

des *Lohengrin* auch die eigene Faszination durch dieses Werk in einer zurückliegenden Epoche mit getroffen werden sollte.

Diederich fühlt sich im *Lohengrin* „sogleich wie zu Hause“: „Schilde und Schwerter, viel rasselndes Blech, kaisertreue Gesinnung, Ha und Heil und hochgehaltene Banner und die deutsche Eiche: man hätte mitspielen mögen“.²¹ Er begrüßt, was der „König unter der Eiche“ zu sagen hat – „Des Reiches Ehr' zu wahren, ob Ost, ob West“ –, zumal der Sänger des König Heinrich, jedes Mal, wenn das Wort „deutsch“ fällt, die Hand hinauf reckt. Überall nimmt Diederich befriedigt „Wesensäußerungen der Macht“ wahr. Wer wie Telramund und Ortrud „etwas gegen die Macht unternahm“, gilt ihm als „Nörgler“, nicht anders als seine politischen Gegner in Netzig oder die des Kaisers im Reichstag. In diesem Punkt fühlt der Untertan ganz wie sein „herrlicher junger Kaiser“: Diese ewigen Nörgler mögen doch gefälligst „den deutschen Staub von ihren Pantoffeln schütteln“, womit Heßling, wie so oft in diesem Roman, ohne sich dessen bewusst zu sein, ein Wort des Kaisers im Mund führt.²² Und durchaus wie üblich in jener Zeit werden die Intrigen der Opposition als „jüdische Frechheit“ angeprangert.²³ Da jedoch Elsa ein „guttrassiges Benehmen“ an den Tag lege, sei anzunehmen, dass die „jüdischen MACHENSCHAFTEN“ Ortruds keinen nachhaltigen Erfolg haben werden.

Nicht anders als Diederich fühlt sich auch Guste in dieser Oper gleich wie zu Hause. Sie schlägt sich aus Sympathie auf die Seite Elsas, da die Brabanter Thronanwärterin das Opfer einer „höchst üble[n] Klatschgeschichte“ geworden ist,²⁴ wie Guste selbst auch. Lohengrins Auftreten als Held und Retter wird tief befriedigt zur Kenntnis genommen. Heinrich Mann unterstreicht die Bedeutung dieses identifikatorischen Aspekts, denn er lässt seine beiden Opernbesucher die Handlung auf der Bühne echohaft nachvollziehen. „So soll es sein!“ sagte Diederich und nickte auf die kniefällige Elsa hinab – indes Guste, die Lider gesenkt, in reuevoller Unterwerfung gegen seine Schulter fiel“.²⁵ Wie also soll es nach

²¹ Ebenda, S. 347f.

²² Die Kaiser-Zitate Heßlings und Heinrich Manns Quellen dazu sind in der Forschung schon vielfach untersucht worden. Vgl. dazu Helmut Arntzen, Die Reden Wilhelms II. und Diederich Heßlings. Historisches Dokument und Heinrich Manns Romansatire, in: Literatur für Leser 1 (1980), S. 1–14; Hartmut Eggert, Das persönliche Regiment. Zur Quellen- und Entstehungsgeschichte von Heinrich Manns *Untertan*, in: Neophilologus 55 (1971), S. 298–316.

²³ Heinrich Mann, *Der Untertan*, S. 350.

²⁴ Ebenda, S. 348.

²⁵ Ebenda, S. 349.

Diederich Heßlings Vorstellungen sein? Die Frau soll sich vom Mann emporheben lassen und ihm dafür mit der rückhaltlosen Anerkennung des patriarchalischen Regiments danken. Dazu gehört auch, dass sie ihn nicht „nach seinen politischen Geheimnissen“ ausfragt, so wie Lohengrins Herkunft und Mission durch das berühmte Frageverbot der Anteilnahme seiner Ehefrau entzogen bleiben sollen: „Nie sollst du mich befragen.“ Anders als die von Ortrud aufgewiegelte Elsa, hütet sich Guste denn auch, ihren Mann mit derlei Fragen zu irritieren.

Heßlings Identifikation mit dem glücklosen Galsritter geht jedoch nicht bis zum Liebesverzicht. Bevor sie auf ihrer Hochzeitsreise im Schlafwagen „zur Sache selbst schreiten“, fordert Diederich seine frisch Angetraute auf, mit ihm „seiner Majestät unseres allergnädigsten Kaisers“ zu gedenken.²⁶ Denn was Diederich – linkisch und erotisch unbegabt wie stets – die „Sache“ nennt, hat für ihn einen überpersönlichen, „höheren Zweck“, nämlich dem Kaiser tüchtige Soldaten zu liefern. Was Heßling in der Oper mit Befriedigung bemerkt hat: „kaisertreu noch in der Brunst“,²⁷ praktiziert er also auch im Intimbereich seines Ehelebens. So darf auch Guste mit der Elsa nachempfundenen „Vorahnung weiblicher Lustempfindungen“ beruhigt feststellen: „Du bist doch nicht wie Lohengrin“.²⁸ Die Identifikation Diederichs und Gustes mit dem Wagner'schen Liebespaar findet also dort ihre Grenze, wo es um den Sex geht. Dass der Gedanke daran während der ganzen Opernaufführung präsent ist, signalisiert Heinrich Mann mit einem diskreten Hinweis zu Beginn der Szene²⁹ – dem Hinweis auf das „breite rote Plüschsofa“ in der Loge, auf dem die „Herren Offiziere“ Schauspielerinnen empfangen, wovon der abgenutzte Zustand des Möbelstücks und die Flecken darauf unmissverständlich Zeugnis geben.

Es ist bezeichnend für Heinrich Manns satirischen Blick auf den einfältigen und chauvinistischen Wagner-Kult des wilhelminischen Deutschland, dass sein Heßling von dem Bühnengeschehen nur wenig und von der Musik praktisch gar nichts wahrnimmt. Die Handlung registriert er lediglich fragmentarisch und ohne Einsicht in die dramatischen und psychologischen Zusammenhänge. Gerade deshalb aber eröffnet das Bild, das sich Diederich davon macht, eine Fülle von satirischen Perspektiven auf Wagners Oper.

²⁶ Ebenda, S. 361.

²⁷ Ebenda, S. 354.

²⁸ Ebenda, S. 361.

²⁹ Ebenda, S. 346.