

Peter Berne

WAGNERS „PARSIFAL“

und seine Bedeutung für unsere Zeit

Eine kurze Einführung in die Gedankenwelt des Werkes

Copyright 2014 by Peter Berne

1. Was in unserer Zeit not tut

*„Ich werde selbst fast des Glaubens, dass es der Dichtkunst
vielleicht allein gelingen könnte, solche Geheimnisse gewissermaßen
auszudrücken, die in Prosa gewöhnlich absurd erscheinen,
weil sie sich nur in Widersprüchen ausdrücken lassen,
welche dem Menschenverstand nicht einwollen.“*

*(Goethe in einem Brief über sein philosophisch-mystisches
Gedicht „Eins und Alles“)*

Das, was Goethe hier über die Dichtkunst sagt, gilt wohl auch für die Kunst im Allgemeinen: Da sie der Intuition entspringt und sich nicht in logischen Begriffen, sondern in Metaphern, Bildern und Tönen ausdrückt, dringt sie mit ihrer Aussage in Bereiche ein, die dem unterscheidenden Verstand verschlossen sind. Die Kunst ist die Sprache der Ganzheitlichkeit, die sich, wie Goethe sagt, „sich nur in Widersprüchen ausdrücken“ lässt, weil alle höhere Wahrheit letztendlich paradox ist. Und sie ist auch die Sprache, in der sich jene Ahnungen mitteilen, die aus den tiefsten Schichten der Seele auftauchen, und in denen der Mensch Antworten auf die ihn bedrängenden existentiellen Fragen findet: die Fragen nach dem Woher, Wohin und Warum – nach dem Sinn des eigenen Lebens und des Weltgeschehens überhaupt.

Wenn die Kunst an sich imstande ist, höhere Erkenntnis zu vermitteln, so gibt es unter den Kunstwerken solche, die aufgrund ihrer gedanklichen Ausrichtung mehr als andere dazu geeignet sind, den Menschen als geistige Wegweiser zu dienen. Zu diesen gehört in besonderem Ausmaß Wagners letztes Drama „Parsifal“. Mit seiner christlichen Symbolik gibt es sich ganz offen als religiöses Werk zu erkennen. Re-ligio darf hier jedoch nicht mit Kirche oder Theologie verwechselt werden. Denn Wagner bietet kein intellektuell konstruiertes System von Glaubenssätzen, sondern hat in diesem Werk seinen innersten Gedanken über die tiefsten Fragen des menschlichen Daseins künstlerische Gestalt verliehen. Und diese Gedanken haben ihren Ursprung größtenteils in einer aus unbewussten Tiefen aufgestiegenen künstlerischen Intuition.

Die große Bedeutung des „Parsifal“ für unsere Zeit besteht darin, dass er uns einen neuen, zeitgemäßen Zugang zur Religiosität eröffnet – oder anders ausgedrückt: dass er uns ein neues, von den bisher vorherrschenden in vielerlei Hinsicht verschiedenes, *ganzheitliches* Welt- und

Menschenbild bietet, woraus sich auch eine neue, ganzheitliche Ethik ableiten lässt. Warum ist dies aber wichtig?

Werfen wir einen kurzen Blick auf die Entwicklung der neuzeitlichen Zivilisation. Als vor über einem halben Jahrtausend das Mittelalter zu Ende ging und jene Epoche begann, die wir die „Neuzeit“ nennen, geschah es, dass sich die abendländischen Menschen, die seit Jahrhunderten nach dem Jenseits geblickt hatten, der Erde als Ort der Sinnerfüllung wieder zuwandten. Zugleich warfen sie das Joch der kirchlichen Weltsicht ab und machten ihren eigenen Verstand zum Instrument der Erkenntnis und der Lebensbewältigung. Wie bekannt, waren die Folgen dieser notwendigen Wende zunächst segensreich: Das Denken wurde von seinen alten Fesseln befreit, und die Menschen erwachten zu innerer Freiheit und selbstständiger Verantwortlichkeit. Zugleich wurden die äußeren Lebensbedingungen in einem bisher nie gekannten Ausmaß verbessert, sei es durch materiellen Wohlstand, politische Freiheit, Bildung oder Fortschritte in der Medizin.

Diese zweifellos positiven Aspekte der neuzeitlichen Zivilisation wurden jedoch erkaufte durch den Verlust der alten, Jahrhunderte lang als selbstverständlich geltenden religiösen Vorstellungen, die im Mittelalter das Leben in einen großen, metaphysischen Zusammenhang gestellt und dem einzelnen Menschen so Halt und Geborgenheit gegeben hatten. Der Preis für die neue Freiheit war also der Verzicht auf das Eingebunden-Sein in eine höhere, „göttliche“ Ordnung, die dem menschlichen Tun früher Maß, Sinn und Ziel verliehen hatte. Je weiter das neue Zeitalter fortschritt, desto mehr entfernten sich die Menschen von jener höheren Ordnung. Der Rationalismus breitete sich immer mehr aus, und der Verstand, der *per definitionem* keine andere Wirklichkeit als die sinnlich wahrnehmbare Welt der Erscheinungen anerkennt, erklärte sich selbst zum alleinigen Herrscher im Reiche der Erkenntnis. Als sich im 19. Jahrhundert dann der materialistische Positivismus, der nur das Greif- und Messbare als Realität gelten ließ, ausbreitete, wurde die Welt völlig ihrer geistigen Tiefendimension beraubt. Sie erschien nur mehr als ein kausal ablaufender, chemisch-physikalischer Prozess, und da die alles beherrschenden Naturwissenschaften in einem solchen keinen Sinn zu entdecken vermochten, wurde ein solcher schlichtweg gelehnt.

Lange Zeit wurde die dadurch entstandene innere Leere durch die Vorteile, welche der technische Fortschritt dem äußeren Leben bescherte, überdeckt. Doch in der heutigen Zeit treten die verhängnisvollen Auswirkungen einer solch einseitigen Weltsicht immer deutlicher vor Augen. Die Unfähigkeit, einen Sinn im eigenen Leben und im Weltgeschehen zu empfinden, hat viele Menschen in einen Nihilismus gestürzt, in dessen Folge sie immer mehr die Achtung vor sich selbst und vor anderem Leben verlieren. Die zwangsläufig auftretende Konsequenz dieser Einstellung sind Selbstvernachlässigung und ethische Indifferenz; und letztere führt immer mehr zu einer tatsächlichen Lebenszerstörung, die, wenn ihr nicht Einhalt geboten wird, geradeswegs in eine Katastrophe ungeahnten Ausmaßes münden muss.

C. G. Jung hat schon vor Jahrzehnten in einem „Memorandum für die UNESCO“ lakonisch festgestellt: „Angesichts der tatsächlichen Weltsituation wird jeder intelligente Mensch bereitwillig zugeben, dass an unserer Einstellung etwas vollkommen falsch ist.“ Was heute not tut, sind also keine kleinen Korrekturen innerhalb der bestehenden Grundeinstellung, sondern eine völlige Erneuerung dieser Einstellung selbst. Und das bedeutet ein neues Welt- und Menschenbild, das der modernen Menschheit jenes Gefühl von Lebenssinn wieder gibt, das ihr seit dem Ende des Mittelalters immer mehr abhanden gekommen ist.

Wie sollen wir aber dieses Gefühl wieder erlangen? „Zurück ins Mittelalter“ kann nicht die Losung sein, denn wollten wir die Weltzugewandtheit zugunsten einer neuen Jenseitsorientiertheit aufgeben, so würde das nur bedeuten, dass wir eine Einseitigkeit durch eine andere ersetzen. Und genauso wenig dürfen wir die positiven Impulse der neuzeitlichen Zivilisation, die den Menschen in die geistige Selbstständigkeit geführt und ihm das Gefühl für den hohen Wert der irdischen Existenz geschenkt haben, wieder fallen lassen.

Das radikal Neue, das die Menschheit heute braucht, ist eine *ganzheitliche* Weltsicht, die weder das Jenseits noch das Diesseits zum alleinigen Wert erklärt, sondern *beides* auf die gleiche Stufe erhebt. Mittelalterliche Metaphysik und neuzeitliche Erdzugewandtheit müssen sich zu einer Synthese verbinden; das Irdische muss als Offenbarung eines ihm zugrunde liegenden Ewigen erkannt werden, damit das Leben auf der Erde wieder jene Tiefendimension erhält, die ihm unverlierbaren Wert und Sinn verleiht. Mit anderen Worten: Eine „re-ligio“ tut not, eine Wieder-Anbindung dessen, was wir als „Welt“ bezeichnen, an das Unnennbare, das die Menschen seit urdenklichen Zeiten ahnungsvoll „Gott“ oder „das Göttliche“ genannt haben. Und diese im wahrsten Sinne des Wortes religiöse Erneuerung darf nicht als Aufzwingen eines festgefügtten, von anderen erdachten dogmatischen Systems erfolgen, sondern muss in Freiheit von jedem Menschen selbst vollzogen werden.

Das ist der große Rahmen, innerhalb dessen die Bedeutung des „Parsifal“ sichtbar wird. Denn ein solches Weltbild wie das oben beschriebene gelangt dort tatsächlich zur Darstellung. Und es wird nicht als Dogma verkündet, dem man blind zu glauben habe, sondern teilt sich dem einzelnen Menschen in der Gestalt archetypischer Bilder mit – Bilder, die sich an den *ganzen* Menschen wenden, der dazu aufgefordert wird, mit all seinen geistigen Kräften in Freiheit erkennend tätig zu werden.

Trotz der Zeiten und Kulturen übergreifenden Allgemeingültigkeit dieser symbolischen Bilder ist die Gedankenwelt des „Parsifal“ von erstaunlicher Modernität. Denn Wagner erkannte nicht nur mit einer geradezu unglaublichen Feinfühligkeit die Problematik der modernen Zivilisation, sondern er ahnte auch auf prophetische Art und Weise die Krise der heutigen Menschheit voraus. Die Lösungen, die er anbietet, sind nicht vergangenheitsorientiert, sondern beruhen durchaus auf der Grundlage der wertvollsten Errungenschaften der neuzeitlichen Zivilisation: der individuellen Freiheit und der Überzeugung, dass es die Aufgabe des Menschen ist, durch eigenverantwortliches Handeln die Lebensverhältnisse auf der Erde zu verbessern. Gerade deshalb könnte die neue Religiosität des „Parsifal“ dazu geeignet sein, der heutigen Menschheit den Weg in eine bessere Zukunft zu weisen.

2. Wagners Weltanschauung zur „Parsifal“-Zeit: mystischer Humanismus

Bevor wir uns mit den mythischen Bildern beschäftigen und nach ihrer symbolischen Bedeutung fragen, wird es hilfreich sein, einen kurzen Blick auf Wagners Weltanschauung zu werfen, wie sie in seinen parallel zum „Parsifal“ entstandenen Prosaschriften zur Darstellung kommt.

Die Weltanschauung des späten Wagner ist eng an die Philosophie Arthur Schopenhauers angelehnt. Wagner lernte diese in der Mitte seines Lebens kennen; der Eindruck verursachte eine wahre geistige Revolution in ihm, und in den Jahren danach legte Wagner immer wieder regelrechte Bekenntnisse

zu Schopenhauer ab, die den Eindruck erwecken, als ob er mit ihm in allem ausnahmslos übereinstimmen würde. Bei näherem Hinsehen entdeckt man jedoch, dass er dem verehrten Philosophen nur bis zu einem bestimmten Punkt gefolgt war, danach aber einen ganz eigenen Weg einschlug. Diese Abweichung war allerdings so radikal, dass sie das Kernstück der Schopenhauer'schen Philosophie – das Ergebnis, auf das das ganze System hinzielte – in sein gerades Gegenteil kehrte.

Schauen wir zuerst an, was Wagner von seinem Vorbild übernahm. Zunächst war es die Vorstellung vom *leidvollen Dasein*: die Überzeugung, dass die Welt ihrem Wesen nach leiderfüllt ist, weil jedes Wesen nur auf Kosten anderer lebt und leben kann, was zu einem allgegenwärtigen Kampf aller gegen alle führt. Sodann übernahm er die Überzeugung, dass die Ursache dieses Leid erzeugenden Kampfes in dem *principium individuationis* zu suchen ist: dem Prinzip der Trennung, nach dem das Sein in voneinander geschiedene Einzelwesen aufgespalten erscheint. Diese Trennung ist es, die jedes Wesen nur an die eigene Selbsterhaltung bedacht sein lässt und es zu rücksichtslosem Verhalten anderen Wesen gegenüber zwingt.

Völlig einverstanden zeigte sich Wagner auch mit Schopenhauers Antwort auf die Frage nach der Realität der „Sinnenwelt“, d.h. der Welt, die wir durch unsere Sinne wahrnehmen. Schopenhauer hatte, auf Kants „Kritik der reinen Vernunft“ aufbauend, erkannt, dass das Getrennt-Sein, das uns als grundlegendes Merkmal der Welt entgegentritt, durch die Art unserer Wahrnehmung bestimmt ist und nicht die Wirklichkeit an sich darstellt. Vielmehr gibt es – so Schopenhauer – hinter der Welt der getrennten Erscheinungen eine andere, *eigentliche* Wirklichkeit, in der Zeit, Raum und das Prinzip der Vielheit keine Geltung haben, und deren Hauptmerkmal deshalb die *Einheit* ist. Es ist der alte Kerngedanke der indischen Philosophie, der hier aufleuchtet, das „alles ist Brahman“ des Vedanta. „Tat-tvam-asi“ hatten die alten Seher den verblendeten Menschen zugerufen: „Das bist du selbst – obwohl Du meinst, dass das andere Wesen von dir verschieden sei!“.

Schopenhauer hatte allerdings eine andere Auffassung dieses Weltengrundes als die alten Inder mit ihrer Vorstellung von „Brahman“. Während die indischen Weisen *Gott* als die höchste Wirklichkeit ansahen, konnte Schopenhauer als Grund der Welt nur einen „*blinden Drang*“ erkennen, der gleichsam ins Leben treten will, um sich in den einzelnen Wesen zu verwirklichen. Er nannte diesen Drang den „*Willen zum Leben*“ – womit er nicht den menschlichen Willen mit seiner bewussten Entscheidungsfähigkeit meinte, sondern eben einen unbewussten Drang, dessen Ziel es ist, sich als Vielfalt zu verwirklichen. Diesen „Willen“ sah er als den innersten Kern der Welt, sowie der einzelnen Erscheinungen an.

Da nun die Welt, die aus dem als „Willen zum Leben“ erkannten Urgrund hervorgeht, in sich zerrissen und leidvoll ist, muss man – so folgert Schopenhauer weiter – annehmen, dass auch der Grund selbst in sich zerrissen sei. Dieser sei also keineswegs als positiv anzusehen, sondern im Gegenteil: man müsse in ihm die Quelle allen Leides erkennen. Deshalb hat es keinen Sinn zu versuchen, das Leid im Einzelnen zu beseitigen; vielmehr müsse man das Problem dort anfassen, wo es entsteht: im „Willen zum Leben“.

Schon bei der Vorstellung des in sich zerrissenen, leiderzeugenden und deshalb prinzipiell negativen Weltengrundes beginnt sich Wagners Weg von dem Schopenhauers zu trennen. Bei den Konsequenzen, die der Philosoph aus dieser Vorstellung zieht, wird der Bruch dann unvermeidlich. Denn Schopenhauer war der Meinung, dass man nur dadurch die unheilvolle Zerrissenheit des

Daseins aufheben könne, dass man den Willen zum Leben, dem der unheilvolle Zustand entspringe, vollständig verneine. Das ist der berühmte Schopenhauer'sche *Pessimismus*, der letztendlich zur Welt- und Lebensverneinung führt. Schopenhauers Ideal – die letzte Konsequenz, die er aus seiner Weltanschauung zog – war die völlige Loslösung von der Welt. Wie der historische Buddha, meinte er, es wäre besser, nie geboren worden zu sein, und er wollte, dass der Mensch deshalb jede Regung von Lebenswillen in sich abtöte.

Trotz aller Lippenbekenntnisse zur Schopenhauer'schen Weltanschauung war es dem schaffenden Künstler Wagner mit seinem lebenszugewandten, auf weltverbessernde Tätigkeit gerichteten Charakter nicht möglich, dieser Welt- und Lebensverneinung beizupflichten. Alle anderen Grundsätze des Systems konnte er widerspruchlos übernehmen. Auch er sah das Leid, das in der Welt herrscht, und erkannte, dass seine Ursache in der Trennung der einzelnen Wesen liegen muss; auch er tat den tiefen Blick hinter die Erscheinungen und sah die große Einheit des zeit- und raumlosen Seins, die alle Wesen verbindet. Auch den Begriff des Willens als des innersten Kernes jeder lebendigen Erscheinung konnte er problemlos von Schopenhauer übernehmen. Während jedoch Schopenhauer, von der Unveränderlichkeit des Willens überzeugt, sich diese Veränderung nur als völlige *Vernichtung* denken konnte – womit das Band zum Leben und zur Welt durchschnitten werden müsste – wandte sich Wagner dem Ideal der *Willens-Verwandlung* zu; sein Ziel war es, das, was er den „missleiteten Willen“ nannte, zu seinem ursprünglichen, reinen Zustand zurückzuführen. Denn wenn für ihn eines unerschütterlich feststand, war es die Überzeugung, dass nicht Egoismus, sondern Liebe den eigentlichen innersten Grund der menschlichen Seele bildet.

Deshalb gelangte Wagner, auf Schopenhauer aufbauend, zu ganz anderen Schlussergebnissen als dieser. Für Schopenhauer hatte die Erkenntnis, dass die Aufspaltung in getrennte Erscheinungen ein Produkt unserer Wahrnehmung ist, zu einer totalen Abwertung der Sinnenwelt geführt. Wagner hielt sich dagegen an den positiven Aspekt dieser Erkenntnis und gewann daraus jene Überzeugung, die sich wie ein roter Faden durch das gesamte Denken seiner letzten Jahre durchziehen sollte: die Überzeugung von der „Einheit alles Lebenden“, welche den einzelnen Menschen zur Solidarität mit allen anderen Wesen verpflichtet. Und für ihn besteht das Ziel der menschlichen Entwicklung nicht in der Vernichtung des Lebenswillens, sondern in der *Überwindung des Egoismus* – wodurch sich der Mensch seines Zusammenhangs mit allen anderen Wesen bewusst und die Liebe als eigentlicher Kern des Willens freigesetzt wird.

