

Der Karfreitagszauber im „Parsifal“. Eine Besinnung¹

Es ist das Ende einer langen Irrfahrt. Und es ist der Morgen des allerheiligsten Tages, des Karfreitags. Parsifal kehrt zurück.

Der lange Weg, den Parsifal geht und den dieses letzte Werk Richard Wagners in seinem windungsreichen und dramatischen Verlauf nachzeichnet, ist ein Weg, für den der Karfreitag eine entscheidende Rolle spielt. An einem Karfreitag, so erinnert sich Wagner, ist ihm die Ursprungsidee für dieses Werk gekommen, lange Jahre bevor es dann schließlich als sein letztes vollendetes Werk zur Aufführung kommen sollte. Zwar ist diese Erinnerung faktisch nicht ganz zutreffend, da es wohl nicht gerade ein Karfreitag war, an dem Wagner den Keim zum „Parsifal“ erschaute, aber das ist nebensächlich. Es war in jedem Fall eine Stimmung, die sich an diesen hohen Feiertag, an diesen klagereichen Tag angelehnt hat und die dieses Bühnenwerk durchzieht. Die Klage ist ein Grundmotiv der Handlung und der Musik, die Klage und ihre schließliche Überwindung. Klagereich ist der Weg, voller Irrung und Irrtum, reich an Verstrickung, doch licht und hell ist das Ziel, harmonische Stimmigkeit, allumfassende Erlösung, die Gegenwart des Geistes und der Kraft.

Dies alles wird in diesem Werk nicht einfach nur gezeigt, als ein merkwürdiges Schauspiel und klangvolles Drama. Sondern der Zuschauer, die Zuschauerin, wird mit hineingenommen in die dargestellten Ereignisse, das Publikum geht den Weg Parsifals mit. Man kann bis in die szenischen Anweisungen Wagners hinein verfolgen, wie der Ort der Handlung im Verlauf der drei Akte gleichsam auf einem Kreuzweg umkreist wird – das Irren und Klagen, das Überwinden und Erlösen umgreift mehr als die enge Bühne, es erfüllt den gesamten Raum, den Tonraum auch, am Ende die Welt. Es ist ein „Bühnenweihfestspiel“, so hat es Wagner genannt, so hat er es verstanden. Nur in Bayreuth durfte es aufgeführt werden, nur in diesem von Wagner erdachten Festspielhaus, für das es eigens konzipiert und komponiert ist. Erst dreißig Jahre nach Wagners Tod, durfte es dann auch an anderen Orten zur Aufführung kommen, gegen den erbitterten Widerstand seiner Witwe Cosima. Es ist also ein sehr besonderes letztes Werk, aus dem wir heute einige Ausschnitte hören werden, ein Werk, in dem sich all die vielen Motive eines langen Lebens und Sinnens noch einmal verdichten, ausbreiten, verbinden. Und ein Werk, für den der Karfreitag eine sehr besondere Rolle spielt. Mit der Karfreitagsszene,² die wir gleich hören werden, befinden wir uns im dritten Akt des Stückes. Parsifal kehrt heim, nach langer irreder Fahrt, heim zu seiner Berufung, die er nun erfüllen soll.

¹ Vortrag am Karfreitag, dem 2. April 2010, im Rahmen der Veranstaltungsreihe „2010 ... 10 letzte Werke“ in der Erlöserkirche in München (Schwabing).

