

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

Personale Informationsmittel

Richard WAGNER

Parsifal

Aufsatzsammlung

- 16-4** **Schwerpunkt: *Parsifal***. - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2016. - 252 S. : Notenbeisp. ; 24 cm. - (Wagnerspectrum ; 12. 2016,1). - ISBN 978-3-8260-6003-8 : EUR 18.00
[#4830]

Die Aufsätze zum Schwerpunkt¹ behandeln:

Volker Mertens: „*Wesenlose Phantasterei*“? - *Die mittelalterlichen Quellen von Wagners „Parsifal“* (S. 13 - 41) übernimmt die undankbare Aufgabe, den durch Wapnewskis Motivkataloge eigentlich totgerittenen Abgleich zwischen Wolfram von Eschenbach und dem Bühnenweihfestspiel einerseits zu erneuern, andererseits aber auch durch neue Beobachtungen anzureichern. Diese betreffen zunächst einmal Wagners Umgang mit dem (vermutlich ungelesenen) Original und den Übersetzungen von San Marte und Karl Simrock. In die nach Wagners Biographie gegliederte Erzählung werden Inhaltsangaben eingestreut, so zu Wolfram und zur Skizze der **Sieger**. Bei den einzelnen Briefzeugnissen wird genauer als bislang auf Lücken und Entwicklungssprünge geachtet. Für die Konzeption des Mitleids wird neben Schopenhauer auch auf Lessing verwiesen. Dann werden Kundry und der Karfreitag motivgenetisch untersucht. Der immense Einfluß von Joseph Görres bleibt Mertens verborgen. Ein Exkurs über ein Christusbild von Dürer und seine Wirkung auf Wagner beschließt die Untersuchung.

Mareike Giertler: *Vom Sinnesreiz zum Vorstellungsbild - Zur Funktion der Gralsbotin bei Wolfram von Eschenbach und Richard Wagner* (S. 43 - 65) stellt ihre Deutungen der mittelalterlichen Romanfigur Cundrîe und der einzigen weiblichen Figur des Parsifal gegeneinander. Dabei arbeitet sie mediävistisch auf der Basis veralteter und zudem unvollständig rezipierter Literatur; Karl Bosl und Hans Robert Jauß können schon lange nicht mehr als alleinige Garanten zum Verständnis mittelalterlicher Kulturgeschichte herangezogen werden. Die daraus entnommenen lateinischen Fachtermini wie *deformitas Christi*, *sermo humilis* usw. suggerieren eine Verbindung mit „Reformorden, Ketzern und religiösen Bewegungen“, die die Wolfram-Forschung längst ad acta gelegt hat. Orgeluse, die zumindest ansatzweise das Vorbild

¹ Inhaltsverzeichnis: http://scans.hebis.de/38/18/08/38180880_toc.pdf

für die Verführerin des zweiten Aufzugs abgegeben hat, wird gar nicht erst erwähnt. Daß Wagner gegenüber dem hochmittelalterlichen Roman „verdichtet“ (S. 52), ist eine billige Aussage, die nicht wahrer wird, weil sie zuerst von Wagner selbst erhoben wurde - kommt doch im Gegenzug sehr viel hinzu. Das wird nirgends deutlicher als in dem Abschnitt *Kundrys Kuss* (S. 56 - 61), in dem sich kein Bezug mehr auf Wolfram oder das Mittelalter überhaupt findet. Daß Kundry „nicht nur Schlange und Eva in einer Person“ sei, sondern „außerdem die Funktion des Paradiesapfels“ übernehme (S. 57), ist abgeschmackt – die wichtigste Fremdzutat Wagners zur Wolfram’schen Vorlagen ist die Doppelrolle von Hure und Büßerin (Mulier Samaritana, Maria Magdalena, Maria Aegyptiaca), die Wagner sehr konkret aus der Schlußszene des **Faust** kannte. Richtig herausgestellt wird, wie sich Wagner in den Verführungsszenen bemüht, das Bewußtwerden des Unbewußten szenisch begreifbar zu machen. Das hätte man allerdings an der Vor-Freudianischen Psychologie, etwa Krafft-Ebings **Psychopathia sexualis** (Stuttgart 1886 u.ö.) abprüfen müssen - aber hier verzichtet Gierler vollends auf Fußnoten. Zum Abschluß wagt die Autorin eine Deutung der Wandlung Parsifals zum „Dichterkünstler“ im Sinne von Oper und Drama (*Das Wunder*, S. 61 - 64). Das paßt dann doch eher auf Walther von Stolzing! Ob mit den Kategorien dieses 1850/51 entstandenen Werkes wirklich das Konzept des ausdrücklichen weder als Oper noch als Drama, sondern als „Bühnenweihfestspiel“ titulierten Spätwerkes zu fassen ist, darf bezweifelt werden. Kundry wird, durch eine Anleihe bei Nietzsche, als „Vermittlerin zwischen Gefühl und Verstand“ und „Medium der Erlösungsdramaturgie“ gedeutet und ihre finale Entseelung, die den meisten Regisseuren zu tragen peinlich ist, hinwegdiskutiert.