So gelangt Wagner – von den beiden pessimistischen Grunderkenntnissen des leidvollen Daseins und der Relativität der Erscheinungswelt ausgehend – zu einer höchst *optimistischen* Weltanschauung. Während Schopenhauers Schlussfolgerungen ihn geradeswegs in den Nihilismus führen, zieht Wagner aus dessen radikal ehrlicher Welterkenntnis die entgegengesetzten praktischen Konsequenzen und gelangt zu einer welt- und lebensbejahenden Ethik, die dem menschlichen Leben Sinn und Ziel gibt: eine philosophische Leistung, die bisher kaum erkannt – geschweige denn in ihrer Tragweite gewürdigt worden ist!

Welche Rolle spielt aber das, was die Menschen „Gott“ nennen, in Wagners Weltanschauung?

Aus seinen Schriften und Briefen wissen wir, dass er zeitlebens die traditionelle Vorstellung eines jenseitigen, persönlichen Gottes aufs entschiedenste ablehnte. Auch im Alter blieb er jener Ansicht treu, die er in seinem 1849 entstandenen Entwurf zu einem „Jesus“-Drama klar und bündig formuliert hatte: „Gott aber ist die Liebe“. Es gab für ihn also kein außerweltliches Wesen, das die

Menschen fürchten sollen und dem sie starren Gehorsam schulden; vielmehr ist „das Göttliche“ eine Kraft, die sich *im Menschen* selbst offenbart. War diese höchste Kraft für den jungen Wagner die allumfassende Liebe, so kam in seinen letzten Lebensjahren, durch den Einfluss Schopenhauers und des Buddhismus, die Vorstellung des „allumfassenden Mitleids“ hinzu. Wer von solchem Mitleid ganz erfüllt wird, der tritt aus sich selbst heraus, vereint sich mit der All-Einheit des Seins und wird so eins mit dem Göttlichen.

Es ist auch auffallend, dass im „Parsifal“ das Wort „Gott“, außer in konventionellen Redewendungen, kaum vorkommt. Dafür wird umso öfter vom „Göttlichen“ gesprochen. Dieses erscheint jedoch nicht als abstrakter Begriff, sondern als etwas höchst Lebendiges, und zwar als Christus, der als ganz von Liebe und Mitleid erfüllter Mensch das Göttliche vollkommen verkörpert. Es geht also um die *Offenbarung des Göttlichen im Irdischen*; und diese geschieht durch den Menschen, der dazu aufgerufen ist, den „Gott“, den er potentiell in sich trägt, zu verwirklichen, indem er sich ganz der Liebe und dem Mitleid hingibt. Das ist eine Auffassung von Wesen und Bestimmung des Menschen, die an Erhabenheit nicht mehr zu übertreffen ist. Sie verleiht dem Menschen die höchste denkbare Würde – aber auch die allergrößte Verantwortung. Denn dieser hat nun nicht nur die Verpflichtung, das Höchste, das er in sich hat, zur Entfaltung zu bringen, sondern ihm fällt auch die Aufgabe zu, durch seine Selbstvervollkommnung die Offenbarung des Göttlichen auf der Erde zu vollziehen.

Durch die entscheidende Rolle, die es dem Menschen im Weltgeschehen zubilligt, erweist sich Wagners Denken zur „Parsifal“-Zeit als eminent humanistisch. Es unterscheidet sich jedoch dadurch vom traditionellen Humanismus, dass es die Tiefendimension des Seins mit einbezieht, wodurch der Begriff des Menschlichen – das nunmehr auch das im Menschen potentiell vorhandene Göttliche umschließt – unendlich erweitert wird. Es ist also *mystischer Humanismus*.

3. Die Vorgeschichte des Dramas

Die eben dargestellte Gedankenwelt bringt Wagner nun im „Parsifal“ durch die *mythischen Bilder* zum Ausdruck, in denen sich das Drama abspielt. Der eigentlichen dramatischen Handlung geht allerdings eine Reihe von Ereignissen voraus, die man nur aus Erzählungen der verschiedenen Personen erfährt. Da die Kenntnis dieser Vorgeschichte für das Verständnis des Werkes und seine Symbolik unentbehrlich ist, soll sie deshalb hier kurz zusammengefasst werden.

Das erste entscheidende Ereignis des Dramas ist die Gründung der Gralsritterschaft durch Titurel. Ihm wurde einst vom Himmel herab der Gral übergeben – jene Schale, aus der Jesus beim Letzten Abendmahl getrunken, und in dem Josef von Arimathia nach der Kreuzigung das Blut aus der Seitenwunde aufgefangen hatte – zusammen mit dem heiligen Speer, mit dem diese Wunde geöffnet worden war. Um diese Heiligtümer zu hüten, baute Titurel den Gralstempel und sammelte um sich eine Schar von Rittern, die, in Keuschheit lebend und ihre Kraft vom Gral empfangend, die Aufgabe hatten, sich in der Welt für die Rettung bedrohten Lebens einzusetzen.

Diesen Gralsrittern erwuchs jedoch ein gefährlicher Widersacher: Klingsor, der in seinem Turm hausende Zauberer. Dieser, von heftiger Gemütsart, wollte in den Orden aufgenommen werden, war jedoch nicht fähig, seine Begierde zu bezwingen, um die erforderliche Keuschheit zu erlangen. Deshalb verfiel er auf die Idee, sich zu entmannen, um so das unbändige sinnliche Verlangen gewaltsam in sich abzutöten. Diese naturwidrige Tat bewirkte jedoch nur, dass er von Titurel endgültig

zurückgestoßen wurde – was in ihm einen solchen Hass gegen die Ritter hervorrief, dass er fortan die Absicht verfolgte, die ganze Ritterschaft zu vernichten und den Gral durch Gewalt an sich zu reißen. Zu diesem Zweck schuf er einen Zaubergarten, in dem pflanzenartige weibliche Wesen, die „Blumenmädchen“, die Ritter verführen sollten, um sie von ihrer Aufgabe abzuziehen und ins Verderben zu stürzen. Auch nahm er Kundry in seine Dienste: eine rätselhafte Frauenfigur, die abwechselnd der Gralswelt dient und sich bei Klingor aufhält, wo sie die Rolle einer gefährlichen Verführerin übernimmt.

Als Titurel schließlich alt wurde, übergab er die Herrschaft an seinen Sohn Amfortas. Der junge König, von kühnem Eigenwillen beseelt, wollte mit dem heiligen Speer ausziehen, um Klingsor eigenhändig zu besiegen. Der Zauberer schickte ihm jedoch Kundry entgegen, und Amfortas, unfähig seine sinnliche Begierde zu beherrschen, unterlag ihren Verführungskünsten. Im Augenblick seiner Schwäche ließ er den Speer fallen; dieser wurde von Klingsor aufgegriffen, der dem König damit eine Wunde an der Seite zufügte. Amfortas konnte zwar von den herbeieilenden Rittern gerettet werden; doch die Wunde blieb ihm als Quelle unsäglicher Schmerzen, und alle Versuche, sie zu heilen, erwiesen sich als unwirksam. Da erschien eines Tages auf dem Gral eine leuchtende Schrift mit dem heilsverkündenden Spruch: „Durch Mitleid wissend, der reine Tor: harre sein, den ich erkor.“ Seitdem harren die Ritter auf diesen Retter.

Das ist die Lage der Dinge, wenn der Vorhang über dem Beginn des Dramas hebt.

In dieser Vorgeschichte erscheinen bereits alle Personen und Symbole, die als Träger des gedanklichen Inhaltes des Werkes dienen. Da ist auf der einen Seite der Gralstempel mit dem Gral und dem heiligen Speer – und auf der anderen Klingsor mit seinem Turm, seinem Zaubergarten und den Blumenmädchen. Da ist die zwischen der Grals- und der Klingsorwelt hin- und hergerissene Kundry – und da ist auch der von ihr verführte, gefallene König Amfortas. In dem Verhältnis dieser Personen und Symbole zueinander kommt die Grundproblematik des Werkes zum Ausdruck: Der Speer ist vom Gral getrennt worden und befindet sich in der Gewalt Klingsors; und Amfortas leidet unter der furchtbaren Wunde, die Klingsor ihm nach der Verführung durch Kundry zugefügt hat. Damit sind aber auch die großen Fragen gegeben, um die es jetzt im Drama gehen wird: Wie kann der Speer aus den Händen Klingsors befreit und wieder mit dem Gral vereinigt werden? Wie kann die Wunde des Amfortas wieder geschlossen werden? Wie kann die Gefahr, die von Klingor ausgeht, gebannt werden? Und wie kann Kundry aus ihrer leidvollen Zerrissenheit erlöst werden?

Alle diese Fragen berühren existentielle Anliegen des Menschen – und zugleich brennende Anliegen unserer Zeit. Doch die Symbole, in denen sie zum Ausdruck kommen, bedürfen einer Erklärung, bevor sie ihre tiefere Bedeutung und ihren Bezug zu unserem eigenen Leben enthüllen können. Deshalb wollen wir uns nun mit den wichtigsten mythischen Bildern des Werkes beschäftigen.

4. Gral und Speer: die höhere Bestimmung des Menschen

Den allgemeinen Hintergrund für das dramatische Geschehen bildet die Institution der *Gralsritter*, die an sich schon ein wichtiges Symbol ist; denn in ihr kommt die welt- und lebensbejahende Grundhaltung des „Parsifal“ deutlich zum Ausdruck. Schon die Wort-Verbindung von „Gral“ und „Ritterschaft“ weist auf jene Synthese von Religiösem und Weltlichem hin, welche die Grundlage echter Weltbejahung bildet; und tatsächlich setzen die Ritter diese ganzheitliche Haltung durch ihre

Lebensweise auf vorbildliche Weise in die Tat um. Denn sie leben mönchisch – d.h. dem Heiligen zugewendet und unter Verzicht auf eigene Bequemlichkeit und persönliches Vergnügen – sind jedoch in der Welt tätig; und wenn sie kämpfen, so ist es nicht für egoistische Ziele, sondern um anderes Leben zu schützen. Wie es in der Dichtung heißt: Sie „wirken des Heilands Werke“. Hier findet also jene Durchdringung der „oberen“ und „unteren“ Sphäre statt, welche das Merkmal einer neuen, ganzheitlichen Weltsicht sein soll.

Das zentrale Symbol des Werkes ist jedoch der *Gral*. Diese geheimnisvolle Schale enthält, wie wir gesehen haben, das Blut Christi. Dieser ist also mit seiner innersten Substanz oder Essenz dort gegenwärtig. Christus aber, dessen Leben und Sterben die höchste Verwirklichung der Liebe und des Mitleids darstellt, war für Wagner die vollkommene Verkörperung des Göttlichen. Deshalb muss man im Gral ein *Gefäß des Göttlichen* sehen.

Dieses Göttliche befindet sich jedoch nicht irgendwo in der Außenwelt, denn es heißt vom Gral, dass „kein Weg zu ihm durch das Land“ führe. Vielmehr deutet alles darauf hin, dass es sich *im Inneren des Menschen* befindet. Tatsächlich muss man in das Innere des Berges gehen, um in den Gralstempel zu gelangen. Der Berg ist aber von jeher ein Symbol für den menschlichen Körper gewesen, genau so, wie man in der Höhle, der sich im Inneren des Berges befindet, ein Sinnbild für die innerste „Kammer“ der Seele sehen kann; man denke nur an die indische Vorstellung vom „Raum hinter dem Herzen“, in dem sich der „Atman“, das göttliche Selbst des Menschen, befinden soll. Die Symbolik ist eindeutig: Das Gefäß mit dem Blut Christi, das sich in der Höhle im Inneren des Berges befindet, will uns sagen, dass es im Menschen selbst, als dessen innersten Kern, ein Göttliches gibt – und das dieses Göttliche die allumfassende Liebe ist. Der Gral bringt also den Kerngedanken der Wagner'schen Anthropologie zum Ausdruck: nämlich, dass die Liebe den tiefsten Grund der menschlichen Seele bildet. Die Christus-Symbolik legt aber auch nahe, dass es sich dabei um *tätige* Liebe handelt; und tatsächlich ist es auch der Gral, der durch eine an seinem Rand erscheinende Schrift die Ritter zu ihren „höchsten Rettungswerken“ aufruft.

Der Gral ist die Antwort des „Parsifal“ auf den modernen Nihilismus. Seine symbolische Aussage weist daraufhin, dass der Mensch nicht nur ein zufällig entstandenes Produkt chemisch-physikalischer Prozesse ist, sondern Gefäß des Göttlichen – und dass er eine unabhängig von allen äußeren Ereignissen bestehende, metaphysisch begründete *höhere Bestimmung* in sich trägt. Das ist natürlich eine Überzeugung, die man mit logischen Argumenten und empirischen Tatsachen weder beweisen noch widerlegen kann. Doch sie ist, um mit Goethe zu reden, in einem höheren Sinne „wahr“, weil sie „fruchtbar“ ist; denn sie verleiht dem Leben Sinn und weist dem Menschen den Weg zur Daseinsfülle. Da sie nicht als intellektuelle Aussage sondern als archetypisches Bild erscheint, spricht sie uns in unserer eigenen Wesenstiefe an, und wer sich von diesem Bild anregen lässt, kann die in ihm enthaltene Wahrheit jenseits aller Verstandesüberlegungen unmittelbar *in sich* erfahren.

Die Vorstellung einer höheren Bestimmung des Menschen wird im „Parsifal“ durch die Symbolik des *heiligen Speeres* bestärkt und erweitert. Der Speer weist auf eine vorstoßende, sich gegen Hindernisse durchsetzende Kraft hin und ist ein Instrument kämpferischer Tätigkeit; als solches ist er zweifellos ein Symbol des menschlichen Willens. Wir wissen aus dem „Ring“, dass er für Wagner auch ein Ich-Symbol war. Dort wird erzählt, wie Wotan einen Ast vom Weltenbaum abbricht, um daraus seinen Speer zu formen, mit dem er sich dann die Welt unterwirft: eine deutliche Schilderung der Ich-Werdung, d.h. des Erwachens des Selbst-Bewusstseins, bei dem sich der Mensch von der

organischen Ganzheit der Natur trennt und ein eigenwilliges, selbständig denkendes und handelndes Individuum wird.

Auch Im „Parsifal“ ist der Speer ein Symbol des Ichs. Er wurde Titurel zusammen mit dem Gral übergeben und wird wie dieser im Tempel im Inneren des Berges aufbewahrt. Auch hier spricht die Symbolik eine deutliche Sprache. Sie will sagen, dass es im Zentrum des menschlichen Wesens nicht nur das allen Menschen gemeinsame Göttliche gibt, das durch den Gral symbolisiert wird, sondern auch einen individuellen, dem einzelnen Menschen allein zugehörigen *Eigenwillen*, durch den er sich als ein Ich konstituiert. Gral und Speer gehören aber zusammen. Nicht nur wurden sie beide zugleich als eine Einheit dem Titurel überlassen, sondern am Speer, der ja jene Lanze ist, mit der der römische Soldat die Seite Christi öffnete, haftet noch das heilige Blut, das damals aus der Wunde floss. Durch diese gemeinsame Substanz wird eine innige Wesensgemeinschaft begründet. Der menschliche Wille ist also potentiell göttlich; wie das Blut an der Spitze des Speeres zu dem „verwandten Quell“ im Gral hinstrebt, so will sich der menschliche Eigenwille seiner innersten Natur nach mit der allumfassenden Liebe vereinigen, um dessen Instrument zu werden. Die Trennung von Gral und Speer bedeutet dagegen die Zerstörung der ursprünglich angelegten Einheit und somit eine tiefe *Selbstentfremdung* des Menschen. In dieser Symbolik hat Wagners Korrektur der Schopenhauer'schen Willensphilosophie bildhafte Gestalt angenommen: Der Wille ist kein in sich zerrissener, blinder Drang, sondern ist an sich göttlich – d.h. er ist seinem Wesen nach eins mit der Ganzheit des Seins und dazu bestimmt, durch die Liebe diese Ganzheit zu verwirklichen; doch er wird durch den ihm wesensfremden Egoismus dazu gebracht, seiner höheren Bestimmung entgegen zu handeln. Er ist also, um Wagners eigenes Wort zu gebrauchen, „missleitet“ und verlangt danach, zu seinem eigentlichen Wesen zurückgeführt zu werden.

Diese Trennung des menschlichen Eigenwillens vom Göttlichen findet im „Parsifal“ auch tatsächlich statt. Er kommt in der Ur-Tat des Amfortas zum Ausdruck, der eigenmächtig und ohne Aufforderung durch den Gral den Speer ergreift und damit zum Kampf gegen das Böse auszieht. Das ist, wie die Ur-Handlung des Wotan im „Ring“, ein *Sündenfall-Mythos*: Der Mensch, der bisher geborgen in der göttlichen Einheit des Seins lebte, trennt sich von ihr, fasst aus eigenem Willen einen Entschluss und wird dadurch zum selbständigen Individuum, zum Ich. Dieser Sündenfall ist jedoch nur scheinbar etwas Negatives. Denn er bedeutet zwar eine Trennung des einzelnen Menschen von Gott – d.h. von der naturgegebenen Einheit und Harmonie des Seins – aber zugleich das Erwachen der *Freiheit*. Und diese gehört wie das Leben selbst zu den nicht weiter hinterfragbaren Grundwerten des Menschen, ohne die das Leben jeden Sinn verlieren würde.

Die Freiheit ist aber ein Mysterium; denn wir empfinden sie zwar als unsere unmittelbarste innere Wirklichkeit, können jedoch ihre Herkunft und ihr Vorhandensein nicht erklären. Die Paradoxie der Freiheit wird in der mythischen Bildersprache des „Parsifal“ dadurch zum Ausdruck gebracht, dass Gral und Speer zugleich wesensgleich und verschieden sind. Sie tragen beide das Blut Christi in sich als innerste Substanz und gehören dadurch wesenhaft zusammen – sind jedoch klar voneinander unterschiedene Gegenstände. Mehr noch: Wie die Tat des Amfortas zeigt, können sie sogar vollständig voneinander getrennt werden. In Begriffe übersetzt, heißt das: Der menschliche Eigenwille entstammt zwar dem göttlichen Urgrund, ist von diesem geformt worden und lebt geborgen in ihm; doch es steht in seinem freiem Ermessen, diese Geborgenheit zu verlassen. Ist dieser Schritt in die Freiheit getan, dann steht es wiederum im freien Ermessen des nun zu selbstständiger Verantwortung erwachten Menschen, sich von seinem Ursprung weiter zu entfernen, oder sich aus freier Entscheidung wieder mit ihm zu vereinigen. Mit anderen Worten: Der Mensch

besitzt zwar eine metaphysisch gegebene höhere Bestimmung – doch es liegt an ihm, diese zu ergreifen oder zu verraten. Deshalb kreist im „Parsifal“ das ganze dramatische Geschehen um die Frage, ob es gelingen wird, den heiligen Speer wieder zum Gral zurückzuführen, um so die ursprüngliche Einheit von menschlichem und göttlichem Willen wiederherzustellen.