² Der Text der Szene findet sich im Anhang

Rufen wir uns den Gang der Handlung in aller Kürze ins Gedächtnis: Wir befinden uns auf einer Grenze, zwei Territorien, zwei Reiche liegen nebeneinander, feindlich einander gesonnen. Die Gralsburg, nach Norden hin, in reichem Pflanzenwuchs, ein heiliger Hain, Heimat der Gralsritter, die im Namen Christi in die Welt ziehen um Hilfe zu bringen, gestärkt stets durch das heilige Abendmahl, durch den heiligen Gral, der während dieser Handlung enthüllt wird und seinen geheimnisvollen Schimmer sehen läßt, erleuchtet von oben, vom Geist Gottes, von Christus selbst, der allerdings unsichtbar bleibt, sichtbar nur in dem Licht und, wie sich zeigen wird, in seiner Klage. Der Gral ist ein Gefäß das am Tag der Kreuzigung Jesu von Nazareth dessen Blut auffing, das Blut das aus der Wunde strömte, die ihm ein Kriegsknecht mit einem Speer versetzte. Dieses Gefäß und auch dieser Speer, heilige Gegenstände, sind nach langen Jahrhunderten nun der Gralsritterschaft anvertraut. Es ist dies eine Gemeinschaft asketisch lebender, vor allem aber keusch lebender Männer, die nur ihrem einen Zweck nachstreben, hilfreich zu sein, in der Nachfolge des gekreuzigten Christus tätigen Glauben zu beweisen. Dem nun stellen sich Hindernisse in den Weg, innere und äußere. Das innere Hindernis ist die Versuchung, das äußere ist das andere der beiden Reiche, das Reich Klingsors, des großen Zauberers, ein Abgewiesener, der die Probe der Keuschheit und Enthaltensamkeit nicht bestand und nun gegen die Ritterschaft mit lockenden, üppigen Versuchungen zu Felde zieht. Mit Erfolg. Viele sind seinen sinnenfrohen Blumenmädchen erlegen. Und sogar der Anführer und König des Heiligtums, Amfortas, erlag der verführerischsten unter Klingsors Geschöpfen, Kundry mit Namen, eine aus Urzeiten herstammende Verfluchte. Amfortas verlor den Speer, er erlitt eine Wunde im Kampf, an der er seither leidet. Doch sein eigentliches Leiden ist kein äußeres, es ist das Bewußtsein der schuldhaften Verfehlung, des Versagens, das ihn quält. Er versäumt darüber seine rituellen Pflichten, die Ritterschaft droht einem langen quälenden Siechtum entgegenzugehen, der spirituellen Auszehrung zu erliegen.

Wohl wurde ein Erlöser verkündet, der Hilfe bringen soll. Geheimnisvoll ist das Wort: „Durch Mitleid wissend, ein reiner Tor. Harret sein, den ich erkor“. Es ist Parsifal, der sich im ersten Akt wie von ungefähr ins Territorium der Ritterschaft verirrt. Ein Tor, in der Tat. Ein unwissender Knabe, der unschuldige Schwäne in naiver Unschuld mit dem Pfeil erlegt. Lang wird der Weg sein, den er zu gehen hat, bis er wissend wird. Er tritt ihn an, nachdem er von einem alten, weisen Ritter, Gurnemanz mit Namen, der sich seiner zunächst annahm, hinausgeworfen wurde. Dieser Weg führt ihn, im zweiten Akt, in das Reich Klingsors, in das Reich der verführerisch singenden und ihn umschmeichelnden Blumenmädchen. Hier trifft er auf Kundry. Sie ist es, die einzig in der Lage ist, diesen reinen Toren, rein auch in all seiner unwissenden Unschuld, zu verführen, ihn zu vernichten. Sie verstrickt ihn in ein ausgetüfteltes, teuflisches Netz von Seelenkunde und Seelenführung, eine der abgründigsten Szenen der Opernliteratur ist das, abgründig auch in der Gefahr, in der sich Parsifal befindet. Doch er fällt – nicht. Im letzten, im allerletzten Moment, umfangen schon von den Armen der Verführerin, erliegend schon unter ihrem

Kuß, da: plötzlich! begreift er. Er versteht, was er vordem, als unwissender Knabe nicht verstand, nämlich die unauslotbare Schuld, an der Amfortas leidet, die Verfallenheit an die Verfehlung, an die Sünde. Und es ist eine unfaßbar schmerzliche Klage, die in ihm nun erklingt, die Klage des Heilands selbst, der in seinem Heiligtum, in den Ritualen und Zeremonien entweiht zu werden droht. Der Heiland klagt: „Erlöse, rette mich aus schuldbefleckten Händen!“ Die Welt steht still.

