weg durch Wolframs Epos beschreitet. Parsifal versagt in der Rolle des Befragten, da er um sich selbst nichts weiß. In der Bedrängnis weiteren Fragens kann er sich nur dessen erinnern, dass er eine Mutter habe; dass diese tot sei, weiß ihm Kundry zu vermitteln und provoziert Betroffenheit. Eine neue Szene eröffnet sodann die Theatralik der Gralsliturgie in Verbindung mit der Leidensdokumentation durch Amfortas. Parsifal steht unbewegt da, ein schweigender Zuschauer auf Distanz, zu keiner Frage motiviert, ein „fragwürdiges“ Verhalten, wie Gurnemanz entrüstet meint: „Was stehst du noch da? Weißt du, was du sahst? [...] Dort hinaus, deinem Wege zu!“⁵¹

Die Ausschließung Parsifals ist eigentlich ein Akt des Selbstausschlusses als Folge jenes Unvermögens, um das Leiden des *Anderen* zu wissen und im Akt der Betroffenheit mitleidend zur Stelle zu sein. Ausgelöst wird diese Erfahrung im zweiten Aufzug dort, wo Parsifal in der Konfrontation mit Kundry durch den Bericht vom Tod seiner Mutter sich des eigenen Leidens und so auch des fremden Leidens bewusst wird.

„Wehe! Wehe! Was tat ich? Wo war ich?
[...]

⁵⁰ Ebd., 85f. (315/316)

⁵¹ Zitiert nach: R. Wagner, Parsifal. Hrsg. und eingeleitet von W. Zentner, Stuttgart 1995, 30.

Die Mutter, die Mutter konnt' ich ver-
gessen!

Ha! Was alles vergaß ich wohl noch?“

Nach Kundrys Kuss – „als Muttersegens
letzten Gruß“ – bricht nun im Erinnern der
Begegnung mit dem leidenden Amfortas
die Betroffenheit und die Wahrnehmung
des fremden Leides durch:

„Die Wunde! – Die Wunde!
Sie brennt in meinem Herzen.
Oh Klage! Klage!
Furchtbare Klage!
[...]
Die Wunde sah ich bluten: –
Nun blutet sie in mir!“⁵²

Diese Schlüsselstelle deutet D. Borchmeyer
mit dem Hinweis auf R. Wagners Bezüge
zu A. Schopenhauers Philosophie: „Wie der
Eros Selbstsucht, so ist die Agape Mitleid;
sie gründet in dem Wissen des Veda: ‚Tat
twam asi! (Dieses bist du!)‘.“⁵³ Mit anderen
Worten A. Schopenhauers: „Was daher
auch Güte, Liebe und Edelmut für Andere
tun, ist immer nur Linderung ihrer Leiden,
und folglich ist, was sie bewegen kann zu
guten Taten und Werken der Liebe, immer
nur die *Erkenntnis des fremden Leidens*, aus
dem eigenen unmittelbar verständlich und
diesem gleichgesetzt. Hieraus aber ergibt
sich, dass die reine Liebe (*agapè, caritas*)
ihrer Natur nach Mitleid ist.“⁵⁴

4 „... memoria passionis – und
zwar nicht in der Gestalt einer
selbstbezüglichen Leidenserin-
nerung (der Wurzel aller Kon-
flikte!), sondern in der Gestalt
der Erinnerung des Leidens der
Anderen ...“⁵⁵

Im Rahmen einiger Überlegungen zu dem
Thema „Emanzipation und Leid“ zitiert
K. Lehmann aus dem Manuskript der
letzten Vorlesung Th. W. Adornos, die
er – kurz vor seinem Tod – im Sommer-
semester 1969 gehalten hatte und die in-
folge von Krawallen abgebrochen werden
musste, folgende Zeile: „Die Fähigkeit zur
Identifikation mit fremdem Leiden ist,
ausnahmslos in allen, gering.“⁵⁶ Welcher
Wahrheitswert kommt einer solchen Äu-
ßerung zu in Zeiten wie diesen, in denen
permanent von globalen und lokalen
Solidarisierungsakten berichtet wird, wel-
che den unter Naturkatastrophen oder
Bürgerkriegen Leidenden engagiert Hilfe
anbieten und das auch noch mit großem
Aufwand forcieren? Ist nicht vielleicht aber
auch ein Urteil angebracht, wie es etwa
D. Thomä über Parsifal gefällt hat, wenn er
meint: „Parsifals Mitleid ist [...] ein Mit-
leid ‚von oben‘ (top down).“⁵⁷ Assoziativ
könnte man ja auch versucht sein, H. Blu-
menbergs Metaphorik „Schiffbruch mit
Zuschauer“ zu zitieren, wenn er die von
Lukrez *geprägte Konfiguration* vorstellt.

