

Vorlesung: Richard Wagners Musikdramen

V.: Parsifal

›Bühnenweihfestspiel‹

Stoff und Motive

- »Parsifal« beruht auf mittelalterlichen, daher christlichen Quellen (Wolfram von Eschenbach, »Parzival«). Wagner bedient sich der Legende vom Gral und des Bezugs zum letzten Abendmahl mit Jesus von Nazareth.
- Allerdings wäre es ein Missverständnis, »Parsifal« als christliches Musikdrama anzusehen. Stofflich erstreckt sich Wagners letztes Bühnenwerk auch auf andere Religionen, so Hinduismus und Buddhismus: Die Vorstellung der Wiedergeburt (Reinkarnation) manifestiert sich in der Figur Kundry, die in Wagners Konzeption nicht nur zugleich Gralsbotin und Dienerin der Gegenmacht Klingsors, sondern auch eine neuerliche Wiedergeburt der Herodias ist.

Erlösungsmotiv

- Nach Schopenhauer ist die Erlösung aus der Welthölle des ›Willens‹ nur auf zwei Weisen möglich: 1. Durch die andächtige Versenkung in die Kunst oder den Gegenstand der Erkenntnis (»Reine. willenlose Erkenntnis«) und 2. durch die Verneinung des Willens zum Leben. Nur der letztgenannte Weg führt zur dauerhaften Erlösung.
- Wagner thematisiert in »Tristan und Isolde« Schopenhauers Metaphysik des (erotischen) Weltwillens, in den »Meistersingern« den Gedanken der Erlösung durch die Kunst, in »Parsifal« nun die völlige Erlösung von der Welt vom Leiden und damit vom Leben.

Kunstreligion als Erlösungsdrama

- »Parsifal« bezieht sich auf die Kunstreligion des 19. Jahrhunderts. Die christlichen Kirchen haben dieser Meinung zufolge mehr oder weniger abgewirtschaftet, der Kern der Religion geht daher in Kunst über.
- In »Religion und Kunst«, verfasst 1880, schreibt Wagner: Dort, wo »Religion künstlich« wird, ist es der Kunst vorbehalten, »den Kern der Religion zu retten«, Die Rettung vollzieht sich dadurch, dass die Kunst den Kern sinnbildlich auffasst und vorzeigt
- Dieser Kern ist nach Wagner kein Anderer als der Gedanke der Erlösung, nach Schopenhauer, vom Leben.
- Das bedeutet: Nicht die eigentlichen Aspekte der Erlösungsreligion zählen, sondern die uneigentlichen: Nicht die Dogmen und Lehrsätze, sondern ihr darin verborgener Sinn.
- Als wahre Erlösungsreligionen gelten Christentum und Buddhismus. Sie zeigen nach Wagner die Erlösung vom Leben auf.
- Der christliche Aspekt ist vor allem die Amfortas-Tragödie, also die »Sünde« der Sexualität. durch die sich der Mensch (laut Schopenhauer= ewig fortpflanzt, dabei aber nur das Leiden in die nächste Generation trägt. Amfortas wird durch Klingsor mit Christi Speer verwundet, er leidet fortan ewig wie Tristan, kann aber nicht sterben (wie der Weltwille in Schopenhauers Philosophie).
- Der buddhistische Aspekt bezieht sich auf Kundry: Erlösung aus dem Kreislauf der ewigen Wiedergeburten, Nirwana, ist zugleich die Überwindung des erotischen Begehrens durch Parsifal. Kundry ist zugleich büßende Maria Magdalena und Höllenrose. Kundry ist zudem eine Art von jüdischer Ahasver, der ewige Jude, war in einem früheren Leben Herodias, die Christus am Kreuz verlachte und dafür verdammt ist, in stets neuen Wiedergeburten durch die Weltgeschichte zu irren und niemals dem Leiden zu entkommen.
- Die Gralsburg repräsentiert die Askese, die »Verneinung des Willens zum Leben« (Schopenhauer). Sie lebt Erlösung durch Verneinung der Erotik.
- Sexualität wird in »Parsifal« negativ gedeutet: nicht als unsittlich, sondern philosophisch als Quell allen Leidens. Parsifal, der ursprünglich reine Tor, erkennt diese Leidenszusammenhänge, indem Wagner ihn »welthellsichtig«, werden lässt: Seine Erkenntnis führt zur Verneinung der sexuellen Begegnung mit Kundry (des »Willens«) und damit zu deren und zu Amfortas' Erlösung. Der Grundbegriff ist ebenfalls schopenhauerisch: Mitleid mit Amfortas,

Einsicht ins Illusionäre des Unterschiedes zwischen ich und Nicht-Ich. Parsifal schließt mit dem Speer Christi Amfortas Wunde und erlöst ihn vom Leiden und vom Leben (seinem Priesteramt).