5. Klingsor und sein Turm: Was ist das „Böse“?

Freiheit setzt die Möglichkeit zu wählen voraus – zwischen richtig und falsch, oder, auf dem Gebiet des Moralischen, zwischen gut und böse. Wo es Freiheit geben soll, muss es also auch die Möglichkeit des Bösen geben. Deshalb gibt es im „Parsifal“ auch das Gegenstück zum Gral und den Gralsrittern: Klingsor, die Verkörperung des Widergöttlichen.

Worin besteht aber dieses Widergöttliche oder Böse? Wagners späte Schriften, die stark vom indischen Denken beeinflusst sind, geben uns einen klaren Begriff davon, wie er diese Frage beantwortete. Darin bekennt er sich zu der „brahmanischen Lehre von der Sündhaftigkeit der Tötung des Lebendigen und der Verspeisung der Leichen gemordeter Tiere“. Die Erkenntnis, dass die Schädigung anderen Lebens, ganz gleich zu welchem Zweck, das „Sündige“ darstellt, hat ihre Wurzel in der Überzeugung, dass die Trennung zwischen den einzelnen Wesen nicht die letzte Wirklichkeit ist, sondern alles Lebendige eine wesenhafte Einheit bildet. Hierüber schreibt Wagner selbst in seinem großen, parallel zu „Parsifal“ entstandenen Aufsatz „Religion und Kunst“:

„Bei näherem Eingehen auf den Sinn dieser Lehre und der durch sie begründeten Abmahnung, dürften wir sofort auf die Wurzel aller wahrhaft religiösen Überzeugung treffen, womit wir zugleich den tiefsten Gehalt aller Erkenntnis der Welt, nach ihrem Wesen wie nach ihrer Erscheinung, erfassen würden. Denn jene Lehre entsprang erst der vorangehenden Erkenntnis der Einheit alles Lebenden, und der Täuschung unserer sinnlichen Anschauung, welche uns diese Einheit als eine unfassbar mannigfaltige Vielheit und gänzliche Verschiedenheit vorstellte. Jene Lehre war somit das Ergebnis einer tiefsten metaphysischen Erkenntnis, und wenn der Brahmane uns die mannigfaltigsten Erscheinungen der lebenden Welt mit dem Bedeuten: „das bist du!“ vorführte, so war uns hiermit das Bewusstsein davon erweckt, dass wir durch die Aufopferung eines unserer Nebengeschöpfe uns selbst zerfleischen und verschlingen.“

Wenn also die „Tötung des Lebendigen“ die Sünde ist, so ist deren allertiefste Wurzel in der *Illusion der Trennung* zu suchen, welche uns wesensverwandtes Leben als etwas Fremdes und uns selbst als etwas von allem Anderen Abgesondertes erscheinen lässt. Ähnliche Gedanken hatte Wagner schon vor seiner Begegnung mit Schopenhauer und dem Buddhismus gehegt. In der Zeit der Entstehung des „Ring“ war für ihn der *Egoismus* der Inbegriff des Bösen; denn dieser sperrt den Menschen in sich selbst ein und sondert ihn wie durch eine harte Mauer von seinen Mitmenschen ab. Wagner sprach aber auch vom „Irrtum des Egoismus“, der aufgelöst werden müsse, damit der Mensch zu seiner eigentlichen Bestimmung erwachen könne, Träger der Liebe zu sein.

Das Böse oder Widergöttliche als Prinzip lässt sich also für Wagner in den beiden Begriffen *Egoismus* und *Trennung* zusammenfassen. Beide werden im „Parsifal“ durch Klingsor verkörpert. Dies geht schon aus seinem Hauptsymbol deutlich hervor: der *Turm*. Auch dieser ist, wie der Berg, ein Sinnbild des Körpers; doch als runde Mauer umschließt er seinen Bewohner und trennt ihn dadurch völlig von

seiner Umwelt ab. Klingsor, der Herrscher im Turm, erweist sich aber nicht nur durch dieses Symbol, sondern auch durch seine Biographie als der Inbegriff des Widergöttlichen. Denn durch seine wesenbegründende Tat – die Selbstkastrierung – schneidet er nicht nur die sinnliche Begierde von sich ab, sondern die Fähigkeit zu lieben überhaupt und wird dadurch zu einer Verkörperung der absoluten *Lieblosigkeit*. Seine Unfähigkeit zu lieben kompensiert er aber, indem er versucht, den Gral in seine Macht zu bekommen und die Ritterschafft zu verderben. So wird er auch im buchstäblichen Sinne zum Widersacher des Göttlichen.

Der Turm ist jedoch nicht das einzige Symbol, das Klingsor zugeteilt ist. Der Herrscher im Turm ist auch der Schöpfer des *Zaubergartens*. Bei diesem lohnt es sich hier etwas länger zu verweilen; denn er ist eines der wichtigsten, aber auch am schwersten zu verstehenden mythischen Bilder des ganzen Werkes. Denn mit dem von den Blumenmädchen bevölkerten „Wonnegarten“, den Klingsor dort hervorzaubert, wo eigentlich eine Wüste ist, fasst Wagner eine der schwierigsten philosophischen Fragen in einem symbolischen Bild zusammen – die Frage nach der *Realität der Sinnenwelt*.

Machen wir uns zunächst klar, um welches Problem es sich hier handelt. Kant hatte gezeigt, dass die Welt, wie wir sie wahrnehmen, mitsamt den Grundformen ihrer Existenz – Zeit, Raum und Vielheit – nur ein Produkt unserer Wahrnehmung und nicht die eigentliche Wirklichkeit ist, die jenseits unserer sinnengebundenen Erkenntnismöglichkeiten liegt. Die Welt, wie wir sie erleben, gibt es also nur, weil es uns gibt; erst wenn ein Subjekt vorhanden ist, gibt es auch ein Objekt – als ein uns Gegenüberstehendes, also als einen *Gegenstand*. Ohne uns gibt es vielleicht eine andere, unerkennbare Wirklichkeit – aber keine Welt der Vielheit, wie wir sie wahrnehmen. Die Trennung in Subjekt und Objekt ist also die erste Voraussetzung dafür, dass es überhaupt das gibt, was wir als Außenwelt erleben. Man könnte auch vereinfachend sagen: Durch das Prinzip der Trennung entsteht erst die Welt.

Durch diese Erkenntnis wird die Wirklichkeit der Welt relativiert. Sie bekommt *Schein*-Charakter; denn wir nehmen die Dinge so wahr, wie sie uns *erscheinen*. Der flüchtige Charakter der Erscheinungswelt wird noch dadurch gesteigert, dass die einzelnen Erscheinungen vergänglich sind. Sie entstehen und vergehen; und da keine von ihnen von Dauer ist, könnte man sich fragen, ob die ganze Welt überhaupt echte Substanz besitze, oder ob sie nicht vielmehr ein flüchtiges Traumbild sei. Wie Mephisto zynisch feststellt:

„Vorbei und reines Nicht, vollkommnes Einerlei! „Da ist's vorbei!“ – Was ist daran zu lesen?
Es ist so gut als wär' es nicht gewesen, und treibt sich doch im Kreis, als wenn es wäre...“

Dieser Scheincharakter der Sinnenwelt wird uns nun durch das Symbol des Zaubergartens anschaulich vor Augen geführt. Was können wir diesem Bild entnehmen? Zunächst stellen wir fest, dass der Zaubergarten eine Schöpfung Klingsors ist, der das Prinzip der Trennung verkörpert; d.h., die Sinnenwelt entsteht erst dadurch, dass sich das Subjekt von der Ganzheit des einheitlichen Seins absondert und sich die Welt zum *Gegenstand* macht. Sodann können wir Wagners szenischen Anweisungen entnehmen, dass sich der Garten – obwohl er „draußen“ zu sein scheint – in Wirklichkeit *im Inneren des Turmes* befindet; denn Wagner schreibt ausdrücklich vor, dass er dort aufsteigt, wo der soeben versunkene Turm gestanden hat, und Parsifal, da er zum ersten Mal, von außen kommend, im Garten erscheint, steht „auf der Mauer“ des Turmes und blickt „staunend in den Garten hinab“. Auch hier spricht die Symbolik eine deutliche Sprache: Die ganze Sinnenwelt – so

will uns diese Bild sagen – existiert nur *im Inneren* des Menschen. Sie ist, um mit Schopenhauer zu reden, unsere „Vorstellung“.

Die einzelnen Erscheinungen der Sinnenwelt werden verkörpert durch die *Blumenmädchen*. Diese sind ephemere Gestalten, die nur aus Duft und nicht aus fester Substanz zu bestehen scheinen. Von sich selbst sagen sie: „Wir welken und sterben dahin“. Sie sind also *vergänglich*; und Vergänglichkeit ist das Hauptmerkmal der sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen, die entstehen und vergehen und deshalb keine dauerhafte Substanz besitzen. Die Blumenmädchen sind aber auch gefährliche Verführerinnen; denn die sinnlichen Erscheinungen sind nicht nur in dem Sinne „sinnlich“, dass sie ein Erzeugnis unserer Sinne sind, sondern auch, weil sie unsere Sinne *erregen*. Indem sie aber die Begierde erwecken, verstärken sie den natürlichen Egoismus und verleiten die Menschen dazu, in anderen Wesen Objekte des Begehrens zu sehen.

Im Zaubergarten können wir also ein Symbol der Welt erblicken, wie sie sich unseren Sinnen darbietet: als eine von vergänglichen Erscheinungen erfüllten *Scheinwelt*. Mit dieser Darstellung hat Wagner aber nicht nur ein Stück abendländische Philosophie, sondern auch urbuddhistisches Gedankengut auf die Bühne gebracht. Denn die Überzeugung, dass die Erscheinungswelt, weil sie aus vergänglichen Phänomenen besteht, substanzlos ist, und ihr deshalb kein wirkliches Sein zugesprochen werden kann, ist ein Grunddogma der von Buddha gepredigten „Lehre“. Hier drängt sich aber die Frage auf, ob auch Wagner mit dem Bild des von Klingsor hervorgezauberten „Wonnegartens“ die lebendige irdische Welt abwerten will. Die Antwort kann nur „Nein“ lauten; denn eine solche Ansicht würde nicht nur der Grundaussage des Werkes, sondern der welt- und lebensbehaltenden Grundtendenz von Wagners Denken völlig widersprechen. Tatsächlich sind in der Sicht des „Parsifal“ die vergänglichen Erscheinungen nur dann substanzlos, wenn man die ihnen zugrunde liegende höhere Einheit nicht erkennt; und sie sind nur dann gefährlich, wenn der Mensch sie für die eigentliche Wirklichkeit hält, weil er dann blind wird für die tiefere Dimension des Seins. Gerade deshalb aber stellt der Zaubergarten für die Gralsritter eine so große Gefahr dar. Denn sie sind dazu ausersehen, die „Einheit alles Lebenden“ durch lebenserhaltende und lebensfördernde Tätigkeit praktisch in der Welt zu verwirklichen. Unterliegen sie jedoch der Verführung durch die Blumenmädchen, dann vergessen sie ihre höhere Bestimmung, Träger der allumfassenden Liebe und Kämpfer für den Schutz des Lebens zu sein; sie werden ihrem eigentlichen Wesen entfremdet und ihr Wille gerät unter die Herrschaft des Ego-Prinzips. In der Sprache der mythischen Bilder heißt das: Klingsor reißt den Speer an sich.

6. Amfortas: der verwundete Mensch

Nach diesem philosophischen Exkurs können wir uns jetzt wieder dem *Menschen* zuwenden. Dieser steht mit seinem freien Willen zwischen dem Gral und Klingsor als den beiden polar entgegengesetzten Grundeinstellungen zum Leben. Die Verkörperung dieses auf sich selbst gestellten Menschen, der zwischen gut und böse zu wählen und seinem eigenen Leben die Richtung zu geben hat, ist der Gralskönig Amfortas. In ihm und seinem Schicksal hat Wagner nicht nur menschliche Grundproblematik gestaltet, sondern auch eine treffende Analyse des heutigen Nihilismus geliefert, weshalb der leidende Gralskönig für uns von besonderem Interesse sein muss.

Amfortas erscheint von Anfang an als ein schwer Verwundeter, der deshalb heilungsbedürftig ist; die *Wunde* ist auch sein wesensbestimmendes Hauptsymbol. Was diese für eine Bedeutung hat, darüber

gibt uns zunächst die Geschichte ihrer Entstehung Auskunft. Diese beginnt damit, dass der junge König seine Freiheit ergreift und eigenmächtig beschließt, mit dem heiligen Speer, den er dadurch vom Gral trennt, zum Kampf gegen das Böse zu ziehen. Wie gesagt, haben wir in der Trennung des Grals vom Speer ein Symbol der Ich-Werdung. Doch das Ich, das da entsteht, ist kein verantwortungsbewusstes sittliches Individuum, sondern ein eigenwilliges *Ego*; denn so edel die Absicht des Amfortas auch sein mag: sie gründet nicht auf Liebe, wie es der Gral verlangt, sondern auf dem Drang nach Selbstbewährung und Ruhm. Das Begierdehafte, das schon hier zutage tritt, wird dem König auch nachher zum Verhängnis; denn in der Begegnung mit der Verführerin Kundry wird er von seinem triebhaften sexuellen Verlangen überwältigt. Seine höhere Sendung vergessend, gibt er sich dem körperlichen Genuss hin und wird so leicht ein Opfer Klingsors, der ihm den Speer entwendet und damit die Wunde zufügen kann, die ihm fortan die furchtbarsten Qualen verursacht. Hinter allen diesen Vorgängen steht also als treibende Kraft die *egoistische Begierde*; und diese ist es, die Amfortas wie eine schwärende Wunde plagt.

Die triebhafte Begierde – so kann man sagen – ist der Generalnenner für alles, was Amfortas leiden macht. Was sollen wir aber unter diesem Begriff verstehen? Die Tatsache, dass Klingsor der Urheber der Wunde ist, zeigt deutlich, dass die Begierde, wie sie hier gemeint ist, unlösbar mit dem Ego-Prinzip oder dem Prinzip der Trennung verbunden ist. Tatsächlich ist die Ur-Trennung in Subjekt und Objekt, in Ich und Welt, die erste Voraussetzung dafür, dass überhaupt ein Verlangen nach einem Gegenstand entstehen kann; es gibt kein „Ich will“ ohne ein „Ich“, das sich als von seinem Gegenüber getrennt wahrnimmt. Hinzu kommt aber, dass das Ich, sobald es einen Gegenstand begehrt, diesen zum Mittel der eigenen Befriedigung macht: Sein Ziel ist nicht das Wohl des Anderen, sondern das eigene Wohlbefinden, und das Andere ist nur insofern interessant, als es diesem Zweck dient. Die so verstandene Begierde ist also ihrem Wesen nach egoistisch; und wie Klingsor der Gegenspieler des Grals ist, so ist die durch ihn hervorgerufene Begierde das Gegenteil echter Liebe. Denn während die Liebe den Menschen zu Selbsthingabe zugunsten anderer drängt, wodurch eine echte Beziehung des Individuums zu anderen Wesen und zur Ganzheit entsteht, versucht die Begierde seinen Gegenstand an sich zu ziehen, wodurch der Mensch immer weiter in sich selbst zurückgedrängt wird. Und während die Liebe die Individualität ausweitet, wird diese durch die besitzergreifende Begierde verengt und verhärtet.

Die Begierde verstärkt also die Trennung und ist als solche im Sprachgebrauch des späten Wagner und des „Parsifal“ „sündig“. Doch sie verursacht auch Leiden – und das auf den verschiedensten Ebenen. Zunächst ist es die Unerfüllbarkeit des auf einen bestimmten Gegenstand gerichteten Wunsches, der den begehrenden Menschen unglücklich macht. Das ist eine Erkenntnis, die Wagner von Schopenhauer und dem Buddhismus übernommen hat. Wünschen – so lehrte der Philosoph – ist seiner Natur nach schon Schmerz, da es der Entbehrung entspringt. Doch auch die scheinbare Befriedigung bringt Leid; denn der vergänglichen Natur aller Erscheinung entsprechend, kann die Erfüllung nicht von Dauer sein, und so geht diese nach kurzer Zeit wieder in den Schmerz des Verlustes und der Entbehrung über. Schon 2000 Jahre zuvor hatte Buddha gepredigt, dass die Ursache des Leidens in der Gier nach Unerreichbarem zu finden sei. Der große indische Lehrer nannte diesen unerfüllbaren Drang den „Durst“. Dieser trete in den verschiedensten Formen auf – als „Durst nach Sinnenlust, Durst nach Werden, Durst nach Auslöschung“; aber ganz gleich in welcher Gestalt er den Menschen ergreift: „Nicht zu erlangen, was man begehrt, ist leidvoll.“ Dasselbe meint Wagner, wenn er im „Parsifal“ vom „furchtbaren Sehnen, das alle Sinne mir fasst und zwingt“ spricht. Das Sehnen ist ein „Brand im Herzen“, der „Qual“ verursacht.

Das unstillbare Verlangen ist jedoch nur der eine Aspekt des Leidens an der Begierde. Denn die Wunde verursacht nicht nur Schmerzen, sondern bedeutet zugleich eine *Verletzung der Integrität des Menschen*. Mit dieser Vorstellung tauchen wir in die tiefere Bedeutung des Symbols hinab. Hier zeigt es sich, dass die klaffende Wunde, die in jeder Hinsicht den Amfortas „zerreißt“, auch ein Sinnbild für den Konflikt zwischen Geist und Sinnlichkeit ist, die das menschliche Wesen in zwei Teile spaltet und seine Ganzwerdung schmerzlich verhindert..

