

der, obwohl Gegner der Politik Bismarcks, voller Siegesfreude den Kaisermarsch schrieb. Endlich, am 22. Mai 1872, erfolgte die Bayreuther Grundsteinlegung. Jetzt war es so weit, daß nach den Münchner Uraufführungen des „Tristan“ und der „Meistersinger“ auch sein gewaltiges musikdramatisches Manifest, der bereits 1848 konzipierte „Ring“, der Welt dargeboten werden konnte. Nach folgte an gleicher Stätte das Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ – Schlußakkord seines Lebens, softsamerweise mit den Worten „Liebe – Tragik“ eines unvollendeten Aufsatzes ausklingend. Am 13. Februar 1883 war ein Herzschlag im Palazzo Vendramin in Venedig das Ende.

So führte Wagners Weg von der Großen Oper zur Romantischen Oper und durch Neubewertung des sinfonischen Orchesters zur philosophisch-geistigen Aussage des Musikdramas, das er als Mittel der Einwirkung, der Bezauberung, des Rausches benutzte. Das eigentümliche Gefühl des Schwebenden in Wagners Musik bedeutet dabei nicht Formlosigkeit, sondern eher eine Tendenz zur Statik; zu den formbildenden Kräften gehört auch die Instrumentation als neue Dimension. Dichtender Musiker und musizierender Dichter, der mit den anfechtbarsten Versen große Poesie für die Musikbühne schuf, handelte er als echter Romantiker, wenn er die deutsche Sage für die Oper erschloß. Sein Thema: des Helden Erlösung durch menschlich-irdische Liebe. Seine Forderung: an sein Werk, seine Sendung zu glauben. Dies Lebenswerk eines ständig um Vollendung Ringenden, in seinem Wesen durchaus Selbständigen und vom Einfluß der Zeitgenossen fast Unabhängigen, ist schon dadurch einzigartig, daß vom „Rienzi“ an jedes seiner elf Meisterwerke die Zeit überdauert hat. Kein zweiter Dramatiker oder Opernkomponist kann sich eines ähnlichen Anteils seines Schaffens am Welttheater rühmen. In der Tat liegt die geistesgeschichtliche Spur Wagners in der Nachwirkung seiner Musikdramen. Was der Theoretiker, der Reformator in bald musikpraktischer, bald kulturphilosophischer Form niederlegte, scheint gekennzeichnet von politischen und ideologischen Widersprüchen, vom Zwiespalt zwischen Passivität und dem Wunsch nach einer besseren Welt als der, in der er lebte – typisch für Wagner die „zerrissenen“ Charaktere seiner Helden. (Findet sich doch schon bei Hanslick der Satz: „Theorie und Praxis, Lehre und Beispiel gehen bei Wagner bekanntlich nach Bedarf nach- und auseinander.“) Letztes Ziel war das „Gesamtkunstwerk“. Historisch betrachtet die Formulierung eines typischen Gedankens deutscher Klassik: des „Zusammenwirkens von Poesie, Malerei, Gesang, Musik und Schauspielkunst auf dem Theater“, wie es schon Goethe gegenüber Eckermann aussprach. Aber diese Idee des „integralen“ Gesamtkunstwerks, die Wagner vor allem im „Ring“ verfocht – ist sie nicht gerade das Zeitgebundene an ihm? Stellt der erhabene Oberbau, den der Bayreuther Meister mit seiner Ästhetik der wieder zur „Gemeinschaft“ zurückkehrenden Künste pries, wirklich jenen von ihm erträumten Fortschritt in der Phänomenologie der Oper dar? Gewiß ist die Gegenwart dem Genie Wagner gegenüber im Unrecht. Von ihm aus gesehen, bedeutet sein Ruf nach dem „Kunstwerk der Zukunft“, mit dem er sein Publikum erschüttern und berauschen möchte, eine fast maßlose Forderung an die eigene Schöpferkraft. Dennoch: die Nachgeborenen haben längst das Gesamtkunstwerk (ein Wort, das Wagner selbst übrigens tunlich vermied) wieder in seine einzelnen Teile zerlegt und sind nach der durch den „Tristan“ eingeleiteten Revolution der musikdramatischen Form und Sprache zur reinen Oper, zum Musiktheater zurückgekehrt. Nein, Wagner ist für die Heutigen bei aller schuldigen Bewunderung vor dieser „schwierigen Persönlichkeit und diesem hochbedeutenden Werk“ (Boulez) längst etwas Unwiederholbares, Einmaliges; und es gibt auch nichts Überflüssigeres als den Wagner-Epigonan. Wagner verkörpert den ästhetischen Ausnahmezustand der Gattung, den Willen zur Über-Macht des Dramas, zur „Hypertrophie der Empfindsamkeit“ (Rolland). Ändert es etwas an seiner Größe?

