

Der Wunsch nach Erlösung von der Sexualität - Versuch über Richard Wagners „Parsifal“

Vorbemerkung

Richards Wagners Anhänger ähneln häufig einer Art Kultgemeinde, die Wagnerverehrung kann geradezu religiöse Züge annehmen. Es gibt keine „Beethovenianer“ oder „Mozartianer“, die sich durch eine ähnlich weihevollen Beziehung mit ihrem musikalischen Idol verbunden zeigen. Dass der Parsifal als „Bühnenweihefestspiel“ nach Wagners Wille an Bayreuth, als einer Art Wallfahrtsort gebunden sein sollte, begünstigt diese Tendenz.

Wagnerianer zeigen häufig die Neigung, beim Umgang mit den Werken ihres Meisters einen eigenartigen Tiefsinn demonstrieren zu wollen. Sie neigen zu dem, was man mit Adorno als „Verflachung durch Tiefe“ bezeichnen kann. Der folgende Versuch will hingegen den Umgang mit Wagners Parsifal eher ernüchternd gestalten, eine Ernüchterung, die er vor allem mithilfe der Psychoanalyse und historischer Einsichten erreichen will. Man kann sich mit religiös getönten Werken zur Erbauung beschäftigen, aber man muss sie nicht notwendig auf den Knien lesen, man darf sie auch kritisch analysieren. Wagners Parsifal erlaubt, wie jedes bedeutende Kunstwerk, verschiedene Interpretationen, dieser Text will nur eine mögliche vorführen. Die Psychoanalyse, die im Folgenden vor allem in ihrer klassischen freudschen Variante genutzt wird, gilt heute Vielen als veraltet, was ihre Abwehr erleichtert. Diese Ausführungen wollen deshalb nichts beweisen, sondern vor allem die Phantasie anregen. Psychoanalytische Interpretationen haben ihre Wahrheit keineswegs nur in sich, sondern auch in dem, was sie an Nachdenken auslösen können. Was im Parsifal als Heiliges erscheint, wird im Folgenden auf fragwürdige Formen des Sexuellen bezogen. Das wird hoffentlich nicht als allzu empörend empfunden. Wenn der Text sich auf die Rolle der Homosexualität im Parsifal bezieht, so nicht auf deren offene Formen, sondern auf die latente Homosexualität von Heterosexuellen. Freud hat darauf hingewiesen, dass die Homosexualität im Unbewussten von Heterosexuellen immer eine zentrale Rolle spielt.

Es ist problematisch, sich, wie die folgende Analyse, am Text von Wagners Musiktheater zu orientieren. Besondere musiktheoretische Kenntnisse kann der Autor leider nicht vorweisen. Dass Wagner sich nicht zuletzt auch als Textdichter seiner Opern gesehen hat, kann dies Vorgehen ein Stück weit legitimieren. Wer sich nur mit Wagners Text kritisch auseinandersetzt, muss aber sicherlich eine Feststellung von Alban Berg ernst nehmen, der gegenüber einem Literaturkritiker feststellte, der sich polemisierend über Wagner äußerte:

„Ja, so können Sie reden, Sie sind ja nicht Musiker.“¹ Dass die Auseinandersetzung mit Wagners Musik in den folgenden Ausführungen unterbleibt, überlässt deren Kennern die interessante Aufgabe, herauszufinden, ob das, was in Auseinandersetzung mit dem Text ermittelt wurde, sich auch in der Musik -in freilich anderer Gestalt- wiederfinden lässt. Die Qualität von Wagners Musik ist sicherlich nicht mit der seines Textes in eins zu setzen, aber es ist verharmlosend, zu glauben, dass beide nichts oder nur wenig mit einander zu tun haben.

Heiligkeit und Reinheit

Parsifal soll sich in Wagners Oper von einem reinen Toren zum Gralskönig wandeln. Er soll das vor allem erreichen, indem er eine Reinheit von sexuellen Begierden und damit ein von ihnen gereinigtes Mitleid anstrebt, das mit der christlichen Nächstenliebe verwandt ist. Wagner nimmt im Parsifal zentrale Elemente der christlichen Religion auf, die besonders im Text des Neuen Testaments formuliert sind. Im Neuen Testament findet sich nirgendwo, was moderne Theologen meist ignorieren, eine wohlwollende Äußerung gegenüber der Sexualität. Das Heilige ist dort, anders als im Alten Testament, wo das Göttliche im Hohelied Salomo sogar in einer erotischen Sprache gerühmt wird, jenseits der Sexualität angesiedelt. Es soll die Reinheit ihr gegenüber bewahrt oder gewonnen haben.

Die heilige Familie erscheint in der Bibel als geschlechtslos, die Sexualität spielt in ihr scheinbar keine Rolle. Es gibt damit in ihr auch keine um die Sexualität zentrierten Konflikte, welche die Familienmitglieder notwendig in Schuld verstricken, auf die die Psychoanalyse hingewiesen hat. Jesus ist in der Bibel ein im Zölibat lebender Junggeselle, der Frauen gegenüber zwar freundlich eingestellt ist, aber kein sexuelles Interesse an ihnen zeigt. Die Mutter von Jesus ist eine Jungfrau, sie hat Jesus, ohne ihr Geschlechtsteil, durch das Ohr vom Heiligen Geist empfangen. Einem katholischen Dogma zufolge wurde sie selbst sogar jungfräulich empfangen. Jesu Vater ist kein richtiger Vater, seine Sexualität war bei der Zeugung von Jesus nicht im Spiel. Er führt das, was der katholischen Lehre zufolge als Josephsehe bezeichnet werden kann. Für ein im strengen christlichen Sinne tugendhaftes Leben ist für den Apostel Paulus, dem ersten Theologen des Christentums, eigentlich ein Leben jenseits des Geschlechtsverkehrs notwendig. Weil das in der Praxis schwer durchzuhalten ist, akzeptiert es Paulus, dass die Sexualität, als tendenziell unvermeidbare, in der Ehe als gezähmte gelebt wird. Er formuliert dem Text der Lutherbibel zufolge: „Es ist dem Menschen gut, dass er kein Weib berühre. Doch um der Unkeuschheit willen habe ein jeglicher seine eigene Frau, und eine jegliche habe ihren eigenen Mann. Der Mann leistet der Frau die schuldige Pflicht,

1 zitiert nach M. Geck, Wagner, München 2012, S.260

desgleichen die Frau dem Manne.“ (1 Korinther 7,1 - 3) Nicht nur, dass in diesem Text der Mensch in patriarchalischer Tradition mit dem Mann gleichgesetzt wird, in ihm gilt die Sexualität auch an sich als schlecht und die Ehe ist dazu da, die Sexualität zu zähmen und ihr so ihre besondere Bedeutung zu nehmen. Die Homosexualität, als nicht an die Ehe gebundene Sexualität der „Knabenschänder“, erfährt im Neuen Testament eine besonders entschiedene Ablehnung, die sie in die Nähe von Dieben und Mördern rückt. (z.B. Paulus, Timotheus, 10)

Diese christliche Distanz zur Sexualität, die eine Nähe zum Heiligen erlaubt, führt dazu, dass sie im Paradies mitsamt der Ehe überwunden sein soll. Im Mathäusevangelium äußert Jesus: „In der Auferstehung werden sie weder freien, noch sich freien lassen, sondern sie sind gleich wie die Engel im Himmel.“ (22,30) Ähnlich heißt es bei Markus und Lukas. In der Offenbarung des Johannes wird die Frage aufgeworfen, wer nach dem Jüngsten Gericht die größten Chancen hat, direkt in den Himmel kommen. Sie wird wie folgt beantwortet: „Diese sind’s, die sich nicht mit Frauen befleckt haben, denn sie sind jungfräulich und folgen dem Lamm nach.“ (Offenbarung 14,4) Der antike Götterhimmel, ist, im Gegensatz hierzu, ganz anders verfasst. Der höchste Gott Zeus ist nicht wie Jesus ledig, er ist mit seiner Gattin Hera verheiratet und dieser Ehe entspringen Kinder. Außerdem hat Zeus eine besondere Neigung zu außerehelichen erotischen Abenteuern.

Die Distanz zur Sexualität, die die Nähe zum Heiligen sichern soll, wird in der katholischen Kirche durch die Bedeutung des Zölibats bekräftigt. In der Nachfolge Jesu sollen Kleriker und Mönche auf die Sexualität verzichten. Auch der Protestantismus Luthers ist, auch wenn er eine ehemalige Nonne geheiratet hat und den regelmäßigen Geschlechtsverkehr empfohlen hat, der Sexualität keineswegs besonders wohl gesonnen. Er orientiert sich an Paulus, wenn er bemerkt, dass sie auch in der Ehe niemals ganz ohne Sünde sein kann.

Leo Tolstoi hat, als Zeitgenosse Wagners, in seinem Werk „Die Kreuzersonate“ auf ähnliche Art wie das strenge Christentum eine Überwindung des sexuellen Begehrens propagiert. Ein Mann schildert dort, dass seine Sexualität, als von der Kinderzeugung abgelöste, zur Ermordung seiner Frau geführt hat und sein eigenes Selbst und sein gesamtes soziales Leben zerstört hat. Für ihn kann es ein wirklich tugendhaftes Leben nur jenseits der Sexualität geben. Tolstoi hat diese Einstellung in einen Nachwort als seine eigene kenntlich gemacht. Er hat dort betont, dass wirkliche Christlichkeit, in der Nachfolge Jesu, nur durch den Verzicht auf die Sexualität zu erlangen ist. Tolstoi hat deshalb seine Ehe aufgegeben, er wurde Vegetarier, der die Tötung von Tieren ablehnt, und er hat an seine Bauern eigenes Land verteilt, um in der Nachfolge Jesu eine Art von Heiligkeit zu leben.