⁵² Ebd., 42 ff.

⁵³ D. Borchmeyer, Das Theater Richard Wagners (s. Anm. 2), 291.

⁵⁴ A. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung IV § 60, in: *ders.*, Werke in 10 Bänden, Zürich 1977, II 465 f.

⁵⁵ J. B. Metz, Memoria passionis. Ein provozierendes Gedächtnis in pluralistischer Gesellschaft, Freiburg i. Br.–Basel–Wien 2006, 218.

⁵⁶ Th. W. Adorno, Stichworte, Frankfurt a. M. 1969, 187 (zitiert nach: K. Lehmann, Emanzipation und Leid. Wandlungen der neuen „politischen Theologie“ (II), in: *IkZ Communio* 3 (1974), 43.

⁵⁷ D. Thomä, Totalität und Mitleid. Richard Wagner, Sergej Eisenstein und unsere ethisch-ästheti-
sche Moderne, Frankfurt a. M. 2006, 204.

„Das zweite Buch seines Weltgedichtes beginnt mit der Imagination, vom festen Ufer her die Seenot des Anderen auf dem vom Sturm aufgewühlten Meer zu betrachten. [...] Nicht darin besteht freilich die Annehmlichkeit, die dem Anblick zugeschrieben wird, dass ein Anderer Qual erleidet, sondern im Genuss des eigenen unbetroffenen Standorts.“⁵⁸ Auf dieser Schiene wird die theologische Reflexion freilich nicht gut vorankommen. Die Identifikation mit dem *fremden Leiden* wird nicht als ein Akt zu verstehen sein, welcher aus der Beobachter- und Organisationsperspektive zu reflektieren ist, sondern vielmehr aus einer Teilnehmerperspektive: „Dieses bist Du“! Die Betroffenheitsgeste ist kein Produkt des Inszenierungsrituals, die technisch-organisatorische und institutionell verankerte Not- und Leidensbegegnung hat nicht erfolgsorientiert nach Selbstbestätigung und Profilierung zu schielen, es gilt der Ausschluss der Instrumentalisierung. *Mitleid* ist sensibilisiert durch *Mitleiden*.

Die christliche Theologie hat ein „Theologumenon“ freigesetzt, dessen Sinn-gestalt wahrlich paradigmatisch ist: die Mediation der Gotteserfahrung kulminiert nicht in buch- und textgewordenen Offenbarungen, sondern im Modus der „*Inkarnation*“ – als Möglichkeitsbedingung der Begegnung auf Augenhöhe, der *Mitleiderfahrung* durch solidarisches *Mitleiden* des Menschgewordenen am Kreuz, durch Beziehung von Mensch zu Mensch.

Der hier unternommene Versuch, den von R. Wagner in seinen Musikdramen „Lohengrin“ und „Parsifal“ dargestellten Mythos aus theologischer Perspektive zu befragen, konzentrierte sich auf eine Kon-

figuration, nämlich auf das Motiv der „Frage“ in den Gestalten des *Frageverbots* und der *Fragevermeidung*. Zum Abschluss soll noch in eine ganz andere Art des Kunstversuchs hineingesprungen werden: in P. Handkes „*Das Spiel vom Fragen*“. In der Figur des „PARZIVAL“ meldet sich eine interessante Erfahrung folgendermaßen zu Wort:

„Und wenn ich meinerseits nicht fragte, so hieße das nicht, dass ich keine Fragen hatte. Das Fragen ist beständig in mir, aber ich konnte es nicht äußern, auch nicht in Haltung oder Blick. Das Nichtfragenkönnen: mein Lebensproblem. Dass meine Mutter mir eingeschärft hat, niemand zu fragen, ist eine Legende: Immer wieder kam sie und sagte: ‚Kind, frag mich etwas!‘ Wie hätte sie meine Fragen gebraucht, denn sooft sie das sagte, war sie in Not. Einmal fiel sie, mit dem Gesicht voraus, vor mir zu Boden, und ich löffelte – nicht einmal ‚Was hast du?‘ kam mir über die Lippen – meine Nachspeise weiter. Als mein Vater damals oben auf der Leiter plötzlich stockte, sich ans Herz griff und auf mich lange nur herunterstarrte, lachte ich statt zu fragen, obwohl er dann sagte: ‚Ich sterbe‘, und auch wirklich tot war [...] Vater und Mutter, jetzt da ihr tot seid, hätte ich Fragen um Fragen an euch!“⁵⁹

Der Autor: em. Univ.-Prof. DDr. Walter Raberger, geb. 1939, 1958–1965 Lehramts- und Doktoratsstudium (Germanistik und Klassische Philologie) in Wien, Promotion 1966, Theologiestudium in Innsbruck 1966–1971, Priesterweihe 1971, Assistent am Institut für Dogmatik und Fundamentaltheologie 1971–1974, 1974 Promotion zum Dr. theol.,

⁵⁸ H. Blumenberg, Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt a. M. 1979, 28.

⁵⁹ P. Handke, Das Spiel vom Fragen oder die Reise zum sonoren Land, Frankfurt a. M. 1990, 131 ff.

1975–1984 Unterricht am BG/BRG Bad Ischl (Religion und Latein), 1984–2004 Professor für Dogmatik und Ökumenische Theologie in Linz, 1990–1992 Rektor, 2004 Emeritierung, weiterhin Lehraufträge; Forschungsschwerpunkte: wissenschaftstheoretische/sprachphilosophische/hermeneutische Reflexionen zu Themen dogmatischer Lehrtraditionen unter besonderer Einbeziehung der Frankfurter Schule; Publikationen (Auswahl): „der Religion gleichzeitig als Erbe wie als Opponent gegenüberzutreten“ (J. Habermas), in: A. Kreuzer/F. Gruber (Hg.), *Im Dialog. Systematische Theologie und Religionssoziologie* (QD 258), Freiburg i. Br. u. a. 2013, 236–254; „... wer einmal

Kritik gekostet hat ...“, in: M. Hofer/Ch. Meiller/H. Schelkshorn/K. Appel (Hg.), *Der Endzweck der Schöpfung. Zu den Schlussparagraphen (§§ 84–91) in Kants Kritik der Urteilskraft*, Freiburg i. Br.–München 2013, 141–171; „Übersetzung“ – „Rettung“ des Humanen?, in: R. Langthaler/H. Nagl-Docekal (Hg.) *Glauben und Wissen. Ein Symposium mit Jürgen Habermas*. Wien 2007, 239–258; *Theologie: Denken und Glauben im Kontext aktueller Lebenswelten. Anmerkungen zu einer möglichen Kritik sowohl einer funktionalistischen wie auch einer fragmentierten Vernunft*, in: R. Langthaler (Hg.), *Theologie als Wissenschaft* (LPTB 1), Frankfurt a. M. 2000, 123–138.

Hilfen für Angehörige

KLAUS SCHÄFER

Hirntod

Medizinische Fakten – diffuse Ängste –
Hilfen für Angehörige

Was ist eigentlich »Hirntod« und wie sicher ist die Diagnose? In einer für medizinische Laien verständlichen Sprache klärt der erfahrene Klinikseelsorger und Pallotinerpater Klaus Schäfer die medizinischen Fakten, um gezielter Desinformation entgegenzutreten und Angehörigen Hilfestellung zu geben.

topos taschenbücher
120 S., kart., ISBN 978-3-8367-0879-1
€ (D) 8,95 / € (A) 9,20



Verlag Friedrich Pustet



www.verlag-pustet.de