

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

Personale Informationsmittel

Richard WAGNER

Parsifal

- 18-1** ***Parsifal oder Die höhere Bestimmung des Menschen*** : Christus-Mystik und buddhistische Weltdeutung in Wagners letztem Drama / Peter Berne. - Wien : Hollitzer, 2017. - 318 S. : Notenbeisp. ; 25 cm. - ISBN 978-3-99012-419-2 : EUR 34.90
[#5458]

In einer Rezension von Schlingensiefs Bayreuther *Parsifal*-Inszenierung von 2004 monierte Udo Bermbach den Versuch einer Resakralisierung¹ des *Parsifal*.² Nichts anderes, wenngleich unter Verzicht auf effekthascherische Mittel, tut dieser Band.³ Er liest sich wie ein um 50 Jahre verspätetes Erbe, indem er Albert Schweitzer und Carl Gustav Jung als Hauptzeugen für seine positive Deutung des ‚Bühnenweihfestspiels‘ bemüht. Das ist kein Zufall, denn Berne muß an einem Zeitpunkt ansetzen, der vor dem Generalangriff von Hartmut Zelinskis auf Wagner als Rassisten und Antisemiten liegt, mit dem die *Parsifal*-Forschung aus den Fugen geriet.⁴ Das ist sinnvoll und sogar begrüßenswert, weil die als Dekonstruktion getarnte Stilisierung des *Parsifal* zu Hitlers „Lieblingsoper“ einen konstruktiven Blick auf das Werk fast unmöglich gemacht hat. Diese Vorwürfe erklärt Berne als „Irrtümer und Verfälschungen“, die „sich von selbst auflösen werden, um so den Blick freizugeben auf ein einzigartiges Kunstwerk, dessen ethische Aussage gerade auf die orientierungslose und krisengeschüttelte heutige Menschheit eine heilende Wirkung ausüben kann“ (S. 11). Der Satz hätte dem ‚Meister‘ zweifelsohne gefallen, huldigt er doch der gleichen Selbstanbetung der Kunst und des Künstlers, die aus einer Oper dekretorisch ein ‚Bühnenweihfestspiel‘ macht.

¹ ***Richard Wagners Liturgie der Zukunft*** : jüdisch-christliche Kunstreligion im 19. Jahrhundert, / Wolf-Daniel Hartwich. // In: Säkularisierung und Resakralisierung : zur Geschichte des Kirchenlieds und seiner Rezeption / hrsg. von Richard Faber. - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001, S. 79 - 98.

² ***Anmerkungen zu Schlingensiefs Bayreuther Parsifal*** / Udo Bermbach. // In: Wagnerspectrum. - 1 (2005), S. 240 - 251, hier S. 246.

³ Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1131581784/04>

⁴ Zusammenfassend: ***Jubiläum im umgekippten Tempel*** : Bayreuth, Richard Wagner, der Antisemit und seine bessere Utopie im „Parsifal“ / Heinz-Josef Heribort. // In: Die Zeit. 1982-07-30. - Online: <http://www.zeit.de/1982/31/jubilaeum-im-umgekippten-tempel> [2018-01-27].

Es waltet bei Publikationen über Wagner immer noch die Maxime, man müsse cum ira et studio, entweder apologetisch oder vernichtend schreiben und nicht etwa auf Zorn und Eifer verzichten. Somit wird für Berne das Libretto des **Parsifal** beinahe zu einer heiligen Schrift, zu einer Offenbarung ohne zeitliche Gebundenheit. Damit verläßt Berne den Boden wissenschaftlichen Denkens und gerät in den Bereich des missionarischen, eifernden Schrifttums.

Diesen Impetus muß man wieder ausblenden, um aus dem engagierten Buch wissenschaftlich Nutzen zu ziehen: Albert Schweitzer (1875 - 1965) und C. G. Jung (1875 - 1961) sind nicht die unvordenkliche Autoritäten, als die sie Berne zitiert, aber sie sind Zeugen eines Denkens, das in seiner Grundprägung historisch dem **Parsifal** und seiner Welt näher steht als unseres, in dem Weltkrieg und Holocaust von Anfang an präsent waren. Insofern verhelfen Bernes Rückbezüge auch zu Orientierungspunkten in Wagners Denken, das von diesem Grauen nicht geprägt war und insofern auch nichts von der zukünftigen Fatalität wissen konnte. Allerdings darf darüber nicht vergessen werden, daß – Dialektik der Aufklärung! – die „Erlösung der Natur“ (S. 265), die Wendung in eine trans-rationale Emotionalität („Kundry - Das Labyrinth des Unbewussten“, S. 107 - 142, und gleich danach: „Amfortas - Ich-Werdung und Freiheit“, S. 143 - 161) Phantasmagorien sind, mit denen sich das industriellen Zeitalter Naturausbeutung und viktorianische Zwangsmoral erträglicher machte.