Richard Wagner vertritt im Parsifal, unter dem Einfluss Schopenhauers, eine ähnliche Einstellung, auch wenn er in der Praxis wie Tolstoi nur Vegetarier wurde. Für Schopenhauer sorgt die menschliche Triebhaftigkeit, die er als Wille bezeichnet, in Gestalt der Sexualität, im Zusammenleben der Menschen viel eher für Unglück als für Glück. Schopenhauer formuliert: „Wenn man die wichtige Rolle betrachtet, welche die Geschlechtsliebe in allen Abstufungen und Nuancen nicht bloß in Schauspielen und Romanen sondern auch im wirklichen Leben spielt, wo sie, nächst der Liebe zum Leben, sich als stärkste und tätigste aller Triebfedern erweist, die Hälfte der Kräfte und Gedanken des jüngeren Teils der Menschen fortwährend in Anspruch nimmt, das letzte Ziel fast jedes menschlichen Bestrebens ist, auf die wichtigsten Angelegenheiten nachteiligen Einfluss erlangt, die ernsthaftesten Bestrebungen zu jeder Stunde unterbricht, bisweilen selbst die größten Köpfe auf eine Weile in Verwirrung setzt, sich nicht scheut, zwischen die Verhandlungen der Staatsmänner und die Forschungen der Gelehrten störend, mit ihrem Plunder, einzutreten, ihre Liebesbriefchen und Haarlöckchen sogar in ministerielle Portefeuilles und philosophische Manuskripte einzuschieben versteht, nicht minder täglich die verworrensten und schlimmsten Händel anzettelt, die wertvollsten Verhältnisse auflöst, die festesten Bande zerreißt, bisweilen Leben, oder Gesundheit, bisweilen Reichtum, Rang und Glück zu ihrem Opfer nimmt, ja, den sonst Redlichen gewissenlos, den bisher Treuen zum Verräter macht, demnach im ganzen Auftritt als ein feindseliger Dämon, der alles zu verkehren zu verwirren und umzuwerfen bemüht ist, - da wird man veranlasst, auszurufen: Wozu der Lärm? Wozu das Drängen, Toben, die Angst und die Not? Es handelt sich ja bloß darum, dass jeder Hans seine Grete findet!“² Als blinde Triebregung lähmt die Sexualität den Verstand: „Die Genitalien sind viel mehr als irgendein anders äußeres Glied dem Willen und nicht der Erkenntnis unterworfen.“³ Schopenhauer geht es deswegen darum, mit der Sexualität verbundene falsche Versprechen zu überwinden. Wo die sexuellen Regungen entwertet werden sollen, werden auch die Frauen entwertet, die sie auf sich ziehen. „Das niedrig gewachsene, schmalschultrige, breithüftige und kurzbeinige Geschlecht das schöne nennen, konnte nur der vom Geschlechtstrieb umnebelte männliche Intellekt: in diesem Trieb nämlich steckt seine ganze Schönheit. Mit mehr Fug, als das schöne, könnte man das weibliche Geschlecht das unästhetische nennen.“ „Auch ihre Gesichter sind nichts, gegen die der schönsten Jünglinge, zumal die Augen, ohne Energie.“⁴ Der Mann ist zu seinem Glück nicht unbedingt auf eine Frau angewiesen. Die Frau aber, als zur Freiheit unfähige, braucht einen Mann, der sie beherrscht: „Dass das Weib, seiner Natur nach, zum Gehorchen bestimmt sei, gibt sich daran zu erkennen, dass eine Jede, welche in die ihr naturwidrige Lage gänzlicher Unabhängigkeit versetzt wird, alsbald sich irgend einem Manne

2 Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. Viertes Buch, Kapitel 44

3 ebd.

4 Schopenhauer: Parerga und Paralipomena. Zweiter Band, Kapitel 27. Über die Weiber

anschließt, von dem sie sich lenken und beherrschen lässt, weil sie des Herrn bedarf. Ist sie jung, so ist es der Liebhaber, ist sie alt, so ist es der Beichtvater.“⁵

Die Sexualität ist sicherlich nichts Harmloses, der Versuch, sich von ihr abzuwenden, hat darin ein Element der Wahrheit. Sie kann Menschen, verbunden mit Machtstreben, Eifersucht oder Neid zur Gewalt gegen andere und zur Selbstzerstörung verführen. Sie kann Wunschwelten erzeugen helfen, die in Realitätsblindheit verstricken. Sie lädt Sehnsüchte auf, die allzu oft an der Realität scheitern. Die Sexualität ist häufig mit Ängsten verbunden, die zur Einsamkeit anstatt zur Zweisamkeit führen. Die Leidenschaft, mit der sie verwandt ist, schafft, wie schon dieser Begriff zeigt, immer auch Leiden, vielen Enttäuschungen stehen die oft raren Momente des Glücks gegenüber.

Nach den Vorstellungen des Christentums und des Buddhismus, die vermittelt über Schopenhauer, den späten Wagner stark beeinflusst haben, kann nichts die Menschen so sehr an eine schlechte Welt binden und vom Seelenfrieden ablenken, wie die Sexualität. Das erzeugt die Sehnsucht, ihr zu entkommen und durch den Abschied von dieser Welt den Gefängnissen des Leibes und der Seele zu entrinnen, in denen sie ihre besondere Macht ausübt. Der Tod kann so als Befreiung erfahren werden. Wagner stimmt dem vom Buddhismus geprägten Schopenhauer zu, wenn er feststellt: „Wenn ich auf die Stürme meines Herzens, den furchtbaren Krampf, in dem es sich - wider Willen - an die Lebenshoffnung anklammerte, zurückdenke, ja, wenn sie noch jetzt oft zum Orkan anschwellen, - so habe ich dagegen doch nun ein Quietiv (Beruhigungsmittel) gefunden, das mir endlich in den wachen Nächten einzig zu Schlaf verhilft, es ist die herzliche und innige Sehnsucht nach dem Tod: volle Bewusstlosigkeit, gänzlich Nichtsein, Verschwinden aller Träume - einzigste endliche Erlösung!“⁶ Aber kann das Bemühen, dem Eros, der vor allem an das Leben bindet, schon in diesem zu entkommen, überhaupt erfolgreich sein? Geht es nicht darum, zu lernen, zu ihm ein anderes Verhältnis zu gewinnen? Im Folgenden soll an Wagners Parsifal aufgezeigt werden, dass das Streben nach Reinheit, das die Sexualität bei Lebenden hinter sich lassen will, allenfalls ihre Verdrängung bewirken kann, durch die ihre Macht im Geheimen mit fragwürdigen Konsequenzen wiederkehrt.

Verdrängte Sexualität

Für strenge Christen, für Tolstoi oder auch für vom Buddhismus inspirierte Lehren, wie etwa die von Schopenhauer, kann es für das Seelenheil notwendig sein, die Macht des sexuellen Begehrens zu brechen. Ist das überhaupt möglich? Wird die Sexualität, indem sie durch Askese zum Verschwinden gebracht

⁵ Über die Weiber, §371

⁶ Brief an List. Zitiert nach www.philos.de/wagner-richard S.8

werden soll, nicht bloß tabuisiert und durch Verdrängung aus dem Bewusstsein verbannt? Wenn das der Fall ist, kann man danach fragen, wie das nur scheinbar Verschwundene als Unbewusstes wiederkehrt. Wie erscheint dann das Sexuelle hinterrücks, das man hinter sich lassen will?

Für die christliche heilige Familie ist die Sexualität scheinbar ohne Bedeutung: Sie kennt damit auch nicht die Konflikte, die die Psychoanalyse mit der Sexualität und dabei vor allem mit der kindlichen Sexualität verknüpft sieht, welche mit dem elterlichen Geschlechtsverkehr, dem inzestuösen Begehren oder sexuellen Rivalitäten zwischen Eltern und Kindern verbunden sind. Der heiligen Familie bleiben die ödipalen Konfliktkonstellationen erspart, deren zentrale Bedeutung für die seelische Entwicklung die Psychoanalyse aufgedeckt hat. In ihre asexuelle Erscheinung geht der Wunsch ein, eine schwierige Sexualität hinter sich zu lassen. Mit dem Untergang des Ödipuskomplexes am Ende der frühen Kindheit verschwinden die kindlichen sexuellen Regungen normalerweise durch Verdrängung aus dem Bewusstsein. Das Kind weiß nichts mehr von seinem frühkindlichen sexuellen Begehren, seinen inzestuösen, auf die Eltern gerichteten Triebregungen und es ist üblicherweise nicht mehr am Sexualleben der Eltern interessiert. Die sexuelle Vergangenheit verschwindet aber nicht völlig, sondern wirkt im Unbewussten fort, bis sexuelle Regungen während der Pubertät wieder stärker werden und neu bearbeitet werden müssen. Religiöse Mythen, wie die von der asexuellen heiligen Familie, können helfen, die frühkindliche Sexualität abzuwehren und damit erotische Bindungen an die Herkunftsfamilie zu lösen, was das Aufbrechen von Fixierungen an sie zu erleichtern vermag. Wenn die massive Verdrängung des Sexuellen aber später mit dem Erwachsenwerden nicht wieder gelockert wird und die Sexualität dadurch in eine andere Richtung gelenkt werden kann, ist der Weg in eine sexuelle Erwachsenenheit verbaut, die nicht lebbare Sexualität begünstigt die Neurose oder zumindest des Triebverzicht. Die Abwehr der Sexualität mit Hilfe religiöser Mythen drängt dann zum Beispiel zu Reinheitszwängen, die Freud mit dem Zwangsneurotischen in Beziehung gesetzt hat.

