

**3. Akt. 1. Bild.** Blumenau. Viele Jahre sind vergangen; Gurnemanz lebt als Eremit in der Nähe des Grals. Er erblickt die in totenähnlichem Schlaf ruhende Kundry. Er weckt sie auf, und Kundry erscheint wie verwandelt; sie will nur noch dienen. Da naht Parsifal in schwarzer Rüstung. Als er auf Gurnemanz' Geheiß die Waffen ablegt, weil Karfreitag ist, erkennen Gurnemanz und Kundry in seiner Hand den heiligen Speer. Erschüttert begrüßt Gurnemanz in Parsifal den Retter und Erlöser – denn über der Gralsburg liegt tiefes Leid: Amfortas verwehrt die Enthüllung des Grals, um den Tod zu erzwingen. Schon starb der greise Titurel. In Selbstanklagen bricht Parsifal zusammen – aber Gurnemanz salbt ihn im Zauber des Karfreitags zum Gralskönig. Parsifals erste Handlung ist die Taufe der entsühnten Kundry. Dann schreitet er der Gralsburg entgegen (Orchesterzwischenpiel).

**2. Bild.** Wieder Gralstempel. Zur Totenfeier soll Amfortas nochmals den Gral enthüllen. Aber er weigert sich und reißt in furchtbarer Ekstase sein Gewand auf, damit die Gralsritter ihm endlich den Tod geben. Parsifal betritt den Tempel, berührt mit dem Speer die Wunde, die sich nunmehr schließt. Amfortas ist entsühnt; Parsifal verwaltet nun das hohe Amt. Auch Kundry ist erlöst und sinkt entsiebt zu Boden. Hell erglöhnt der Gral.

#### Das Werk

**Der Hintergrund.** Es ist schwer möglich, den „Parsifal“ als Oper zu betrachten. Nicht einmal als „Festspiel“ wie den „Ring“ kann man ihn ansehen. Er ist ein Weihespiel, eine Kulthandlung, die in der Darstellung der Verwandlung von Brot und Wein des Abendmahles gipfelt. Damit verläßt Wagner das reale menschliche Drama und wird zum christlichen Mystiker. Mag der theologische Fakt gegenüber den Motiven des Mythos auch zurücktreten – die wunderliche Schaustellung sakraler Vorgänge, die Verquickung von Theater und Kirche, schwülstiger Erotik und Gralsvision, von Blumenmädchen-Sex und heidnischer Zauberwelt erscheint nicht unbedenklich. Wohl hatte sich schon der junge Dresdner Revolutionär von 1845 mit Wolfram von Eschenbachs „Parzival“, mit christlichen und auch buddhistischen Gedanken beschäftigt – das „Bühnenweihespiel“, wie es später entstand, kann nur als Ausdruck jenes reifen Meisters angesehen werden, der, von Schopenhauers Welterlöserweisheit ausgehend, kaum noch etwas vom Kampf um Auflehnung gegen bestehende soziale, gesellschaftliche Ordnung spüren läßt. Seine letzte „Konversion“ ist ihm denn auch von manchem Gegner als Ausflucht und als Kompromißhandlung vorgeworfen worden. Dennoch liegt über dieser letzten großen „Zurücknahme“ Wagners ein Schleier des Unbegreiflichen, Unerklärlichen. Obgleich im dritten Akt des „Parsifal“ Gurnemanz jene innige, tiefe Deutung des „Karfreitagszaubers“ ausspricht, die den religiösen Gehalt mit dem „stärksten Zug meines moralischen Wesens“, dem „Quell meiner Kunst“, dem Mitleiden mit Mensch und Tier („Durch Mitleid wissend der reine Tor“) identifiziert, wird die Erlösung („Höchsten Heiles Wunder: Erlösung dem Erlöser“) im Verzicht und in der Verneinung gefunden. Es gibt auch sonst Zweifel an dieser Wagnerschen Privat-Theologie, wenn er an Judith Gautier, seine unreal-schwärmerische Pariser Liebe, schreibt: „Hilf mir ... habe mich lieb; dafür wollen wir aber nicht den protestantischen Himmel abwarten, da es dort sicher sehr langweilig sein wird ...“

Als Quelle des Werkes kommt in erster Linie Wolframs „Parzival“-Epos in Betracht, das Wagner dem bretonischen Sagenkreis um König Artus entnahm; außerdem dürfte er als Anregung der Blumenmädchenszene das „Alexanderlied“ des Pfaffen Lamprecht (1130) benutzt haben. Von den Gestalten der

Dichtung ist Kundry die interessanteste. Das „weltdämonische Weib“, das seltsamste Fabelwesen, das sich Wagner je erdacht: von Nietzsche-Anwandlungen nicht frei, zwischen lodender Sinnlichkeit und tiefer Demut, wildem Haß und kalter Askese, Venus und Elisabeth in einem, hin- und herpendelnd. Parsifal dagegen ist der unerfahrene Naturbursche wie Siegfried, der „reine Tor“, dessen Namen Wagner erst 1877 einer Schrift von Görres entnahm, der ihn wissenschaftlich unrichtig vom Arabischen (Falpars) ableitet.

