

# „AUCH DIR BIN ICH ZUM HEIL GESANDT“

Parsifal, Galaad und Ahasver<sup>1)</sup>

Von Albert Gier (Bamberg)

Nach einem Hinweis auf die Bedeutung der Erlösungsthematik schon in den ›Feen‹ wird die ›Parsifal‹-Dichtung im Licht einer (profanen) Mitleidsethik gedeutet: Mitleidlosigkeit, die die Lehre Jesu pervertiere, als Fehler Titurels; Amfortas als ein anderer Christus, dessen Irrtum darin besteht, dass er den Tod erzwingen will (wie Klingsor die Keuschheit); Kundry, die ihre triebhafte Geschlechtlichkeit unfähig zum Mitleiden macht; der (unmenschlich) reine Parsifal, der ihr und Amfortas den Weg zur Erlösung weist, aber nur Christus ‚erlöst‘. Weiterhin bietet der Aufsatz Präzisionen zu Wagners mittelalterlichen und modernen Quellen.

This study shows the importance of redemption in Richard Wagner, from ›Die Feen‹ to ›Parsifal‹. Wagner's last libretto can be read in the light of a (secular) ethics of compassion: Titurel errs through lack of compassion that perverts the teachings of Jesus; Amfortas, as another Christ, is at fault when he tries to exact his death (as Klingsor tries to exact chastity). Kundry's libidinous sexuality disables her to feel compassion; the (inhumanly) pure Parsifal, shows her and Amfortas the way towards redemption, but only Christ is redeemed. Furthermore, the article offers clarifications on Wagner's medieval and modern sources.

Das Thema der Erlösung hat Richard Wagner sein Leben lang beschäftigt: Schon sein erster ausgeführter Opernentwurf, ›Die Feen‹<sup>2)</sup> (komponiert 1834), handelt von einem Mann (Arindal), der am Ende (s)eine Frau (Ada) erlöst, so wie im letzten Bühnenwerk des Komponisten Parsifal für Kundry zum Heilbringer wird<sup>3)</sup>. Die

<sup>1)</sup> Vortrag bei der Tagung ›Erlöser und Heiler. Literarische und filmische Rezeption/Transformation von mittelalterlichen und spätantiken Erlöser- und Heilerfiguren‹, Bamberg, 3./4. Juni 2005.

<sup>2)</sup> Benutzte Ausg.: RICHARD WAGNERS Gesammelte Schriften, hrsg. von JULIUS KAPP, Bd. 3: Dichtungen I (*Feen bis Lohengrin*), Leipzig o. J., S. 7–45; verwiesen wird jeweils auf den Akt (römische Ziffer) und die Verszahl(en).

<sup>3)</sup> Die Verbindung zwischen beiden Werken hat schon SAMUEL SINGER hergestellt (Die Quellen von Richard Wagners ›Parsifal‹, in: S. S., Germanisch-romanisches Mittelalter. Aufsätze und Vorträge, Zürich und Leipzig 1935, S. 255–279, hier: S. 259). – DIETER BORCHMEYERS Feststellung, „die Erlösungsidee zieh[e] sich vom *Fliegenden Holländer* bis zum *Parsifal* leitmotivisch durch Wagners Werk“ (Erlösung und Apokatastasis. *Parsifal* und die Religion des späten Wagner, in: Richard Wagner: Mittler zwischen Zeiten. Festvorträge und Diskussionen anlässlich des 100. Todestages. Schloß Thurnau 1983, hrsg. von GERHARD HELDT, Anif/Salzburg 1990, S. 127–157, bes. S. 127; verändert wieder abgedruckt in: DIETER BORCHMEYER, Ahasvers Wandlungen, Frankfurt/M. und Leipzig 2002, S. 308–334, wo der zitierte Satz fehlt), ist entsprechend zu erweitern.

Parallele scheint nicht zuletzt deshalb auffällig, weil im 19. Jahrhundert, besonders zur Zeit der Romantik, männliche Erlöser ungleich seltener sind als Erlöserinnen: Das Ewig Weibliche zieht nicht nur Faust hinan; Beethovens Leonore (1805, Text von Josef Sonnleithner) erlöst Florestan, Max in Carl Maria von Webers (und Johann Friedrich Kinds) ›Freischütz‹ (1821) verdankt seine Rettung Agathe<sup>4</sup>), Victor Hugos Doña Sol erlöst (beinahe) Hernani (1830), während die Erlösung von Heinrich Marschners Geisterkönig Hans Heiling (1833, Text Eduard Devrient) durch die Verbindung mit einer Sterblichen ebenso spektakulär scheitert wie jene des Fliegenden Holländers bei Richard Wagner (1843); die geglückte Erlösung eines Mannes durch die Frau hat er zwei Jahre später im ›Tannhäuser‹ gestaltet. Der Erlöserin Elisabeth und der erlösungswilligen, aber erfolglosen Senta stehen bei Wagner mit Arindal, Lohengrin (1850) und dessen Vater Parsifal immerhin drei männliche Erlöser gegenüber.

Stoffvorlage zu den ›Feen‹ ist Carlo Gozzis Märchenspiel ›La donna serpente‹<sup>5</sup>), eine Version der seit dem Mittelalter weit verbreiteten Geschichte von der gestörten Mahrtenhe<sup>6</sup>): Der Königssohn Farruscad lebt mit der Fee Cherestani zusammen, von der er zwei Kinder hat; sie darf, so hat es der Feenkönig bestimmt, nur bei ihm bleiben, wenn er sich durch widersinnige und grausame Handlungen, die zu begehen Cherestani gezwungen ist, nicht dazu hinreißen lässt, sie zu verfluchen. Die (scheinbare) Tötung der gemeinsamen Kinder nimmt Farruscad noch hin, aber als seine von einem feindlichen Heer belagerte Hauptstadt durch Cherestani's Schuld dem Untergang geweiht scheint, verstößt er gegen das Tabu, woraufhin sie in eine Schlange verwandelt wird; schließlich gelingt es Farruscad, seinen Fehler wieder-gutzumachen und Cherestani zu erlösen.

Abgesehen davon, dass Wagner die komischen Szenen der *Commedia dell'arte*-Masken ersatzlos gestrichen hat, folgt er Gozzi erstaunlich getreu<sup>7</sup>), nur den Schluss hat er grundlegend umgestaltet: Nachdem Gozzis Farruscad einen wilden Stier und einen Riesen besiegt hat (bei Wagner sind es Erdgeister und „eherne Männer“),

<sup>4</sup>) Und in Webers ›Euryanthe‹ (1823, Text Helmina von Chézy) erlöst Euryanthe die Schwester ihres Geliebten Adolar, die als Gespenst umgeht.

<sup>5</sup>) Benutzte Ausg.: CARLO GOZZI, *Opere. Teatro e polemiche teatrali*, a cura di GIUSEPPE PETRONIO, Milano 1962, S. 335–407.

<sup>6</sup>) Vgl. LUTZ RÖHRICH, Mahrtenhe, Die gestörte, in: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, hrsg. von ROLF WILHELM BREDNICH, Bd. 9, Berlin und New York 1999, S. 44–53; nach der Einteilung von LAURENCE HARF-LANCNER (*Les fées au moyen âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris 1984) handelt es sich um einen „conte mélusinien“.

<sup>7</sup>) Hingewiesen sei auf einen Zusatz im zweiten Akt (II, V. 563–565): Lora, die Schwester Arindals (der noch nicht aus dem Feenland zurückgekehrt ist), sucht das mutlose Volk mit den Worten aufzurichten: „Habt ihr vergessen Gromas [des Zauberers] Weissagung, | Daß dieses Reich niemals verloren geh', | Sobald uns Arindal zurückgekehrt?“ Der Protagonist wird somit zum vorherbestimmten Erlöser und Garanten für Prosperität, der er bei Gozzi keineswegs ist, was umso mehr erstaunt, als Arindal sich später außerstande sieht, seine Truppen zum Kampf gegen die Belagerer zu führen, und Loras Geliebtem Morald das Kommando überlässt (ebenda, V. 839–844).

befreit er Cherestani durch einen Kuss von ihrer abscheulichen Schlangengestalt – der *Fier baiser*, der den Erlöser einiges an Überwindung kostet, ist aus dem mittelalterlichen Ritterroman<sup>8)</sup> wohlbekannt. Dagegen soll Wagners Ada zur Buße für Arindals Versagen auf hundert Jahre in Stein verwandelt werden (hat Hofmannsthal sich daran erinnert, als er in der ›Frau ohne Schatten‹, wo einmal mehr die Frau die Erlöser-Rolle spielt, den Kaiser versteinen ließ?); ihr Retter muss sie wieder zum Leben erwecken, und das gelingt durch die Macht der Musik: Die (magische) Leier, die ihm der gute Zauberer Groma mitgegeben hat, macht Arindal zum Künstler, das heißt zum (göttlichen) Erlöser:

Ja, ich besitze Götterkraft!  
 Ich kenne ja der holden Töne Macht,  
 Der Gottheit, die der Sterbliche besitzt!  
 Du, heiße Liebe, Sehnsucht und Verlangen,  
 Entzaubert denn in Tönen diesen Stein! (III, V. 1273–1277)