Erster Aufzug

Das Gralsmotiv (Dresdner Amen)

- Das Sinnliche und Geistige, Willensbejahung und Willensverneinung, wird in »Parsifal« musikalisch durch Chromatik und Diatonik unterschieden (vergleiche »Tannhäuser«, Venusberg und Pilgerchoral).
- Symbol der Willenlosigkeit ist das Gralsmotiv. Wagner leitet es aus dem traditionellen Dresdner Amen ab, also einer kirchlichen Gebetsformel.

Kundrys Wiedergeburten

- Gurnemanz erzählt von Kundry: Sie habe wohl in einem früheren Leben schwere Schuld auf sich geladen. Darum diene sie nun dem Gral in büßender Geste.
- Symbol der ewigen Heillosigkeit in endloser Wiedergeburt ist der Tristanakkord in dunkler Färbung. Wagner ordnet ihm eine kreisende Melodie zu, die ewig in sich zurückläuft.

Pseudomodalität und Palestrina

- Parsifal dringt ins Gralsgebiet ein, versteht aber zunächst nichts (der »reine Tor«). Er wird ins Heiligste des Gralsgebietes eingeführt, damit er dort das Leiden des Amfortas und die Sehnsucht nach Heiligung erfahre.
- Im 19. Jahrhundert galt Palestrina als reine, heilige Tonkunst, sogar bei den fortschrittlichen Komponisten wie Liszt und Wagner. In »Parsifal« gibt es eine Reihe von Bezügen, auch im Zeichen der Orchestermusik. Sie symbolisieren die Freiheit vom Willen (Freiheit von der Chromatik).
- Schon im Vorspiel zum ersten Aufzug schreibt Wagner modal klingende, also diatonische, aber nicht dur-moll-tonale Passagen.

- Die Kulthandlung Mitte des ersten Aufzuges verzichtet sogar zum Teil ganz auf das Orchester und spielt damit auf die (angebliche) A-Capella-Tradition der klassischen Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts an- So geht Religion nach Wagners Konzept in Kunst über.

Amfortas' Klage

- Amfortas leidet an seiner Sünde (Hingabe an den Willen, die Sexualität). Er will sein Amt nicht weiterführen, das ihn ewig ans Leben in Schmerzen bindet.
- Wagner gestaltet diese Klage, ähnlich Markes Klage im »Tristan« als eine vierteilige Szene mit fast arienhaften Zügen. Dies steht in der Tradition der vierteiligen Szene und Arie, wie sie schon in Webers »freischütz« vorkommt (Agathe-Arie, Max-Arie).

Abendmahlszene

- Sie ist reine Kunstreligion. Darin wird auch im Text auf die Transsubstantiation des kirchlichen Ritus Bezug genommen.
- Wagner schreibt an dieser Stelle As-Dur (Tonart der Erhabenheit schon seit Beethoven). Die Musik des Vorspieles kehrt wieder und verleiht der Szenerie auch musikalisch eine sakrale Aura.

Zweiter Aufzug

Klingsors Garten

- Klingsor ist der Gegenspieler der Gralswelt. Er wollte einst selbst heilig werden, bemeisterte aber nicht die sexuellen Antriebe. Darum entmannte er sich, was jedoch vom Gral mit Verachtung zurückgewiesen wurde. Seither kämpft er in seinem Wonnegarten gegen die Asketen und trachtet, sie zum Leben (Sinnlichkeit) zu verführen. Mittel hierzu ist Kundry.
- Kundry, die wiedergeborene Herodias, ist dazu verurteilt, die sexuelle Begierde zu befeuern. Nach Schopenhauer ist sie die Verkörperung der Bejahung des Willens zum Leben und damit der Welthölle des Leidens. sie verführt den ankommenden Parsifal auf Befehl ihres Meisters Klingsor.

Die Blumenmädchen

- Parsifal dringt in Klingsors Garten ein und findet zunächst die Blumenmädchen vor. Diese sind, wie wohl von Frauenstimmen dargestellt, eigentlich keine Menschen, sondern Gewächse der Natur. Die Blumenmädchen repräsentieren den völlig erkenntnislosen Willen zum Leben. In Wagners Verständnis sind sie deshalb noch nicht sündig wie Amfortas.
- Wagner komponiert dazu einen Frauenchor als relativ geschlossene Nummer. Einerseits entspricht dies der Operntradition (weshalb Wagners Gegner Eduard Hanslick diese Passage des »Parsifal« denn auch prompt lobte), andererseits aber geht Wagner in der Klangbildung bis zu impressionistischen Wirkungen der Klang Sinnlichkeit voran. Das bedeutet, die Musik der Blumenmädchen ist nicht leittonig durchwirkt, nicht drängend und daher relativ »unschuldig«, wie es die Blumenmädchen am Leiden des Lebens sind.