Die Oper Parsifal ist um den Heiligen Gral zentriert, aber es ist nicht eindeutig, was er enthält. Gurnemanz antwortet auf die Frage von Parsifal nach dem Wesen des Grals: „Das sagt sich nicht.“⁷ Im dritten Akt von Parsifal bleibt der Inhalt des Grals gänzlich im Dunkeln, im ersten Akt gibt es deutlichere Hinweise auf die Objekte, die er enthält, aber diese Objekte bleiben einer weiteren Symboldeutung zugänglich. Diese kann ihnen einen scheinbar nur religiösen Sinn rauben. Haben diese Objekte nicht vielleicht eine geheime Beziehung zum Sexuellen?

⁷ Text Parsifal zitiert auch im Folgenden nach: Richard Wagner.: Parsifal. Textbuch Schott 1982 . Seite 51

Der Heilige Gral ist mit Objekten verbunden, die sich zum Sexuellen in Beziehung setzen lassen, wenn man von der psychoanalytischen Traumlehre ausgeht, die sich auch zur Interpretation von religiösen und anderen Mythen nutzen lässt. Zum Gral gehören als wesentliche Elemente: Der Speer, der Schrein, der den Gral enthält und das Gefäß, das heiliges Blut in sich aufnimmt. Dem freudschen Hauptwerk „Die Traumdeutung“ zufolge gibt es im Traum relativ feste Verbindungen zwischen bestimmten Traumsymbolen und sexuellen Objekten. Der Speer oder Ähnliches bedeutet im Traum, Freud zufolge, das männliche Genital bzw. einen erigierten Penis, also den Phallus.⁸ Der weibliche Körper bzw. der mütterliche Leib wird Freud zufolge im Traum gerne in Gestalt von Kästen, Schränken und allen Arten von Gefäßen symbolisiert.⁹ Die Wunde, vor allem die blutende Wunde, taucht in psychoanalytischen Fallinterpretationen als Symbol des weiblichen Genitales auf.¹⁰ Dies ist damit verbunden, dass aus dem Genital der Frau während ihrer Periode Blut fließt, welches auf ihre Gebärfähigkeit verweist, die mit ihrer Sexualität verknüpft ist. Blut fließt nicht nur bei Verletzungen aus einer Wunde, es verweist auch auf die Leben spendende Macht der Frau. Wenn der Pfeil des Eros die Liebe entflammt, fließt Blut.

Wenn man die Elemente Phallus, mütterlicher Leib und fließendes Blut miteinander verbindet, die man hinter dem Bild des Grals vermuten kann, vermag das auf einen Leben und Lebendigkeit stiftenden Geschlechtsverkehr zu verweisen. In Wagners Oper steht die feierliche Enthüllung des heiligen Grals, die der Macht einer erlösenden Liebe Geltung verschaffen soll, im Zentrum eines christlichen religiösen Geschehens. In vielen anderen Religionen steht hingegen eine Leben spendende „Heilige Hochzeit“ im Mittelpunkt von Kulthandlungen. In vorchristlichen Religionen, etwa in Ägypten, Griechenland und Rom oder in fernöstlichen Religionen, etwa in Indien, finden sich Phalluskulte oder auch Kulte, die um eine heilige Hochzeit zentriert sind, zur Beförderung von Fruchtbarkeit. Die heilige Hochzeit (Hiros Gamos) war der vielleicht bedeutendste religiöse Kult des Altertums. Dabei suchte man durch die sakrale Paarung zweier Menschen, die das göttliche Weibliche und Männliche verkörpern sollten, Potenz und Fruchtbarkeit in vielerlei Gestalt zu sichern und zu mehren. Beide Kulte, die der Öffnung des Grals und die der „heiligen Hochzeit“ müssen immer wieder von neuem wiederholt werden, wenn ihre sie Funktion erfüllen sollen, durch ihren Vollzug die Fortexistenz einer Gemeinschaft und des Lebens in ihr zu sichern. Sie garantieren durch ihre Wiederholung die Stabilität der bestehenden sozialen Ordnung. Das kann die Vermutung ihrer Verwandtschaft stützen. Man kann darüber nachdenken, ob in der feierlichen Enthüllung des Grals eine „Heilige Hochzeit“ aufgehoben ist. Die katholische Kirchenheilige Caterina von Siena hat in ihrer Blutmystik Jesu

8 siehe hierzu S. Freud: Die Traumdeutung, Studienausgabe Band II, 1972, S.348

9 siehe hierzu ebd.

10 siehe hierzu ebd.S.212

fließendes Blut mit der Phantasie einer heiligen Hochzeit verbunden. In ihren Phantasien wird das Blut des Opfers einer Hinrichtung, das Blut Jesu und das „hochzeitliche Blut“ zu einer Einheit verdichtet. „Da fühlte ich ein Frohlocken und einen Geruch seines Blutes, und es war nicht ohne den Geruch des meinen, das ich vergießen möchte für den liebsten Bräutigam Jesus. Während das Verlangen in mir wuchs und ich die Furcht fühlte, die ihn bewegte, sagte ich: ‘Mut mein lieber Bruder! Bald wird Hochzeit sein. Du wirst hinkommen, getaucht in das Blut des göttlichen Sohnes, mit dem süßen Namen Jesus.’“¹¹ Durch ihre Stigmata, die Jesu Wunden glichen, glaubte sich Caterina mit Jesus in einer wonnevollen Leidensgemeinschaft vermählt.

Die Kreuzigung Christi kann man als „Urszene“ des Christentums begreifen, um die seine religiöse Lehre zentriert ist. Ihr kommt ein zentraler Stellenwert für das von ihr versprochene Heilsgeschehen zu. Sie verbindet bei Jesus ein Höchstmaß an göttlicher Liebe mit einem Höchstmaß an erfahrener Gewalt, die er leidensbereit auf sich nimmt. Das Opfer seines Leibes am Kreuz soll mit dem leiblichen Begehren verbundene Sünden bei denen löschen können, die an ihn glauben. Es verspricht die Aufhebung von Schuld und die Überwindung des Todes durch die göttliche Gnade möglich zu machen. Am Opferleib Christi ist, wie der biblische Text und die christliche Ikonographie zeigen, eine Seitenwunde auszumachen, aus der erlösendes Blut fließt. Dieses Blut soll Liebe unter den Menschen stiften können, wenn es zum Beispiel beim Abendmahl in Wein verwandelt den Gläubigen dargebracht wird.

Das Christentum ist eine patriarchalische Religion, die in ihrem Kern um eine Vater-Sohn-Beziehung zwischen dem Vatergott und dem Gottessohn Christus zentriert ist. Wo bleiben bei diesem männlichen Heilsgeschehen die Frauen bzw. die Mütter? Man kann vermuten, dass das, was ansonsten mit dem Weiblichen verbunden wird, tendenziell bei der Jesusfigur untergebracht wird, indem es unbewusst auf sie verschoben wird.¹² Die Jesusfigur zeigt Eigenschaften, die ansonsten eher dem Weiblichen zugerechnet werden. Ihre freundliche Güte, ihre recht geringe Aggressionsbereitschaft oder ihre geduldige Leidensbereitschaft werden in patriarchalischen Gesellschaften ansonsten eher den Frauen zugerechnet. Jesus wird von Gläubigen in ihren Liedern und Traktaten als „sanft“, „süß“ oder „zart“ besungen, Attribute mit denen sonst eher geliebte Frauen ausgestattet werden. Wenn auf die männliche Figur Jesus sonst eher dem Weiblichen Zugerechnetes verschoben werden kann, lässt sich die Frage stellen, ob auch manches, was sonst am weiblichen Leib Bedeutung erlangt, in der christlichen Religion tendenziell auf den Opferleib Jesu verschoben wird. Christlichen, vor allem mystischen Interpretationen zufolge kann die Seitenwunde Christi, aus der Blut fließt, eine Pforte zum Paradies öffnen, in

11 C. von Sienna: Gottesvorsehung, München, Zürich S.37.

12 siehe hierzu G. Vinnai: Vatergott und Mutterreligion. In: Jesus und Ödipus Frankfurt 1999, S.145ff

dem alle Leiden an der Realität aufgehoben sind. Für Erotomanen kann die Öffnung am Leib der Frau, aus der Blut fließt, einen Zugang zu erotischen Wunschwelten versprechen, die für einige Zeit die Erlösung von den Zwängen der Realität dulden, indem der Coitus, nach einer Vermutung Freuds, eine Art Rückkehr in den Mutterleib darstellt.

Exkurs: Wunden und fließendes Blut in der Psychoanalyse.

In Wagners Parsifal spielt Blut, vor allem als aus Wunden fließendes Blut, eine zentrale Rolle. Das psychoanalytische Konstrukt der „Urszene“ und das mit ihr verbundene der „Urphantasien“ vermögen dabei zu helfen, deren unbewussten Kern zu entschlüsseln. Sie erscheinen psychoanalytischen Laien in Vielem sicher als allzu spekulativ, spielen aber zumindest bei Freund und heute bei wichtigen Richtungen der Psychoanalyse eine bedeutende Rolle und werden dort in der psychoanalytischen Praxis eng mit kindlichen Erfahrungen von Patienten verknüpft. Wie sich diese theoretischen Vorstellungen mit Wagners Oper in Beziehung setzen lassen, kann hier nur angedeutet werden.