Dieser Konflikt gehört zwar zum menschlichen Dasein an sich, ist jedoch in ganz besonderer Weise ein Problem des abendländischen Menschen. Denn seitdem die christliche Ethik den Primat des Geistig-Moralischen über das Natürlich-Sinnliche postuliert hat, empfindet der westliche Mensch einen leidvollen Dualismus zwischen dem Gebot der Vernunft und dem Drang der natürlichen Triebe. Die Vernunft verlangt Verantwortung für anderes Leben und fordert den Menschen dazu auf, sein eigenes Wohl zugunsten der Ganzheit einzuschränken; der natürliche Trieb dagegen drängt ihn dazu, Selbsterhaltung und persönlichen Genuss zum Ziel seines Handelns zu machen. Im „Parsifal“ ist es der Gral, welcher den Menschen zu einem christusgleichen Leben in selbstaufopferungsvoller Tätigkeit zum Wohle anderer aufruft, während Klingsor ihn im Zaubergarten der sinnlichen Genüsse einfangen möchte. So stehen sich natürliche Anlage und höhere Bestimmung wie feindliche Kräfte gegenüber und verlangen vom Menschen eine Entscheidung, die auf jeden Fall schmerzlich ausfallen muss, weil eine Seite seines Wesens dabei unterdrückt wird.

Als Gralkönig ist sich Amfortas in besonderer Weise des geistigen Teils seines Wesens und damit seiner höheren Aufgabe bewusst. Sobald er aber mit den natürlichen Triebkräften konfrontiert wird, gibt er diesen nach und verfällt der Begierde, die ihn völlig überschwemmt und ihn seine eigentliche Bestimmung vergessen lässt. Dadurch handelt er nicht nur gegen ein von außen gegebenes Gebot, sondern auch gegen den edelsten Teil seiner selbst. Sein Scheitern muss er also nicht nur als Verrat am Gral empfinden, sondern auch an seinem eigenen Wesen; und das Ergebnis ist eine *Selbstentfremdung*, die wie eine klaffende Wunde durch ihn geht. Diese Gespaltenheit, sowie das Bewusstsein, dass er durch seine Triebverfallenheit seiner höheren Bestimmung untreu wird, verursacht ihm viel größere Qualen als die unstillbare Begierde an sich. Weil er unfähig ist, seine egoistische Begierde zu beherrschen, empfindet er sich als zutiefst „unwürdig“; und der ihm zugeteilte Auftrag, als bewusster Mensch Verantwortung für anderes Leben zu übernehmen, wird für ihn zu einem „Amt“, das er nicht in Freude ausüben kann, sondern zu dem er „verdammte“ ist. Das ist die Tragödie eines Menschen, der dem Geist-Sinnlichkeit-Konflikt in sich nicht gewachsen ist, und es deshalb versäumt, seiner höheren Bestimmung nachzukommen – der sich aber nicht durch Abstumpfung und Verdrängung rettet, sondern seines Scheiterns voll bewusst ist. Das ist der zweite, tiefere Aspekt des Amfortas-Leidens.

Das Leiden des seiner höheren Bestimmung bewussten Menschen an seinem sittlichen Versagen erfährt jedoch im „Parsifal“ eine unermessliche Steigerung dadurch, dass die sittliche Verpflichtung dort keine bloß abstrakte Idee ist, sondern *in Christus personifiziert erscheint*. Durch diese lebendige Verkörperung wird eine emotionale Beziehung ermöglicht, die das ganze Wesen des Menschen ergreift, und sich einerseits als eine zu Taten anfeuernde Liebe zu dem als wirkliches Wesen empfundenen Göttlichen äußern kann, im Falle des Scheiterns jedoch zum erschütternden Gefühl eines furchtbaren Verrats am geliebten Wesen wird. Amfortas ist aber gescheitert; und er hat das schreckliche Bewusstsein, dass er mit seiner Schwäche nicht nur sich selbst untreu geworden ist, sondern Christus selbst, der als höchstes Liebesvermögen in seinem Inneren wohnt, Leid zufügt. Dieser *im Menschen leidende Gott* ist wohl das kühnste und eindringlichste Bild, das Wagner je

geschaffen hat. Im „Parsifal“ ist das durch die Begierde verursachte Leid nicht auf den Menschen beschränkt, sondern erfasst auch den ihm innewohnenden Christus. „Der Göttliche weint um der Menschheit Schmach“ – so singt Amfortas in seiner großen Klage; und Parsifal erlebt visionär die „Gottesklage“ im Herzen: „Erlöse, rette mich aus schuldbefleckten Händen!“ Christus erleidet seine Passion fortwährend im Inneren des sich selbst entfremdeten Menschen.

Das Bewusstsein des Amfortas, durch sein Fehlverhalten das Göttliche in sich verraten zu haben, wird auch durch das Symbol des Blutes zum Ausdruck gebracht. Im „Parsifal“ wird das „sündige“ Blut der Amfortas-Wunde – das Träger der egoistischen Begierde ist – dem „heiligen“ Blut im Gral gegenübergestellt, das aus der Wunde stammt, die Christus empfing, als er sein Leben hingab, um andere zu retten. Für Amfortas ist es die größte Qual, wenn er fühlt, wie das begierdehafte Blut aus seiner Wunde mit dem Blut Christi zusammenfließt und wie dieses „heilige“ Blut, das Träger der Liebe und damit auch der höchsten Bestimmung des Menschen ist, dadurch verunreinigt wird. Und das Bewusstsein seines Versagens verursacht ein solches Ausmaß an Leiden, dass er meint, es nicht mehr ertragen zu können.

Alle diese verschiedenen Aspekte des Leidens – das Leiden an der unerfüllbaren Begierde, an der Selbstentfremdung durch die Begierde und schließlich an dem Bewusstsein, das Höchste, das man als Mensch in sich trägt, durch die Triebverfallenheit zu verraten – vereinigen sich nun zu dem einem Bild der Amfortas-Wunde, in dem das Leiden als *conditio humana* schlechthin erscheint. Wie aber kann diese Wunde geschlossen werden?

Die Lösung, die im „Parsifal“ angeboten wird, geht an die Wurzel des Problems; sie besteht darin, dass der Mensch das, was die Wunde verursacht hat, in sein Gegenteil kehrt. Die egoistische Begierde muss sich also in die Bereitschaft zur Selbsthingabe verwandeln. Das geschieht einerseits dadurch, dass der Mensch *Mitleid* entwickelt. Denn indem der Mensch lernt, das Leiden eines anderen Wesens so lebhaft zu empfinden, als ob es das eigene wäre, tritt er aus der Eingrenzung seines Egos heraus; das „Ich“ geht auf im „Du“, und dieses „Du“ hört auf, Objekt des Begehrens zu sein. Zum anderen wird das gefordert, was im „Parsifal“ „Glaube“ heißt. Damit ist nicht das Für-wahr-Halten irgendwelcher vorgegebenen Glaubensinhalte gemeint, sondern eine innere Haltung des Vertrauens, die den Eigenwillen auflöst und das eigene Schicksal in die Hände einer größeren Macht legt. Psychologisch ausgedrückt, könnte man sagen: Man nimmt den Konflikt an und leidet ihn zu Ende, auf die selbstregulierende Kraft des Unbewussten vertrauend, die im Sinne der Ganzheit die Gegensätze in einer höheren Synthese auflösen wird.

Die Tragik des Amfortas besteht darin, dass er weder zu dem einen noch dem anderen fähig ist. Sein Leid zwingt ihn dazu, sich fortwährend mit sich selbst zu beschäftigen, und hindert ihn dadurch am Mit-Fühlen mit anderen Wesen. Zudem ist er so erfüllt von starkem Eigenwillen, dass sogar die Sehnsucht nach Erlösung bei ihm in der Gestalt des „Ich will“ erscheint. Er kann sich nicht ergeben und sein Leid tragen, sondern *verlangt* die Freiheit vom Leid mit der ganzen Kraft seiner Begierde. Solange er aber etwas *für sich begehrt*, befindet er sich im Teufelskreis des Egoismus und verstärkt dadurch die Ursache seines Leidens. Buddha hatte diese Gefahr scharfsinnig erkannt, indem er vor dem „Durst nach Erlösung“ warnte, der genauso ein ichhaftes Begehren sei wie der „Durst nach Sinnengenuss“. Amfortas *begehrt* die Erlösung von der Begierde – und kann sie gerade deswegen nicht erlangen. Dass er dies nicht erkennt, ist seine Tragik.

Anstatt das Leid auf sich zu nehmen und den Konflikt durchzustehen, will Amfortas sterben, um dem Leid zu entkommen. Dass diese Haltung nur eine andere Form des Egoismus ist, zeigt Wagner deutlich durch die Fortsetzung der Amfortas-Handlung. Solange der König den lebensspendenden Gral schaut, muss er am Leben bleiben; deshalb beschließt er, seinen eigenen Tod *herbeizuzwingen*, indem er sich weigert, den Gral zu enthüllen. Dadurch stürzt er aber die ganze Ritterschaft, die ihre Lebenskraft vom Gral empfängt, ins Elend. Ja mehr noch: Er tötet seinen alten Vater Titurel, der nur durch den Anblick des Grals noch am Leben geblieben war. Amfortas ist also bereit, anderem Leben größten Schaden zuzufügen, um selbst vom Leid befreit zu werden. Das ist aber der Inbegriff des Egoismus – und der Gipfel seines Verrates an seiner höheren Bestimmung als Gralkönig. Denn während Christus selbst Leid auf sich genommen hat, um anderen zu helfen, bürdet Amfortas anderen Leid auf, um für sich einen Zustand des Wohlbefindens zu erreichen. Mit dieser letzten Steigerung des scheinbar unlösbaren Konfliktes will Wagner zeigen, dass die Begierde und der Egoismus, wenn sie sich selbst überlassen werden, zwangsläufig zu vollkommen rücksichtsloser Behandlung anderen Lebens führen müssen. Anders ausgedrückt: Die Wurzel der Rücksichtslosigkeit anderem Leben gegenüber ist letztendlich in der egoistischen Begierde zu suchen – und nur die vollkommene Auflösung derselben kann der Lebenszerstörung auf die Dauer Einhalt gebieten.

Diese Erkenntnis zeigt deutlich, wie aktuell die ganze Amfortas-Handlung ist, die sich hier als eine treffende Diagnose der bedrohlichsten Krankheit unserer Zeit erweist: der rücksichtslosen Zerstörung anderen Lebens. Diese Aktualität zeigt sich aber noch deutlicher, wenn man sich klar macht, was die Weigerung des Amfortas, den Gral zu enthüllen, symbolisiert. Denn diese bedeutet nichts Geringeres als die totale Verleugnung der geistigen Natur des Menschen. Hier wird genauso wie bei der Selbstverstümmelung Klingsors versucht, den Geist-Sinnlichkeits-Konflikt dadurch zu lösen, dass man den einen Teil des menschlichen Wesens von der Ganzheit abtrennt – nur dass in der Askese die *Sinnlichkeit* abgetötet wird, während Amfortas den *Geist* zu beseitigen versucht. In beiden Fällen hört der Mensch auf, Mensch zu sein.

Ist das nicht ein treffendes Bild der Einstellung, die heute immer mehr um sich greift und das Verhalten vieler Menschen bestimmt? Weil die Anforderungen, die das Bewusstsein der eigenen höheren Bestimmung an den Einzelnen stellt, als mühsam empfunden werden, zieht man es vor, den Geist mitsamt Moral und allen höheren Idealen zu leugnen und das Ausleben der Triebe zum Lebenszweck zu machen. Nietzsche hatte ausgerufen: „Gott ist tot!“ – und als Ideal den Übermenschen hingestellt, der nur seinen Instinkten folgt. Er meinte damit etwas Heroisches geschaffen zu haben; aber ist es nicht vielmehr so, dass er dem Konflikt zwischen Geist und Sinnlichkeit, Moral und Trieb feige ausgewichen ist, indem er den geistig-moralischen Teil des Menschen zu „verhüllen“ versucht hat wie Amfortas den Gral? Und zeigt nicht der Zustand der heutigen Menschheit, die nicht nur in fortschreitendem Maße ihre eigene Würde preisgibt, sondern auch dabei ist, große Teile des Lebens auf der Erde zu zerstören, um den Trieb nach oberflächlichem Genuss zu befriedigen, wie verhängnisvoll ein solcher Versuch ist? Das dürfte der letzte und überzeugendste Beweis dafür sein, wie nötig es ist, eine gründliche Lösung für das Problem des Egoismus und der Begierde zu finden – nicht nur um das Leiden des Einzelnen zu beenden, sondern auch um zu verhindern, dass die ganze Menschheit an der Amfortas-Wunde zugrunde gehe.

7. Kundry: das Unbewusste zwischen Begierde und Erlösungssehnsucht

Amfortas ist nicht die einzige Figur im „Parsifal“, die die heilungsbedürftige Grundbeschaffenheit des Menschen verkörpert; auch Kundry leidet an dem inneren Streit zwischen Geist und Trieb, Heilssehnsucht und sinnlicher Begierde, und ihre Erscheinung wirft ein ganz neues Licht auf diese Problematik.

Kundry ist die geheimnisvollste Gestalt in „Parsifal“ – und wohl auch in Wagners gesamtem Werk. Vor allem ihr ständig wechselndes Wesen wirft schwer zu lösende Rätsel auf. Wie ist es möglich, dass dieselbe Person, die im I. Akt dem Gral dient, im II. als Helferin des bösen Zauberers Klingsor wieder auftaucht? Und warum erscheint sie im Klingsor-Bereich in zwei voneinander völlig verschiedenen Gestalten? Sie einfach als Verkörperung der sexuellen Lust zu deuten, wie es die Amfortas-Verführung nahelegen scheint, wird der Komplexität dieser Figur keinesfalls gerecht. Wenn wir die in ihr enthaltene Symbolik erfassen wollen, müssen wir viel weiter ausgreifen, und eine Deutung finden, in der alle ihre verschiedenen Aspekte Raum finden.

Was wissen wir aber von ihr? Ihr auffallendstes Merkmal ist gewiss, dass sie zugleich Klingsor und dem Gral, dem Heiligen und dem Widergöttlichen dient. Sie ist also eine im höchstem Maße *zerrissene* Person, die zwischen zwei völlig entgegengesetzten Sphären hin- und hergeworfen wird. Als eine wild Getriebene erscheint sie schon im I. Akt, da sie „hastig, fast taumelnd“ in den heiligen Wald der Gralsritter hereinstürzt; ihre ganze Erscheinung deutet auf ein tierisches Wesen hin, und nicht ohne Grund ruft der Knappe ihr zu: „Was liegst du dort wie ein wildes Tier?“ Zwar vollbringt sie, solange sie auf Gralsgebiet ist, gute und hilfreiche Werke; doch man spürt, dass ihr Handeln nicht frei ist, sondern in einem unwillkürlichen Krampf geschieht. Das fühlt sie auch selbst, weshalb sie auf das Lob des alten Gurnemanz mit den düsteren Worten antwortet: „Nie tu ich Gutes...“

Kaum ist sie auf Gralsgebiet eingeschlafen, wacht sie in dem Bereich Klingsors wieder auf. Dort scheint sie in der Tiefe des Turms beheimatet zu sein; denn von dort her steigt sie empor, als der Zauberer sie mit magischen Beschwörungsformeln wieder ins Leben holt. Mit einem grässlichen Schmerzensschrei tritt sie wieder in die Welt; doch auf ihre verzweifelte Beteuerung „Ich – will nicht!“ antwortet ihr Meister: „Wohl willst du, denn du musst.“ Ihr krampfhaftes Wesen scheint sich jedoch völlig aufzulösen, sobald Klingsor den Zaubergarten erscheinen lässt. Jetzt ist sie auf einmal ein bezaubernd schönes Weib; es ist die Gestalt, in der sie Amfortas erschien, als er ihren Verführungskünsten erlag. Und in dieser Gestalt bietet sie sich jetzt auch dem Blick Parsifals dar, den sie auf die gleiche Art und Weise zu verführen versucht. Bei ihm wendet sie jedoch ein besonderes Mittel an: Um ihn aufzuweichen und gefügig zu machen, erzählt sie ihm von seiner Mutter, die aus Schmerz über seinen Weggang gestorben ist. Dies tut sie mit einer solchen Lebendigkeit, dass man den Eindruck bekommt, als ob sie selbst seine Mutter sei. Und als Mutter heftet sie ihm auch den langen Kuss auf den Mund, der seinen Widerstand brechen und ihn in ihre Gewalt bringen soll. Da sich aber Parsifal, anstatt in ihre Arme zu sinken, von ihr plötzlich losreißt, verändert sich jäh ihr Verhalten. Nachdem sie erkannt hat, dass die ödipale Verführung ihr nichts nützt, beginnt sie alle anderen Mittel, die ihr zu Gebote stehen, anzuwenden, um doch die Herrschaft über ihn zu gewinnen. Sie versucht, sein Mitleid zu erregen; sie spiegelt ihm illusionäre Wonnen vor; und schließlich appelliert sie sogar mit falschen Argumenten an sein moralisches Gewissen, indem sie ihn zu überzeugen versucht, dass er seiner höheren Sendung dienen würde, wenn er sich ihr überließe. Parsifal lässt sich jedoch durch alle diese Vorspiegelungen nicht täuschen; und da er Kundry endgültig abweist, lässt diese ihre schöne Maske fallen und gewährt ihrer Wut freien Lauf. Zuletzt beschließt

sie, denjenigen, den sie nicht besitzen kann, zu vernichten. Deshalb ruft sie Klingsor zu Hilfe, der den standhaft widerstehenden Parsifal mit dem heiligen Speer treffen soll. Parsifal besteht jedoch auch diesen Kampf; und am Ende, da Klingsor mitsamt seinem Turm und seinem Zaubergarten zusammenstürzt, bricht auch Kundry zusammen – doch nur, um im nächsten Akt in völlig veränderter Gestalt als Büßerin wieder auf Gralsgebiet zu erwachen ...