Die Kritik an der instrumentalisierten Vernunft stellt Berne mit guten Gründen als ein zentrales Anliegen von Wagners „Regenerationsschriften“ heraus, die ab 1880 während der Komposition des **Parsifal** entstanden (das Libretto wurde allerdings bereits 1877 veröffentlicht und später nur marginal verändert). Allerdings geht es methodisch nicht an, dabei „Wagners polemische Äußerungen von seinen tieferen philosophischen Überlegungen zu trennen“ (S. 69). Die Verwobenheit humanen wie menschenverachtenden Denkens bei Wagner wird deutlich, wenn er den preußischen Militarismus ablehnt, indem er ihn auf jüdische Einflußnahme zurückführt.⁵ Der Appell an das vom späten Wagner beschworene „Reinmenschliche“⁶ ist eine Attitüde,

⁵ „Als Ergebnis dieser Kultur stellt sich dem die letzte Rechnung ziehenden Juden die Nothwendigkeit Kriege zu führen, sowie die noch viel größere, Geld dafür zu haben, heraus. Demzufolge sieht er unsere staatliche Gesellschaft als Militär- und Zivilstand abgetheilt: da er seit ein paar Jahrtausenden im Militärfach unbewandert blieb, widmet er seine Erfahrungen und Kenntnisse mit Vorliebe dem Zivilstand, weil er sieht, daß dieser das Geld für das Militär herbeizuschaffen hat, hierin seine eigenen Fähigkeiten aber zur höchsten Virtuosität ausgebildet sind.“ **Erkenne dich selbst** / Richard Wagner. // In: Sämtliche Schriften und Dichtungen / Richard Wagner. - Volks-Ausgabe, 6. Aufl. - Leipzig : Breitkopf & Härtel. - Bd. 10 [ca. 1912], S. 263 - 274, hier S. 266.

⁶ „Nicht fern genug von der erzielten Vollendung könnten wir beginnen, um das Reinmenschliche mit dem ewig Natürlichen in harmonischer Übereinstimmung zu erhalten“, schreibt Wagner an Heinrich von Stein am 31.1.1883 aus Venedig (**Schriften und Dichtungen**. - Bd. 10 [wie Anm. 5], S. 316 - 323, hier S. 322), aber die Handlung des **Parsifal** belehrt uns eines Besseren: der „um das Heilige“ ringende Klingsor wird „verachtungsvoll“ – d.h. ohne alles „Mitleiden“ – von den

die aufgegeben wird, wenn es um Fähigkeiten geht, „die der gänzlich semiotisierten sogenannten lateinischen Welt verloren gegangen“ seien, aber in „den deutschen Stämmen durch Zurückgehen auf ihre Wurzeln“ zu finden sei.⁷ Das ist das Kunstprogramm des späten Wagner, zweifellos eine Lüge, denn er hat mitnichten irgendwelche arischen, germanischen oder auch nur deutschen Wurzeln ausgegraben, sondern sein eigenes Innenleben in Figuren gegossen, die er aus mittelalterlichen Texten herausgeschnitten hat. Darin liegt tatsächlich die ‚Modernität‘ seiner Werke (vor allem des *Tristan* und des *Parsifal*), aber es sind dann keine Lehrstücke von der ‚höheren Bestimmung des Menschen‘, sondern Lehrstücke über die Hilflosigkeit des eindimensionalen Menschen, der zwar Speer und Kelch, aber nicht mehr Mann und Frau zusammenbringen kann.