Schon Gozzi erhebt Farruscad am Ende auf den Feenthron: Da Cherestani beim Versuch, ihre Feennatur abzutun und sterblich zu werden, gescheitert ist, kann das Paar nur in ihrer angestammten Sphäre vereinigt werden. Allerdings bleibt Farruscad auch als Feenkönig ein Mensch – wir haben vorher<sup>9)</sup> erfahren, dass die Kinder des Paares im Feuerofen von den Schlacken ihrer übernatürlichen Geburt befreit werden mussten, um sterblich zu werden wie ihr Vater, was einigermaßen paradox wäre, wenn dieser selbst zur Unsterblichkeit bestimmt wäre. Wagner übernimmt zwar Adas-Cherestani's Erklärung, warum sie ihre Kinder in die Flammen werfen ließ<sup>10)</sup>; aber in der Schlussapothese erhöht er Arindal zum Gott-Künstler:

der sie [Ada] uns mit Götterkraft entwunden,  
 Ist mehr als Mensch – unsterblich sei, wie sie!<sup>11)</sup>

(so der Feenkönig). Dieses Ende überrascht, denn drei Akte lang hat sich Arindal hilflos, schwach, passiv – kurz und gut: als Jammerlappen präsentiert. Zu Anfang, als Ada ihn zur Strafe für seine verbotene Neugier verlassen hat, fällt ihm nichts besseres ein als wortreich seine Verzweiflung kundzutun (I, V. 124–155); die Verteidigung seiner belagerten Hauptstadt überlässt er anderen<sup>12)</sup>; als er erkennt, was er in seinem (verständlichen) Zorn auf Ada angerichtet hat, verliert er den Verstand (III, V. 1049–1106). Ihre Erlösung ist kaum als sein Verdienst zu bezeichnen, denn Groma rüstet ihn nicht nur mit den Zaubermitteln aus, die das große Werk gleichsam von selbst vollbringen, er muss ihn auch jedes Mal an deren Gebrauch

<sup>8)</sup> Vgl. z. B. den altfrz. Roman ›Le Bel Inconnu‹ des RENAUT DE BEAUJEU (Ausg. von G. PERRIE WILLIAMS (CFMA, 38), Paris 1967 [Nachdruck]; sowie RENAUT DE BEAUJEU, Der schöne Unbekannte. Ein Artusroman, Übertragung aus dem Altfrz. und Nachw. von FELICITAS OLEF-KRAFFT, Zürich 1995).

<sup>9)</sup> GOZZI, Opere (zit. Anm. 5), II[. Akt] 12[. Szene], S. 388.

<sup>10)</sup> II, V. 1003f.: „Von ihrer Geburt gereinigt [...] Der Erde schönstes Los beglücke sie [...]“

<sup>11)</sup> I, V. 1276/97.

<sup>12)</sup> Vgl. oben Anm. 7.

erinnern (III, V. 1209; 1227; 1271). Arindal ist offensichtlich kein Held; sein Verdienst besteht lediglich darin, dass seine Liebe letztlich stark genug ist, um den Bann zu brechen.

Darin liegt nun eine frappante Parallele zu dem späteren Werk: Auch Parsifal vollbringt sein Erlösungswerk durch die Kraft der Liebe – aber seine Liebe ist nicht Eros, sondern Agape.

Hauptquelle für Wagners ›Parsifal‹-Text, das ist allgemein bekannt, war der mittelhochdeutsche Roman Wolframs von Eschenbach, den der Komponist erstmals 1845 las<sup>13)</sup>, 1859 in einem berühmten Brief an Mathilde Wesendonck<sup>14)</sup> allerdings ähnlich kritisierte wie Wolfram selbst sein französisches Vorbild Chrétien de Troyes<sup>15)</sup>:

Sehen Sie doch, wie leicht sich's [...] Meister Wolfram gemacht! Daß er von dem eigentlichen Inhalte rein gar nichts verstanden, macht nichts aus. Er hängt Begebnis an Begebnis, Abenteuer an Abenteuer, gibt mit dem Gralsmotiv kuriose und seltsame Vorgänge und Bilder, tappt herum und läßt dem ernst gewordenen die Frage, was er denn eigentlich wollte? Worauf er antworten muß, ja, das weiß ich eigentlich selbst nicht mehr [...] Wolfram ist eine durchaus unreife Erscheinung [...] Was müßte ich nun mit dem Parzival alles anfangen! Denn mit dem weiß Wolfram nun auch gar nichts: seine Verzweiflung an Gott ist albern und unmotiviert, noch ungenügender seine Bekehrung. Das mit der „Frage“ ist so ganz abgeschmackt und völlig bedeutungslos. [...]

Als „Virtuose des Synkretismus“<sup>16)</sup> hat Wagner (wie man seit langem weiß) den Parzival-Stoff im Licht des Buddhismus<sup>17)</sup> und der buddhistisch geprägten Philo-

<sup>13)</sup> Vgl. z. B. VOLKER MERTENS, Richard Wagner und das Mittelalter, in: Richard Wagner und sein Mittelalter, hrsg. von URSULA und ULRICH MÜLLER, Anif/Salzburg 1989, S. 9–84, bes. S. 70f. – Zum Verhältnis Wagners zu Wolfram allgemein z. B. ULRICH MÜLLER, Parzival und Parsifal. Vom Roman Wolframs von Eschenbach und vom Musikdrama Richard Wagners, in: Sprache – Text – Geschichte. Beiträge zur Mediävistik und germanistischen Sprachwissenschaft [...], hrsg. von PETER K. STEIN u. a., Göttingen 1980, S. 479–502.

<sup>14)</sup> Geschrieben in Luzern, 29./30. Mai 1859; hier zitiert nach ULRICH MÜLLER unter Mitarb. von ANNEMARIE EDER, Wer ist der Gral? Eine Dokumentation, in: U. M. und OSWALD PANAGL, Ring und Gral. Texte, Kommentare und Interpretationen zu Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen*, *Tristan und Isolde*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Parsifal*, Würzburg 2002, S. 199–237, hier: S. 225–227; – vgl. auch MÜLLER, Parzival und Parsifal (zit. Anm. 13), S. 483, 493f.

<sup>15)</sup> Vgl. den Epilog des ›Parsifal‹ (XVI. Buch, 827, 1/2): „Ob von Troys meister Cristjân | disem mære hât unreht getân [...]“ (WOLFRAM VON ESCHENBACH, Parzival. Studienausg. Mhd. Text nach der sechsten Ausg. von KARL LACHMANN, Übers. von PETER KNECHT, Berlin und New York 1998, S. 831); – vgl. auch JOACHIM BUMKE, Wolfram von Eschenbach (= Slg Metzler 36), 6. Aufl., Stuttgart 1991, S. 164f.

<sup>16)</sup> So OSWALD PANAGL, „Mitleidvoll Duldender, Heiltatvoll Wissender!“ Parsifal, Richard Wagner und die indische Geisteswelt, in: MÜLLER/PANAGL, Ring und Gral (zit. Anm. 14), S. 238–245, bes. S. 239.

<sup>17)</sup> Dazu zuletzt z. B. OSWALD PANAGL, Wege und Umwege eines musikedramatischen Entwurfs: *Die Sieger* und *Parsifal*, ebenda, S. 246–260; DANIELLE BUSCHINGER, Richard Wagners *Parsifal* und seine mittelalterlichen Bezugspunkte, in: Quatre siècles de livret d'opéra. Actes du Colloque de Saint-Riquier (9–10 et 11 Octobre 2002), p.p. D.B. en collaboration avec ROLAND PERLWITZ, Amiens 2004, S. 54–62.

sophie Schopenhauers<sup>18</sup>) umgedeutet. Wie im bereits erwähnten Brief an Mathilde Wesendonck<sup>19</sup>) ausgeführt, hat er dabei „Alles in drei Hauptsituationen von drastischem Gehalt so zusammen[ge]dräng[t], dass doch der tiefe und verzweigte Inhalt klar und deutlich hervortritt“. Die beiden Besuche Parsifals in der Gralsburg (I. und III. Akt) sind dialektisch aufeinander bezogen<sup>20</sup>): Im I. Akt versagt der „reine Tor“ Parsifal vor dem Leiden des Amfortas. In schärfstem Gegensatz zur Gralsburg steht Klingsors Zauberschloss, wo sich Parsifal im II. Akt (wie Amfortas vor ihm) der Verführungskünste der Blumenmädchen und Kundrys erwehren muss. Das sinnliche Verlangen, das ihm bisher unbekannt war, lässt ihn die Schmerzen des Amfortas am eigenen Leib fühlen; indem er im Begehren (im „Willen“ Schopenhauers) die Ursache des menschlichen Leidens erkennt, erwirbt er die Fähigkeit zum Mit-Leiden: Da er „nicht mehr den egoistischen Unterschied zwischen seiner Person und der fremden macht“, muss er „die endlosen Leiden alles Lebenden als die seinen betrachten und so den Schmerz der ganzen Welt sich zueignen“<sup>21</sup>). Damit ist er „durch Mitleid wissend“ geworden und kann bei seiner Rückkehr in die Gralsburg zum Werkzeug der Erlösung des Amfortas (und Kundrys) werden.