Ein Wendepunkt. Ein Punkt, von dem an nichts bleibt, wie es war, an dem Neues aufscheint, nie Geahntes sich ereignet. Parsifal erkennt die Schuld des Amfortas, er hört die Klage des Erlösers und er erkennt erstmals, von fern, seine eigene Berufung, seine Aufgabe. Er muß der Ritterschaft Rettung bringen, er muß das große Werk Gottes wieder ins Reine bringen, die Verfallenheit an die Schuld überwinden. Diese gerade erst erkannte Berufung nun wird auf eine denkbar schwere Probe gestellt. Denn Kundry, sie gibt sich nun auch zu erkennen, als eine langher Verfluchte, langher, nämlich vom Tag der Kreuzigung her, als sie Jesus auf seinem Weg zur Richtstätte, beladen mit dem Kreuz, verlästert von der Menge, gepeinigt von den Soldaten, als sie Jesus sah – und lachte. Das Unfaßbare dieses Frevels wird durch einen musikalischen Höllensturz faßlich gemacht, ohne jede instrumentale Begleitung stürzt die Stimme Kundrys über viele Oktaven hinab, ins Nichts. Jesus schaute sie an, sein Blick traf sie, ein Blick, der sie nun seit diesem Tag verfolgt, über Jahrhunderte, von Welt zu Welt, beladen mit Schuld und Fluch, sich sehnd, mit allen Fasern ihres Daseins, nach Erlösung.

Doch Parsifal, der *sich* als Erlöser erkennt, den *sie* als Erlöser erkennt, er kann ihr nicht helfen, nicht auf die Art, die sie sich zurechtlegt. Wagner macht auf eindringliche Weise deutlich, daß die Schuld nicht einfach etwas ist, das man trägt als eine Art Last, sondern daß die Schuld etwas ist, worin man sich verstrickt, und je wütender man sich ihrer zu entledigen sucht, desto aussichtsloser verfängt man sich in ihr. Man muß sich von diesem wütenden Willen abwenden, man muß das Sehnen überwinden, sich ergeben, sich lassen. Das ist es, was Parsifal erkennt, daher vermag er diese erste und schwerste Probe seiner Berufung zu bestehen. Am Ende eilt Klingsor herbei, doch vergeblich. Der von ihm geworfene Speer, er schwebt über Parsifal, der ihn ergreift und mit ihm das Zeichen des Kreuzes schlägt. Donnernd fällt Klingsors Reich in sich zusammen. Von Kundrys bitterem Fluch auf lange Irrfahrt geschickt, tritt Parsifal den letzten Teil seines Weges an.

Das Vorspiel zum dritten Akt zeichnet den langen Weg gefahrvollen Irrens nach, eine Musik, die selber um ihr tonales Zentrum herumirrt, es erst am Ende erreicht. So wie Parsifal, der seine Berufung vor Augen hat und nun die Gralsburg wieder betritt, den heiligen Hain, der aber in tiefem Schlaf, in Mattigkeit und Erschöpfung dahinsiecht. Es ist ein Tiefpunkt, wie er tiefer kaum noch gedacht werden kann. Hier kann nur ein von Grund auf neues Bauen, Erbauen helfen. Ein ganz neues Fundament für einen neuen Anfang. Nur drei Personen sind in der ersten Hälfte

dieses Schlußaktes auf der Bühne: Gurnemanz, Kundry und schließlich Parsifal. Kundry selbst ist gebrochen, stumm. Nur zwei Worte sagt die ehemals so Wortreiche: „Dienen, dienen“. Sie hat sich von allem Sehnen und wütenden Wollen abgewendet, hat sich zurückwerfen lassen auf ein schlichtes Dasein, im Dienst an anderen. Ihr wird geholfen werden.