Das ist, kurz zusammengefasst, die Kundry-Handlung, wie wir sie im Verlaufe des Dramas erleben. Sie erscheint in der Tat verworren, und es fällt zunächst schwer, irgendeinen verbindenden Faden darin zu entdecken. Damit ist aber noch nicht einmal alles erzählt. Denn zu dem, was wir als dramatische Handlung unmittelbar auf der Bühne erleben, kommt noch das hinzu, was die verschiedenen Erzählungen über Kundrys Vergangenheit berichten. Da ist zunächst die Tatsache ihrer Wiedergeburten: Sie hat sich seit ältesten Zeiten immer wieder in den verschiedensten Gestalten verkörpert, deren gemeinsames Merkmal eine tierische, manchmal sogar zerstörerische Wildheit ist. Das wichtigste Ereignis in ihrer viele Existenzen umfassenden Biographie bildet jedoch die Begegnung mit Christus. Diesem – so erzählt sie selbst – begegnete sie, als er auf dem Weg zur Kreuzigung an ihr vorüber ging. Anstatt durch das furchtbare Leiden, dessen Zeugin sie so wurde, gerührt zu werden, wurde sie von einem krampfhaften Lachen befallen. Genau in diesem Augenblick trafen jedoch ihre Blicke aufeinander; und der Blick des leidenden Heilands erweckte in der teuflisch Höhnenden eine bisher völlig unbekannte Sehnsucht nach Erlösung. Dieses Heilsverlangen wurde ihr jedoch nicht zum Segen, sondern zum Fluch; denn fortan wurde sie, die bis dahin ungehindert ihren niederen Trieben gefolgt war, zu einem Doppelwesen, das hin- und hergerissen wurde zwischen Heilssehnsucht und triebhafter Begierde. Das ist auch der Grund, weshalb sie abwechselnd dem Gral und Klingsor dient: Die Sünden, die sie im Dienste Klingsors begeht, versucht sie bei den Gralsrittern wieder zu büßen – doch nur, um wieder, wie durch eine geheimnisvolle Macht gezogen, in den Bereich Klingsors zurückkehren, wo sie wieder sündigen muss. So entsteht eine endlose Kette von Sündigen und Büßen und Wieder-Sündigen; und Kundry scheint dazu verdammt zu sein, bis in alle Ewigkeit zwischen beiden Bereichen hin- und hergeworfen zu werden.

Diese Vorgeschichte liefert uns den ersten Hinweis über die tieferen Gründe für das auffallendste Merkmal Kundrys: ihr Doppelleben zwischen Gral und Klingsor. Sie ist eine gespaltene Person und wird wie Amfortas durch die beiden entgegengesetzten Tendenzen ihrer Natur – die triebhafte Begierde und die Sehnsucht nach Erlösung – leidvoll hin- und hergerissen. Während aber Amfortas ein dem Geist Geweihter ist, der durch die sinnliche Begierde „verwundet“ wird, ist Kundry eine von Begierde Erfüllte, die durch das Erlebnis des Heiligen in einen unerträglichen Zwiespalt geraten ist, der ihr als ein „Fluch“ erscheinen muss. Wenn man sie nur als individuellen Menschen betrachten würde, könnte man sich mit dieser Erklärung auch zufrieden geben. Doch wenn man alle Aspekte ihres Wesens und ihrer Geschichte in Erwägung zieht, so sieht man sich zu einer anderen Betrachtungsweise gezwungen. Denn ihre Vorgeschichte mit den verschiedenen Wiedergeburten, ihre offensichtliche Identität mit Parsifals Mutter und ihre unerklärlichen Verwandlungen: all das weist deutlich darauf hin, dass es sich bei ihr um eine symbolische Gestalt handeln muss, deren eigentliche Bedeutung jenseits des Individuell-Persönlichen zu suchen ist. Tatsächlich gibt es einen Schlüssel, der auf überraschende Weise die Verwirrung auflöst und mit einem Mal das Tor zum Verständnis der Kundry-Figur mit all ihren widersprüchlichen Aspekten eröffnet. Er wurde von einem Mann geliefert, der viele Jahrzehnte nach Wagner lebte und das, was der große Künstler intuitiv erschaut und in mythische Bilder gekleidet hatte, wissenschaftlich erforschte und beschrieb: C. G. Jung. Kundry ist eine *Verkörperung des Unbewussten* – und zwar im Jung'schen Sinne einer nicht nur

das persönliche, sondern auch das „kollektive Unbewusste“ umfassenden *Ganzheit der menschlichen Triebnatur*.

Wenn man nun einmal in den Besitz dieses Schlüssels gelangt ist, dann fällt das Rätselhafte der Kundry-Figur von selbst ab, und man erkennt in jeder Einzelheit ihrer Erscheinung und Handlungsweise einen aus der Tiefenpsychologie wohlbekannten Aspekt der unbewussten Psyche. Schon das Auftauchen aus der dunklen, unergründlichen Tiefe des Turms ist ein symbolisches Bild von großer Eindringlichkeit, das keinen Zweifel daran lässt, dass man es hier mit dem Unbewussten zu tun hat. Und sobald man sich das klar gemacht hat, springen die anderen Entsprechungen direkt ins Auge. Dass es z.B. Klingsor, das Ego-Prinzip, ist, der sie in seinen Turm festgebannt hat, weist auf den natürlichen Egoismus der Triebnatur hin, deren Kern der von Schopenhauer erkannte „Wille zum Leben“ ist. Die Zerrissenheit, die das Hauptmerkmal Kundrys ist, ist auch eines der hervorstechendsten Merkmale des aus vielen widerstreitenden Elementen bestehenden Unbewussten, dessen ambivalenter Charakter von Jung immer wieder betont wurde. Und wie das verworrene Unbewusste zu seiner Klärung und Läuterung die Arbeit des Bewusstseins braucht, so braucht Kundry die Begegnung mit Parsifal, um von ihrem Fluch „erlöst“ zu werden.

Das Tierhafte in Kundrys Erscheinung weist wiederum nicht nur auf die triebhafte Natur des Unbewussten, sondern auch auf dessen archaische, d.h. *vorbewusste* und *vorpersönliche* Ursprünge. Als Speicher kollektiver Erinnerungen und Verhaltensmuster ist es nicht an die Erfahrungen des Individuums gebunden und vermag auch Dinge zu wissen, die zeitlich und räumlich in weiter Entfernung geschehen sind – genau so, wie Kundry gleichsam als Augenzeugin von Parsifals Geburt und Kindheit berichten kann. Als das „kollektive Unbewusste“ ist es auch die Heimat der „Archetypen“ – jene dem Menschen *a priori* innewohnenden seelischen Strukturen, die sich der Seele in der Gestalt allgemein verbreiteter mythologischer Bilder offenbaren, von denen Kundry zwei der wichtigsten in sich trägt: das der Teufelin und das des Erlösers. Auch ihre verschiedenen Wiedergeburten weisen auf den überindividuellen Charakter ihres Wesens, das sich wie Schopenhauers „Wille zum Leben“ oder Buddhas „Durst nach Werden“ immer wieder nach neuer Verkörperung in wechselnden Gestalten drängt.

Da der sexuelle Drang einen wesentlichen – wenn nicht den einzigen – Teil der Triebnatur bildet, ist es selbstverständlich, dass Kundry auch als betörend schöne Verführerin erscheint, die dem Gegenstand ihres Begehrens einen ungetrübten Genuss vorgaukelt. Doch auch die anderen Strategien, die sie anwendet, um sich Parsifal gefügig zu machen – das Erheischen des Mitleids, das Erwecken von Schuldgefühlen, die auf Scheinargumenten beruhenden „Rationalisierungen“ – sind typische Mittel, die das Unbewusste anwendet, um die moralischen Bedenken des Bewusstseins zu zerstreuen und dieses zur Billigung der angestrebten Triebbefriedigung zu bewegen.

Alle diese so vielfältigen Strukturen, Inhalte, Triebe und Mechanismen verdichten sich nun zu der symbolischen Gestalt einer Frau. Es ist die „anima“, die nach der Psychologie Jungs dem Mann als Verkörperung seiner weiblich geprägten unbewussten Seele erscheint.

Man kann nur staunen über die künstlerische Intuition Wagners, die ihm die Erschaffung einer solchen Bühnengestalt ermöglichte, welche die verborgensten Geheimnisse der menschlichen Psyche Jahrzehnte vor ihrer Entdeckung durch die Wissenschaft offenbarte. Jedenfalls hat der Schöpfer des „Parsifal“ mit dieser Gestalt dem modernen Menschen ein Mittel in die Hand gegeben, mit dem er in einem früher nie gekannten Ausmaß *sich selbst erkennen* kann. Deshalb wollen wir uns nicht nur mit

einer Analyse der Kundry-Figur begnügen, sondern auch die wichtige Frage stellen, was sie *uns* ganz konkret zu sagen habe.

Zunächst zeigt sie uns, dass die *conditio humana* des Menschen in seiner gegenwärtigen Beschaffenheit nach der klassischen Definition der Psychologie durchaus als eine *Zwangsneurose* anzusehen ist. Von einer solchen spricht man, wenn ein Mensch durch unbewusste Mechanismen dazu angetrieben wird, Dinge zu tun, die seiner bewussten Absicht widersprechen, wodurch eine leidvolle und Leid verursachende Zerrissenheit entsteht. Bei einer Schuldneurose kommt hinzu, dass der Mensch durch verdrängte Schuldgefühle dazu gezwungen wird, symbolische Handlungen zu vollführen, die als Ersatz für die unterbliebene bewusste Aufarbeitung der Schuld dienen. Das berühmteste Beispiel für eine solche Krankheit ist Shakespeares Lady Macbeth, die sich zwanghaft die Hände wäscht, um sie von dem Blut zu reinigen, das bei den von ihr verübten, jedoch aus dem Bewusstsein verdrängten Morden vergossen wurde.

Kundrys Verhalten weist alle Merkmale einer solchen Neurose auf. Alles, was sie als Dienerin Klingsors tut – von ihrem Eintritt in die Welt über die versuchte Verführung Parsifals bis hin zu ihrem Versuch, den Unnachgiebigen zu vernichten – geschieht gegen ihren eigenen Willen und ist durch Krampf und Verzweiflung gekennzeichnet. Doch auch auf Gralsgebiet ist ihr Benehmen krampfhaft und heftig; sie handelt offensichtlich nicht frei, sondern zwanghaft getrieben, weshalb sie auch jedes Lob für ihre guten Taten ablehnt. Das ist aber das klassische Muster einer Schuldneurose. Am Anfang steht das zwanghafte Schuldig-Werden: Von Begierde getrieben, „sündigt“ Kundry gegen ihren eigentlichen Willen. Ihre Schuldgefühle treiben sie dann dazu, ihre Sünde bei den Gralsrittern durch die Verrichtung guter Taten zu büßen. Da aber die eigentliche Ursache ihrer Sünde, die triebhafte Begierde, nicht geklärt worden ist, verfällt sie wieder der Macht Klingsors, der sie dazu zwingt, wieder gegen ihren Willen zu sündigen. Diese ununterbrochene Kette von Sünde – Schuld – Buße – und neuer Sünde hält sie im Zustand fortdauernder Zerrissenheit und hindert sie daran, ihr eigentliches tieferes Wollen zu verwirklichen.

Dass Kundry die Verkörperung einer Neurose ist, erkennt man auch an einem anderen Aspekt ihres Benehmens, das zu den typischen Verhaltensweisen des Unbewussten gehört: Sie tut immer das Gegenteil von dem, was sie eigentlich will. Das kann man deutlich an ihrem Verhalten Parsifal gegenüber erkennen: Ihre Sehnsucht geht nach Erlösung – doch sobald sie dem potentiellen Erlöser begegnet, versucht sie, diesen zu verderben. Sie will durch einen reinen – d.h. von egoistischer Begierde freien – Menschen von ihrer zwanghaften Triebhaftigkeit befreit werden; doch anstatt sich diesem vertrauensvoll hinzugeben, versucht sie, ihn sexuell zu verführen – und begreift nicht, dass sie ihn gerade dadurch in die Begierde herabziehen und die ersehnte Erlösung zunichtemachen würde.

Hinter ihrem Fehlverhalten steht also nicht nur ein triebhafter Zwang, sondern auch ein Erkenntnisfehler. Es ist der „Irrtum des Egoismus“: die festverwurzelte Meinung, dass das Besitzen glücklich mache. Das Streben nach Glück ist sicherlich der tiefste Trieb der menschlichen Natur. Doch anstatt einzusehen, dass man nur durch Selbstentäußerung und Selbsthingabe glücklich werden kann, meinen die meisten Menschen, das Glück durch Heranziehen und Bindung anderer an sich zu erlangen. Hier tritt wieder der Gegensatz zwischen Begierde und echter Liebe deutlich zutage. Liebe will sich selbst schenken; Begierde will besitzen. Liebe entgrenzt und befreit; Begierde wirft den Menschen dagegen immer tiefer in sein eigenes Ego zurück und sperrt ihn wie in einem Kerker dort ein. Wer also der egoistischen Begierde verfallen ist, macht sich unglücklich und handelt deshalb

gegen die tieferen Neigungen seiner eigenen Natur. Die Begierde ist eine verfehlte Äußerung des Glückseligkeitstriebes, der das Rechte will, sich jedoch in der Wahl der Mittel vergriffen hat: „missleiteter Wille“, den es wieder zu sich selbst zurückzuführen gilt.

Je eingehender man sich mit der Kundry-Figur beschäftigt, desto mehr enthüllen sich die tieferen Gründe für solche neurotischen Symptome. Von besonderer Wichtigkeit ist in dieser Hinsicht die große Rolle, die das Ödipale im Verhältnis zwischen Kundry und Parsifal spielt. Es ist auffallend, dass die versuchte Verführung ganz im Zeichen der Mutter-Kind-Beziehung steht: Kundry versucht, Parsifal in seine eigene Kindheit zurückzusetzen, um seinen Widerstand aufzuweichen und ihn empfänglich für ihre Verführungskünste zu machen. Dabei scheint sie sich selbst tatsächlich in Parsifals Mutter zu verwandeln. Es ist jedoch nicht nur die wirkliche Mutter, die bei Parsifal versucht, eine Regression in den infantilen Zustand zu bewirken, sondern das mütterliche Prinzip schlechthin als Mutter-*Archetypus*. Jung hat gezeigt, wie dominant diese Konstellation in der „anima“ des Mannes ist – und wie ambivalent sie sich äußern kann. Denn die Mutter ist zugleich das Bergende und das Verschlingende; gerade indem sie dem Menschen die Sicherheit und Sorglosigkeit des kindlichen Zustandes verspricht, zieht sie ihn von seiner Aufgabe, verantwortungsbewusstes Individuum zu werden, ab. Im Mutter-Archetypus zeigt sich die ganze Gefahr, die dem Bewusstsein durch das Unbewusste überhaupt droht. Denn wer diesem verfällt und sich von seinem Sog in die Tiefe des Turmes hinabziehen lässt, versäumt es, erwachsen zu werden, und kann deshalb sein Mensch-Sein nicht vollenden.

Die Tatsache, dass Kundry den Mutter-Archetypus verkörpert, wirft auch ein neues Licht auf die Amfortas-Verführung und damit auch auf den Begriff der „Sünde“. Denn es ist nicht nur die erotische Begierde, der Amfortas erliegt, und durch die Parsifal zu Fall gebracht werden soll, sondern *der Sog des Unbewussten insgesamt*, der die Reifung verhindern und dadurch den Menschen von seiner höheren Bestimmung entfernen soll. „Sünde“ ist demnach nicht etwa der Sexualakt, sondern das Versagen des Menschen vor seiner höheren Aufgabe, verantwortungsbewusster Beschützer des Lebens zu sein. Diese Tatsache ist von größter Wichtigkeit für die gesamte geistige Aussage des „Parsifal“. Denn es wäre völlig verfehlt, wegen der negativen Bewertung der Kundry-Verführung auf eine prinzipielle Sexualfeindlichkeit des Werkes zu schließen, die letztendlich gleichbedeutend mit Welt- und Lebensverneinung wäre. In Wirklichkeit wird die Frage der Sexualität *an sich* im „Parsifal“ gar nicht behandelt; denn die Erotik als Teil einer echten Liebesbeziehung kommt da nicht vor, sondern sie erscheint nur in ihrer niederen Form als triebhafte, egoistische Begierde, die den Menschen überschwemmen und in die Regression führen kann. Diese Überschwemmung durch das Unbewusste ist das Negative, das abgelehnt wird; die Erotik ist es nur, wenn sie diesem Unheil Vorschub leistet.

Das Beunruhigende an all diesen Erkenntnissen ist, dass wir in der Kundry nicht nur einen einzelnen Menschen vor uns haben, sondern eine Verkörperung der menschlichen Natur schlechthin, also *des Menschen an sich*. Und das bedeutet, dass – wenn wir Wagners Darstellung als treffend empfinden – der Mensch an sich, wie er gegenwärtig beschaffen ist, unter einer schweren Neurose leidet. Durch seine Vernunft dazu bestimmt, freie, verantwortungsbewusste, sittliche Persönlichkeit zu werden, zwingen ihn seine Triebe immer wieder in die Enge egoistischer Genusssucht zurück, wodurch er seinem eigentlichen Selbst fortwährend entfremdet und in eine leidvolle Zerrissenheit geworfen wird.

Das ist eine alarmierende Krankheitsdiagnose, die in unserer Zeit aktueller denn je ist. Und dass die Kundry-Figur in ganz besonderem Ausmaß den modernen Zivilisationsmenschen angeht, zeigen ihre anderen Verhaltensweisen, die alle ganz deutliche Entsprechungen in der heutigen Gesellschaft haben. Vor allem ihr verfehltes Streben nach Glück, das sie immer gerade dort sucht, wo es nicht zu finden ist, weist sie als eine typische Vertreterin der heute vorherrschenden Einstellung aus. Denn auch heute suchen viele Menschen Liebe und meinen sie finden zu können, indem sie möglichst viel „Sex haben“ (entlarvende Aussage der Sprache); und obwohl Glück nur durch innere Harmonie zu erlangen ist, gieren sie nach materiellem Besitz. Sie wollen „sich selbst verwirklichen“ – und gehen an ihrem Ziel völlig vorbei, indem sie das Recht auf egoistischen Genuss für sich beanspruchen, anstatt der höheren Verpflichtung zur Entfaltung und Steigerung ihrer individuellen Anlagen nachzukommen. Das alles führt sie, wie es jede Neurose tut, in einen Teufelskreis, der sie immer *unglücklicher* macht; und am Ende erzeugt die nicht befriedigte Begierde ein Gefühl von Sinnlosigkeit, das die verzweifelten Menschen sogar dazu bringen kann, das Leben, das ihnen nicht gibt, was sie verlangen, mutwillig zu zerstören – genau so, wie Kundry es tut, nachdem sich Parsifal endgültig weigert, ihre Begierde zu befriedigen, und sie Klingsor dazu auffordert, ihn mit dem Speer zu treffen.