Bekanntlich signierte der Bayreuther Meister das Exemplar des ›Parsifal‹-Buchs, das er am 1. Januar 1878 an Friedrich Nietzsche sandte: „Richard Wagner, Oberkirchenrat“<sup>22</sup>). Nietzsche fand später im ›Parsifal‹ „Roms Glaube ohne Worte“ und fragte sich, was den Komponisten „jener arme Teufel und Naturbursch Parsifal, der von ihm mit so verfänglichen Mitteln schließlich katholisch gemacht wird“, eigentlich angehe<sup>23</sup>). Vor diesem Hintergrund lag es zweifellos nahe, ›Parsifal‹ als christliches (wenn auch nicht orthodoxes) Werk zu deuten<sup>24</sup>). Angesichts des prägenden Einflusses nichtchristlicher Denkformen scheint es allerdings schlüssiger,

<sup>18</sup>) Dazu (neben vielen anderen) JÜRGEN KÜHNEL, *Parsifal* ‚Erlösung dem Erlöser‘. Von der Aufhebung des Christentums in das Kunstwerk Richard Wagners, in: Richard Wagner und sein Mittelalter (zit. Anm. 13), S. 171–227, passim.

<sup>19</sup>) MÜLLER/EDER, Wer ist der Gral? (zit. Anm. 14), S. 226f.

<sup>20</sup>) Vgl. KÜHNEL, *Parsifal* ‚Erlösung dem Erlöser‘ (zit. Anm. 18), 206f.; – BUSCHINGER, Richard Wagners *Parsifal* (zit. Anm. 17), S. 60f.

<sup>21</sup>) So ARTHUR SCHOPENHAUER, *Sämtliche Werke*. Nach der ersten von Julius Frauenstädt besorgten Gesamtausg., neu bearb. und hrsg. von ARTHUR HÜBSCHER. Anastatischer Neudruck der zweiten Aufl. Die Welt als Wille und Vorstellung. Erster Band, Wiesbaden 1961, § 68, S. 447.

<sup>22</sup>) Nietzsche zitiert diese Widmung („seinem teuren Freunde Friedrich Nietzsche, Richard Wagner, Kirchenrat“) in ›Ecce homo‹ (F. N., Das Hauptwerk, Bd. 4, München 1990, S. 459–577, hier: S. 532); Wagners Formulierung lautet etwas anders („Herzlichen Gruß und Wunsch seinem teuren Freunde Friedrich Nietzsche | Richard Wagner (Oberkirchenrat: zur freundlichen Mitteilung an Professor Overbeck)“, vgl. MARTIN GREGOR-DELLIN, Richard Wagner. Sein Leben – Sein Werk – Sein Jahrhundert [1980], München 1983, S. 754.

<sup>23</sup>) FRIEDRICH NIETZSCHE, Nietzsche contra Wagner. Aktenstücke eines Psychologen [1889], in: Das Hauptwerk, Bd. 4 (zit. Anm. 21), S. 240f.

<sup>24</sup>) Vgl. z. B. BORCHMEYER, (zit. Anm. 3), Erlösung, S. 142–145; Ahasver, S. 326–330, der auf die Bedeutung frühchristlicher Quellen, u. a. des Häretikers Markion, für „Wagners höchst unorthodoxe[s] Alterschristentum“ (Erlösung, S. 144; „höchst“ fehlt in der überarbeiteten Fassung; Ahasver, S. 329) verweist; – zu Wagners Markion-Rezeption auch KÜHNEL, *Parsifal* ‚Erlösung dem Erlöser‘ (zit. Anm. 18), S. 192f.

christliche Theologie und Heilsgeschichte nicht als Thema des ›Parsifal‹, sondern als „Darstellungsmittel, künstlerische Form, Symbol, Chiffre für ‚übersinnliche, kaum zu ahnende Dinge“<sup>25)</sup> zu begreifen.

In einem etwa 1250 Verse umfassenden Opernbuch einen Gesamteindruck von der „Welthaltigkeit“<sup>26)</sup> des Wolframschen ›Parzival‹ vermitteln zu wollen, der in etwa 25.000 Versen mehr als hundert Figuren in Szene setzt<sup>27)</sup>, wäre naturgemäß ein aussichtsloses Unterfangen; und nach Wagners Wolfram-Kritik wird man sich über die radikale Umformung des Stoffs nicht wundern. Dass dabei Reminiscenzen an andere (moderne) Autoren einfließen, ist bei Wagners umfassender Belesenheit<sup>28)</sup> nicht erstaunlich; dagegen hat er offenbar nicht versucht, sich einen Überblick über die gesamte mittelalterliche Überlieferung zu Perceval-Parzival und dem Gral zu verschaffen.

Wagners Gral ist „eine antike Kristallschale“<sup>29)</sup>, nicht wie bei Wolfram ein Stein. Dass der Gral z. B. in der ›Estoire dou Saint Gral‹ des Robert de Boron (ca. 1215) als Gefäß erscheint<sup>30)</sup>, konnte der Komponist aus den Kommentaren des Wolfram-Übersetzers San-Marte (eig. Albert Schulz) wissen<sup>31)</sup>, dessen Verweise auf Robert allerdings recht spärlich sind<sup>32)</sup>. Den Originaltext der ›Estoire‹ (der seit 1841 gedruckt vorlag)<sup>33)</sup> hat Wagner sicher nicht konsultiert, im Übrigen scheint er nicht altfranzösisch gelesen zu haben: Seine Dresdner Arbeitsbibliothek enthielt zwar einige neufranzösische Bücher, aber keine alten Texte<sup>34)</sup>. Chrétiens ›Perceval

<sup>25)</sup> So KÜHNEL, *Parsifal* ‚Erlösung dem Erlöser‘ (zit. Anm. 18), S. 175.

<sup>26)</sup> Vgl. MERTENS, Richard Wagner und das Mittelalter (zit. Anm. 13), S. 71. – Nach MÜLLER, Parzival und Parsifal (zit. Anm. 13), S. 500f., verkündet Wagner auf der als „Kirchen-Ersatz“ dienenden Bühne „den totalen Sieg der Askese über den Eros“.

<sup>27)</sup> Zu Inhalt und Erzähltechnik des ›Parzival‹ vgl. z. B. MÜLLER, Parzival und Parsifal (zit. Anm. 13), S. 486f.

<sup>28)</sup> Vgl. z. B. CURT VON WESTERNHAGEN, Richard Wagners Dresdener Bibliothek 1842–1849. Neue Dokumente zur Geschichte seines Schaffens, Wiesbaden 1966, S. 9–11.

<sup>29)</sup> Der ›Parsifal‹ wird zitiert nach: RICHARD WAGNER, Ges. Schriften (zit. Anm. 2), Bd. 5, S. 183–231, hier: I, S. 203 (Nebentext).

<sup>30)</sup> Vgl. MERTENS, Richard Wagner und das Mittelalter (zit. Anm. 13), S. 73; – MÜLLER/EDER, Wer ist der Gral? (zit. Anm. 14), S. 218; zu Wagners San-Marte-Lektüre ebenda, 224; – vgl. auch KÜHNEL, *Parsifal* ‚Erlösung dem Erlöser‘ (zit. Anm. 18), S. 223f.

<sup>31)</sup> Vgl. Leben und Dichten Wolfram’s von Eschenbach, hrsg. von SAN-MARTE. Zweiter Band. Lieder, Wilhelm von Orange und Tituel [...], Magdeburg 1841, S. 359–454: Fünftes Buch. Der heilige Gral.

<sup>32)</sup> Die von Wagner im Brief an M. Wesendonck (zit. Anm. 14, S. 266) angeführte Etymologie *Gral* < *Sang Réal* lehnt San Marte ausdrücklich ab (zit. Anm. 31, S. 363).

<sup>33)</sup> Hrsg. von F. MICHEL, Bordeaux 1841; – vgl. REINHOLD R. GRIMM (Hrsg.), *Le roman jusqu’à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*. T. 2 (Partie documentaire) (GRLMA, IV), Heidelberg 1984, ↗ 432, S. 199.

<sup>34)</sup> Vgl. WESTERNHAGEN, Richard Wagners Dresdener Bibliothek 1842–1849 (zit. Anm. 28); unter 169 z. T. mehrbändigen Werken sind fünf französische (Klassiker wie Molière, historische Schriften), ein italienischer (Nr. 19: der von Wagners Onkel Adolf herausgegebene ›Parnasso italiano‹, vgl. dazu DIETER BORCHMEYER, *Das Theater Richard Wagners. Idee – Dichtung – Wirkung*, Stuttgart 1982, S. 263) und ein lateinischer Titel (Nr. 125: die ›Historia Danica des Saxo Grammaticus‹).