Welthellsichtigkeit

- Kundry erzählt Parsifal von seiner Mutter Herzeleide (ein sprechender Name) und will ihn zur Erkenntnis der Liebe führen. Diese aber ist Eros, die sinnliche Liebe. Als Parsifal sie erfährt, wird er »welthellsichtig«.
- Welthellsichtigkeit bedeutet hier: Einsicht in das Wesen der Welt und ihren Leidenszusammenhang. Diese Erkenntnis ist im wesentlichen schopenhauerisch: Durch die sexuelle Begierde wird nichts weiter erreicht als der Übergang des Leidens in die nächste Generation, die Verewigung der Qual, so wie Amfortas sie empfindet.
- Parsifal fühlt plötzlich das Leid des Amfortas in sich selbst, da er metaphysisch mit ihm identisch ist. Was er im ersten Aufzug noch nicht begriff, die Manifestation des Leids, das auf dem Gralshüter liegt, erkennt er nun. Der Schmerz ist also nicht Parsifals eigenes Leiden, sondern »Mitleiden«. Nach Schopenhauer ist »alle Liebe Mitleid«, und wo sie dies nicht ist, ist sie Selbstsucht. Mitleid zerreißt also den Schein der Individuation und lässt die Erkenntnis vom wahren Wesen der Welt reifen.
- Parsifal entsagt darum der begierig andrängenden Kundry, erlöst damit diese wie auch Amfortas. Kundrys weitere Verführungsversuche scheitern. Am Schluss tritt Klingsor mit dem

geraubten Speer näher, der einstmals die Seite Jesu Christi geöffnet hatte. Parsifal aber ergreift ihn, schlägt mit ihm das Zeichen des Kreuzes (der Willensverneinung) und lässt den verführerischen Garten versinken.

Dritter Aufzug

- Die Gralsburg ist verfallen und verwildert, als Parsifal nach langer Irrung (zu der ihn die abgewiesene Kundry verfluchte) wieder Gralsgebiet betritt. Kundry erwacht wieder in ihrer Eigenschaft als Gralsbotin, ist nun aber nicht mehr Höllenrose, sondern büßende Maria Magdalena. Büßung ist nach Schopenhauer die Form, sich vom quälenden Willen loszureißen.

Karfreitag

- Parsifal gelangt an einem Karfreitag ins Gralsgebiet zurück. Gurnemanz erklärt dem Ankömmling (den er zunächst nicht wiedererkennt) die Bedeutung des Tages. »Weißt du denn nicht, dass heute der allerheiligste Karfreitag ist?«
- Bei Wagner ist Karfreitag ein Karfreitag ohne Ostern. Jesus Christus stirbt hier nicht, um am dritten Tage wiederaufzuerstehen. Karfreitag ist ein Tag der Schmerzen und der Erkenntnis in die Heillosigkeit der Welt, sofern sie Wille zum Leben ist. Karfreitag ist aber auch der Tag der Erlösung vom Leiden.
- Wagner schreibt an der Karfreitags-Stelle eine Klangfolge, die als Anspielung auf Palestrinas Motette »Stabat mater« deutbar ist. Der Text stammt aus einer Sequenz über die Gottesmutter der Schmerzen, die an Christi Kreuz stand (also an Karfreitag).
- Die als »Karfreitagszauber« bekannte Passage des dritten Aufzuges beschreibt die Unschuld der Natur im Zeichen des Schmerztages. Die Natur, eigentlich Produkt des Willens zum Leben und damit der Qual, wird durch Christus' Tat gleichsam miterlöst. Wagner schreibt dazu meditative, wenig drängende, aber fließende Musik, Symbol der gereinigten Natur.

Amfortas' Todessehnsucht

- In der Gralsburg begeht man Titurels (Amfortas' Vater) Ende. Amfortas will ebenfalls die Erlösung durch den Tod.
- Wagners Verse erinnern im Gehalt stark an die des »Fliegenden Holländer«, komponiert fast vier Jahrzehnte zuvor. Beispiel:
»Verdammt bin ich zum grässlichsten der Lose, zehnfacher Tod wär' mir erwünschte Lust« (Holländer) »Mir endlich spende den Tod. Tod, Sterben, einzige Gnade« (Amfortas)

»Erlösung dem Erlöser«

- Parsifal schließt Amfortas' Wunde mit Christi Speer und +übernimmt sein Amt. Kundrys Erlösung vollzieht sich im Tod (Ende aller Wiedergeburten).
- Mit der Rettung des Speers aus schuldbefleckten Händen wird allerdings auch Christi Werk auf Erden erlöst. Bei Wagner erfährt also sogar Christus selbst Erlösung (aus den unreinen Sünderhänden).
- Das Ende ist »willensfrei«, impressionistisch und zugleich eine Anspielung auf Kirchenmusik. Kunst und Religion gehen damit eine nochmalige Verbindung ein.