Die offenkundigen Defizite des ‚Bühnenweihfestspiels‘ mag Berne nicht gelten lassen. Wagner habe in den mittelalterlichen Texten „archetypische Bilder“ erlebt, „ihm war es vorbehalten, die tiefere Bedeutung jener Bilder, die in den alten Dichtungen unausgesprochen geblieben war, intuitiv zu erfassen und in seinem Drama klar zur Darstellung zu bringen“ (S. 91).⁸ Doch ist Klingsors „furchtbare Not“, in der „wir wohl die unkontrollierte sexuelle Begierde zu erblicken haben“ (S. 93) wirklich ein Archetypus menschlichen Daseins oder eher ein viktorianisches Schreckgespenst? Für Berne erscheint sie „insofern als ‚sündig‘ (...), als sie den Menschen zum Sklaven seiner Triebe, also unfrei macht. Die Begierde ist aber auch besitzergreifend und selbstbezogen, weshalb sie den Egoismus verstärkt und ein Hindernis für echte Liebe bildet“ (S. 93). Berne schließt mit einigem Recht an, daß Wagner eigentlich eine Kritik der „christlichen“ – d.h. auf „verneinenden verboten und Begriffen beruhenden – Moral“ im Sinn hatte (S. 95) und einen Weg zur ganzheitlichen Liebe (S. 205) aufzeigen wollte. Es hat einen gewissen Charme, daß Berne in Kundry „nicht die Verführung zum Sexuellen, sondern die Überschwemmung des Bewusstseins durch das animalisch Triebhafte“ (S. 204) sieht. Den aggressiven Kontrollverlust erleidet Parsifal jedoch schon zuvor bei der Tötung des Schwans (für Berne S. 182 allerdings „totaler Mangel an Bewusstsein für die Heiligkeit des Lebens“). Aber warum drückt sich diese Triebhaftigkeit in Gestalt von Frauen aus, neben

Gralshütern vertrieben und zusammen mit seinem Zauberreich pulverisiert. Für ihn gilt der „Unschuldstag“ des Karfreitagszaubers nicht. Ganz anders im Neuen Testament: „Den Schwachen im Glauben nehmt an und streitet nicht über Meinungen“ (Röm 14,1), der Satz, der die Bekehrung des Augustinus vom Gnostiker zum Christen einleitete.

⁷ *Brief an Herrn von Stein* (wie Anm. 6), S. 322. Das Wort „deutschen“ im Original gesperrt.

⁸ Nicht nur Ludwig II. oder Nietzsche, auch ein versierter zeitgenössischer Kritiker hatte Schwierigkeiten, die archetypische(?) Läuterung Parsifals vom „Thoren“ zum „Wissenden“ durch Zurückstoßen sexueller Avancen zu begreifen. Vgl. *Parsifal* / Édouard Schuré. // In: *Revue wagnérienne*. - 1 (1885), S. 270 - 281, hier S. 280 - 281: „C'est là une idée qui peut plaire aux théoriciens du pessimisme, mais qui ne persuadera jamais un esprit sain, malgré tout l'artifice du dramaturge et du musicien.“

Kundry auch durch die Blumenmädchen, die mit der Überwindung des Triebhaften plötzlich verwelken und im dritten Aufzug als stimmlos-vegetative „Karfreitagsaue“ auftreten; warum verliert auch Kundry im dritten Akt nach einem matten „Dienen – dienen“ ihre Stimme⁹ und verlischt ihr Leben im Angesicht des Grales (während Amfortas geheilt wird)? Warum, mit einem Wort, ist die höhere Bestimmung des Menschen allein etwas für Männer?

Dabei ist Kundry ebenso Opfer einer zerrissenen Welt wie Amfortas. Noch mehr gilt dies für Klingsor, weil er nicht nur am „Heiligen“ scheitert, sondern auch noch verstoßen wird. Und man würde doch von einem Jungianer eine Erklärung dafür verlangen, wieso die Selbstkastration „zugleich die Liebesfähigkeit überhaupt zerstört. Was zurückbleibt ist ein eiskaltes Wesen, das seine innere Leere durch Hass und Machtgier zu kompensieren versucht“ (S. 95). Spätestens hier wird es Zeit, aus der Werkimmanenz auszubrechen. Der Anfang allen Leidens ist nicht Klingsors Versagen, sondern die elitäre Arroganz der Gralswelt und ihre Unfähigkeit zur Barmherzigkeit. Titurels Umgang mit dem eigenen, um Erbarmen flehenden Sohn („du büß‘ im Dienste deine Schuld“) ist sadistisch – aber nirgends im Text wird es kritisiert, Titurels Tod wird von Gurnemanz und Parsifal sogar aufrichtig betrauert. In der ursprünglichen Fassung des Librettos sollte der Patriarch sich am Ende sogar wieder segnend aus dem Sarg erheben, womit das Drama wieder dort angekommen wäre, wo es begann.¹⁰ Das von Schopenhauer als Symbol menschlichen Leidens beschworene Rad des Ixion¹¹ steht hier also ganz und gar nicht still - es muß nur der nächste Klingsor kommen, um das Drama erneut auszulösen.