Doch auch für die Regression in die Infantilität ist der heutige Mensch besonders anfällig. Denn der Sog des Unbewussten, der zu jeder Zeit eine Gefahr darstellt, wird besonders bedrohlich, wenn die Kraft des Bewusstseins geschwächt ist; und dies ist in einer Gesellschaft, die sich wie die heutige weigert, den Gral zu enthüllen, in besonderem Ausmaß der Fall. Wie gefährlich dieser Sog sein kann, zeigen die großen Diktaturen des letzten Jahrhunderts, die nur dadurch zustande kommen konnten, dass der Einzelne auf seine individuelle Verantwortung verzichtete, um sich der Führung durch eine Vater-Figur, sowie der bequemen Geborgenheit in einer mütterlichen Masse zu überlassen. Doch auch die Regression in den infantilen Genuss, wie sie überall in der sogenannten „Spaßgesellschaft“ stattfindet, kann verheerende Folgen haben. Denn die Gewohnheit, jeden Wunsch erfüllt zu bekommen, ohne dass man fragt, wer den Preis dafür bezahlt, stumpft das Verantwortungsgefühl ab und führt letztendlich, wenn auch indirekt, zu rücksichtsloser Zerstörung anderen Lebens.

Schließlich kann man sich auch fragen, ob nicht ein großer Teil der vergnügungssüchtigen Menschen von heute, wenn man ihnen die Bereitschaft zu grenzenloser Selbsthingabe zugunsten anderer Wesen als Lebensideal vorhielte, nicht mit einem höhnenden Lachen reagieren würden – genau so, wie es Kundry in der Begegnung mit Christus tat...

Doch gerade diese Begegnung zeigt, dass Wagners Diagnose nicht in Hoffnungslosigkeit führt, sondern den Weg zur Heilung freimachen soll. Denn so negativ das Unbewusste in der Verkörperung durch Kundry auch erscheinen mag, so darf man trotzdem nicht vergessen, dass es zutiefst *ambivalent* ist und dass es ebenso viele positive wie negative Züge aufweist. Tatsächlich enthält das Unbewusste in der Sicht des „Parsifal“ unterhalb der Ebene der blinden, egoistischen Begierde und der neurotischen Mechanismen eine noch tiefere Schicht, in der die Ahnung einer höheren Bestimmung und der Drang nach Einheit und Ganzheit leben. Diese Schicht bildet die tiefste Grundlage und das innerste Zentrum der menschlichen Seele und rettet diese vor der endgültigen Vereinnahmung durch die Begierdenatur.

Entscheidend für die ganze Anthropologie des „Parsifal“ ist die Tatsache, dass Kundry im tiefsten Inneren ihrer Seele den *Christus-Archtypus* trägt. Dieser wurde in der Begegnung zwischen ihr und Christus angesprochen und gleichsam aktiviert; seitdem ist sie von einer verzehrenden Sehnsucht

nach der Wiederbegegnung mit dem verlachten Heiland erfüllt. Diese Sehnsucht nach Christus als Inbegriff menschlicher Vollendung wird zwar von der Begierdenatur überlagert, die gleichsam gegen sie arbeitet und so den Menschen dazu zwingt, gegen sein tiefstes innerstes Wollen zu handeln. Doch durch das Vorhandensein des Christus-Bildes in ihrer Seele ist Kundry, trotz aller Verirrung des „missleiteten Willens“, *heilbar*. Wagners Anthropologie also ist bei aller Schärfe der Krankheits-Diagnose doch zutiefst optimistisch. Und das bedeutet, dass auch der heutige Mensch *heilungsfähig* ist, sobald er sich dazu bereit findet, eine grundlegende innere Verwandlung anzustreben, die weit über eine oberflächliche Korrektur einzelner Verhaltensweisen hinausgeht und die innerste Struktur der Seele neu gestaltet.

Von größter Wichtigkeit ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass es das Unbewusste selbst ist, das diese Heilung herbeisehnt. Denn das bedeutet, dass die Überwindung des trennenden Egoismus dem Menschen nicht gegen seine Natur von außen erzwungen wird, sondern dass sie von dieser Natur selbst, deren edelstes und innigstes Streben nach Liebe, Einheit und Ganzheit geht, gewollt wird. Der Weg führt also nicht über die Unterdrückung oder gar Abtötung der Triebnatur, sondern über *deren Läuterung und Veredelung*. Es ist der Weg zum *ganzheitlichen Menschen*, in dem Vernunft und Trieb nicht mehr gegeneinander streiten, sondern harmonisch zusammenwirken.

Und so tritt zu den beiden bisher erwähnten symbolischen Zielen der „Parsifal“-Handlung – die Heilung der Amfortas-Wunde und die Wiedervereinigung von Speer und Gral – ein drittes hinzu: *die Verwandlung der Kundry*.

8. Der Dreischritt der Bewusstseinsentwicklung

Der Mensch, der dazu ausersehen ist, diese drei Ziele zu erreichen, ist Parsifal. Der Läuterungsprozess, den er auf seinem Weg dorthin durchläuft, ist jedoch nicht nur sein persönliches Anliegen, sondern hat auch Bedeutung für die Entwicklung der ganzen Menschheit. Diese spielt sich aber nach einem Geschehensmuster ab, das auch im „Ring“ den theoretischen Hintergrund des großen Weltendramas bildet. Es ist der sogenannte „Dreischritt“.

Die Idee eines sich in drei Stufen vollziehenden Geschichtsprozesses übernahm Wagner aus der deutschen Klassik. Sie wurde schon von Schiller verwendet, um den inneren Sinn der abendländischen Entwicklung von den Griechen bis zu seiner Zeit zu verdeutlichen. Diese bestand für den Weimarer Dichter-Philosophen in einem Fortschreiten von der *natürlichen Ganzheitlichkeit* des antiken Menschen über die *Zersplitterung* des christlichen Abendländers bis hin zur *Wiederherstellung der Harmonie auf höherer Ebene*, die das Ziel seines eigenen Wirkens bildete. Dieses Muster wurde nun von Wagner übernommen, um seine Auffassung der Bewusstseinsentwicklung des Menschen darzustellen. Dort finden wir auf der ersten Stufe eine unbewusste, naturgegebene Harmonie und Einheit des Menschen z.B. mit Gott, der Natur oder der Ganzheit des Seins – auf der zweiten dann den Verlust dieser Einheit durch die Differenzierung des Ich-Bewusstseins – und auf der dritten schließlich das bewusste Wiedererlangen des ersten, harmonischen Zustandes, der nunmehr aber eben durch die inzwischen vollzogene Bewusstseinsentwicklung auf einer höheren Ebene als zu Anfang steht. Vereinfacht könnte man dieses Schema wie folgt darstellen:

Unbewusste Einheit – Trennung durch Bewusstseinsentwicklung – Bewusste Einheit

Diese drei Stufen werden im Drama durch die drei aufeinanderfolgenden Gralskönige Titurel, Amfortas und Parsifal verkörpert. Das verbindende Glied zwischen ihnen bildet der alte Ritter Gurnemanz, der allen drei Königen nacheinander dient, allen wohlgesonnen ist und durch seine beherrschende Tätigkeit als *Verkörperung der Tradition* die Kontinuität des geschichtlichen Prozesses gewährleistet. Welche Einheit ist es aber, die während der Herrschaft der drei Könige zuerst naturhaft gegeben ist, dann durch die Entwicklung des Bewusstseins verloren geht, um schließlich auf einer höheren Ebene bewusst wieder erlangt zu werden?

Zum einen geht es im „Parsifal“ um die religiöse Verankerung des Menschen: seine Verbindung mit jener höheren Dimension, die dort durch Christus verkörpert erscheint. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, symbolisiert der alte König Titurel den *Glauben* – jetzt im Sinne eines vorgegebenen Systems von Dogmen und moralischen Vorschriften verstanden. Und wie er selbst den Gral und den heiligen Speer ohne eigenes Zutun von Engeln überreicht bekommen hat, so leben auch seine Ritter in einer festgefühten Ordnung, die für sie als etwas Selbstverständliches einfach vorgegeben ist. Nie haben sie gelernt, selbst zu forschen, Dinge in Frage zu stellen, oder durch eigenes Erleben Erkenntnis zu gewinnen. Sie sind in ihrem Glauben geborgen, aber *unfrei*.

Amfortas ist, wie wir gesehen haben, der erste Mensch, der es gewagt hat, aus dieser Geborgenheit auszubrechen und der alten religiösen Ordnung sein Ich entgegenzustellen. Damit hat er das Tor zur *Freiheit* aufgestoßen, die immer das Kennzeichen des zweiten Schrittes ist. Der Preis dafür ist jedoch eine unheilvolle *Spaltung*, die am Ende dazu führt, dass er sich dem Göttlichen ganz entfremdet und in Verzweiflung und Nihilismus verfällt.

Der dritte Schritt, der nun folgen soll, besteht in einer Synthese aus den beiden ersten: Es gilt, ein neues, freies Verhältnis zum Göttlichen zu entwickeln, das nicht durch bloß übernommene Glaubenssätze bestimmt ist, sondern *sich auf eigenem Denken und eigenem Erleben gründet*. Auf unsere eigene Geschichte bezogen, würde das heißen: Es gilt, nach dem naiven Glauben des Mittelalters und der Skepsis der Aufklärung die gegenwärtige Talfahrt in den Nihilismus zu beenden und den Weg zu einer neuen, sicher begründeten, zukunftssträchtigen Religiosität zu finden, die dem Entwicklungsstand des modernen Menschen entspricht. In der Sprache des „Parsifal“ heißt das: Der Mensch soll „*wissend*“ werden.

Parallel zu diesem Dreischritt der religiösen Einstellungen findet aber ein anderer statt, der sich auf das Verhältnis des Menschen zum Unbewussten bezieht. Auch hier finden wir bei den Titurel-Rittern als Repräsentanten der ersten Stufe eine vorgegebene Einheit und Harmonie: Da ihr Leben vollständig durch Rituale und feststehende Strukturen bestimmt wird, die weder für eigene moralische Entscheidungen noch für eine Wahrnehmung ihrer Triebe Raum lassen, kennen sie keinen Konflikt zwischen Geist und Sinnlichkeit; das Bewusstsein und das Unbewusste sind deshalb noch *undifferenziert*. Sobald aber Amfortas seine Freiheit ergreift und zu einer bewusst und selbstständig handelnden Persönlichkeit wird, werden die beiden Seelenteile jäh voneinander geschieden; Vernunft und Triebnatur stehen sich feindselig gegenüber und werfen den Menschen in einen unerträglichen *Zwiespalt*, der beinahe zur Selbstzerstörung führt. Und auch hier besteht der dritte, lösende Schritt in einer Synthese: Das Bewusstsein muss lernen, das Unbewusste ernst zu nehmen; in einer fortwährenden Auseinandersetzung zwischen den beiden Teilen der Seele sollen die Inhalte der unbewussten Triebnatur aus dem Dunkel ins Licht geholt werden, damit sie geläutert und schließlich *in eine höhere Ganzheit integriert werden können*. Auch in diesem Sinne soll der Mensch „*wissend*“ werden: über sein eigenes Unbewusstes. „Parsifal“ fordert die modernen Menschen also zu einer

ganz konkreten psychologischen Arbeit auf – ganz im Sinne C. G. Jungs, der meinte, dass es heute nichts Dringlicheres zu tun gebe, als das Unbewusste endlich als eine Macht anzuerkennen und sich mit ihm fruchtbar auseinanderzusetzen. Denn in dem Maße, als der Mensch sich von seiner eigenen Zerrissenheit befreit, wird er auch die Welt von dem Übel „erlösen“, das er mit seiner ungeläuterten Triebnatur verursacht.

Die Idee des Dreischritts ist für die ganze Weltsicht des „Parsifal“ von eminenter Bedeutung. Der altfranzösische Name „Perceval“ wird oft als „per-ce-val“ oder „perce-val“ gedeutet, was so viel heißt wie „durch das Tal“. Tatsächlich ist der Parsifal-Weg dadurch gekennzeichnet, dass man, um von einem Berg auf den nächsten, höheren zu gelangen, erst in das Tal hinabsteigen muss – mit all dem darin befindlichen Leid und Unheil. Man könnte es aber auch umgekehrt ausdrücken und sagen, dass der so schmerzliche, aber offensichtlich unvermeidliche Abstieg nur deshalb geschieht, weil er die notwendige Bedingung des neuen Aufstiegs ist. So erweist sich die Idee des Dreischritts als ein wichtiger Bestandteil einer optimistischen Weltanschauung. Denn durch sie wird der „Sündenfall“ in den Egoismus mit all seinen verheerenden Folgen in einen großen Zusammenhang gestellt, in dem das scheinbar Negative als Übergang zu einem höheren, besseren Zustand einen positiven Sinn bekommt.

Doch die Idee des Dreischritts ist auch wichtig für die Begründung des radikalen Humanismus, den Wagner im „Parsifal“ zur Darstellung bringt; denn sie legt die Verantwortung für die Sinnggebung ganz in die Hand des Menschen. Zwar ist der Fall aus dem Zustand der ursprünglichen, unbewussten Einheit ein Naturprozess, der von selbst abläuft, ein Geschehen, das der Mensch passiv erleidet. Doch mit dem Übergang von der zweiten zu der dritten Stufe steht es ganz anders. Denn das Kennzeichen des mittleren Zustandes ist die individuelle Freiheit; deshalb kann die Überwindung dieser Zwischenstufe *nur durch die freie Entscheidung des Einzelnen* erfolgen. Jeder Einzelne ist also aufgefordert, seinen Teil dazu beizutragen, dass die Menschheit nicht im Zustand der egoistischen Zerrissenheit bleibt, sondern dass die Krise zu einem neuen Aufstieg führt. Und da es um eine *innere* Verwandlung geht, gibt es nichts in der Außenwelt, was den einzelnen Menschen an der Erfüllung dieser Aufgabe hindern könnte. Er ist dazu aufgerufen, durch seine Selbstläuterung das Schicksal der Menschheit mitzubestimmen – und er *kann* es auch, wenn er nur will.

9. Die Erziehung zum Mitleid

Die Parsifal-Gestalt ist paradigmatisch für den Menschen, der diese Verantwortung annimmt. Der Weg, den der Held dabei zu gehen hat, wird durch die Heilsweissagung, die dem leidenden Amfortas vom Gral zuteilwird, genau vorgezeichnet:

*„Durch Mitleid wissend, der reine Tor:
Harre sein, den ich erkor.“*

„Der reine Tor“: Mit diesen Worten wird ein Wagner'scher Kerngedanke angesprochen, nämlich, dass das radikal Neue nur von einem Menschen vollbracht werden kann, der möglichst frei von der Prägung durch das Alte ist. Denn es geht bei der notwendigen Regeneration der Menschheit nicht um eine Korrektur innerhalb der bestehenden Grundstrukturen, sondern um einen im wahrsten Sinne des Wortes fundamentalen Wandel der Lebensweise, der seinerseits eine ebenso fundamentale Verwandlung der geistigen und psychischen Strukturen des Menschen zur Voraussetzung hat; und

diese kann nur derjenige vollbringen, dessen Geist wie eine *tabula rasa* für alles, auch das Unerhörteste, empfänglich ist. Deshalb lässt Wagner seinen Siegfried – der im „Ring“ das Neue zum Durchbruch bringen soll – im tiefen Walde fern jeder Beeinflussung durch die Zivilisation aufwachsen. Ähnlich ist es bei Parsifal: Auch er wächst in der Waldeseinsamkeit auf, allein mit seiner Mutter Herzeleide, die ihn durch diese Abgeschiedenheit vor den Gefahren der Welt schützen will. Tatsächlich ist Parsifal, da er ins Jünglingsalter tritt, immer noch völlig unverdorben durch irgendwelche zivilisatorischen Einflüsse. Er kennt nicht einmal die einfachsten Verhaltensregeln der menschlichen Gesellschaft; ja, er weiß nicht einmal den Unterschied zwischen gut und böse. So können sich in seinem Inneren jene neuen Impulse und Kräfte frei entfalten, die später die große Verwandlung bewirken werden.

Dass Parsifal allein mit seiner Mutter aufwächst, hat jedoch auch eine andere Bedeutung. Denn Herzeleide benutzt ihn in eindeutig ödipaler Weise als Ersatz für ihren verstorbenen Gatten und versucht mit allen Mitteln, ihn am Erwachsen-Werden zu hindern, damit er für immer als Kind bei ihr bleibe. Ihm ist es also eine unausweichliche innere Notwendigkeit, sich von seiner Mutter loszureißen – auch wenn dies gegen ihren Willen geschehen sollte. Dadurch ist aber sein ganzer künftiger Weg vorgezeichnet. Denn es wird seine Aufgabe sein, sich nicht nur von der wirklichen Mutter zu lösen, sondern auch von der ihn umklammernden Mutter-*Archetypus*, damit er als reife, verantwortungsbewusste Persönlichkeit sein volles Menschentum verwirklichen kann.

Kaum ist Parsifal dem Kindesalter entwachsen, drängt es ihn tatsächlich dazu, von der Mutter wegzulaufen und in die weite Welt hinaus zu gehen. Kurz nach seinem Weggang stirbt aber Herzeleide aus Gram über die Trennung. Auch dieses Erlebnis ist prägend für seinen weiteren Weg. Denn so sehr auch seine Mutter Unrecht hat mit ihrem Versuch, ihr Kind an sich zu binden: ihr Schmerz ist echt, und ihr Sohn muss erkennen, dass er die Ursache ihres tödlichen Leides gewesen ist. Gerade die Tatsache, dass er nicht anders handeln *konnte* – denn das weitere Verbleiben bei seiner Mutter hätte ihn an seiner natürlichen Entwicklung zum Erwachsenen gehindert – bringt ihm zum Bewusstsein, wie sehr das Leiden wesenhaft zum Leben gehört. Denn dass seine Mutter leiden und sterben muss, damit er leben kann: das ist ein paradigmatisches Beispiel für die „Tragik des Daseins“, die uns überall entgegentritt, wo ein Wesen das andere verschlingen muss, um selbst zu überleben, und der Mensch, schuldlos-schuldig, anderes Leben schädigen muss, um das eigene zu erhalten und erfüllen. Diese Erkenntnis des allgegenwärtigen Leidens, sowie der Schuld, die der Einzelne schon durch sein bloßes Mensch-Sein zwangsläufig auf sich laden muss, wird dann der Katalysator werden, der Parsifal dazu drängt, eine Lösung für das Problem des Leidens und der Schuld zu finden.