**Der Text.** Es war im Jahre 1845, daß Wagner in Marienbad Wolfram von Eschenbachs Dichtung las. Zum ersten Mal hat Wagner in seinem „Lohengrin“-Buch von dem „Gefäß von wundertätigem Segen“ gesprochen und die Erinnerung an den heiligen Gral erweckt. Mit seinen Entwürfen zum christlichen Drama „Jesus von Nazareth“ und buddhistischen „Sieger“, die nicht zur Ausführung kamen, tauchte er in der Folgezeit seines Züricher Exils tiefer in den Ideenkreis ein. Schon im ersten Entwurf des „Tristan“ findet man die Gestalt Parsifals, der suchend nach dem Gral durch die Welt zieht. An einem herrlichen Frühlingmorgen entstand dann 1857 auf dem Balkon des „Asyls“ die erste Skizze des „Parzival“-Plans. „Das Häuschen war ergrünt, die Vögel sangen ... Hier von erfüllt, sagte ich mir plötzlich, daß heute Karfreitag sei ... Seit jenem Aufenthalt in Marienbad hatte ich mich nie wieder mit jenem Gedicht beschäftigt; jetzt trat sein idealer Gehalt in überwältigender Form an mich heran, und von den Karfreitagsgedanken konzentrierte ich schnell ein ganzes Drama, welches ich, in drei Akte geteilt, sofort mit wenigen flüchtigen Zügen skizzierte ...“ Wenn auch dieser erste Entwurf nicht mehr erhalten ist, so kann man annehmen, daß sich Wagner ziemlich eng ans Vorbild Wolframs anlehnte. Immer wieder arbeitete er gelegentlich an dem Werk. 1859 heißt es in einem Brief an Mathilde Wesendonk: „Viel ist wieder der Parzival in mir wach gewesen, wenn einmal alles ganz reif in mir ist, muß die Aufführung dieser Dichtung ein unerhörter Genuß für mich werden ... Auch möchte ich's einmal bei der Dichtung allein bewenden lassen.“ Mehr und mehr entfernte sich Wagner von Wolfram, besonders deutlich in der Fassung von 1865, die auf Betreiben seines königlichen Gönners Ludwig II. niedergeschrieben wurde. Der unlösliche Zusammenhang zwischen Speer und Gral war nun hergestellt, die Figur der Kundry, der „titanischen Venus“, geboren. Die Zeit zur endgültigen Gestaltung war immer noch nicht reif. Aber Wagner, der Januar 1870 geäußert hatte: „Ich beginne den Parzival und lasse nicht eher von ihm ab, bis er fertig ist“, hielt Wort. Weihnachten 1876, kurz nach seiner Rückkehr aus Italien nach Bayreuth, entstand nach neuer Unterbrechung die endgültige, in dialogisierter Prosa niedergeschriebene Dichtung, die er am 19. April 1877, nunmehr mit dem Titel „Parsifal“, abschloß und noch im Herbst des gleichen Jahres im Druck erscheinen ließ. Verglichen mit den vorhergehenden Werken, zeichnet sie sich durch klare dichterische Diktion aus. Von den drei Akten etwas mühseliger Heilskonstruktionen stellt der erste das Problem, wobei die Lehre des Gurnemanz die Handlungsführung fast ganz zum Stocken bringt; der zweite treibt den Konflikt hoch, und der letzte bringt die entsprechende Lösung.

**Die Musik.** Die erhabene Feierlichkeit der „Parsifal“-Musik offenbaren gleich die ersten Takte des Vorspiels mit dem körperlos im Raum schwebenden Liebesmahlmotiv. In wunderbarer Milde des Orchesterklanges glühen Streicher, Holz und Blech auf. Dies Vorspiel hat Wagner selbst mit den Worten „Liebe, Glaube, Hoffnung“ umschrieben. Nach einmal faßt er im Abendlicht des Lebens seine schönsten Fähigkeiten zusammen. „Parsifal“ ist ein Alterswerk im Sinne der Reife und Erfahrung; Einfachheit, Klarheit, Prägnanz durchwalten alle Teile des musikalisch-szenischen Geschehens. Zugleich ist es ein Werk meisterlicher Auswertung, der linienhaften Struktur und verdichteten Stimmung, der Neigung zum Transzendenten und zur gedämpften Sinnlichkeit, durchsichtig und verhangen in einem. Mag schon manches von der Müdigkeit der Ein- und Rück-