Es ist nicht frei von Zynismus und gänzlich unbiblisch¹², wenn man Amfortas dabei vorwirft, er stelle „zuletzt auf radikale Art und Weise sein eigenes Wohl über das Wohl der anderen. Sein Verhalten ist das gerade Gegenteil von dem, was Christus vorgelebt hat und das Ideal des Gralsritters sein soll-

⁹ Die völlige Unterwerfung der einzigen Frau – dargestellt in einer Fußwaschung, die Joh. 12,1-3 konterkariert – hält Berne für ein „bewegendes Bild“ (S. 236). Das könnte es sein, wenn der Magdalenenfigur hier auch nur ein Hauch von der Würde verblieben wäre, die sie im mittelalterlichen Kosmos hatte, vgl. **The making of the Magdalen** : preaching and popular devotion in the later Middle Ages / Katherine Ludwig Jansen. - 2. print. - Princeton, NJ [u.a.] : Princeton Univ. Press 2001.

¹⁰ Wagner hat diese Regieanweisung nur wegen der peinlichen Wirkung der Szene gestrichen. Vgl. **Dokumente zur Entstehung und ersten Aufführung des Bühnenweihfestspiels Parsifal** / hrsg. von Martin Geck und Egon Voss. - Mainz : Schott, 1970 (Sämtliche Werke / Richard Wagner ; 30), S. 134. Berne konstatiert zwar, daß „die alte Gralsgemeinschaft“ des Titurel und Gurnemanz unfrei und weltfremd sei und darum „den Verführungen der Klingsorwelt erliegen“ mußte (S. 168), läßt aber nicht erkennen, was sich daran am Schluß des Dramas geändert hat.

¹¹ **Die Welt als Wille und Vorstellung** : erster Band / von Arthur Schopenhauer. - Hrsg. von Ludger Lütkehaus. - Zürich : Hafmans, 1988. - (Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden ; 1), S. 266 (Teil I, Buch 3, § 38).

¹² Matt. 12,7: „Barmherzigkeit will ich, nicht Opfer“, nach Hosea 6,6: „Denn ich habe Lust an der Liebe und nicht am Opfer“.

te“ (S. 156). Eine solche Distanzierung gelingt Berne nicht, er ist nur damit beschäftigt, das zu „erklären“, was er bei Wagner vorfindet. So verfährt er auch mit Wagners allgegenwärtigen Blut-Metaphern, die er in einer geradezu scholastischen Distinktion („zwei Arten des Blutes“, nämlich „Sündenblut“ und „heiliges Blut“¹³) rationalisieren möchte. Zwar sollte man diese Bilder nicht mit den Blut-Phantasien der NS-Rasselehrer vermengen, aber den darin enthaltenen Sadismus darf man auch nicht derart verharmlosen. Im Zweifelsfall löst sich Berne vollkommen von Wagner ab, etwa wenn er die „Symbolik des Speeres“ erläutert: „Wie Amfortas den Speer vom Gral trennt und mit kühner Selbstherrlichkeit zu weltverwandelnden Taten auszieht, so hat sich die neuzeitliche Menschheit in der Renaissance aus der Bevormundung durch die geistige und gesellschaftliche Ordnung des Mittelalters gelöst und, ihre Freiheit ergreifend, sich in das Abenteuer eines nur auf den Menschen und seine eigene Kraft gestellten Weltbewältigung hineinbegeben“ (S. 160). Das erinnert doch sehr an die kirchliche Polemik gegen Marxismus und Existentialismus der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Wagners Geschichtsbild sähe anders aus.¹⁴

Den letzten Teil seines Buches widmet Berne einer kommentierenden Begleitung des Helden Parsifal, der vom (1) reinen Toren (2) durch Mitleid wissend (3) die Rückkehr des Speeres ermöglicht, was schließlich (4) „Erlösung dem Erlöser“ bedeutet. Das wird im *Epilog* durch Einbeziehung des Karfreitagszaubers als „Erlösung der Natur“ beschrieben. Die Problematik dieser vordergründig werkimmanenten Vorgehensweise wurde bereits angedeutet. Wie kann man einen Satz wie diesen lesen und unwidersprochen lassen: „Parsifal ist, wie wir wissen, kein gewöhnlicher Mensch, sondern steht auf einer sehr hohen Entwicklungsstufe“ (S. 200). Das ist so überzeugend wie der Plot eines Superman-Films.