Der greise Gurnemanz empfängt den fremden Ritter mit schmerzlicher Verwundung. Es ist schließlich der Morgen des heiligsten Karfreitags, da zieht man nicht mit Waffen einher. Parsifal bleibt zunächst stumm. Er steckt den heiligen Speer aufrecht, die Spitze nach oben gerichtet, in den Boden, setzt den Helm ab, verrichtet ein stilles Gebet. Nun erkennt Gurnemanz den ehemaligen Knaben, erkennt aber vor allem auch den heiligen Speer. Eine Ahnung überkommt ihn, eine Hoffnung auf Rettung aus tiefer Not. Wir sehen nun die ersten Anfänge der Erhebung Parsifals zum neuen Anführer der Gralsritterschaft, zum neuen König und zum Verwalter des heiligen Grals. Es sind sehr schlichte Handlungen, die hier den Grund legen. Das Waschen der Füße Parsifals durch Kundry, die mit ihrem eigenen Haar die benetzten Füße trocknet. Das Salben des Haars durch Gurnemanz, der damit die königliche Würde sinnfällig anzeigt. Die erste Handlung, die Parsifal selbst vollzieht, ist die Taufe Kundrys: „die Taufe nimm’, und glaub’ an den Erlöser“. Sie ist nun reingewaschen von ihrer uralten Schuld, still schaut sie auf zu ihrem Retter, später dann, am Ende des Aktes wird sie still entschlafen.

Doch nun geschieht etwas Wunderbares. Die Welt beginnt zu leuchten. „Wie dünkt mich doch die Aue heut’ so schön!“ Wie zum ersten Mal schaut Parsifal in die Welt, wie zum ersten Mal bemerkt er das Blühen und Wachsen der Gräser und Blumen. Das Walten des Frühlings. Und Gurnemanz erklärt ihm: „Das ist Char-Freitags-Zauber, Herr!“ Hier aber stutzt Parsifal, er versteht das tiefe Sinnbild (noch) nicht. Ihm stellt sich der Karfreitag, der ‚höchste Schmerzentag‘ als ganz und gar unvereinbar dar mit allem frohen und farbenprächtigen Gedeihen und Wachsen. Trauer, Klage, Niedergeschlagenheit sollten eigentlich die ganze Schöpfung an diesem Tag kennzeichnen. So ‚wähnt‘ er, doch ist es nur ein Wahn. Und Gurnemanz erklärt in denkbar schlichter Form: „Du sieh’st, das ist nicht so“. Und er hebt zu einer längeren Erläuterung an, die wir aber zunächst beiseite lassen wollen. Was geschieht hier, in dieser so eigenen Insel, dieser auch musikalisch sofort in ihrem ganz eigenen Klang erkennbaren Insel, in einem sonst so bewegten Drama? Was bedeutet dieser Karfreitagszauber?

Wir müssen dafür einen Schritt zurücktreten und uns mit Wagners Einstellung zur Religion und zum Christentum ein wenig vertraut machen. Er hat in seinen jungen Jahren eine einigermaßen revolutionäre Gesinnung gehegt, wie das in den dreißiger und vierziger Jahren im vorrevolutionären Deutschland nicht unüblich war. Er war dabei durchaus auch sehr kritisch gestimmt gegenüber der Religion, der herrschenden kirchlich-christlichen zumal. Ihm schien das alles eine Entfremdung des Men-