PARSIFAL

Die Handlung

Ort: Auf dem Gebiete und auf der Burg Monsalvat im nördlichen Spanien
Zeit: Frühes Mittelalter

1. Akt. 1. Bild. Wald im Gralgebirge. Gurnemanz, der alte Hüter der Gralsburg, erwacht und befiehlt den Knappen, für Amfortas, den kranken Gralskönig, das Bad zu richten. Da stürzt, völlig erschöpft, Kundry herbei, um ihm eine heilende Salbe zu bringen. Aber auch dieses Mittel vermag nur Linderung seiner Qualen, nicht aber Erlösung von seinen Leiden zu bringen. Gurnemanz erzählt nun den Knappen vom Gral und der Verwundung des Amfortas. Dessen Vater, der Gralskönig Titurel, hat einst die heilige Schale erhalten, aus der Christus beim letzten Abendmahl trank und in der das Blut des Gekreuzigten aufgefangen wurde. Außerdem war ihm der Speer übergeben worden, mit dem ein römischer Söldner Jesus verwundete. Beide Heiligtümer hütete Titurel in der Gralsburg. Zu den Rittern, die der Gralsgemeinschaft zustrebten, zählte auch Klingsor, wurde aber wegen seines sündigen Lebens abgewiesen. Da habe er eine Wüste in einen Zaubergarten mit schönen Frauen verwandelt, um die Gralsritter zu verführen. Als Amfortas gegen Klingsor auszog, wurde er selbst durch ein Weib bestrickt, so daß ihm Klingsor eine Wunde zufügen konnte, die sich niemals schließen will. Auch Kundry, die rätselhafte Gralsbotin, zwang Klingsor in seine Gewalt. Sie, die einst Christus auf seinem Wege verlachte, büßt nun diese Tat durch ein ruheloses, qualvolles Dasein. Gurnemanz hat seinen Bericht beendet und erfleht im Gebet die Rückgabe des heiligen Speeres. Plötzlich flattert ein zu Tode getroffener Schwan Gurnemanz zu Füßen. Gralsritter eilen herbei und stellen den Täter: Parsifal, der nichts weiß, weder von sich, seiner Mutter oder seinem Vater, noch was gut oder böse ist – ein unwissender Tor. Voller Reue zerbricht er seinen Bogen. Kundry erzählt, daß seine Mutter Herzeleide gestorben ist, weil ihr der Sohn davonlief. Gurnemanz, im stillen hoffend, dies könnte der in Aussicht gestellte Retter des dahinsiechenden Amfortas sein, nimmt den Knaben mit hinauf in die Burg (Orchesterzwischenenspiel).

2. Bild. Im Gralstempel schreiten die Gralsritter in feierlichem Zug zum Abendmahl. Titurels Stimme ermahnt Amfortas, sein hohes Amt zu verrichten – aber er weigert sich. Der unsäglich Leidende, den der Anblick des Grols nicht erquickt, ersehnt nur noch den Tod. Parsifal aber hat nichts begriffen: nicht im Leiden des Amfortas das Leiden der Menschheit und nicht das Wunder des Grols. Enttäuscht weist Gurnemanz ihn hinaus.

2. Akt. 1. Bild. Klingsors Zauberschloß. Parsifal ist in das Zaubereich eingedrungen, um den heiligen Speer zurückzugewinnen. Klingsor beschwört Kundry herauf – sie soll Parsifal, wie einst Amfortas, betören und vernichten. Zwar bäumt sie sich gegen ihren Meister auf, muß sich aber doch seiner Macht beugen (Orchesterzwischenenspiel).

2. Bild. In Klingsors Zaubergarten umringen die Blumenmädchen Parsifal. Erst als er sie abweist, erscheint Kundry. Ihre Versuchungen sind bestrickender: sie gewinnt Parsifals Zutrauen durch ihre Erzählung von des Vaters Tod und vom Schmerz der Mutter Herzeleide. Erschüttert sinkt Parsifal Kundry zu Füßen; ihr Kuß brennt auf seinen Lippen und in seinem Herzen. Aber wie ein Blitzstrahl überfällt ihn das Wissen: in furchtbarem Mitleiden erkennt er Amfortas' Qual und seine eigene Sendung. Kundry und Klingsor haben keine Macht mehr über ihn. Der heilige Speer, von Klingsor in wilder Rache geschleudert, bleibt über seinem Haupte schweben. Parsifal ergreift ihn, schlägt mit ihm das Zeichen des Kreuzes und zerstört damit Klingsors Reich.