Worin diese Lösung besteht, sagen deutlich die ersten Worte der Heilsverkündung: „Durch Mitleid wissend“. Parsifals Weg nach seinem Eintritt in die Welt ist ein fortdauernder Lernprozess, bei dem sich die Fähigkeit zum Mitleid in ihm immer stärker ausbildet, bis er schließlich durch das totale Aufgehen in dem Amfortas-Leiden nicht nur die allertiefste Ursache des Leidens erkennt, sondern auch die Grenzen seines Ichs sprengt und die „Einheit alles Lebenden“ als die eigentliche Wirklichkeit hinter den getrennten Erscheinungen erfährt.

Die ersten Stationen dieses Weges dienen alle als Vorbereitung zu diesem großen Erlebnis. Parsifal tritt in die Welt ein mit einer Tat, die beweist, wie sehr er noch im Zustand der völligen Unschuld ist: Der mutwillige Knabe, der noch von keinem Moralkodex gelernt hat, was als gut und böse anzusehen sei, erlegt mit seinem Pfeil einen hoch oben in der Luft kreisenden Schwan. Der Anblick des

herabgestürzten toten Tieres löst in ihm sogleich das erste Mitleidserlebnis aus; er begreift, dass „die Tötung des Lebendigen“ Sünde ist, und wird von einer derart heftigen Reue ergriffen, dass er seinen Bogen zerbricht als Zeichen dafür, dass er nie wieder mutwillig anderes Leben schädigen wird.

Danach erhält Parsifal die Nachricht vom Tode seiner Mutter. Auch das bewegt ihn zu heftigem Mitgefühl, das umso stärker ist, als er das Gefühl hat, den Gram, an dem Herzeleide zugrunde gegangen ist, selbst verschuldet zu haben. Dieses zweite Erlebnis ist so tiefgreifend, dass es in ihm eine große Vision von der „Tragik des Daseins“ auslöst. Von dem Inhalt dieser Vision kündigt die Musik des symphonischen Zwischenspiels, das Parsifals Gang in das Innere des Berges begleitet. Sie lässt in gewaltigen und markerschütternden Klängen das Bild einer Welt aufsteigen, die durch und durch von allgegenwärtigem Leid beherrscht wird.

Im Gralstempel darf er dann die herzerreißenden Klagen des leidenden Amfortas erleben. Wieder wird er von tiefem Mitleid ergriffen. Doch auf die Frage des Gurnemanz: „Weißt du, was du sahst?“, muss er mit einem Kopfschütteln antworten. Zwar ist er zutiefst erschüttert von dem, was er sehen musste; doch er hat das Leiden des Amfortas immer noch als etwas Fremdes, sich „draußen“ Ereignendes erlebt und kann deshalb nicht bis zu dessen *Ursache* vordringen.

In diesem Versagen Parsifals vor dem Anblick des leidenden Amfortas kommt wieder ein Kerngedanke der Wagner'schen Weltsicht zum Ausdruck: die Überzeugung, dass echte Erkenntnis nie von außen kommen kann, sondern dass sie nur durch eigenes unmittelbares Erleben zu gewinnen ist. Erst wenn Parsifal das Leid eines anderen nicht nur als äußere Erscheinung erschaut, sondern die *innere Ursache* dieses Leidens buchstäblich *am eigenen Leibe erlebt*, kann das Mitleid in Erkenntnis umschlagen und der Weg zur Leidüberwindung frei werden. Dazu muss Parsifal aber in den Bereich Klingsors eindringen, wo der Zauberer die Seele im Turm des Egos eingesperrt hält und aus der Tiefe des Turmes die *Begierde* aufsteigt.

Die nächste Etappe seines Weges führt ihn deshalb zu Klingsors Zaubergarten. Dort begegnen ihm als erstes die Blumenmädchen – die für ihn jedoch keine Gefahr darstellen, da die oberflächlichen Sinnengenüsse, die sie ihm anbieten, sein Verlangen nicht zu erwecken vermögen. Doch mit Kundry tritt ihm dann die unbewusste Triebnatur in ihrer ganzen Macht entgegen und fordert mit ihren Verführungskünsten sein ganzes Wesen heraus. Jetzt ist der Augenblick gekommen, in dem er die Amfortas-Verführung, welche die Ursache der qualvollen Wunde des Gralskönigs gewesen ist, als unmittelbare Wirklichkeit *an sich selbst* erleben soll.

10. Die große Erkenntnis

Der nun einsetzende Versuch Kundrys, durch Erweckung der erotischen Begierde Parsifal von seiner höheren Bestimmung abzubringen, gipfelt im mythischen Bild des *Kusses*. Ob mit diesem symbolischen Ereignis ein einzelnes erotisches Erlebnis oder eine ganze Reihe solcher Erfahrungen bezeichnet werden soll, sei hier dahingestellt. Entscheidend ist, dass es tatsächlich zu diesem Kuss überhaupt kommt – dass also Parsifal sich nicht in weltabgeschiedener Askese läutert, sondern sich mitten im Leben der ganzen Macht seiner eigenen sinnlichen Natur stellt, die er erst kennen muss, bevor er sich von ihrer Herrschaft befreien kann. Und Kundry ist hier nicht nur die Frau, die seine Begierde erweckt; vielmehr verkörpert das verführerisch schöne Weib, das aus der Tiefe des Turmes

aufsteigt, die Begierde selbst, ja *das gesamte Unbewusste Parsifals*, das ihm hier in der Gestalt seiner „anima“ entgegentritt.

Der Kundry-Kuss ist der erste große Wendepunkt des Dramas. Würde sich Parsifal durch die erotische Begierde überwältigen lassen, dann würde ihn das Unbewusste in den unfreien Zustand des von der Mutter umhugten Kindes herabziehen. Doch es geschieht das Unerwartete, dass er nicht vom Unbewussten überschwemmt wird, sondern dass die Macht des Unbewussten *in Erkenntnis umschlägt*. Parsifal reißt sich aus der gefährlichen Umarmung los und wird – statt in infantile Regression zu fallen – zur vollbewussten Persönlichkeit.

Welche Erkenntnis ist es aber, die diesen Umschwung bewirkt? Parsifal erkennt, *dass die Begierde die Ursache allen Leidens ist*. Es ist die zweite der „Vier edlen Wahrheiten“ Buddhas:

„Dies nun, ihr Mönche, ist die edle Wahrheit von der Entstehung des Leidens: Es ist dieser Wiedergeburt erzeugende, von Wohlgefallen und Lust begleitete Durst.“

Parsifal erlebt nun diese Wahrheit in allen ihren verschiedenen Aspekten. Zunächst erfährt er die Begierde als *unstillbares Verlangen* und erkennt, dass sie dem Menschen keine Wonne, sondern nur die Qual des ewigen Unbefriedigt-Seins beschert. Doch er erkennt auch, dass die Begierde den Menschen von seiner höheren Bestimmung, Träger der allumfassenden Liebe zu sein, herabzieht, und fühlt, dass die *Selbstzerrissenheit*, die dadurch entsteht, dem Menschen noch größeres Leid verursacht als die Begierde selbst. Schließlich erlebt er sogar das *Leiden Christi* als ein Leiden an der Begierde. Denn da die Liebe im „Parsifal“ als innerer Christus personifiziert erscheint, leidet auch „der Göttliche“, wenn der Mensch, anstatt der Liebe in seinem Inneren freien Raum zu gewähren, der egoistischen Begierde verfällt. Deshalb mündet das große Leid-Erlebnis Parsifals in die Vision des „im Herzen“ wohnenden „Heilands“, der in höchster Qual aufschreit: „Erlöse, rette mich aus schuldbefleckten Händen!“

Das Leiden an der Begierde ist also dreifach: neben dem ewigen Unbefriedigt-Sein treten noch die Selbstentfremdung des Menschen und die Qual des verratenen inneren Christus hinzu. Das ist jedoch nur die eine Hälfte der Erkenntnis, die Parsifal durch den Kundry-Kuss erlangt. Denn indem er die Leiden des Amfortas tatsächlich als die eigenen mit-erlebt, sprengt er die Grenzen seines Ichs; die Mauern der Trennung werden niedergerissen, und er erlebt sich als *eins* mit dem Leben „draußen“. Es ist das Erlebnis, das Albert Schweitzer so ergreifend beschreibt, wenn er sagt:

„Der tiefste Begriff des Lebens ist erreicht: Das Leben, das zugleich Miterleben ist, wo in einer Existenz der Wellenschlag der ganzen Welt gefühlt wird, in einer Existenz das Leben als solches zum Bewusstsein seiner selbst kommt – das Einzeldasein aufhört, das Dasein außer uns in das unsrige hereinflutet...“

Genau dieses Erlebnis wird Parsifal zuteil. Er erlebt eins nach dem anderen seine eigene wesenhafte Identität mit Amfortas, mit Kundry, mit den Gralssrittern – und zuletzt mit Christus selbst, der im Herzen des Menschen seine Passion immer von neuem leiden muss. Und damit wird ihm die zweite große Erkenntnis zuteil: die Erkenntnis der „Einheit alles Lebenden“, die hier zur unmittelbaren Erfahrung wird.

Gerade dieser letzte Durchbruch kommt in großartigen symbolischen Bildern zum Ausdruck. Da Kundry in ihrer Verzweiflung Klingsor zu Hilfe ruft, und der Zauberer von der Höhe des Turms aus den

heiligen Speer gegen Parsifal schleudert, bleibt die Lanze wie durch ein Wunder über dessen Haupt schweben. Parsifal ergreift sie und macht mit ihr das Zeichen des Kreuzes – worauf der ganze Klingsor-Turm mitsamt seinem Herrscher in sich zusammenstürzt und verschwindet. Der Zaubergarten „verdorrt zur Einöde“; und die einst so verführerischen Blumenmädchen liegen nun als verwelkte Blumen wie leblos auf dem Boden.

Die Bedeutung dieser symbolischen Ereignisse ist klar. Parsifal hat nicht nur die Begierde als die Ursache des Leides, sondern auch das Prinzip der Trennung als die tiefere Ursache der Begierde selbst erkannt. Denn dieses Prinzip ist es, das dem Menschen vorspiegelt, er sei etwas wesenhaft Anderes als die Welt „draußen“, wodurch die anderen Dinge für ihn zum Objekt des Begehrens werden. Zugleich erkennt Parsifal, dass diese Trennung nicht die letzte Wirklichkeit ist, sondern nur eine Illusion, die vor dem wissenden Blick in nichts zusammenstürzt. Damit entpuppen sich auch die sinnlichen Erscheinungen, wie sie vom Ego als Objekte des Begehrens vorgestellt werden, als vergängliche Trugbilder ohne eigene Substanz. Dieser ganzen, nunmehr als Täuschung entlarvten Zaubervelt stellt Parsifal das Kreuzessymbol gegenüber: als Sinnbild für die Opfertat Christi, der, von allumfassendem Mitleid erfüllt, sein Leben für andere hingab, anstatt es zur Befriedigung seiner Begierde zu gebrauchen – wodurch er zur Verkörperung des Prinzips der Einheit alles Lebenden wurde. Und diese Einheit ist es, die Parsifal nach dem Verschwinden des Klingsor-Zaubers als unmittelbar erfahrene Wahrheit zum „Wissen“ wird.

11. Die Verwandlung der Triebnatur

Der Zusammenbruch des Klingsor-Turms und des Zaubergartens markiert den zweiten großen Wendepunkt im „Parsifal“-Drama. Denn mit der Entlarvung des Ego-Prinzips als „Irrtum“ und der sinnlichen Erscheinungen als substanzloser Vergänglichkeit – *„Vorbei und reines Nicht, vollkommnes Einerlei!“* – ist das Ziel der pessimistischen Philosophie Schopenhauers, sowie des weltabgewandten Strebens des Urbuddhismus erreicht: Erlösung vom Leid durch Vernichtung des Ich und Aufhebung einer nur in unserer Vorstellung existierenden Welt. Gerade hier geschieht jedoch der große gedankliche Umschwung, der auf dem nihilistischen Boden der Welt- und Lebensverneinung jene höchst optimistische Weltsicht entstehen lässt, welche die tiefblickende Metaphysik Indiens mit der abendländischen Weltzugewandtheit verbindet und Wagners größtes Vermächtnis an die moderne Menschheit darstellt. Denn wenn er seinen Parsifal an dieser Stelle jene Täuschung der Sinne, welche die Welt „als eine unfassbar mannigfaltige Vielheit und gänzliche Verschiedenheit“ erscheinen lässt, als einen Trug durchschauen lässt, so geschieht dies nicht, um die Welt in nichts aufzulösen, sondern um den Blick des Schauenden frei zu machen für die große Erkenntnis der *Einheit*, die hinter den Erscheinungen als eigentliche Wirklichkeit steht. Was für Schopenhauer und Buddha das letzte Ziel war, wird für Parsifal zum Ausgangspunkt einer neuen, höheren Stufe der Vollendung. Es gilt jetzt, ein neues Verhältnis zu sich und zum irdischen Leben zu finden, das frei von egoistischer Begierde ist und auf dem Bewusstsein der wesenhaften Einheit alles Lebenden gründet.

Parsifal wendet sich deshalb nach seinem Sieg über Klingsor wieder der Welt zu. Und jetzt beginnt seine „Irrfahrt“: jener Prüfungsweg, den wir auch aus vielen Erlösungsmärchen kennen, und der dem Menschen die Gelegenheit gibt, die im Inneren errungene Einsicht nun auch in der Auseinandersetzung mit dem wirklichen Leben zu bewähren. Parsifal muss beweisen, dass die ihm zuteil gewordene Erkenntnis der Einheit alles Lebenden kein bloßer Gedanke ist, sondern eine Kraft,

die sein ganzes Wesen ergriffen hat. Und das kann er nur, wenn es ihm gelingt, auch in den Niederungen des täglichen Lebens ohne Egoismus und in Solidarität mit anderen Wesen zu handeln.

Das mythische Bild, in dem diese neue Haltung zum Ausdruck kommt, ist der mit hoch erhobenem Speer dahinschreitende Held, der trotz aller Angriffe auf seine Person sich standhaft weigert, die heilige Lanze als Waffe im Kampf gegen seine Widersacher zu gebrauchen. Hier wird die Radikalität des neuen Verhältnisses zu anderem Leben deutlich sichtbar: Während der Mensch bisher andere Wesen nur als Mittel zur eigenen Selbsterhaltung oder zur Beschaffung von Genuss und Bequemlichkeit betrachtet und das Wohl anderer bedenkenlos dem eigenen Wohlbefinden geopfert hat, ist Parsifal nun bereit, das eigene Wohlbefinden zum Opfer zu bringen, um Schädigung anderen Lebens zu vermeiden. Denn er sieht jetzt in allen Wesen Offenbarungen des Einen, Ewigen, und deshalb sind sie alle für ihn heilig.

Die Bewährung des neuen Verhältnisses zur Welt ist jedoch nicht der einzige Sinn von Parsifals Wanderung durch die Welt. Sie dient auch dazu, die Auseinandersetzung mit dem Unbewussten zu vollenden. Diese hatte einen vorläufigen Höhepunkt mit der Selbstdemaskierung der Kundry erreicht, als sich diese, die zunächst so verführerisch erschienen war, ihre wahre Natur als krampfhaftes, Leid und Verzweiflung erzeugende Gier enthüllte. Zwar wurde ihre Macht durch Parsifals Erkenntnis gebrochen, weshalb mit dem Zusammenstürzen des Klingsor-Turms auch Kundry „mit einem Schrei zusammengesunken“ war. Doch das Ziel im „Parsifal“ ist nicht *Vernichtung* der Triebnatur, sondern deren *Verwandlung* – sie soll so geläutert werden, dass sie schließlich in die größere Ganzheit der sittlichen Persönlichkeit integriert werden kann, damit der Mensch mit der ganzen Kraft seiner voll ausgebildeten Menschlichkeit tätig in der Welt stehen könne.

Parsifals individuelle Vollendung ist also unlösbar gekoppelt an die Verwandlung seiner Triebnatur; nur wenn diese sich so läutert, dass sie *von sich aus dasselbe will wie das, was die Vernunft als richtig erkennt*, kann der Konflikt zwischen Sinnlichkeit und Geist, Naturtrieb und höherer Bestimmung aufgelöst und der Mensch eine harmonischen Ganzheit werden. Wagner bringt diese für die ganze Aussage des Werkes so wichtige Tatsache durch einen genialen dramaturgischen Kunstgriff symbolisch zum Ausdruck: Er lässt Kundry auf dem Höhepunkt ihrer Verzweiflung einen Fluch ausstoßen:

„Den Weg, den du suchst, des Pfade sollst du nicht finden: denn Pfad' und Wege, die dich mir entführen, so verwünsch ich sie dir!“

Was bezweckt sie mit dieser Verwünschung? Rufen wir uns die Situation genau in Erinnerung: Parsifal will zum Gralstempel zurück, um dort als neuer König die Herrschaft zu übernehmen. Kundrys Fluch besagt aber, dass er den Weg dahin nicht finden werde, solange ihn dieser Weg von Kundry entferne. Wenn man nun diese Aussage umdreht, bedeutet das, dass Parsifal *nur dann zum Tempel gelangen kann, wenn auch Kundry für würdig befunden wird, dort einzutreten und den Gral zu schauen*. Das kann sie aber nur, wenn sie zuerst eine völlige Umwandlung ihres Wesens erfährt. Psychologisch ausgedrückt, heißt das: Es gibt keine Vollendung des Individuums ohne vorhergehende Klärung seines Unbewussten. Und das Unbewusste selbst ist es, das diese Klärung herbeizwingt.