schen von sich selbst, von seinem inneren Wesen, seiner Bestimmung zu sein. Eine gewisse Ausnahme machte er ausgerechnet beim Stifter dieser Religion, bei Jesus von Nazareth. In ihm sah er ebenfalls eine Art sozialen Revolutionär, einen Befreier aus Knechtschaft, Armut, Entfremdung. Er arbeitete sogar an einer Oper, „Jesus von Nazareth“, die aber nicht zustandekam. Immerhin, ein Grundanliegen Wagners, die Überwindung der Entfremdung des Menschen, die Befreiung von Bedrückung und Verstrickung, deckte sich doch mit einem Grundthema auch des Christentums, der Erlösung. Freilich hat nicht nur das Christentum diese Vorstellung in das Zentrum gestellt, auch andere Religionen, die indischen zumal kennen das. Und so macht sich Wagner daran, diese Idee in immer neuen musikdramatischen Variationen sich selbst und anderen klar zu machen, zu verdeutlichen, ihren tiefen ästhetischen und humanen Sinn auszuloten. Dazu bedient er sich recht frei und unbefangen, aber doch auch mit großer Sachkenntnis und Ernsthaftigkeit, der verschiedensten Traditionen. Die griechische Antike, die germanische Sagenwelt, das christliche Mittelalter, die buddhistischen Erzählungen und Legenden, all das ist für ihn ein reicher Schatz menschheitlicher Erfahrung, den es zu heben gilt, den es in neuem Glanz auf dem Musiktheater fruchtbar zu machen gilt. Der von Wagner lange Zeit gehegte Plan einer buddhistischen Oper, „Die Sieger“, wurde schließlich verworfen, doch gehen manche ihrer Motive in den „Parsifal“ mit ein. Das bedeutet, um nun wieder unserer Karfreitagsszene ein wenig näher zu treten, daß wir nicht erwarten dürfen, daß unsere christlich geprägten Traditionen und Vorstellungen in diesem Werk so erscheinen, daß wir sie unmittelbar wiedererkennen würden. Vielmehr muß man auch mit Irritationen rechnen, Irritationen, die von Wagner oftmals durchaus mit Bedacht inszeniert werden, um eine tiefere Bedeutungsschicht freizulegen, um zum Nachdenken anzuregen. So auch hier. Zwar finden wir eine ganze Fülle von vertrauten Karfreitagsmotiven im „Parsifal“ wieder. Wagner legt aber keinen Wert darauf, den kirchlichen Festkalender im Detail abzubilden. Vielmehr verfährt er auf eine musikalische Weise mit solchen Motiven, er verbindet sie neu, läßt sie einander durchdringen und ablösen, konfrontiert sie mit Motiven anderer Herkunft und Art. Der hier inszenierte „Karfreitagszauber“ findet kurz vor der Mittagszeit statt, bevor die Sonne den Gipfelpunkt ihrer Bahn erreicht. Und er ist zunächst ein wundersames, ein „zauberhaftes“ Walten der Natur, der stummen Kreatürlichkeit der Welt, der Welt als Schöpfung. Man könnte sagen, daß Wagner statt des großen Menschheitsdramas von Passion, Kreuz, Grablegung und Auferstehung, das seit Paulus ja auch eine gewaltige kosmologische Dimension hat, ein Weltendrama gleichsam, daß Wagner diesem Drama einen zunächst sehr unscheinbaren, einen ausdrücklich nicht-menschlichen, nicht der Sprache mächtigen Untergrund verleiht. Die stumme Kreatur, sie „spricht“ auf ihre Weise, aber auf eine Weise, die neu zu verstehen erlaubt, wie es um den Menschen, seine Ängste und seine Hoffnungen, bestellt ist. Vielleicht hat Wagner, der sich in den heiligen Schriften gut auskannte, hier an eine Stelle aus dem Römerbrief des Apostels Paulus gedacht. Daß da, wo der Mensch und die Kreatur verstummt, der Geist sie vertritt mit unaussprechlichem Seufzen. Die Welt „spricht“, sie spricht, indem sie

leuchtet. In vielen Farben, in prächtigem Wachsen. Ganz undramatisch eigentlich, ein stilles Blühen, eine innere Helligkeit, fern aller pomphaften Effekte. Wagner setzt hier auch sehr deutliche Abgrenzungen zu den verführerischen Blumenmädchen, die eben diese Pracht zu bösem Tun mißbrauchten. Parsifal selbst fällt diese Parallele auf und er denkt darüber nach, daß auch diese mißleiteten Geschöpfe vielleicht nun nach Erlösung schmachten. Aus dem Blühen der Aue erhebt sich ein allgemeines Streben nach Erlösung, nach Licht und Freude, nach Seligkeit. Die Musik ist eben diesem leisen, feinen Streben verpflichtet, sie macht es hörbar, erfahrbar. Noch bevor Parsifal dem Amfortas Vergebung und der Gralsritterschaft Erlösung bringt, wird hier die schließliche Versöhnung aller Schmerzen, alles Zorns und aller Leiden im Blühen der Aue, im sanft schwellenden Klingen der Musik, den Sinnen nahegebracht.