Berne sucht sein Heil für sein Finale in der Analyse der Musik, was – wie bei Wagner-Analysen meistens - in eine Tabula von Leitmotiven mündet. Berne spricht lieber von Klangsymbolen, die „zu einem Tongemälde zusammenkontrapunktiert“ werden (S. 227). Doch sind die musikalischen Verwandt-

¹³ In der Wunde des Amfortas sieht Berne sogar „Reste des Christus-Blutes“ (S. 158).

¹⁴ Äußerungen zur Renaissance finden sich bei Wagner nur selten. In *Oper und Drama* schreibt er von der „Periode der sogenannten ‚Renaissance‘, mit der wir den Ausgang des Mittelalters und den Beginn der neueren Zeit bezeichnen. Hier strebt mit wahrer Riesenkraft der innere Mensch, sich zu äußern. Der ganze Gährungsstoff der wunderbaren Mischung germanisch individuellen Heroenthumes mit dem Geiste des römisch-katholisierenden Christenthumes drängte sich von innen nach außen, gleichsam um in der Äußerung seines Wesens den unlösbaren inneren Skrupel los zu werden. Überall äußerte sich dieser Drang nur als Luft zur Schilderung, denn unbedingt ganz und gar sich selbst geben kann nur der Mensch, der im Inneren ganz mit sich einig ist: das war aber der Künstler der Renaissance nicht; dieser erfaßte das Äußere nur in der Begierde, vor dem inneren Zwiespalte zu fliehen.“ (*Schriften und Dichtungen* [wie Anm. 5]. Bd. 4, S. 6 - 7), d.h. hier wird dem „welschen Dunst und welschen Tand“ einmal mehr das „Deutsche und Ächte“ eines Genies wie Shakespeare und dann Wagner selbst entgegengesetzt.

schaften der Motive nicht genau der Motor des Geheimnisvollen und Vagen, das dem Hörer des *Parsifal* etwas ermöglicht, was dem Leser des Librettos versagt bleibt – nämlich die Illusion einer inneren Gesetzmäßigkeit, die genau das erfüllt, was den Hörer bewegt? Berne thematisiert diese Offenheit nicht, sondern vergibt neue Bezeichnungen für die Motive, die sich natürlich aus seiner intellektuellen Sichtweise der Szene speisen. Das wird deutlich, wenn er darauf verweist, daß „das Motiv der Heilswahrsagung“ (d.h. „Durch Mitleid wissend ...“) von Cosima als „Parsifal Motiv“ bezeichnet wird. Im Vorspiel zum dritten Akt, das Berne ausführlich analysiert, spricht er dem (von ihm so benannten) „Begierde“-Motiv eine Schlüsselrolle zu, das etwa im ersten Akt zu Kundrys Worten „nur Ruhe will ich“ greifbar wird, und zumindest vordergründig die Macht Klingsors über sie umschreibt, der sie mit eben diesem Motiv wieder aus dem Schlaf erwecken wird (S. 115 - 116). In Bernes Interpretation ist diese „Begierde“ oder „die menschliche Triebnatur, die so viel Leid verursacht“ (S. 117) das Grundübel. Aber unter was für einer „Begierde“ sollte Kundry leiden, die doch im wahrsten Sinne des Wortes todmüde ist? Es ist doch eher eine Umschreibung des Zwanges („wohl willst du, denn du musst“), also, um statt Jung einmal Freud zu bemühen, des „Wiederholungszwanges“.

Entgegen seiner durch die impressionistische Klangwelt überzeugenden musikalischen Erzählung löst das „Bühnenweihfestspiel“ die Probleme nicht, die es anspricht, und so wird auch die didaktische Hinführung auf eine darin kodierte Botschaft nicht überzeugen, solange sie sich nicht aus dem hermeneutischen Zirkel löst. So kann auch Berne die „höhere Bestimmung des Menschen“ nicht daraus ableiten, weil *Parsifal* eine Oper und keine göttliche Offenbarung ist – und weil der Gedanke einer „höheren Bestimmung“ zu einer Weltanschauung gehört und sich somit der wissenschaftlichen Methodik entzieht.

Arno Mentzel-Reuters

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

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

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8814>