Es wird also vom Menschen gefordert, eine ganz konkrete psychologische Arbeit an sich zu leisten. Wie diese im Detail auszusehen habe: das zu zeigen, ist nicht die Aufgabe des mythischen Dramas. Doch es zeigt das allgemeine Prinzip, nach dem sich eine sinnvolle analytische Arbeit zu richten hätte. Schon in der Auseinandersetzung des II. Aktes besteht Parsifals „Methode“ darin, dem Ansturm des

Unbewussten *standzuhalten*. Er lässt sich weder von den heranrollenden Wogen der aus dem Unbewussten aufsteigenden Inhalte überwältigen, noch versucht er, ihnen zu entfliehen oder gar sie wieder in die Tiefe zurückzudrängen, sondern er bleibt unerschüttert in ihrer Mitte stehen und versucht, mit klarem Blick ihre wahre Natur zu erkennen. Diese Inhalte aber, die bisher als in sich kreisende, unbewusste Mechanismen eine gefährliche Energie angesammelt haben, dürfen sich nun zum ersten Mal frei bewegen. Und lässt man diese Bewegung zu, so wird sich ihre wilde Kraft mit der Zeit von selbst aufbrauchen. In dem Maß aber, in dem ihre Starre sich löst, werden sie auch *verwandlungsfähig*.

Um sich selbst verwandeln zu können, braucht das so befreite Unbewusste jedoch auch die Konfrontation mit der Wirklichkeit des Lebens; erst durch die Reaktion der Umgebung auf seine Verhaltensweisen „lernt“ es, wo echte Befriedigung zu finden ist, und wie es sich benehmen muss, um diese zu erlangen. So „lernt“ auch die egoistische Begierde – die letztendlich nichts Anderes will als das Glück der Vereinigung – dass dieses Glück niemals durch Besitz, sondern nur durch Selbsthingabe zu erreichen ist; denn nur das Aufgehen des Ichs im Du, des Kleineren im Größeren und Umfassenden, reißt die Mauer nieder, welche sonst beide voneinander trennt. Und auf diese Weise kann sich allmählich das große Ziel des „Parsifal“ erfüllen: die Verwandlung der Begierde in echte Liebe.

Dass es bei Parsifals Irrfahrt genau um diese Verwandlung geht, hat Wagner durch die Musik zum Ausdruck gebracht. Im Vorspiel zum III. Akt, das als Tongemälde Parsifals Wanderung durch die Welt schildert, taucht immer wieder das Klangsymbol der Begierde aus der Tiefe auf – wie eine bereits träge gewordene, aber immer noch bedrohliche Woge, die sich jedoch jedes Mal am Motiv des hochgehaltenen Speeres bricht. Es sind also nicht nur äußere Angriffe, die Parsifal zu bestehen hat, sondern auch Bedrängnisse, die aus seinem eigenen Inneren kommen. Und auch diese darf er nicht bekämpfen, sondern er muss ihnen mit unerschütterlicher Willenskraft standhalten, im Vertrauen darauf, dass sich ihre aggressive Energie von selber erschöpfen, und der „missleitete Wille“ durch eigene Erfahrung in einem selbstregulierenden Prozess zu seinem eigentlichen Wesen zurückfinden wird.

Das, was hier die Chiffrensprache der Musik ausspricht, und der Zuhörer gefühlsmäßig miterlebt, wird dem Zuschauer, da sich der Vorhang zum III. Akt hebt, als Bild in voller Deutlichkeit vor Augen geführt. Kaum ist das Vorspiel zu Ende, erwacht Kundry wieder auf Gralsgebiet – doch in völlig verwandelter Gestalt. „Aus Miene und Haltung ist die Wildheit verschwunden“, schreibt Wagner in seiner szenischen Anweisung vor; und die ehemalige Gehilfin Klingsors spricht nur mehr zwei Worte: „Dienen ... Dienen!“ Deutlicher könnte man die Verwandlung des egoistischen Begehrens in den Willen zur tätigen Selbsthingabe zugunsten anderer nicht zum Ausdruck bringen. Und in dem Moment, wo Kundry ihre dienende Tätigkeit beginnt, erscheint auch Parsifal wieder. Der „Fluch“ hat sich erfüllt; er kann nun *gemeinsam mit ihr* vor den Gral treten.

12. Die neue Ethik der Verantwortung für alles Lebende

Die symbolische Handlung, welche die vollendete Verwandlung der Triebnatur zum Ausdruck bringt, ist die Taufe der Kundry. Durch sie wird der natürliche Teil des Menschen gleichsam von Egoismus und Begierde rein gewaschen und darf sich nun mit dem höheren, durch Christus symbolisierten Teil verbinden. Parallel zu dieser Läuterung der inneren Natur wird aber in einem anderen symbolischen

Ereignis die Verwandlung und Erhöhung der *äußeren* Natur vor Augen geführt. Es ist der sogenannte „Karfreitagszauber“: das plötzliche Aufleuchten einer blühenden Blumenwiese vor dem staunenden Blick Parsifals.

Diese blühende Karfreitagswiese ist ein höchwichtiges Symbol. Äußerlich handelt es sich um eine Wiederauferstehung der Blumen, die am Ende des II. Aktes, nachdem der Zaubergarten verschwunden war, verstreut am Boden herumlagen. Diese waren wie leblos in sich zusammengesunken, als Parsifal die Vergänglichkeit und infolgedessen die Nichtigkeit der von Klingsor vorgespiegelten Erscheinungen erkannt hatte. Nun, am Karfreitag, blühen die Blumen plötzlich wieder auf und beginnen – von einer ebenso blühenden, lebensvollen Musik begleitet – im Morgenlicht als Karfreitagsaue sanft zu leuchten. Gurnemanz bringt dieses Geschehen in Beziehung zur Passion Christi, der ebenfalls sterben musste, um in neuer Gestalt verklärt wieder auferstehen zu können. Es ist also nicht einfach das zyklische Wiederaufleben der Natur, das wir im Bild der Karfreitagsaue erschauen, sondern ihre Neugeburt *in höherer, geläuterter Form*.

Symbole sind vieldeutig, und deshalb lässt auch der „Karfreitagszauber“ verschiedene Interpretationen zu. Wenn man ihn auf einer hohen, mystischen Ebene betrachtet, so kann man in ihm eine Darstellung jenes uralten Menschheitstraums erblicken, in dem die ganze Erde vergöttlicht wird und auch die Natur teilhat an der „apokatastasis“, der Wiederkehr aller Dinge zu Gott. Mag das auch eine schwer zu fassende Vorstellung sein: ein solches Bild der Vollendung kann dem einzelnen Menschen als Ideal dienen, das seiner Tätigkeit die Richtung weist und ihn zu höchster Wirksamkeit im Sinne der Pflege und der Steigerung des irdischen Lebens antreibt.

Möglich ist aber auch die Deutung, die in den erst verwelkten und dann wieder zu neuem, höheren Leben aufgeblühten Blumen ein Symbol für die von Parsifal erlangte neue Welterkenntnis erblickt, die ihm die Erde und alles, was auf ihr ist, buchstäblich *in einem neuen Licht* zeigt. Diese Erkenntnis entsteht dadurch, dass Parsifal jetzt *hinter* die Erscheinungen zu blicken vermag, so dass er fähig ist, die ihnen zugrunde liegende Einheit als höhere Wirklichkeit wahrzunehmen. Dadurch gewinnen aber die Erscheinungen selbst, die für sich allein genommen vergänglich und daher substanzlos sind, auf einmal eine ganz neue Bedeutung und einen bisher nie geahnten Wert. Denn Parsifal erkennt jetzt in diesen wechselnden Gestalten *die Offenbarung des Ewigen in Zeit und Raum*. „Denn es ist“ – wie Goethe sagt – „das ewig Eine, das sich vielfach offenbart“. Mögen die einzelnen Blumen auch flüchtige, „schnell welkende“ Erscheinungen sein, die so rasch vergehen, als sie entstanden waren: solange sie da sind und blühen, ist in jeder einzelnen von ihnen die große Einheit, die hinter aller Vielheit steht, unmittelbar gegenwärtig. Das kann Parsifal jetzt sehen; er kann, nachdem er zu eigener innerer Klarheit gelangt ist, das Ewige im Zeitlichen wahrnehmen. Die Welt, die ihm gerade als Objekt des Begehrens so nichtig erschienen ist, beginnt jetzt einem höheren, verklärenden Licht zu leuchten und ihn mit ihrer Schönheit zu erfreuen. Sie wird für ihn *heilig*.

Auf dieser neuen Weltsicht aufbauend, entwickelt nun Gurnemanz eine Ethik, welche die Erkenntnis der Einheit alles Lebenden für das wirkliche Leben fruchtbar machen soll. Sie ist eine Vorwegnahme jener Ethik der „Ehrfurcht vor dem Leben“, die Albert Schweitzer vier Jahrzehnte nach dem Erscheinen des „Parsifal“ verkünden sollte. Ihr Grundgedanke geht von dem Wirken Christi aus: Wie sich dieser für die Menschen, die unter ihm stehen, geopfert hat, so sollten nun die Menschen selbst bereit sein, für die Wesen, die unter *ihnen* stehen, Opfer zu bringen, anstatt sie für sich auszubeuten. Vor allem sollen sie sich sorgfältigst vor jeder unnötigen Lebensschädigung hüten. Und in dem Maße, in dem sie das tun, verhindern sie zumindest jenen Teil des allgemeinen Leidens, der

durch menschliche Rücksichtslosigkeit entsteht, und können so die Natur von ihrem Leid „erlösen“, so wie Christus die Menschen durch seine freiwillige Selbstaufopferung erlöst hat. In Worten von großer poetischer Kraft verkündet der alte Ritter diese neue, ökologische Ethik der grenzenlosen Verantwortung:

*Nun freut sich alle Kreatur
auf des Erlösers holder Spur,
will sein Gebet ihm weihen.
Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen:
da blickt sie zum erlösten Menschen auf;
der fühlt sich frei von Sündenlast und Grauen,
durch Gottes Liebesopfer rein und heil.
Das merkt nun Halm und Blume auf 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 schont mit sanftem Schritt.
Das dankt dann alle Kreatur,
was all' da blüht und bald erstirbt,
da die entsündigte Natur
heut ihren Unschuldstag erwirbt.*

In dieser Ethik verschmilzt die christliche Liebesidee, welche die unbegrenzte Selbsthingabe zugunsten anderer Menschen fordert, mit der altindischen Vorstellung, dass nicht nur der Mensch, sondern alles Seiende göttlich und deshalb als etwas Heiliges zu betrachten sei; und beide verbinden sich dann mit der abendländischen Kernvorstellung der Verantwortlichkeit des Einzelnen. So führt die Erkenntnis der Einheit alles Lebenden dazu, dass der Mensch sich seiner Verantwortung für alles Lebende bewusst wird, und dieses zu beschützen und zu fördern, wird ihm oberstes Gebot. Die Kulturen übergreifende Allgemeingültigkeit dieser Ethik macht sie dazu geeignet, Grundlage einer neuen, weltbejahenden Menschheitsreligion zu sein. Und das Bild der am Karfreitag neu aufblühenden Wiese könnte dann das zentrale Symbol einer neuen, religiösen Menschheit werden.

Die Ethik der Karfreitagsunterweisung bringt zudem auch die Lösung des Problems des Leides und der Schuld – soweit eine Lösung im Rahmen des menschlichen Lebens überhaupt möglich ist. Der „wissend“ gewordene Mensch ist ohnehin frei von dem Leid, das die egoistische Begierde sonst dem Menschen bereitet. Wenn er nun der Grundforderung der neuen Ethik folgt und darauf verzichtet, anderem Leben Schaden zuzufügen, so kann er zwar die „Tragik des Daseins“ nicht gänzlich aufheben; doch er kann das Leid der Welt zumindest stark vermindern und so die absolute Gültigkeit jener Tragik relativieren. Ähnlich verhält es sich mit der Schuld. Zwar kann es der Mensch nicht gänzlich vermeiden, anderes Leben zum Zwecke der eigenen Selbsterhaltung zu vernichten, weshalb er immer schuldlos-schuldig sein wird. Doch wenn es ihm gelingt, auf jede Lebensschädigung, die nicht absolut notwendig ist, zu verzichten, dann wird er aufhören, Schuld im *moralischen* Sinne einer absichtlich begangenen Verfehlung auf sich zu laden. Und das Bewusstsein, dass er trotzdem, aufgrund des unabänderlichen Lebensgesetzes, anderes Leben schädigen *muss*, wird ihm ein Ansporn sein, diese unfreiwillige Schuld durch lebensfördernde Tätigkeit wiedergutzumachen.

13. Die Vollendung des Menschlichen

In der Schluss-Szene des „Parsifal“ kommt die Vollendung des neuen, ganzheitlichen Menschen in drei mythischen Bildern von großartiger Einfachheit symbolisch zur Darstellung. Bevor dies aber geschieht, wird uns der heilungsbedürftige Zustand des in sich zerrissenen *alten* Menschen in letzter Steigerung vor Augen geführt. Der leidende Amfortas, unfähig, seine Qualen zu ertragen, fordert die ratlosen Gralsritter auf, ihn zu töten. Dabei reißt er sich das Gewand vom Leibe, so dass seine Wunde in ihrer ganzen Hässlichkeit für alle sichtbar wird. Hier ist der Archetypus der Krise wirksam: Die Krankheit muss ihren höchsten Grad erreicht haben, bevor die Wende einsetzt und die Heilung erfolgen kann. Tatsächlich tritt im selben Augenblick Parsifal mit dem heiligen Speer in den Gralstempel ein. Und nun ereignet sich die „Erlösung“: Parsifal berührt mit der Spitze des Speeres die Seite des Amfortas; das Christus-Blut fließt dort hinein und vertreibt daraus das „sündige“ Blut, so dass sich die Wunde nun endlich schließen kann. Darauf führt er den Speer mit dem Gral zusammen, so dass die durch Amfortas verursachte Trennung aufgehoben und der ursprüngliche Zustand der Einheit und Harmonie wiederhergestellt wird. Und zuletzt sinkt Kundry, die nun endlich auch das heilige Gefäß mit dem Christus-Blut hat schauen dürfen, zu Parsifal aufblickend „entseelt“ vor ihm zu Boden: ein tiefgründiges Bild, in dem sowohl die höchste Stufe der hingebungsvollen Liebe, als auch die vollkommenen Auflösung der quälenden Begierde symbolisch zum Ausdruck kommen.

Alle Ziele sind nun von dem „wissend“ gewordenen Menschen erreicht worden, der die Täuschung der Trennung durchschaut und die wesenhafte Einheit alles Lebenden erkannt hat. Die Begierde hat sich in opferbereite Liebe verwandelt; das Leid ist überwunden worden; die qualvolle Zerrissenheit der menschlichen Natur ist aufgehoben; und der Mensch befindet sich wieder in Einklang mit seiner höheren Bestimmung. Die Verwirklichung der Einheit bedeutet jedoch keineswegs die Negation der individuellen Persönlichkeit. Dies geht unmissverständlich aus den Worten hervor, mit denen Parsifal Amfortas ablöst und sich selbst zum neuen Gralskönig erhebt: „Denn – *ich* verwalte nun dein Amt!“ Die Art, in der das Wort „ich“ musikalisch betont wird, lässt keinen Zweifel daran, dass es *das Ich* im Sinne der vollendeten menschlichen Individualität ist, das hier die Herrschaft übernimmt. Wagner hatte in der Zeit der Entstehung der „Ring“-Dichtung einmal geschrieben:

„Die Liebe ... ist eben nicht Selbstbeschränkung, sondern unendlich mehr, nämlich - höchste Kraftentwicklung unseres individuellen Vermögens – zugleich mit dem notwendigsten Drange der Selbstaufopferung zugunsten eines geliebten Gegenstandes.“

Auch am Ende des „Parsifal“ findet keine „Selbstbeschränkung“ – und erst recht keine völlige *Selbstauflösung* statt. So paradox es auch klingen mag: gerade dadurch, dass es seine eigenen Grenzen durchbricht und sich mit dem unendlichen Sein vereinigt, erreicht hier das Individuum seine höchste *Vollendung*. Nicht zurück in die vorbewusste Einheit – wie es der Mutterarchetypus möchte – führt der Weg aus der egoistischen Vereinzelung, sondern vorwärts zur vollbewussten sittlichen Persönlichkeit, die in tätigem Einsatz die „höchste Kraftentwicklung ihres individuellen Vermögens“ zum Wohle anderen Lebens einsetzt, um so die Einheit im wahrsten Sinne des Wortes zu *verwirklichen*.

Welche überragende Rolle der Mensch in der Weltsicht des „Parsifal“ spielt, erkennt man auch deutlich aus den allerletzten Worten des Werkes, dem geheimnisvollen Spruch des Chorus Mysticus: „Erlösung dem Erlöser“. Was will dieser kryptische Schlussvers sagen? Im ganzen Werke wird das

Wort „Erlöser“ als Synonym für Christus gebraucht; dieser ist es also, der hier, da Parsifal seine Vollendung erreicht, „erlöst“ wird. Wie soll aber ein Mensch Christus erlösen?

Der Sinn des Spruches wird sofort klar, wenn man sich daran erinnert, dass im „Parsifal“ der „Christus im Herzen“ eine Personifizierung der höchsten Kraft *des Menschen* ist – nämlich des Vermögens zu allumfassender Liebe. Diese Liebe, die ihrem Wesen gemäß frei strömen möchte, wurde bisher durch die Unreinheit der menschlichen Triebnatur schmerzlich daran gehindert. Indem Parsifal nun die egoistische Begierde überwindet, erlöst er nicht nur den leidenden Menschen, sondern auch den *im Menschen* leidenden „Erlöser“ – der sich nun endlich, aus seinem Kerker befreit, als Liebe frei entfalten und sich durch die Werke des erlösten Menschen in der Welt offenbaren kann.

Hier vollendet sich der mystische Humanismus des „Parsifal“. Der Mensch ist nicht nur dazu bestimmt, sich selbst und die Natur von Leid erlösen; sondern er hat auch die Aufgabe, den in ihm wohnenden „Gott“ zu befreien und durch tätige Liebe die Selbstoffenbarung des Göttlichen in der Welt zu vollenden. Dieser erhabene Gedanke, der den Schlussstein der geistigen Werkausage bildet, kann genauso wenig wie andere metaphysische Aussagen logisch begründet werden. Doch indem der Mensch ihn vorlebt, *wird* er wahr.

*

Dieser Aufsatz ist eine sehr gedrängte Zusammenfassung des Inhalts meines noch nicht veröffentlichten Buches „Parsifal‘ oder die höhere Bestimmung des Menschen – Christus-Mystik und buddhistische Weltdeutung in Wagners letztem Drama“. Dort wird die Deutung der symbolischen Bilder durch eine Analyse der Musik ergänzt, und es finden sich dort auch die Quellenangaben für alle oben gebrachten Zitate.

Peter Berne

Berlin, Neujahr 2014