(Le conte du graal) hätte Wagner in den 40er-Jahren ohnehin nur in der gekürzten neufranzösischen Bearbeitung (1783) der ›Bibliothèque universelle des romans‹ des Comte de Tressan<sup>35</sup>) lesen können. – Die viel umfangreichere Bibliothek in Haus Wahnfried<sup>36</sup>) (die zweifellos auch von anderen Mitgliedern der Familie genutzt wurde) enthält einen bedeutend größeren Anteil fremdsprachiger Werke, darunter auch Charles Potvins Edition von Chrétiens ›Perceval‹ und seinen Fortsetzungen<sup>37</sup>); nichts deutet darauf hin, dass Wagner sie bei der Ausarbeitung des ›Perceval‹-Buchs (Januar bis April 1877)<sup>38</sup>) heranzog.

Der Gehalt der ›Parsifal‹-Dichtung erschließt sich vielleicht am deutlichsten über die Figurenkonstellation: Wagner hat Wolframs Personal auf sechs Solisten reduziert (hinzu kommen die Kollektive der Gralsritter und der Blumenmädchen, Knappen und Diener). Zwischen Titurel, Amfortas, Parsifal, Klingsor und Kundry besteht ein Geflecht komplexer Beziehungen, in das Gurnemanz nicht einbezogen ist; obwohl er Züge des Wolframschen Trevrizent trägt<sup>39</sup>), gehört er nicht wie dieser zur Gralsippe; Titurel war „[s]ein alter Waffenherr“ (III, V. 1083), auch Amfortas nennt er „unser[en] Herr[n]“ (I, V. 133). Alles in allem erscheint Gurnemanz als Erzählerfigur<sup>40</sup>), seine Aufgabe besteht wesentlich darin, Parsifal – oder, eher noch, den Zuschauern – gewisse für das Verständnis des Geschehens wichtige Informationen zu übermitteln.

Der wohl radikalsten Umdeutung hat Wagner Wolframs Titurel unterzogen. Neuere Interpretationen<sup>41</sup>) setzen ihn mit Klingsor parallel: Als Führer einer „elitären Priesterkaste“<sup>42</sup>) hüte Titurel den Gral (Symbol des weiblichen Schoßes), den er missbrauche, um „eine Weltherrschaft ausschließlich des ‚geistigen‘ Prinzips, unter Verzicht auf sinnliche Lebenserfüllung und Sexualität“ zu errichten<sup>43</sup>); Klingsor,

<sup>35</sup>) Vgl. HEINZ KLÜPPELHOLZ, Die Rezeption des Artus-Romans in der *Bibliothèque universelle des romans*, in: REINHOLD R. GRIMM (Hrsg.), *Mittelalter-Rezeption. Zur Rezeptionsgeschichte der romanischen Literaturen des Mittelalters in der Neuzeit* (= Begleitreihe zum GRLMA, 2), Heidelberg 1991, S. 111–138.

<sup>36</sup>) Für die freundliche Übersendung des elektronischen Katalogs danke ich der Bibliothekarin von Haus Wahnfried, KRISTINA UNGER, sehr herzlich.

<sup>37</sup>) CHARLES POTVIN, *Perceval le Gallois*, 6 Bde., Mons 1866–1871; – zum Inhalt vgl. KARL OTTO BROGSITTER, *Artusepik* (= Slg. Metzler 38), Stuttgart 1965, S. 57–59.

<sup>38</sup>) Vgl. HANS-JOACHIM BAUER, R. Wagner: Parsifal, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper – Operette – Musical – Ballett*, hrsg. [...] unter Leitung von SIEGHART DÖHRING, Bd. 6, München und Zürich 1997, S. 616–622, hier: S. 616.

<sup>39</sup>) Vgl. MERTENS, Richard Wagner und das Mittelalter (zit. Anm. 13), S. 74. – In Wolframs ›Parzival‹ markiert die Begegnung mit Trevrizent am Karfreitag den entscheidenden Wendepunkt, da der Einsiedler den Protagonisten veranlasst, seinen Hass gegen Gott aufzugeben; ehe Parsifal zur Gralsburg zurückkehren und Anfortas heilen kann, muss er aber noch eine ganze Reihe weiterer Abenteuer bestehen. Der Weg Parsifals führt von der Einsiedlerhütte des Gurnemanz geradewegs in die Burg und auf den Thron des Gralskönigs.

<sup>40</sup>) Vgl. KÜHNEL, *Parsifal*, ‚Erlösung dem Erlöser‘ (zit. Anm. 18), S. 206.

<sup>41</sup>) Das Folgende nach ebenda, S. 196–203.

<sup>42</sup>) Ebenda, S. 198.

<sup>43</sup>) Ebenda.

der durch Selbstkastration Macht über die entfremdete Natur gewonnen habe, hüte den heiligen Speer<sup>44)</sup> (ein Phallussymbol) und missbrauche ihn zur Sicherung seiner Herrschaft. Dass Gral und Speer, die ursprünglich vereinigt waren, „auseinandergerissen“ wurden, zeige, dass die Welt „dualistisch zerfallen“ sei<sup>45)</sup>. Erlösung bedeutet in dieser Perspektive die „Wiederherstellung des Zustandes der Welt und des Menschen [...], wie derselbe in seiner ursprünglichen Reinheit“, nämlich vor der Trennung der Geschlechter, „war“<sup>46)</sup>.

Freilich stellt sich die Frage, ob der „Verzicht auf sinnliche Lebenserfüllung und Sexualität“ wirklich so negativ konnotiert sein kann, wenn im sinnlichen Begehren die Ursache allen menschlichen Leidens liegt (s. o.); im Übrigen waren die Gralsritter die (wie es scheint: rechtmäßigen) Besitzer von Gral *und* Speer, ehe Klingsor Amfortas den Speer entwand, und ob Parsifal als neuer Gralskönig (III, V. 1125/28) am Ritual und dem „auf dem Gebot der Keuschheit beruhende[n] Dogma“ des elitären Ritterordens<sup>47)</sup> viel ändern wird, scheint höchst zweifelhaft<sup>48)</sup>. Dass Klingsor den falschen Weg einschlug, um das Ideal der Askese zu verwirklichen (s. u.), spricht gegen ihn, nicht gegen das Ideal.

Titirel diskreditiert sich vielmehr durch einen eklatanten – gegen seinen eigenen Sohn gerichteten – Mangel an Mit-Leiden (das verbindet ihn mit Kundry, die den kreuztragenden Christus auf dem Weg nach Golgatha verlachte, s. u.). Die neun Verse, die er insgesamt singt (I, V. 352–354; 359–362; 419; 426f.), lassen sich geradezu als Negation von Schopenhauers Beschreibung des Mitleidenden<sup>49)</sup> verstehen:

Ihm ist kein Leiden mehr fremd. Alle Quaaen Anderer, die er sieht und so selten zu lindern vermag, alle Quaaen, von denen er mittelbar Kunde hat, ja die er nur als möglich erkennt, wirken auf seinen Geist, wie seine eigenen. Es ist nicht mehr das wechselnde Wohl und Wehe seiner Person, was er im Auge hat, wie dies bei dem noch im Egoismus befangenen Menschen der Fall ist; sondern, da er das principium individuationis durchschaut, liegt ihm alles gleich nahe.

Titirel vergewissert sich zunächst, ob alles für die Enthüllung des Grals bereit ist („Mein Sohn, Amfortas! Bist du am Amt?“), dann stellt er eine Frage, die zeigt, dass er einzig „das Wohl und Wehe seiner Person [...] im Auge hat“:

<sup>44)</sup> Wagner betrachtete ihn als die Lanze, mit der Longinus die Seite des gekreuzigten Christus öffnete, vgl. MERTENS, Richard Wagner und das Mittelalter (zit. Anm. 13), S. 77; – zur Longinuslanze in spätantiker und mittelalterlicher Überlieferung vgl. KONRAD BURDACH, Der Gral. Forschungen über seinen Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende [1938], Neudruck Darmstadt 1974.

<sup>45)</sup> KÜHNEL, *Parsifal* ‚Erlösung dem Erlöser‘ (zit. Anm. 18), S. 196.

<sup>46)</sup> Ebenda, S. 197; das Zitat stammt aus AUGUST FRIEDRICH GFRÖRER, Kritische Geschichte des Urchristentums [1838], 2 Bde., 2. Aufl., Stuttgart 1935/38. – Zur Wiedervereinigung von Speer und Gral als *restitutio in integrum* vgl. auch BORCHMEYER (zit. Anm. 3), Erlösung, S. 129f.; Ahasver, S. 309.

<sup>47)</sup> KÜHNEL, *Parsifal* ‚Erlösung dem Erlöser‘ (zit. Anm. 18), S. 199.

<sup>48)</sup> Vgl. JOACHIM HERZ, Fragen an Parsifal, in: Richard Wagner und sein Mittelalter (zit. Anm. 13), S. 327–335, hier: S. 329: „Daß im Gral sich etwas ändern muß, wird von vielen Analytikern heute geradezu vorausgesetzt; Wagners Dichtung weiß davon mit keiner Silbe.“

<sup>49)</sup> Zit. Anm. 21, S. 447.



Soll ich den Gral heut noch erschaun und leben?  
 Muß ich sterben, vom Retter ungeleitet?