Für die Psychoanalyse gibt es eine zentrale Urszene, welche mit dem elterlichen Geschlechtsverkehr verbunden ist, und einen Kern der Subjektwerdung hervorbringt. Sie wird mit „Urphantasien“ verbunden, die Phantasien des Kindes zum Inhalt haben, die mit dem elterlichen Coitus verbunden sind. Diese infantilen Interpretationsmuster können Elemente realer Erfahrungen in sich aufnehmen, sie entspringen aber weitgehend einer kindlichen Phantasiewelt, die für Freud weitgehend phylogenetisch verankert ist. Man kann diese „infantilen Sexualtheorien“ als ersten Versuch sehen, sich die Geheimnisse der Sexualität zu erklären. Im Laufe des Lebens müssen die Urszene und die mit ihr verbundenen Urphantasien immer wieder neu bearbeitet werden, um seelische Veränderungsprozesse zu erlauben. Es gilt Ähnliches, wie für das mit dem Heiligen Gral Verbundene, das auf die Kreuzigung Christi verweist. Auch der Heilige Gral muss immer wieder erscheinen, um notwendige Veränderungsprozesse, wie zum Beispiel den Generationswechsel, bei den Gralsrittern zu ermöglichen, die dem Erhalt ihrer Kultur dienen. Zugleich vermag das wiederkehrende Ritual bestehende Strukturen zu stabilisieren.

Die folgende Thematisierung von „Urphantasien“ bezieht sich vor allem auf männliche Wesen, die ja auch im Parsifal - mit der Ausnahme von Kundry – dominant sind. Die frühkindlichen Interpretationen des elterlichen Koitus beziehen sich keineswegs nur schlicht auf das „Vögeln“ der Eltern, sondern zugleich auch auf zentrale Probleme der menschlichen Existenz.

Die „Urphantasien“ thematisieren das Verhältnis der Generationen, sie machen deutlich, dass den Eltern, als der älteren Generation, bestimmte Bereiche des

Lebens, wie im Bereich der Sexualität vorbehalten sind, aus denen die Kinder ausgeschlossen werden. Sie müssen erwachsen werden, um Zugang zu dieser Sphäre zu erlangen. Das Inzesttabu stiftet gewissermaßen einen heiligen Bezirk, zu dem den Kindern der Zugang verwehrt ist.

Die Urphantasien thematisieren die mit der Sexualität verbundene Herkunft der Kinder und damit Fortpflanzung der Gattung.

Der Einbruch der Sexualität, der mit der Erfahrung des Geschlechtsverkehrs der Eltern verbunden ist, löst beim Kind massive Irritationen aus, weil es nicht wirklich begreifen kann, was da geschieht. Der elterliche Coitus erregt das Kind, indem er seine sexuellen Regungen provoziert und wird zugleich als gewalttätig und bedrohlich erfahren. Das Kind kann vermuten, dass die Eltern beim Geschlechtsverkehr miteinander kämpfen und stöhnen, weil sie Schmerzen erleiden. Es erfährt einen mit sexueller Erregung verbundenen Gewaltakt, der eigentümliche Formen des Begehrens weckt. Der Coitus in seiner gängigen Gestalt kann als sadistischer Akt des Vaters gegen eine masochistisch eingestellte Mutter erlebt werden. Ist der Geschlechtsverkehr eine Art Vergewaltigung, die der Unterwerfung der Mutter dient?

Verbunden mit dem elterlichen Verkehr wird in „Urphantasien“ die Bedeutsamkeit der Geschlechterdifferenz angesprochen. Sie verstrickt das Kind in extreme seelische Schwierigkeiten, welche die Psychoanalyse mit dem „Kastrationskomplex“ verbunden sieht, dessen Bewältigung für die psychosexuelle Entwicklung eine zentrale Bedeutung hat. Der kleine Knabe macht die Entdeckung, dass die Mutter und andere weibliche Wesen keinen Penis haben, was es ihm möglich erscheinen lässt, den seinen auch einzubüßen. Das kann massive Kastrationsängste auslösen: Weibliche Wesen erscheinen ihm als kastriert, ein Schicksal, das ihm selbst drohen kann.

Das Kind phantasiert in Verbindung mit der Urszene, welche besondere Bedeutung Blut bzw. fließendes Blut zu erlangen vermag. Es entdeckt, dass aus der Vagina der Mutter Blut fließen kann, das Spuren im Bett oder in der Wäsche hinterlässt. Entspricht es einer Kastration, die die Mutter erleiden musste? Kommt es dadurch zustande, dass der väterliche Phallus den Unterleib der Mutter verletzt hat und später in ihre „Wunde“ eindringt? Zeigt das Blut, dass eine „kastrierende Vagina“ der Mutter dem Vater den Penis abgebissen oder verletzt hat? Die sexuellen Leidenschaften scheinen immer irgendwie Leiden zu schaffen oder mit ihm verbunden zu sein.

Blut kann auf vielerlei seelische mit der Urszene verbundene Probleme bezogen sein, die, so kann man vermuten, die Oper Parsifal insgeheim unbewusst thematisiert, bei der fließendes Blut eine zentrale Rolle spielt:

Gibt es eine Verbindung zwischen der Wunde des Amfortas, die nicht heilen will, und einer durch die Kastration erlittenen Wunde? Wagner macht Amfortas Wunde zur Seitenwunde der Christus-Passion, während sie im Urtext eine Verwundung des Geschlechts ist.¹³ In einem Brief zum Parsifal schreibt Wagner, dass das Blut Christi „dem Schenkel das Heilands entfluss.“¹⁴ Es ist eine interessante und zugleich enthüllende Fehlweisung Wagners, dass er die Wunde Christi vom Oberkörper an den Schenkel verlegt, der dem Schritt näher ist, an dem die Genitalien ihren Ort haben.

Fließendes Blut verspricht im Parsifal höchstes erlösendes Glück und ist mit nie heilenden Wunden verbunden. Hat das etwas mit den Versprechen der Sexualität und der Angst vor ihnen zu tun?

Verbirgt sich hinter den blutenden Wunden von Gralsrittern eine Identifikation mit der „verwundeten Frau“, die als solche homosexuell getönt wäre, und die endlich ein heilender Speer schließen soll? Findet sich hier also eine Identifikation blutender Männer mit blutenden Frauen? Ein männlicher Speer hat die Wunde geschlagen, der Speer eines jungen Mannes soll sie im Parsifal wieder schließen.

Drückt die schmerzlich brennende Wunde die leidvolle Erfahrung des Fehlens von sexueller Befriedigung bei im Zölibat lebenden Männern aus?

Dass Blut, das im Parsifal eine zentrale Rolle spielt, erlaubt beim Publikum der Oper vielerlei bewusste mit der Religion verknüpfte Assoziationen, aber nicht zuletzt auch solche, die unbewusst mit der Sexualität verbunden sind. Sie lassen sich nie genau dingfest machen, schon weil das Unbewusste nicht direkt, sondern allenfalls über seine Manifestationen im Bewusstsein zugänglich ist. Zugleich können diese Verbindungen bei verschiedenen Individuen verschieden ausfallen. Die Verarbeitung von Wagners Oper im Unbewussten einer Person kann zugleich Unterschiedliches und Vielfältiges zulassen, das keineswegs widerspruchsfrei sein muss.

Ergänzung: Phallus und Kastration lacanistisch

In der Psychoanalyseinterpretation Jaques Lacans hat der Phallus bzw. die Kastration eine andere Bedeutung als in der klassischen freudschen Psychoanalyse. Die Bedeutung des Phallus übersteigt hier bei weitem die, ein männliches Geschlechtsteil im Erregungszustand zu repräsentieren. Darauf kann hier nur recht frei angelehnt an diese Theorie hingewiesen werden.

¹³ siehe hierzu Gregor-Dellin: Richard Wagner. 1991, S.741

¹⁴ zitiert nach Geck, Wagner, S.323

Bei Lacan repräsentiert der Phallus das, was ohne Mangel ist, man kann es mit dem Göttlichen in Beziehung setzen. Es ist zum Beispiel der heilige Speer im Parzival, der die Macht hat, alle Übel zu bannen. Er rettet Parsifal, als über ihm schwebender Speer, vor einer extremen Gefahr, die von Amfortas ausgeht. Er kann als Erlösender alle Wunden schließen, und so den Gral nach dem Tod von Amfortas fortbestehen lassen.

In dieser Richtung der Psychoanalyse repräsentiert der Phallus etwas, was ursprünglich auch der Frau zugemessen wird und das als nicht existent akzeptiert werden muss. Die in der Erfahrung des Kindes allmächtige „phallische Mutter“ wird vom Kind ursprünglich fälschlicherweise wie der Vater mit einem Phallus ausgestattet. Es muss akzeptieren, dass die Mutter ihn nicht hat, also kein allmächtiges Wesen ist, das ohne Mangel ist. Der Vater ist für den Sohn in der frühen Kindheit zunächst ein mit einem Phallus ausgestattetes Wesen, das eine absolute Autorität zu sein scheint, indem er ihn als weit machtvoller, beschützender oder liebevoller phantasiert als er in Wirklichkeit ist. Das Kind muss lernen, dass nicht nur die Mutter sondern auch der Vater „kastriert“ ist, weil er nicht so vollkommen sein kann, wie ursprünglich angenommen wurde und sogar recht hilflos auf die Mutter als ein Wesen angewiesen ist, das ihn aufgrund seines Mangels ergänzen kann. Auch der Sohn muss akzeptieren, dass er „kastriert“ ist, also auch nicht über den Phallus verfügen kann. Er kann die Mutter nicht beim Geschlechtsverkehr befriedigen und den Vater bei ihr ersetzen, er muss deshalb auf sie als sexuelles Wesen verzichten. Er muss akzeptieren, dass er ein Mangelwesen ist, das allenfalls als Erwachsener einen Zugang zu Sexualität zu finden kann, der dem der Eltern entspricht.