Wenn man diesen Karfreitagszauber wiederum vor dem Hintergrund der christlichen Traditionen ansieht, dann versteht man, wie noch vor der Todesstunde Jesu hier aus der Schöpfung heraus ein neuer Anfang gemacht wird. In der Mitte zwischen dem Kreuz und der Kreatur steht der Mensch, der erlöste Sünder, dessen „Reuethränen“ das Blühen und Wachsen befördern. Diese Reue, diese tiefste Seelenregung, ist in allem Schmerz auch eine lichte Freude. Und die Kreatur, die das auf eine ganz eigene unmittelbare Weise spürt, freut sich mit, sie „blickt auf“, zum Menschen, zum von Angst und Grauen befreiten Menschen. Der wiederum erweist sich als ein Wohltäter an der Natur, er schont sie, er handelt an den Geschöpfen, wie Gott an ihm gehandelt hat, huldreich und sanft. Und in dem Dank, den die blühende Aue in lichter Farbenfreude ausstrahlt, wandelt sich der klagereiche Karfreitag zum „Unschulds-Tag“. So ist auch das Kreuz eingebunden in einen umfassenderen, die Menschenwelt und ihre Verwerfungen noch einmal überschreitenden Zusammenhang. Wenn man so will, wird das Licht der Osternacht bereits am Vormittag des Karfreitags leise sichtbar.

Wie gesagt: Wagner selbst hat im „Parsifal“ seine ganz eigene Sicht dargestellt, in der Hoffnung, daß es nachdenkliche Menschen gibt, die sich davon anregen lassen, ihr Leben von dieser Sicht her neu zu sehen, neu zu besinnen. Eine solche Besinnung muß am Ende jede und jeder selbst vornehmen, vor dem Hintergrund seiner und ihrer sehr eigenen religiösen und christlichen Erfahrung. Doch scheint mir gerade der stille Wendepunkt der blühenden Aue einen ganz eigenen Zauber zu besitzen, der auch dem klagereichen Schmerzenstag einen leisen, einen anfänglichen Trost einzeichnet. Die Natur, die stumme Schöpfung schaut in ihrer Schönheit zum Menschen empor. Und indem der Mensch sich dieser kreatürlichen Schönheit zuwendet, vermag er mit ihr zu empfinden, schaut er sich selber an, von unten her. Und so auch über sich hinweg, aufwärts. Ins Licht.

Anhang: Parsifal, III. Akt

(Kundry senkt das Haupt tief zur Erde und scheint heftig zu weinen.)

PARSIFAL

(wendet sich um, und blickt mit sanfter Entzückung auf Wald und Wiese.)

Wie dünkt mich doch die Aue heut' so schön! –
Wohl traf ich Wunderblumen an,
die bis zum Haupte süchtig mich umrankten;
doch sah' ich nie so mild und zart
die Halmen, Blüthen und Blumen,
noch duftete All' so kindisch hold
und sprach so lieblich traut zu mir?

GURNEMANZ.

Das ist Char-Freitags-Zauber, Herr!

PARSIFAL.

O weh', des höchsten Schmerzentag's!
Da sollte, wahn' ich, was da blüh't,
was athmet, lebt und wieder lebt,
nur trauern, ach! und weinen?

GURNEMANZ.

Du sieh'st, das ist nicht so.
Des Sünders Reuethränen sind es,
die heut' mit heil'gem Thau
beträufet Flur und Au':
der ließ sie so gedeihen.
Nun freut' sich alle Kreatur
auf des Erlösers holder Spur,
will ihr Gebet ihm weihen.
Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen:
da blickt sie zum erlös'ten Menschen auf;
der fühlt sich frei von Sünden-Angst und Grauen,
durch Gottes Liebesopfer rein und heil:
das merkt nun Halm und Blume aus den Auen,
daß heut' des Menschen Fuß sie nicht zertritt,
doch wohl, wie Gott mit himmlischer Geduld
sich sein' erbarmt und für ihn litt,
der Mensch auch heut' in frommer Huld
sie schon mit sanftem Schritt.
Das dankt dann alle Kreatur,
was all' da blüht und bald erstirbt,
da die entsündigte Natur
heut' ihren Unschulds-Tag erwirbt.

(Kundry hat langsam wieder das Haupt erhoben, und blickt, feuchten Auges, ernst und ruhig bittend zu Parsifal auf.)

PARSIFAL.

Ich sah' sie welken, die mir lachten:
ob heut' sie nach Erlösung schmachten? –
Auch deine Thräne wird zum Segensthaue:
du weinest – sieh! es la,cht die Aue.

(Er küßt sie sanft auf die Stirne.)