Die Bitte des Amfortas, Titurel möge den Dienst am Gral noch einmal selbst verrichten, schlägt er ab, seine Antwort führt eine Kategorie ein, die es bei Schopenhauer nicht gibt:

Du büß' im Dienste deine Schuld!

Als (gerechte) Strafe für begangene Sünden verdient das Leiden des Amfortas kein Mitleid. Nachdem der Gral enthüllt worden ist, hat Titurel kein Wort des Trostes für die Schmerzen, die Amfortas so eindringlich geschildert hat (V. 362–411), seine Gedanken gelten nur dem göttlichen Wunder:

Oh! Heilige Wonne!  
 Wie hell grüßt uns heute der Herr!

Titurel unterscheidet zwischen Gerechten, die auf himmlischen Lohn hoffen dürfen (wie er selbst), und Sündern, die Buße tun müssen; er vertritt somit die Lehre der christlichen Kirchen, in der Wagner eine Pervertierung von Jesu Religion des Mitleids sieht<sup>50</sup>). Sein Sohn und Nachfolger vermag sich gegen den Vater<sup>51</sup>) nicht zu behaupten<sup>52</sup>): Nicht der amtierende Gralskönig Amfortas, sondern Titurel gibt den Befehl, den Gral zu enthüllen. Der Tod des alten Königs (und die Ablösung des Amfortas) erscheint vor diesem Hintergrund als Zeichen der Hoffnung: Mit Parsifal, der „durch Mitleid wissend“ geworden ist, tritt ein Repräsentant der Religion Jesu, Buddhas und Schopenhauers die Nachfolge an.

Amfortas ist für Wagner „der Mittelpunkt und Hauptgegenstand“ des Parzival-Stoffs<sup>53</sup>). Seine Wunde macht ihn zur *figura Christi*<sup>54</sup>), wie Wagner Mathilde Wesendonck erläuterte<sup>55</sup>):

[Anfortas], mit derselben Wunde behaftet, die ihm der Speer eines Nebenbuhlers in einem leidenschaftlichen Liebesabenteuer geschlagen, – er muß zu seiner einzigen Labung sich nach dem Segen des Blutes sehnen, das einst aus der gleichen Speerwunde des Heilands floß, als dieser, Welt entsagend, Welterlösend, Weltleidend am Kreuze schmachtete!

In diesem Stadium seiner Konzeption folgt Wagner Wolfram von Eschenbach noch insofern, als Amfortas vom „Speer eines Nebenbuhlers“, nicht von der Lanze, mit der Longinus die Seite des Gekreuzigten öffnete, verwundet worden ist; aber

<sup>50</sup>) Vgl. KÜHNEL, *Parsifal*, ‚Erlösung dem Erlöser‘ (zit. Anm. 18), S. 185.

<sup>51</sup>) Er repräsentiert den „herrschwütigen“ Vatergott“ des Christentums, vgl. ebenda.

<sup>52</sup>) Es scheint bezeichnend, dass sich Amfortas die von der Kirche und Titurel verwendeten Kategorien ‚Sünde‘ und ‚Reinheit‘ fraglos zu Eigen macht, vgl. I, V. 370/372: „Ich, einziger Sünder unter allen [...] Auf Reine herabzuflehen seinen Segen!“

<sup>53</sup>) Vgl. den Brief an Mathilde Wesendonck (zit. Anm. 14), S. 225.

<sup>54</sup>) Zur Figuraldeutung vgl. G. BINDING, S. SCHRENK, J. ENGEMANN, Typologie, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 8, München 1997, S. 1133ff., sowie die dort genannte Literatur.

<sup>55</sup>) Zit. Anm. 14, S. 225.

während der König bei Wolfram (wie schon bei Chrétien de Troyes<sup>56</sup>) an den Genitalien verletzt wurde, empfängt Wagners Amfortas eines der fünf Wundmale Christi<sup>57</sup>). Als er die Dichtung ausführte, verstärkte der Komponist diese Parallele noch; jetzt schlägt Klingsor Amfortas mit der eben eroberten Passionslanze, wie Gurnemanz berichtet:

Des Königs Flucht gab kämpfend ich Geleite;  
Doch eine Wunde brann' ihm in der Seite;  
Die Wunde ist's, die nie sich schließen will. (I, V. 154ff.)

Im Libretto wird Amfortas nicht als *alter Christus*<sup>58</sup>), wohl aber als Heiliger bezeichnet<sup>59</sup>). Er steht im Zentrum des Beziehungsgeflechts, das die Hauptfiguren verbindet: Obwohl Vater und Sohn nicht viel gemeinsam zu haben scheinen, bestimmt Titurel sein Denken und Handeln, noch bei der Begräbniszeremonie spricht der tote König gleichsam mit den Stimmen der Ritter zu Amfortas:

Enthüllet den Gral!  
Walte des Amtes!  
Dich mahnet dein Vater:  
Du mußt, du mußt! (III, V. 1222–1225)

Titurel starb, weil Amfortas sich weigerte, sein Amt weiter auszuüben, wie Gurnemanz Parsifal erklärt:

Im Schrein verschlossen bleibt seit lang' der Gral:  
So hofft sein sündenreu'ger Hüter,  
Da er nicht sterben kann,  
Wann je er ihn erschaut,

<sup>56</sup>) Vgl. JEAN FRAPPIER, La blessure du roi pêcheur dans le *Conte du graal*, in: Jean Misrahi Memorial Volume. Studies in Medieval Literature, ed. by HANS R. RÜNTE, HENRI NIEDZIELSKI, WILLIAM L. HENDRICKSON, Columbia, South Carolina 1977, S. 181–196.

<sup>57</sup>) Zum Phänomen der Stigmatisierung vgl. z. B. Lexikon für Theologie und Kirche. 3. Aufl., Bd. 9, Freiburg u. a. 2000, S. 1004f.; – Theologische Realenzyklopädie, hrsg. von GERHARD MÜLLER, Bd. 32, Berlin und New York 2001, S. 174–178. Seit Franziskus von Assisi (13. Jh.) sind ca. 350 Fälle von Stigmatisierten (überwiegend Frauen, meist Nonnen) bekannt geworden; Beispiele aus dem 19. Jh. sind z. B. Anna-Katharina Emmerick († 1824), Maria Mörl († 1868) oder Louise Lateau († 1883). – Neben der Christus-Parallele mag bei Wagner auch der Wunsch eine Rolle spielen, Amfortas von dem durch eigene Hand impotenten Klingsor abzuheben.

<sup>58</sup>) Zu Amfortas als *figura Christi* vgl. auch KÜHNEL, *Parsifal* ‚Erlösung dem Erlöser‘ (zit. Anm. 18), S. 208. – BORCHMEYER, Das Theater Richard Wagners (zit. Anm. 34), S. 298f., verweist zusätzlich auf die Parallele zum Prometheus des Aischylos.

<sup>59</sup>) Gurnemanz berichtet im I. Akt (V. 206f.): „Der Speer ist nun in Klingsors Hand; | Kann er selbst Heilige mit dem verwunden [...]“. – Klingsor rühmt sich (II, V. 528–533): „Hohn und Verachtung büßte schon einer, | Der Stolze, stark in Heiligkeit, | Der einst mich von sich stieß, | Sein Stamm verfiel mir, | Unerlöst | Soll der Heiligen Hüter mir schmachten [...]“. „Der Stolze“ ist Titurel (vgl. I, V. 190; ist „stark in Heiligkeit“ ironisch aufzufassen?), „Sein Stamm“ bezieht sich auf Amfortas; „der Heiligen Hüter“ könnte sowohl Titurel (der „Hüter“ des Grals, V. 190) wie der verwundet „schmachtende“ Amfortas sein.

Sein Ende zu erzwingen  
Und mit dem Leben seine Qual zu enden. (III, V. 1068–1073)

Amfortas will den Tod „erzwingen“, wie Klingsor durch Selbstkastration seine Aufnahme in die Gemeinschaft der Gralsritter erzwingen wollte<sup>60</sup>). Beide verkennen ihre eigene Situation: Askese als „freiwillige Entsagung“<sup>61</sup>) resultiert aus der Einsicht in die Nichtigkeit der Welt; durch die Selbstverstümmelung werden Klingsors Begierden nicht abgetötet, sie ändern nur ihre Richtung (statt nach sexueller Lust verlangt er nach Macht<sup>62</sup>)), des Gralsdienstes ist er ebenso unwürdig wie vorher<sup>63</sup>). – Amfortas deutet die Prophezeiung falsch, die ihm Heilung verheißt („Durch Mitleid wissend, Der reine Tor“, I, V. 67/69): „Dürft' ich den Tod ihn nennen!“ (V. 71).

Den Wunsch zu sterben teilt er mit Kundry<sup>64</sup>), aber die Wege, die zu ihrer beider Rettung führen, sind entgegengesetzt: Als das „furchtbar schöne Weib“ (I, V. 148) sich Erlösung durch Parsifals Umarmung erhofft, belehrt sie der Ritter:

Die Labung, die dein Leiden endet,  
Beut nicht der Quell, aus dem es fließt (II, V. 883f.);

ganz anders bei Amfortas:

Die Wunde schließt  
Der Speer nur, der sie schlug. (V. 1240/f.)<sup>65</sup>)

Während Kundry der erhoffte Tod zuteil wird, muss (oder darf) Amfortas als Gralsritter weiterleben.