Zusammengenommen bedeutet dies, dass erst das akzeptieren der „Kastration“ später ein reifes sexuelles Begehren zulässt. Der Neurotiker hingegen findet keinen Zugang zu diesem, weil er auf den „göttlichen Phallus“ nicht verzichten will. Der Verzicht am eigenen Selbst würde seinen Narzissmus zu sehr kränken und er müsste Liebesobjekte akzeptieren, die ihn nicht aufweisen, also nicht vollkommen sind. Um an der Phantasie des Phallusbesitzes festhalten zu können, darf er sich auf keine existierende Frau einlassen, er darf allenfalls auf eine bessere Zukunft hoffen. Weil ein vollkommenes Liebesobjekt unter Menschen nicht vorhanden ist, kann er es allenfalls bei einer göttlichen Instanz suchen. Er bezahlt die Weigerung, auf den Phallus zu verzichten, mit seiner Unfähigkeit, einen Zugang zur sexuellen Lust mit einem anderen Menschen zu finden. Der Besitz des „göttlichen“ Speeres, von dem er träumt, zählt allein für ihn: Die keuschen, verklemmten Gralsritter sind seine Verwandten! Ein Anspruch, für den die Liebe aufs „Ganze“ gehen soll, zerstört die Liebe zu einem anderen Menschen: Sie verlangt das Aushalten der Begrenztheit von Möglichkeiten.

Schlüsselszenen

Schlüsselszene - Der tote Schwan

Für die Entwicklung von Parsifal hin zum Gralskönig, die in der Oper dargestellt wird, kann man zwei Schlüsselszenen ausmachen: Die Tötung des Schwans im ersten Akt der Oper und die Abwehr des Versuchs einer von Kundry ausgehenden sexuellen Verführung im zweiten Akt der Oper.

Parsifal schießt angeblich in aller Unschuld einen weißen Schwan ab, der auf dem Weg zu seinem Weibchen ist. Der Schwan kann, als weißer Schwan, als Repräsentant der unverdorbenen Reinheit des Natürlichen erscheinen. Aber der Schwan muss keineswegs nur eine Unschuld der Natur repräsentieren, er kann auch für eine potente männliche bzw. väterliche Sexualität stehen. In der antiken Mythologie verführt der Vatergott Zeus, als Schwan verkleidet, die Königstochter Leda zum Geschlechtsverkehr und schwängert sie. Der griechische Vatergott ist keineswegs so rein wie der Gott des Christentums, er neigt zu Untreue und sexueller Ausschweifung. Über Jahrhunderte war die Verführung von Leda durch den Schwan ein besonders beliebtes Motiv der erotischen Malerei. Leonardo, Michelangelo, Correggio, Rubens, Cézanne und viele andere Maler haben sich an ihm versucht. Bei Wagner heißt es über den Schwan: „Sein Weibchen zu suchen flog er auf, mit ihm zu kreisen über dem See.“¹⁵ Auch Brecht hat in seinem schönen Liebesgedicht „Die Kraniche“ ein Vogelpaar zusammen fliegen lassen. Der Gleichklang ihres Flügelschlags verweist auf den seelischen Gleichklang von Liebenden und durch den Rhythmus des Gedichts auch auf einen Gleichklang von Körpern während der sexuellen Vereinigung. Das Wort „Vögeln“ hat eine Beziehung zum Vogelflug.

Die Phantasie der Ermordung eines potenten Vaters, die unbewusst in die Tötung des Schwans eingegangen sein kann, kann man zu ödipalen Problemen in Beziehung setzen, die die Psychoanalyse ausgemacht hat. Hier wird der Vater als psychologisches Objekt vom Sohn in der Phantasie ermordet weil er dem auf die Mutter gerichteten Begehren des Sohnes entgegensteht, oder er wird verworfen, weil die Macht der Mutter nicht gebrochen werden kann oder soll.

Dass bei der Ermordung der Schwanes Erotik im Spiel ist, kann man aufgrund von Gurnemanz Rat an Parsifal am Ende des Ersten Aktes ahnen. Er sagt zu Parsifal: „Lass Du hier künftig die Schwäne in Ruh und suche dir, Ganser die Gans.“¹⁶ Dieser verweist einen unreifen Kleinen auf ein unreifes weibliches

15 S.41

16 S.69

Wesen, das ja gerne als Gans bezeichnet wird. Er soll sich nicht mehr in die Sphäre der Erwachsenen einmischen, die eine Beziehung zur reifen Sexualität hat. Dazu muss er erst groß werden.

Parsifals Tat zeigt in der dargestellten Perspektive nicht nur die Tötung eines Schwans, sie enthält auch insgeheim die Ermordung einer Vaterfigur. Parsifals Mutter Herzeleide versuchte, nach dem Bericht Kundryns, alles, um ihrem Sohn das Schicksal seines Vaters zu ersparen, der im Kampf gefallen ist. Sie will ihn mit allen Mitteln in ihrer Obhut vom ritterlichen Kampf fernhalten.

„Den Vaterlosen gebar die Mutter,
als im Kampf erschlagen Gamuret;
vor gleichem frühen Heldentod
den Sohn zu wahren, waffenfremd
in Öden erzog sie ihn zum Toren -
die Törin!“¹⁷

Damit ist das Verhalten der Mutter, ihrem Sohn gegenüber, entscheidend von ihrer Beziehung zu ihrem toten Mann bestimmt. Der tote Vater, dem er nicht nachfolgen soll, geht so in alle ihre Einstellungen gegenüber ihrem Sohn ein. Parsifal soll nicht werden wie sein kriegerischer Vater, er soll damit als Objekt einer väterlichen Identifizierung beseitigt werden. Es wird versucht, ihn als Modell der Männlichkeit zu beseitigen und ihn so auf der symbolischen Ebene gewissermaßen nochmals zu töten. Es ist für Parsifal damit sehr schwer, der Macht seiner Mutter zu entkommen, wofür ein männlicher Dritter notwendig ist, der die Dyade mit ihr aufbricht. Er kann sich nur von der Mutter lösen, indem er sich, gegen deren Willen, mit dem kriegerischen Vater wenigstens ein Stück weit identifiziert, der ein väterliches Objekt ist, das ihm hierzu die Kraft leihen kann. Das erzwingt das Verlassen der Mutter, das diese nicht ertragen kann und sie in den Tod treibt. Indem Parsifal seine Mutter verlässt, bringt er sie unbewusst um, entkommt damit aber damit keineswegs den mit dem Vater verbundenen Schuldverstrickungen. Er hat die erste wichtige Frau seines Lebens in Gestalt der Mutter um ihr Leben gebracht, weil er wie sein Vater werden wollte. Er versucht, wie er, ein Krieger zu werden, was er gemäß dem Willen der toten Mutter nicht soll, ein Dilemma, dem er kaum entkommen kann. Er kann als derart Zerrissener keinen wirklichen Zugang zur Männlichkeit finden, er kann so weder Liebhaber noch Vater werden, weil er an die Macht der toten Mutter und des toten Vaters gebunden bleibt. Dass Parsifal am Anfang der Oper nicht weiß, wer er ist, ist nicht Ausdruck seiner Naivität, es hängt mit einer Identitätskrise zusammen, die der widersprüchlichen Beziehung zu seinen Eltern entspringen ist.

17 S.45

In der Schwanenszene sind in gewisser Weise drei tote Väter enthalten: Parsifals Vater, der unterschwellig, vor allem vermittelt über seine Mutter, sein Schicksal bestimmt, der tote Schwan, der eine Beziehung zu einem Vatergott hat, und Amfortas, nach dessen Tod Parsifal als sein Nachfolger Gralskönig werden soll. Der tote Schwan wird wie der tödlich verletzte Amfortas auf einer Bahre transportiert. Zu den toten Vätern kommt die tote Mutter hinzu, die Parsifal durch seine Treulosigkeit ihr gegenüber gewissermaßen auf dem Gewissen hat. Parsifal ist durch diese Konstellation mit besonderer Schuld beladen und kann nur als naiv und rein erscheinen, weil er diese verdrängt hat. Seine Schuldgefühle nach dem Töten des Schwans entspringen deshalb keineswegs primär dem Mitleid mit einer Kreatur, sondern den Schuldgefühlen gegenüber seinen toten Eltern, die er unbewusst in sich trägt. Vor allem sie haben in seiner Seele Macht und prägten seinem Gewissen ein Tötungstabu ein. Parsifal fehlt, dem Text der Oper zufolge, die Erinnerung an seine Vergangenheit. Psychoanalytisch formuliert hat er sie verdrängt, um ihren schmerzlichen Elementen auszuweichen.

Schlüsselszene - Die Abwehr des Versuchs der Verführung durch Kundry

Die Schlüsselszene, um die die Oper zentriert ist, stellt der vergebliche Versuch Kundrys dar, Parsifal zu verführen. Kundry, Klingsors Dienerin, versucht Parsifal in Klingsors Zauberschloss zu verführen und damit seiner Macht zu unterwerfen. Sie tut das, indem sie sich als Nachfolgerin der Mutter präsentiert. Sie versucht Parsifals Erinnerung an seine Mutter zu wecken und so seine frühere Liebe zu ihr auf sich zu ziehen. Kundry weckt, zusammen mit ihrem Versuch ihn zu küssen, Bilder bei Parsifal, die mit seiner Mutter verbunden sind. (Parsifal redet hier über „ihm“, wenn er über sich redet!)