Egon Voss: *Parsifal-Probleme - Besonderheiten der Bayreuther Aufführungen von 1882 und ihre Folgen* (S. 67 - 93) befaßt sich mit den musikalischen Varianten, die Wagner vor der Publikation der **Parsifal**-Partitur gegenüber Porges und Levi machte, und die insofern zu Abweichungen von der handschriftlichen Partitur führten. In einer Tabelle sind diese Abweichungen zusammengestellt (S. 88 - 92).

Matthias Gockel: *Sehnsucht nach Erlösung - Religiöser Symbolismus und ästhetische Transformation im „Parsifal“* (S. 95 - 120). Unter gänzlicher Ausblendung des Wagner’schen „Regenerationsgedankens“ stellt Gockel die christlichen Motive von Abendmahl und Erlösung in ihrer Transformation dar, die sich auf einen neuen Kunstbegriff richtet. Das wird kontrastiert durch die Analyse der von Dieter Borchmeyer und Ulrike Kienzle vorgetragenen Deutungen, von denen die erste christlich, die zweite atheistisch verstanden wird. Unter Bezugnahme auf Walter Benjamin soll das Werk als „allegorischer Ausdruck einer neu gewonnenen Identität und Integrität“ verstanden werden, die sich „auf zwei Ebenen“ abspiele: „in der Welt des Musikdramas und in der Welt der Zuhörenden und Zuschauenden“ (S. 119). Genau das hat Wagner mit seiner Regenerationslehre formulieren wollen – allerdings mit Konnotationen, die den neo-materialistischen Interpretationsansatz von Gockel konterkarieren und uns „in einer Epoche anhaltender ka-

pitalistischer Krisen“ die Freude an „neuen Visionen individueller und kollektiver Menschlichkeit“ (S. 120) verderben.

Gingiorgio Satragni: *Parsifal - Theologie im Klang* (S. 121 - 141). Der Klang wird von Satragni unter Anführung ähnlicher Äußerungen Wagners als „unsichtbare Seele“ gedeutet. Schon im Lohengrin-Vorspiel baut sich eine „vom äußeren Erscheinen losgelöste Musik“ auf (S. 124). In den Berichten des Gurnemanz treten zyklische (d.h. unendliche) Melodien (Gral) gegen absteigende Tonfolgen (Engel). Auch die Wahl der Tonarten deutet Entrückung an: „Wenn Ces-Dur im Quintenzirkel als Tonart der Transzendenz gilt, klingt in diesem Kontext D-Dur wegen der plötzlichen Entfernung von dem gewählten harmonischen Zentrum als noch weiter abgelegene Tonart“ (S. 130).

Magdalena Zorn: *Wagners Parsifal und Stockhausens LICHT - Zum modernen Mysterienspiel zwischen neomittelalterlicher Lehrhaftigkeit und performativer Ästhetik* (S. 143 - 160). Die 1997 - 2003 von Stockhausen komponierte LICHT-Hepatology besteht aus 165 Einzelwerken. Sie sind mit Zitaten der Theosophin Helena Blavatska und buddhistischen Texten durchsetzt (S. 145). Das Werk wurde bislang wegen seines Umfangs mit dem Ring verglichen. Zorn hält dies für eher oberflächlich. Der **Parsifal**, den sie als „katholisierend“ deutet (S. 146) beinhaltet eine „motivische Vergegenständlichung von Weltwissen“, das bei Stockhausen in der sogenannten „Superformel“ nachhallt (S. 148).

Im vom Schwerpunktthema abgelösten *Forum* beschäftigt sich Sven Friedrich mit: *Das phantasmagorische Kunstwerk - Tendenzen und Perspektiven der Opernregie* (S. 161 - 198). Wie üblich folgen Besprechungen von Büchern zu Richard Wagner und Musik-CDs bzw. DVDs mit Aufführungsmitschnitten.

Arno Mentzel-Reuters

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8100>