Kundry ist ohne Zweifel die komplexeste Figur der ›Parsifal-Dichtung<sup>66</sup>): Sie trägt den Namen von Wolframs Gralsbotin Cundrie; als Verführerin im Dienst Klingsors erinnert sie an die Orgeluse des mittelalterlichen Romans, der einzig Parzival zu widerstehen vermochte<sup>67</sup>); außerdem kennt sie Parsifals Geschichte und nennt ihm seinen Namen, wie Wolframs Sigune. Sie verfügt gleichsam über zwei verschiedene Identitäten: Wenn sie den Gralsrittern dient, sieht man an ihr

<sup>60</sup>) Vgl. die Erzählung des Gurnemanz: „Ohnmächtig, in sich selbst die Sünde zu ertöten, | An sich legt er die Frevlerhand [...]“ (I, V. 187f.).

<sup>61</sup>) Vgl. SCHOPENHAUER, *Sämtliche Werke* (zit. Anm. 21), S. 448.

<sup>62</sup>) Die Parallele zu Alberich, der, da sich ihm die Rheintöchter entziehen, die Liebe verflucht und dadurch den Nibelungenhort erwirbt (›Das Rheingold‹, [Erstes Bild], in: WAGNER, *Gesammelte Schriften* [zit. Anm. 2], Bd. 4, S. 15–70, hier: S. 24f.), ist offensichtlich.

<sup>63</sup>) Ob hier auch die Vorschrift des Alten Testaments eine Rolle spielt, niemanden, der ein körperliches Gebrechen hat, zum Priesteramt zuzulassen (vgl. 3 Mose 21, 18–23), sei dahingestellt.

<sup>64</sup>) Vgl. Kundrys gegenüber Klingsor geäußerte Hoffnung: „Oh, ewiger Schlaf, | Einziges Heil, | Wie, – wie dich gewinnen?“ (II, V. 543–545) und die Worte des Amfortas vor seinem letzten Gralsdienst: „Tod! Sterben! | Einz'ge Gnade!“ (III, V. 1215f.).

<sup>65</sup>) Vgl. auch II, V. 947/48, wo Parsifal die Heilung des Amfortas durch den Speer, den er eben von Klingsor zurückerobert hat, ankündigt.

<sup>66</sup>) Das folgende nach MERTENS, *Richard Wagner und das Mittelalter* (zit. Anm. 13), S. 75.

<sup>67</sup>) Vgl. VGL. WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Parzival* (zit. Anm. 15), XII. Buch, 618, 21–619, 14, S. 622f.

wilde Kleidung, hoch geschürzt; Gürtel von Schlangenhäuten lang herabhängend; schwarzes, in losen Zöpfen flatterndes Haar; tief braun-rötliche Gesichtsfarbe; stechende schwarze Augen, zuweilen wild aufblitzend, öfters wie todesstarr und unbeweglich. (I, S. 190, Nebentext.)

In Klingsors Reich verwandelt sie sich in „ein jugendliches Weib von höchster Schönheit“ (II, S. 213, Nebentext) – kein Wunder, dass Amfortas sie nicht wiedererkennt.

Im dritten Akt salbt sie Parsifals Füße und trocknet sie mit ihren Haaren wie die Sünderin Maria Magdalena<sup>68</sup>); zugleich trägt sie Züge der biblischen Herodias, die mittelalterlicher Überlieferung zufolge „wegen ihres mörderischen Frevels an Johannes dem Täufer gleich dem Ahasver zu ewiger Wanderschaft verurteilt ist“<sup>69</sup>). Allerdings hat Wagner Kundrys Verfehlung der Sünde Ahasvers angenähert, der dem das Kreuz tragenden Jesus nicht erlaubte, einen Augenblick vor seiner Tür auszuruhen: Kundry lacht, als sie den Heiland sieht (II, V. 854f.). Ihre Reaktion zeigt, dass sie kein Mitleid empfindet<sup>70</sup>); zugleich verweist das Lachen auf ihre Verführungskünste voraus, denen nicht nur Amfortas zum Opfer fallen sollte:

Nun such' ich ihn von Welt zu Welt,  
Ihm wieder zu begegnen.  
In höchster Not  
Wähn' ich sein Auge schon nah,  
Da kehrt mir das verfluchte Lachen wieder,  
Ein Sünder sinkt mir in die Arme! (II, V. 857–863)

Wie Amfortas ist Kundry dem „Willen“, ihrer triebhaften Geschlechtlichkeit, unterworfen<sup>71</sup>), woraus gerade ihre Unfähigkeit zum Mit-Leiden resultiert.

Die Figur eines weiblichen Ahasver fand Wagner im Feuilletonroman ›Le Juif errant‹ von Eugène Sue, der bei seiner Veröffentlichung 1844/45 großes Aufsehen erregte und sofort ins Deutsche übersetzt wurde<sup>72</sup>). Der Ewige Jude und Herodias

<sup>68</sup>) Vgl. MERTENS, Richard Wagner und das Mittelalter (zit. Anm. 13), S. 75.

<sup>69</sup>) BORCHMEYER, Ahasver (zit. Anm. 3), S. 313. – Auf die Sichtweise von RUDOLF KREIS (Nietzsche, Wagner und die Juden, Würzburg 1995, bes. S. 91–139), der die Kundry-Figur einseitig und mit vielen unhaltbaren Deutungen im Detail (z. B. Klingsor als „Jesus“, S. 102, zu E. Sue, S. 108; Wagners „Mitleidsmoral“ folge „dem Christusbild der Kirche(n)“, S. 127, etc.) auf Wagners Antisemitismus bezieht und eine kurzschlüssige Verbindung zum Nationalsozialismus herstellt (S. 200ff. und passim), kann hier nicht eingegangen werden.

<sup>70</sup>) Vgl. BORCHMEYER, Ahasver (zit. Anm. 3), S. 314f.

<sup>71</sup>) Vgl. KÜHNEL, *Parsifal*, Erlösung dem Erlöser' (zit. Anm. 18), S. 203. – Als Kundry Parsifal in Klingsors Zaubergarten zu verführen sucht, beschreibt sie die drohende Verdammnis analog zum Leiden des Amfortas: „Schuf dich zum Gott die Stunde, | Für sie lass' mich ewig dann verdammt, | Nie heile mir die Wunde!“ (II, V. 902–904)

<sup>72</sup>) Vgl. ALBERT GIER, Sue, *Le Juif errant*, in: Kindlers Neues Literaturlexikon, Bd. 16, München 1991, S. 168–170; – BORCHMEYER, Ahasver (zit. Anm. 3), S. 129, geht davon aus, dass Wagner von Sues Roman „mit Sicherheit gewußt hat“ (ohne Belege). Dass Wagner mit (Übersetzungen von) Romanen Sues vertraut war, beweist seine „antisemitische Hetzschrift“ ›Modern‹ (1878), wo es heißt, die Jungdeutschen „gingen nach Paris, studierten Scribe und E. Sue, übersetzten sie in genial-nachlässiges Deutsch“ (vgl. JÜRGEN KÜHNEL, Wagners Schriften, in:

(die sich nur einmal alle hundert Jahre treffen)<sup>73</sup>), haben in der abenteuerlichen Geschichte der finsternen Machenschaften skrupelloser Jesuiten, die eine unbescholtene Familie vernichten, um deren riesiges Erbe in ihren Besitz zu bringen, nur wenige, kurze Auftritte, aber die Philosophie des den Sozialisten nahestehenden Romaniers stimmt mit Wagners Überzeugungen erstaunlich genau überein: Ahasver wird schuldig, weil er auf Jesu Klage „Je souffre!“ mitleidlos reagiert:

– Et moi aussi, je souffre... lui ai-je répondu en le repoussant avec colère, avec dureté; je souffre, mais personne ne me vient en aide... Les impitoyables font les impitoyables!... Marche!... Marche! [...] trop tard j'ai connu le repentir, trop tard j'ai connu la charité [...].<sup>74</sup>)

Abbé Gabriel, der einzige integre Kleriker des Romans (er wird zuletzt aus der Gesellschaft Jesu austreten), stellt den repressiven Dogmen der katholischen Kirche Jesu Religion der Liebe gegenüber; er verdammt die *Imitatio Christi* des Thomas von Kempen,

ce livre désolant, qui ne contient que des pensées de vengeance, de mépris, de mort, de désespoir, lorsque le Christ n'a eu que des paroles de paix, de pardon, d'espérance et d'amour ...<sup>75</sup>)

Non, l'homme n'est pas né pour souffrir; non, Dieu, dont la suprême essence est une bonté paternelle, ne se complait pas aux douleurs de ses créatures, qu'il a faites pour être aimantes et heureuses en ce monde ...<sup>76</sup>)

Zuletzt gewährt Gott Ahasver und Herodias die Gnade, sterben zu können<sup>77</sup>); als beide die ersten Anzeichen des Alterns an sich wahrnehmen, denken sie nicht nur an sich, sondern beten zu Gott, er möge auch dem jeweils anderen verzeihen<sup>78</sup>). Die Parallelen zu Schopenhauer (den Sue unmöglich kennen konnte!) sind offensichtlich.