„Ja, diese Stimme! So rief sie ihm:
diesen Blick, deutlich erkenne ich ihn -
auch diesen, der ihm so friedlos lachte;
die Lippe - ja - so zuckte sie ihm,
so neigte sich der Nacken - so hob sich kühn das Haupt; -
so flatterten lachend die Locken -
so schlang um den Hals sich der Arm -
so schmeichelt weich die Wange!“¹⁸

Kundrys Verführungskraft soll die der Mutter in sich aufnehmen, sie will Parsifal zugleich erlauben, sich in der Nachfolge des von der Mutter geliebten Vaters zu erleben. Verbunden mit ihrem Kuss sagt sie zu Parsifal:

18 S.113

„Die Liebe lerne kennen,
die Gamuret umschloss
als Herzeleid entbrennen
ihn sengend überfloss!
Die Leib und Leben
einst dir gegeben,
der Tod und Torheit weichen muss,
sie beut dir heut -
als Muttersegens letzter Gruß
der Liebe - ersten Kuss.“¹⁹

In der Nachfolge der Mutter erzeugt Kundry das, was man psychoanalytisch betrachtet, als Mutterübertragung bezeichnen kann, bei der Kundry für das mütterliche Objekt steht. Würde Parsifal sich auf ihre verführerischen Reize einlassen, käme es in gewisser Weise zum Inzest mit diesem. Das könnte für Parsifal fatale Folgen haben: Es könnte ihn in eine Psychose verstricken und ihn so den wahnhaften Zügen Kundrys ausliefern. Er verweigert ihr den Kuss, der ihn ihr derart ausliefern würde: „Ha!- dieser Kuss!- Verderberin! Weiche von mir! Ewig-ewig-von mir!“²⁰ Man kann als Mann nicht, ohne sich zu beschädigen, mit einer Frau schlafen wollen, die offen proklamiert, die eigene Mutter vertreten zu wollen, obwohl natürlich Elemente der Beziehung zur Mutter unbewusst in die Beziehung zur Frau eingehen. Indem er sich Kundry verweigert, rettet er sich nicht nur vor der verderbenden Macht Klingsors, er rettet damit zugleich seine Psyche vor der Zerstörung. Durch die Weigerung sich Kundry zu überlassen, vermag er zugleich die von ihr übernommene Mutterbindung zu lockern und gewinnt so an Unabhängigkeit und Freiheit. Für seine Entwicklung ist dieser Bruch entscheidend, der für ihn andere Möglichkeitsräume öffnet.

Parsifal ist durch die sexuelle Verführung von Seiten Kundrys besonders bedroht, weil kein männlicher Erwachsener in seiner Nähe ist, der das sexuelle Begehren von Kundry so fesseln kann, dass es sich nicht primär auf den sohnhaften Parsifal richten muss. Parsifals Vater ist tot, Klingsor, ihr Meister, ist kastriert, Amfortas hat durch den Kontakt mit ihr nicht nur seine „Reinheit“, sondern auch seine sexuelle Potenz verloren. Seine nicht heilende Wunde verweist auf diesen Verlust. Alle diese Väter sind während der Verführungsszene depotenziert, sie gewähren keinen Schutz und sichern keine Grenze. Es ist deshalb nicht zufällig, dass in Wagners Oper der Vatergott des Christentums nicht auftaucht, dessen Gesetz die Welt regiert und der allen Verführungen des Fleisches entgegenwirken kann. Wo es keine starken Väter gibt, gibt es in der Religion auch keinen Vatergott.

19 S.107 f
20 S.113

Die Kraft zum Verzicht erlangt Parsifal, dem Text der Oper zufolge, durch sein Mitleid mit Amfortas, dessen Wunde ihm ins Bewusstsein tritt. Er verzichtet auf Kundry aus Liebe zu dieser kastrierten Vaterfigur. Aber sehr viel wesentlicher dürfte sein, dass das Bild des Kastrierten bei ihm die schreckliche Phantasie auslöst, selbst kastriert werden zu können, also seine Männlichkeit einzubüßen. Die Wunde des Amfortas löst bei ihm nach der Regieanweisung Wagners „eine Gebärde höchsten Schreckens aus.“²¹ Sie verweist auf den Kastrationsschreck! Parsifal in höchster Erregung:

„Amfortas!
Die Wunde! - Die Wunde! -
Sie brennt in meinem Herzen. - Oh, Klage! Klage!
Furchtbare Klage!
Aus tiefstem Herzen schreit sie mir auf,
Oh! - Oh! -
Elender! Jammervollster!
Die Wunde sehe ich bluten: -
nun blutet sie auch mir!“²²

Der mit Amfortas Wunde verbundene Kastrationsschreck wird so verinnerlicht, dass er ihm in den Leib fährt und so die Abkehr von der Sexualität erzwingt.

Es entspricht, Freud zufolge, der normalen psychischen Entwicklung im Bereich der Heterosexualität, dass das männliche Kind sich von der verführerischen Mutter als erotischem Objekt lösen kann, wenn ihm neben der Kastrationsangst die Liebe zum Vater dabei behilflich ist. Diese Liebe, als Liebe zu einem Wesen des gleichen Geschlechts, ist homosexuell getönt. Bis zur Adoleszenz spielt diese Liebe, die die Identifikation mit dem Vater begünstigt, eine zentrale Rolle für die männliche Entwicklung. Bevor sich männliche Heranwachsende wieder stärker dem Weiblichen zuwenden, sind sie üblicherweise stark an gleichgeschlechtlichen Altersgenossen und deren Subkulturen orientiert. Die zeitlich begrenzte Homosexualität gewährt ihnen so in gewisser Weise eine Schonfrist gegenüber der bedrohlichen Macht des Heterosexuellen. Bei einer normalen heterosexuellen Entwicklung wird diese homosexuell getönte Phase mit den sich verstärkenden sexuellen Regungen der Adoleszenz, die zum Weiblichen drängen, tendenziell überwunden, aber im Unbewussten wirken homosexuelle Einstellungen immer ein Stück weit fort. Parsifal findet den Weg zur Heterosexualität nicht, weil der kastrierte Amfortas den Weg dorthin nicht weisen kann und auch sonst kein Mann hierfür zur Verfügung steht. Seine Loslösung von der Mutter gelingt nur dadurch, dass er sich gänzlich von der

21 S.108

22 S.109

Sexualität verabschiedet, die für ihn „schuldbefleckte Hände“²³ mit sich bringt. Er muss so heterosexuellen Regungen gegenüber Frauen, die ihr nachfolgen, nicht mehr verfallen. Mit einem „reinen“ mütterlichen Objekt, von dem die Sexualität abgespalten ist, darf er sich aber als Reiner versöhnen. Wenn er sich als rein erfahren kann, darf auch er eine konfliktlose Beziehung zu Kundry haben, die ebenfalls auf ihre Sexualität verzichtet hat. Er darf als ihr keuscher Erlöser in Erscheinung treten, der sie, vom Eros befreit, dem Tod überlassen kann. Wenn er von der Verführungskraft der Frau nicht mehr bedroht ist, darf er sich im Rahmen des „Karfreitagszaubers“ mit einer mütterlichen Natur versöhnen.

Der Verzicht auf die Sexualität erlaubt es, dass keine Frau in einer erotischen Beziehung der Mutter nachfolgen kann. Vor der bedrohlichen erotischen Anziehung der Frau kann auch die Homosexualität retten. Für die tugendhaften Ritter des Grals ist der Weg zur offenen Homosexualität verbaut, aber die latente Homosexualität bestimmt ihre Kultur entscheidend. In ihrer Männerwelt dürfen Frauen keine Rolle spielen, sie werden mehr oder weniger verachtet. Ihre blutenden, mit Versagungen verbundenen Wunden sehnen sich nach einem phallischen Speer, der sie schließt. Der Speer eines jungen Mannes, der sich nicht mit Frauen „befleckt“ hat, soll ihre Wunden heilen.

Zur Kritik des Mitleids

Wagner propagiert im Parsifal, im Anschluss an die christliche Ethik der Nächstenliebe und Schopenhauers Philosophie, das Mitleid als letztlich einzige Macht, die dem universellen Leiden in der Welt entgegenzuwirken vermag.. Parsifal, der reine Tor, wird „durch Mitleid wissend“ und dadurch zum Heilsbringer. Für Wagner gilt: Die „Anlage zur Welterlösung durch das Mitleiden im Menschen“ kann seine Not lindern, „er hat in seiner Not den Weg zur Erlösung“.²⁴ Wo das eigene Leiden angenommen wird, kann sich ein Weg zum erlösenden Mitleid bahnen, das gemeinsam mit anderen getragen wird. Parsifal spricht zum leidenden Amfortas, von dem er die Leitung des Grals übernimmt: „Gesegnet sei dein Leiden, des Mitleids höchste Kraft und reinsten Wissens Macht.“²⁵ Wagner erklärte seine Fähigkeit, mitzuleiden zum wesentlichen Motor seiner künstlerischen Produktivität: „Das Mitleiden erkenne ich als den stärksten Zug meines moralischen Wesens, und vermutlich ist dieser auch der Quell meiner Kraft“.²⁶ Für ihn gilt: „Es gibt keine wahre, echte Freude, als die Übereinstimmung im Mitleiden.“²⁷

23 S.111

24 Brief an Mathilde Wesendonk. Zitiert nach www.philos.de/wagner-richard, S.9

25 S.155

26 Brief an Mathilde Wesendonk. Zitiert nach www.philos.de/wagner-richard, S.8

27 Brief an Mathilde Wesendonk. Zitiert nach www.philos.de/wagner-richard, S.8

Sicherlich ist Humanität an die Fähigkeit zum Mitleid gebunden. Soziales Verhalten, das die Unterstützung von hilfsbedürftigen anderen Menschen einschließt, ist ohne Mitleid schwer vorstellbar. Die Fähigkeit, dem Leiden anderer Menschen entgegenzuwirken, ist an die Bereitschaft gebunden ist, sich davon anrühren zu lassen, Empathie zu zeigen und dieses Leiden, soweit das möglich ist, mitzutragen. Aber die Bereitschaft zum Mitleid kann durchaus problematische Züge tragen, wenn sie nicht auch durch ein kritisches distanzierendes Denken in Frage gestellt wird. Friedrich Nietzsche hat sich als Kritiker Wagners um die Kritik des von diesem propagierten Mitleids bemüht, die mit seiner Kritik des christlichen Ideals der Nächstenliebe verbunden ist. Nietzsches Kritik kann hier nur angedeutet werden, ohne dass ihre notwendige Infragestellung erfolgt. Sie ist in der Auseinandersetzung mit Wagner, als einem Propagandisten des Mitleids, ernst zu nehmen.