Dass Wagner nicht zögerte, in seinem Bühnenweihfestspiel Anregungen aus einem Trivialroman aufzunehmen, der – man kann es nicht leugnen – in jämmerlich schlechtem Stil ehrenwerte, wenn auch recht naive sozialpolitische Vorstellungen propagiert, lässt die Quellenproblematik seines ›Parsifal‹ in neuem Licht erscheinen<sup>79</sup>). Vor diesem Hintergrund scheint es dann auch weniger

---

ULRICH MÜLLER und PETER WAPNEWSKI (Hrsgg.), Richard-Wagner-Handbuch, Stuttgart 1986, S. 471–588, hier: S. 548; der Aufsatz ›Modern‹ findet sich in: WAGNER, Gesammelte Schriften (zit. Anm. 2), Bd. 13, S. 176–180, das Zitat S. 179.

<sup>73</sup>) Vgl. EUGÈNE SUE, *Le Juif errant. Préface et chronologie de FRANCIS LACASSIN*, Paris 1983, S. 118.

<sup>74</sup>) Ebenda, S. 117.

<sup>75</sup>) Ebenda, S. 943.

<sup>76</sup>) Ebenda, S. 941.

<sup>77</sup>) Vgl. ebenda, S. 1103–1106: Ihr Tod wird zum Vorschein einer besseren Welt, in der die Arbeiter von der modernen Sklaverei erlöst, die Frauen befreit werden und die Tyrannei der Priester ihr Ende findet.

<sup>78</sup>) Ebenda, S. 991; 994.

<sup>79</sup>) Auch SINGERS (Die Quellen von Richard Wagners ›Parsifal‹ [zit. Anm. 3, S. 260], Hinweis auf die Figur der Guanhumara in Victor Hugos Drama ›Les Burgraves‹ [1843]) scheint bedenkenswert.

schokkierend, dass der zweite Akt mit einem veritablen Opernfinale endet: Das Schloss, das „wie durch ein Erdbeben“ im Boden versinkt, der Garten, der sekundenschnell verdorrt, erinnern an die Vernichtung der Paradies-Insel in zahllosen Armida-Opern – Wagner, der Tassos ›Gerusalemme liberata‹ kannte und schätzte<sup>80</sup>), mag sich an den Schluss von Rossinis ›Armida‹ (Text von Giovanni Schmidt, 1817) oder Glucks ›Armide‹ (Text von Quinault, 1777)<sup>81</sup>) erinnert haben. Tasso und die Tradition des Armida-Stoffs im Musiktheater<sup>82</sup>) mögen auch Anregungen für den Auftritt der Blumenmädchen in Klingsors Zaubergarten gegeben haben, die bisher mit dem mittelalterlichen Alexander-Roman<sup>83</sup>) oder mit indischen Vorbildern<sup>84</sup>) in Verbindung gebracht wurden: Im fünfzehnten Gesang der ›Gerusalemme liberata‹<sup>85</sup>) werden die Ritter Carlo und Ubaldo, die Rinaldo aus den Schlingen der Zauberin Armida befreien wollen, bekanntlich von zwei Nymphen, die (als Rheintöchter *avant la lettre*) in einem Wasserlauf baden, eingeladen, ihre Waffen abzulegen und sich den Freuden von Tisch und Bett zu widmen; bei Rossini (III 2) ist daraus ein Chor von Geistern in Nymphen-Gestalt geworden. Und schließlich erinnert die Taufe, die Kundry – als Voraussetzung für ihre Erlösung zum Tode – von Parsifal empfängt (III, V. 1135f.), an die Nottaufe der tödlich verwundeten Clorinda durch Tancredi im XII. Gesang (Str. 66–69) von Tassos Epos<sup>86</sup>).

Die disparate Vielfalt von Vorbildern für die Kundry-Gestalt<sup>87</sup>) läßt es angebracht erscheinen, auch die Suche nach Modellen für den Protagonisten Parsifal nicht auf die mittelalterliche deutsche Literatur zu beschränken. Anfang August 1860, als Wagner sich mit dem Projekt einer Buddha-Oper ›Die Sieger‹ beschäftigte, schrieb er an Mathilde Wesendonck:

<sup>80</sup>) Er hatte Tassos Epos durch Adolf Wagners ›Parnasso italiano‹ kennengelernt, vgl. oben Anm. 34.

<sup>81</sup>) SINGER, Die Quellen von Richard Wagners ›Parsifal‹ (zit. Anm. 3), S. 267, weist darauf hin, dass sich Wagner mit der Aufführung von Glucks Oper „1843 in Dresden eingeführt hatte“.

<sup>82</sup>) Zu den Armida-Opern vgl. u. a. ALBERT GIER, Ecco l'ancilla tua... Armida in der Oper zwischen Gluck und Rossini (mit einem Seitenblick auf Antonín Dvořák), in: Torquato Tasso in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, hrsg. von ACHIM AURNHAMMER, Berlin und New York 1995, S. 643–660; – JÉRÔME PESQUÉ, Quatre siècles de livrets d'opéra en compagnie de Renaud et d'Armide, in: Quatre siècles de livret d'opéra (zit. Anm. 17), S. 170–184 (mit dem bisher vollständigsten Verzeichnis von Armida-Opern).

<sup>83</sup>) So z. B. SINGER, Die Quellen von Richard Wagners ›Parsifal‹ (zit. Anm. 3), S. 269f.; – MERTENS, Richard Wagner und das Mittelalter (zit. Anm. 13), S. 76.

<sup>84</sup>) So PANAGL, „Mitleidvoll Duldender, Heiltatvoll Wissender!“ (zit. Anm. 16), S. 244.

<sup>85</sup>) TORQUATO TASSO, Gerusalemme liberata. Introd., note etc. di MARZIANO GUGLIELMINETTI, 2 Bde., 8. Aufl., Milano 1991, XV, 56–66, S. 465–468.

<sup>86</sup>) Ebenda, S. 377f.

<sup>87</sup>) Hinzu kommen noch Parallelen in der indischen Überlieferung, auf die hier nicht eingegangen wurde, vgl. dazu z. B. PANAGL, Wege und Umwege (zit. Anm. 17), S. 258f.; – MERTENS, Richard Wagner und das Mittelalter (zit. Anm. 13), S. 76, etc.

Nach der schönen buddhistischen Annahme wird die fleckenlose Reinheit des Lohengrin einfach daraus erklärlich, dass er die Fortsetzung Parzifals – der die Reinheit sich erst erkämpfte – ist.<sup>88)</sup>

Als er seinen ›Parsifal‹-Plan schließlich ausführte, verließ er dem Protagonisten aber eben jene „fleckenlose Reinheit“, die der Parzival Wolframs keineswegs besitzt. Die existentielle Krise, in die der mittelalterliche Held gerät, als ihm sein Versagen auf der Gralsburg bewusst wird, hat bei Wagner keine Entsprechung: Nachdem er „durch Mitleid wissend“ geworden ist, fragt er zwar verzweifelt: „Wie büß' ich Sünder meine Schuld?“ (II, V. 819); aber gleich darauf gewinnt er Klingsor die Passionslanze ab. Ein Ritter, der eine der heiligsten Reliquien der Christenheit mit sich führt, kann Gott unmöglich so fern sein wie der Parzival Wolframs. Kundry, deren Verführungsversuche er abgewehrt hat, verwünscht ihn, er solle den Weg zurück zur Gralsburg nie mehr finden (II, V. 934–943), aber Parsifal zeigt sich davon wenig beeindruckt: Seine Abschiedsworte an Kundry „Du weißt – | Wo du mich wiederfinden kannst!“ (II, V. 951f.), können sich nur auf das „Gebiet des Grals“ beziehen, demnach ist er (mit Recht) von der ungünstigstenfalls aufschiebenden Wirkung des Fluchs überzeugt<sup>89)</sup>.

Parsifal ist sich seiner „Sendung“<sup>90)</sup> durchaus bewusst: Dass er der neue Gralskönig ist, setzt er als selbstverständlich voraus (III, V. 1125); nachdem Gurnemann ihn gesalbt hat, verrichtet er ebenso selbstverständlich sein „erstes Amt“, indem er Kundry tauft (III, V. 1134ff.). Dabei versteht er sich „nicht als Subjekt, sondern als Medium der Erlösung“<sup>91)</sup>: „Erlöser“ wird im ›Parsifal‹ nur Christus genannt<sup>92)</sup>, mit einer Ausnahme: „Bist du Erlöser, | was bannt dich, Böser, | nicht mir auch zum Heil dich zu einen?“, fragt Kundry Parsifal (II, V. 841ff.) – aber die Versucherin übernimmt hier die Rolle der Schlange im Paradies und sucht ihn mit der Verheißung zu locken, er werde sein wie Gott<sup>93)</sup>.