Nietzsche geht von der Feststellung aus, dass eine allgemeine Zunahme des Mitleids das Leiden in der Welt nicht geringer machen, sondern es vielmehr verstärken würde. Die Menschen sind für Nietzsche nur in der Lage, ein bestimmtes Maß des Mitleidens aufzubringen und positiv in ihr Handeln eingehen zu lassen. Wenn sie alles mit Armut, Krankheit oder Einsamkeit verbundene Leiden rings um sie her, in sich aufnehmen würden, müssten sie psychisch daran zerbrechen. Er formuliert: „Wer einmal, versuchsweise, den Anlässen zum Mitleid im praktischen Leben eine Zeitlang absichtlich nachgeht und sich alles Elend, dessen er in seiner Umgebung habhaft werden kann, immer vor die Seele stellt, wird unvermeidlich krank und melancholisch. Wer aber gar als Arzt in irgendeinem Sinn der Menschheit dienen will, wird gegen jene Empfindung sehr vorsichtig werden müssen, - es lähmt in allen entscheidenden Augenblicken und unterbindet sein Wissen und seine hilfreiche feine Hand.“²⁸ Ein Arzt oder Psychologe, der sich mit dem Leiden seiner Kranken zu sehr identifiziert, kann diesen nicht mehr angemessen helfen. Wer politische Veränderungen durchsetzen will, darf sich nicht übermäßig von einem teilnehmenden Leiden überwältigen lassen, wenn er handlungsfähig bleiben will.

Das Mitleiden bringt scheinbar Bemitleidende und Leidende einander nahe, „eine Annäherung an die Gleichheit scheint stattzufinden“.²⁹ Diese Gleichheit ist aber für Nietzsche nur Schein. Für Schopenhauer hebt das Mitleiden, bei dem das eigene Leiden durch Identifikation mit dem Leiden des Anderen verbunden wird, die Differenz zwischen Mein und Dein weitgehend auf. Es erzeugt eine Nähe, die für ihn die durch die Liebe erzeugte übersteigt. Diese Annäherung findet für Nietzsche hingegen gerade nicht statt, sie wird vielmehr verhindert. Der Bemitleidende will etwas zurückgeben, was er vorher empfangen hat, und

28 F. Nietzsche: Morgenröte 134, Werke in drei Bänden, Darmstadt 1994, S.1107

29 ebd. S. 1109

trennt damit beide: „Es macht uns dieses Zurückgebenkönnen eine große Freude und Erhebung. Wir suchen zu erraten, was seinen Schmerz lindert, und geben ihm dies; will er tröstliche Worte, Blicke, Aufmerksamkeit, Geschenke - wir geben es; vor allem aber: will er uns leidend über sein Leid, so geben wir uns als leidend, haben aber bei dem alledem den Genuss der tätigen Dankbarkeit: als welche, kurz gesagt die gute Rache ist. Will und nimmt er gar nichts von uns an, so gehen wir erkältet und traurig, fast gekränkt fort: es ist, als ob unsere Dankbarkeit zurückgewiesen würde; - und in diesem Ehrenpunkte ist der Gütigste noch kitzlich. - Aus dem allen folgt, dass selbst für den günstigsten Fall, im Leiden etwas Erniedrigendes und im Mitleiden etwas Erhöhendes und Überlegenheit/ Gebendes liegt; was beide Empfindungen auf ewig voneinander trennt.“³⁰ Durch sein Mitleiden kann man sich moralisch gehoben als guter Mensch erfahren, ist dabei aber auf das Leiden anderer angewiesen und kann es dadurch verfestigen.

Bei helfenden Berufen, bei Sozialarbeitern. Ärzten oder Lehrern lässt sich häufig das feststellen, was man als „Helfersyndrom“ bezeichnen kann.³¹ Dieses führt dazu, dass sich Helfende bis zur Erschöpfung aufreiben müssen. Sie tun das, weil sie ihr eigenes Leiden, das mit seelischen Störungen verbunden ist, nicht angemessen bearbeiten können und es deshalb unbewusst an ihre Klienten delegieren, um es an diesen unter Kontrolle zu bringen. Dieses Bemühen stört eine ihrer Besonderheit angemessene Hilfe für Hilfsbedürftige und überlastet Helfer auf selbstzerstörende Art. Das Helfersyndrom der „hilflosen Helfer“ ist also, unter dem Schein einer besonderen Anteilnahme, auf das Leiden anderer angewiesen.

Nietzsche hat dafür geworben, dass sich die Gesunden möglichst von Kranken der verschiedensten Art fern halten sollten, weil diese ihre Gesundheit untergraben können. Er befürchtet die „Verschwörung der Leidenden gegen die Wohlgeratenen“³², eine Verschwörung der „Menschen des Ressentiments“, die nicht zuletzt von „verkleideter Rachsüchtigkeit“ lebt. Das folgende, recht boshafte Zitat, lebt wohl auch von einem solchen Ressentiment gegenüber Frauen, kann aber trotzdem unter Umständen Elemente der Wahrheit enthalten. „Das kranke Weib insonderheit: Niemand übertrifft es in Raffinements, zu herrschen, zu drücken, zu tyrannisieren. Das kranke Weib verschont nichts Lebendiges, nichts Totes, es gräbt die begrabendsten Dinge wieder auf. Man blicke in die Hintergründe jeder Familie, jeder Körperschaft, jedes Gemeinwesens: überall der Kampf der Kranken gegen die Gesunden - ein stiller Kampf zumeist mit kleinen Giftpulvern, mit Nadelstichen, mit tückischem Dulder/Minenspiele, mitunter aber auch mit jenem Kranken/Pharisäismus der

30 ebd. S.1109f

31 siehe hierzu W.Schmidbauer: Die hilflosen Helfer. München 1998

32 Zur Genealogie der Moral. Was bedeuten asketische Ideale 14, Werke II, S.864

latentem Gebärde, der am liebsten die >edle Entrüstung< spielt.“³³ Trotz seiner Überspitzung weist dieses Zitat auf ein Problem hin: Kranke können andere auf fragwürdige Art durch Erpressung in ihre Misere verstricken. Die Klagen von Depressiven, die Zuwendung erreichen sollen, sind meist heimlich auch Anklagen, die Zuwendung erpressen wollen.

In der christlichen Tradition kann Leiden, das in der Nachfolge Christi erlebt und interpretiert wird, als eine Art Gnadenmittel erscheinen. Wer leidet bzw. Leiden durch Mitleid in sich aufnimmt, kann sich der Erlösung näher fühlen als andere. Dieses Ja-Sagen zum Leiden kann an dieses fixieren und seiner Überwindung entgegenwirken.

Das Bemühen, Mitleid zu zeigen, um sich als guter Mensch erleben zu können, kann auf fragwürdige Art der eigenen narzisstischen Aufwertung dienen und zugleich einen Beitrag dazu leisten, eigene Aggressionen und Kälte gegenüber anderen zu verschleiern. Dies gilt besonders, wenn das Mitleiden, wie bei Wagner, recht abstrakt allgemein als Tugend propagiert wird und zu wenig an besondere, kritisch reflektierte Situationen gebunden wird. Ein Mitleiden, das nicht auswählt und allen gewährt werden soll, schlägt in Gleichgültigkeit um. Nicht alle haben Mitleid verdient!

Das Eintreten für eine Nächstenliebe, die auf Mitleid für die Schwachen beruht, kann insgeheim dazu beitragen ihre Misere zu bejahen, weil man sie für seine Moral braucht. Aus diesem Dilemma hat man versucht, unter Verwendung des Begriffs der Solidarität, in seiner ursprünglichen Bedeutung, einen Ausweg zu suchen. Solidarität wird heute meist schlicht mit Nächstenliebe, mit Fürsorge für die Schwachen und Hilfebedürftigen gleichgesetzt. Als Kampfbegriff der Arbeiterbewegung hatte er ursprünglich noch eine andere, für ihn wesentliche Dimension. Solidarität sollte nicht in erster Linie den Armen, den Leidenden an sich gelten, sondern denen unter ihnen, die sich durch ihren Kampf darum bemühen, ihr Elend zu überwinden. Solidarität soll sich also vor allem auf die Unterstützung derjenigen beziehen, die dem Leid in der Welt durch soziales politisches Engagement entgegenwirken wollen. Solidarität braucht so das Leiden nicht insgeheim zu bejahen und kann zugleich das eigene Interesse an einer sozialen Veränderung einschließen. Solidarität kann damit mehr Gleichheit stiften als Mitleid, das Stärkere und Schwächere trotz ihrer Annäherung zugleich trennt.

Wagners Mitleidslosigkeit – sein Antisemitismus

Das Mitleid ist sicherlich für das Bemühen um ein humanes Zusammenleben notwendig, aber es hat auch Schattenseiten, die ihm entgegenstehen können, was

³³ ebd. S.65

das Misstrauen gegen seine übersteigerte Lobpreisung wecken sollte. Dass das von Wagner propagierte Mitleiden zumindest bei ihm selbst dunkle Flecken zeigt, soll an zwei Beispielen vorgeführt werden.