Parsifal selbst scheint terminologisch zwischen *Erlösung*, die nur Gott gewähren kann, und *Heil* als dem Weg, den er dem Erlösungsbedürftigen weisen kann, zu unterscheiden: „Auch dir bin ich zum Heil gesandt“ (II, V. 881), versichert er Kundry; später erklärt er Gurnemann, er sei auf dem Weg zu Amfortas, „Dem nun ich Heil zu bringen | Mich auserlesen wännen darf“ (III, V. 1030f.). Selbst wenn er Kundry versichert: „Erlösung, Frevlerin, biet' ich auch dir“ (II, V. 905), lässt sich das noch so auffassen, dass er nur Vermittler, nicht Urheber der ‚Erlösung‘ wäre.

<sup>88)</sup> Zit. nach PANAGL, Wege und Umwege (zit. Anm. 17), S. 255.

<sup>89)</sup> Auch Parsifals Gewissheit, Amfortas mit dem Speer heilen zu können (II, V. 947/48; vgl. oben Anm. 64) setzt voraus, dass er sicher ist, früher oder später den Weg zurück zur Gralsburg zu finden.

<sup>90)</sup> Vgl. II, V. 876–880 (zu Kundry): „Auf Ewigkeit | Wärst du verdammt mit mir | Für eine Stunde | Vergessens meiner Sendung | In deines Arms Umfangen!“

<sup>91)</sup> BORCHMEYER, Ahasver (zit. Anm. 3), S. 311; – dagegen z. B. KÜHNEL, *Parsifal*, ‚Erlösung dem Erlöser‘ (zit. Anm. 18), S. 204: „Der Erlöser ist Parsifal.“

<sup>92)</sup> Vgl. I, V. 395; II, V. 818; III, V. 1136; 1155; 1209; 1220.

<sup>93)</sup> Vgl. BORCHMEYER, Ahasver (zit. Anm. 3), S. 312, und Kundrys frevelhaftes Versprechen: „Mein volles Liebesumfangen | Lässt dich dann Gottheit erlangen!“ (II, V. 899f.).

Anders ist es, wenn Parsifal sich an seinen ersten Besuch in der Gralsburg erinnert:

Des Heilands Klage da vernehm' ich,  
Die Klage, ach! die Klage  
Um das entweihete Heiligtum:  
„Erlöse, rette mich  
Aus schuldbefleckten Händen!“ (II, V. 809–813)

Ausgerechnet der ‚Erlöser‘ und Heiland selbst (vgl. II, V. 818) muss durch einen Menschen erlöst werden. Mit der Auffassung, „daß Jesus sich selbst erlöst“<sup>94</sup>), scheint mir diese Stelle nicht vereinbar. Die viel diskutierte Schlussformel des Librettos „Erlösung dem Erlöser!“ nimmt auf die Klage des „Heilands“ Bezug: Der im Gral anwesende Erlöser ist endlich aus der Obhut des Sünders Amfortas ‚erlöst‘<sup>95</sup>) – diese Erlösung aber ist das Werk Parsifals.

Vor dem Hintergrund von Wagners antiklerikaler Religion der Liebe ist das leicht zu erklären: „der historische Jesus, vollkommener Mensch, bedarf der Befreiung von der Gottessohnschaft, die ihm die Theologen im Interesse der Herrschaftssicherung und Machterhaltung auferlegt haben“<sup>96</sup>). Für ein Verständnis des ›Parsifal‹ als eines christlichen Werks ergeben sich dagegen m. E. unüberwindliche Schwierigkeiten.

Im Licht der indischen Überlieferung erscheint Parsifal als „der *bodhisattva*, der künftige Buddha, der sich seiner privilegierten Existenz begibt, um die Sorgen und Leiden seiner Umgebung mitzutragen, sich für seine Mitmenschen aufzuopfern“<sup>97</sup>). Von den Erlöser-Figuren in der mittelalterlichen Literatur des westlichen Europa scheint der keusche Gottesstreiter Galaad dem Helden Wagners enger verwandt als Wolframs glücklicher Familienvater Parzival.

In der ›Quête du saint graal<sup>98</sup>) aus dem altfranzösischen Lancelot-Graal-Zyklus (ca. 1215–1230; im 13. Jahrhundert ins Mittelhochdeutsche übersetzt [„Prosa-Lancelot“])<sup>99</sup>) erweist sich Galaad (Lancelots Sohn) schon bei seiner Ankunft am Artushof als auserwählt: Eine Inschrift von unsichtbarer Hand weist ihm seinen Platz

<sup>94</sup>) So argumentiert BORCHMEYER, ebenda, S. 310.

<sup>95</sup>) Vgl. ebenda, S. 310f.

<sup>96</sup>) KÜHNEL, *Parsifal*, ‚Erlösung dem Erlöser‘ (zit. Anm. 18), S. 209.

<sup>97</sup>) So PANAGL, „Mitleidvoll Duldender, Heiltatvoll Wissender!“ (zit. Anm. 16), S. 242.

<sup>98</sup>) Benutzte Ausg.: *La Queste del saint graal*. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle, éd. par A. PAUPHILET, Paris 1967 [Nachdruck].

<sup>99</sup>) Vgl. dazu DIETER WELZ, *Gralromane*, in: *Epische Stoffe des Mittelalters*, hrsg. von VOLKER MERTENS und ULRICH MÜLLER, Stuttgart 1984, S. 341–364, zur mhd. Gral-Queste S. 356–361; – CAROLA L. GOTTMANN, *Artusdichtung* (= *Slg. Metzler* 249), Stuttgart 1989, S. 141–158; – sowie die Nacherzählung von KARL LANGOSCH in: *König Artus und seine Tafelrunde. Europäische Dichtung des Mittelalters*. In Zusammenarbeit mit WOLFRAM DIETER LANGE hrsg. von KARL LANGOSCH, Stuttgart 1999, S. 357–564, die Gralqueste hier: S. 527–539. – Reinhold Kluge edierte 1948–1974 den mhd. Text erstmals vollständig; ihm folgt die zweisprachige Ausgabe von HANS-HUGO STEINHOFF (*Prosalancelot*, 5 Bde. [Bibliothek des Mittelalters, 14–18], Frankfurt/M. 1995–2004).



an der Festtafel zu, und es gelingt ihm auch, das Schwert aus einer Marmorsäule zu ziehen (woran Gauvain und Perceval gescheitert sind)<sup>100</sup>). Von den Artusrittern, die ausziehen, um den Gral zu suchen, kommen Galaad, Perceval und Bohort an ihr Ziel, an Galaads Sonderstellung kann dabei kein Zweifel bestehen; ihm ist es z. B. vorbehalten, die Verletzung des Königs (der hier nicht Anfortas heißt) zu heilen, indem er seine Wunde mit dem Blut einreibt, das aus der Passionslanze quillt<sup>101</sup>). Galaad wünscht sich einen frühen Tod, um möglichst bald Gottes Herrlichkeit zu schauen; er stirbt ein Jahr nach seiner Krönung zum Gralskönig<sup>102</sup>).

Es scheint durchaus vorstellbar, dass die Heilung des Amfortas im ›Parsifal‹ von der entsprechenden Szene der ›Queste‹ angeregt sein könnte; derzeit ist allerdings nicht ersichtlich, wie Wagner von diesem Werk hätte Kenntnis erlangen sollen<sup>103</sup>). Die altfranzösische ›Queste‹ wurde 1864 von F. J. Furnivall erstmals herausgegeben<sup>104</sup>), aber nichts deutet daraufhin, dass diese Edition Wagner zugänglich war, außerdem scheint er, wie gesagt (s. o.), nicht altfranzösisch gelesen zu haben. Eine moderne Ausgabe des deutschen Prosa-Lancelot entstand erst im 20. Jahrhundert. Kritische Studien gaben nicht viel an Informationen her: Der für Wagner so wichtige San-Marte<sup>105</sup>) z. B. erwähnt die ›Queste‹ nicht, setzt allerdings die Figur Galaad als bekannt voraus<sup>106</sup>). Könnte das *missing link* ein moderner (deutscher oder französischer) Roman sein, der in irgendeiner Weise an die mittelalterliche Überlieferung anschloss? Vielleicht wäre es einen Versuch wert, danach zu forschen.

<sup>100</sup>) Vgl. La Queste del saint graal (zit. Anm. 98), S. 8; 12.

<sup>101</sup>) Vgl. ebenda, S. 271f.

<sup>102</sup>) Ebenda, S. 277f.

<sup>103</sup>) SINGER, Die Quellen von Richard Wagners ›Parsifal‹ (zit. Anm. 3), S. 263, nennt neben San Marte J. Görres (Einleitung zur ›Lohengrin‹-Edition) und Gervinus als Vermittler, denen Wagner sein Wissen über die französischen Gralromane verdankte.

<sup>104</sup>) Vgl. GRIMM, GRLMA IV/2 (zit. Anm. 33), ↗ 396, S. 188; Erscheinungsort ist London.

<sup>105</sup>) Zit. Anm. 31.

<sup>106</sup>) Er erwähnt z. B. (ebenda, S. 407) den für Galaad reservierten Sitz in Uterpendragons Tafelrunde und Überlieferungen über seinen Tod (S. 424), ohne Erläuterungen zu Galaads Herkunft und Geschichte für notwendig zu halten.