Wagner, der sich in seinen späten Jahren auch als pazifistischer Kriegsgegner geäußert hat, zeigte während des „Siebziger Krieges“ gegen Frankreich, der zur deutschen Einheit führte, eine übersteigerte Begeisterung für die kämpfenden deutschen Soldaten. Sie sind für ihn diejenigen, die, mithilfe der Einigung Deutschlands, einer deutschen Nationalkultur aufhelfen, als deren führender Exponent er sich aufgrund seines Schaffens sieht. Wagner hat während des „Siebziger Krieges“ ein Gedicht „An das deutsche Heer vor Paris (1871)“ geschrieben, das er Bismarck gewidmet hat, welches den Kampf des deutschen Heeres zur heiligen Mission verklärt. In diesem Gedicht finden sich zum Beispiel folgende Zeilen, die auf bombastische Art das Blutopfer der deutschen Soldaten rühmen:

„Die deutsche Macht,
da steht sie nun in Frankreichs eitlen Herzen;
von Schlacht zu Schlacht
vergiesst ihr Blut sie unter heißen Schmerzen:
mit stiller Wucht
in frommer Zucht
vollbringt sie nie geahnte Taten,
zu gross für euch, nur ihren Sinn zu raten.“

In Verbindung mit dem Krieg gegen Frankreich kam es in Paris zur Errichtung der „Commune“, die nicht vor existierenden französischen und deutschen staatlichen Autoritäten kapitulieren wollte und stattdessen für die Durchsetzung einer alternativen politischen und sozialen Ordnung kämpfte. In Paris sollte eine kommunale, möglichst direkte Demokratie für soziale Gerechtigkeit durch Formen des gemeinsamen Eigentums oder die Gleichstellung der Geschlechter sorgen. Es sollte die Trennung von Kirche und Staat realisiert werden. Das Rätemodell der „Commune“, oder vielleicht auch nur der linke Mythos der „Commune“, hat später in der sozialistischen, anarchistischen oder kommunistischen Arbeiterbewegung eine zentrale Bedeutung als Gegenmodell zu Formen bürgerlicher Herrschaft gewonnen. Wagner hat in jungen Jahren als Barrikadenkämpfer und radikaler Linker mit solchen Zielen und ihren Repräsentanten sympathisiert und war deshalb zur Emigration aus Deutschland gezwungen. Selbst nach seiner reaktionären Wende hat er noch das bürgerliche Privateigentum kritisiert und sich wohlwollend über Bakunin als führendem Anarchisten geäußert. Das Ende der „Commune“ besiegelte das französische Heer mit Unterstützung der deutschen Regierung. Es brachte ein schreckliches Gemetzel mit sich, bei dem ungefähr 30.000 „Communarden“ durch standrechtliche Erschießung abgeschlachtet wurden, eine Zahl, die nur ca. 900

gefallene gegnerische Soldaten gegenüber standen. Bei Wagner, dem Vertreter des Mitleids, findet sich nirgendwo eine Bekundung der Solidarität oder des Mitleids mit seinen früheren gemordeten Kampfgenossen.

Wagner, der sich als Propagandist des Mitleids versteht, hat vor allem mit einer Bevölkerungsgruppe keinerlei Mitleid: mit den Juden. Sie sind für ihn gewissermaßen der ideale Feind, gegen den er sich positionieren will. Dass die Juden meist einer schwachen Minderheit zuzurechnen waren, die über Jahrhunderte der Verfolgung ausgesetzt war, hat bei Wagner kein Mitleid mit ihrem Schicksal geweckt.

Wagner hat sich in seinen theoretischen Schriften als schlimmer Antisemit offenbart. Ist sein Antisemitismus nur eine für seinen Charakter und sein Werk relativ unwesentliche Marotte, die dem Geist seiner Zeit entspricht oder hat er für beides eine zentrale Bedeutung? Interpreten seiner Opern haben sich mit der Frage beschäftigt, ob in ihnen auftauchende Figuren sich mit dem Jüdischen bzw. Vorurteilen gegenüber den Juden verbinden lassen. Der fliegende Holländer oder Kundry im Parsifal wurden dabei mit dem „ewigen Juden“ Beziehung gesetzt, Beckmesser in den „Meistersingern“ als Karikatur eines jüdischen Kritikers gesehen oder Alberich im „Ring des Nibelungen“ als Repräsentant jüdischer Geldgier. Auch wenn diese Charaktere wohl mit dem Jüdischen in Verbindung gebracht werden können, lässt sich kaum behaupten, dass in Wagners Opern offen der Antisemitismus propagiert wird. Man kann aber die Frage stellen, ob in seinen Opern nicht unterschwellig Persönlichkeitsideale, Mentalitäten, Motivzusammenhänge oder moralische Wertungen wirksam sind, die sich mit dem Antisemitismus in Beziehung setzen lassen. In dieser Perspektive kann man untersuchen, ob seine Oper Parsifal Züge zeigt, die mit einem antisemitischen Weltbild in Einklang gebracht werden können. Wenn dies der Fall ist, bleibt freilich die Frage offen, ob oder wo Wagner dies bewusst war oder nicht.

Einige Beispiele sollen auf eine Nähe von Wagners Oper und antisemitischen Einstellungen hinweisen. Sie hatten in Deutschland eine lange Tradition und erlangten im Dritten Reich ihre deutlichste und schlimmste Ausprägung.

In Wagners Oper spielt das Blut, das vergiftet werden kann, aber als reines Blut Jesu auch die Erlösung zu bewirken vermag, eine zentrale Rolle. Auch für den rassistischen Antisemitismus hat das Blut eine zentrale Bedeutung. Die Geschichte ist ihm ein Kampf von Rassen, die durch Blutsbande vereint oder getrennt werden sollten. In diesem Kampf wollen Antisemiten Blutsvergiftungen verhindern, die durch eine Mischung von jüdischem und arischem Blut zustande kommen. Wagner hat in Verbindung mit seiner Arbeit

am Parsifal einen Text mit dem Titel „Christentum und Heldentum“³⁴ geschrieben, in dem er sich mit Gobineaus antisemitischer Rassentheorie auseinandersetzt, die in Bayreuth großen Einfluss erlangte. Wagner zeigt für Gobineaus Rassismus durchaus Sympathie. Er formuliert: „Graf Gobienau spricht mit erschreckender Überzeugungskraft zu uns. Wir können uns der Anerkennung der Richtigkeit dessen nicht verschließen, dass das menschliche Geschlecht aus ungleichen Rassen, und dass die edelste derselben die unedlen wohl beherrschen, durch Vermischung aber sich nicht gleich, sondern sich selbst nur unedler machen könnte. Wohl könnte dieses eine Verhältnis bereits genügen unsern Verfall zu erklären; selbst, dass diese Erkenntnis trostlos sei, dürfte uns nicht gegen sie verschließen.“³⁵ Der Held, der der „Verderbe des Blutes“ durch fatale Rassenmischungen entgegenwirken kann, ist der „Heilige als göttlicher Held“.³⁶ Er ist vor allem in der weißen Rasse aufzufinden, die sich durch eine Leidensbereitschaft auszeichnet, die die Gralsritter im Parsifal zeigen. „Ist beim Überblick aller Rassen die Einheit der menschlichen Gattung unmöglich zu verkennen, so dürfen wir, was diese ausmacht im edelsten Sinne als Fähigkeit zu bewusstem Leiden bezeichnen, in dieser Fähigkeit aber die Anlage zur höchsten moralischen Entwicklung erfassen, so fragen wir nun, worin der Vorzug der weißen Rasse gesucht werden kann, werden wir sie durchaus hoch über die andern stellen müssen. Mit schöner Sicherheit erkennt ihn Gobineau nicht in einer ausnahmsweisen Entwicklung ihrer moralischen Eigenschaften selbst, sondern in einem größeren Vorrat der Grundeigentümlichkeiten, welchen jene entfließen“.³⁷ Wagner verneint einen besonders rabiatischen Antisemitismus, indem er betont, dass Jesu Blut für die Erlösung aller Menschen und nicht nur für die Angehörigen bestimmter Rassen geflossen sei. „Das in jener wundervollen Geburt sich sublimierende Blut der ganzen leidenden menschlichen Gattung konnte nicht für das Interesse einer so bevorzugten Rasse fließen, vielmehr spendet es sich dem ganzen menschlichen Geschlecht zur edelsten Reinigung von allen Flecken seines Blutes.“³⁸ Zugleich gilt für ihn aber, dass die Erlösung in der Nachfolge Christi vor allem der weißen Rasse, als der edelsten Rasse zu verdanken ist. „Das Blut in den Adern des Erlösers dürfte so der äußersten Anstrengung des Erlösung wollenden Willens zur Rettung des in seinen edelsten Rassen liegenden menschlichen Geschlechtes, als göttliches Sublimat der Gattung selbst entfließen sein.“³⁹ Das Blut der weißen Rasse kann durch Rassenmischung verdorben werden, aber es kann dieser auch entgegenwirken und eine neue Heilsordnung stiften. „Während wir somit das Blut edelster Rassen durch die Vermischung sich verderben sehen, dürfte den niedrigsten Rassen der Genuss des Blutes Jesu, wie er in dem einzigen echten Sakramente der christlichen Religion symbolisch vor sich geht, zur göttlichster

34 Wagner: Heldentum und Christentum. Zitiert nach www.philos-webside.de/wagner_richard.

35 ebd.S.2

36 ebd. S.4

37 ebd. S.3

38 ebd.S.6

39 ebd. S.

Reinigung gedeihen. Dieses Antidot (Gegengift) wäre demnach dem Verfall der Rassen durch ihre Vermischung entgegengesetzt, und vielleicht brachte dieser Erdball atmendes Leben nur hervor, um jener Heilsordnung zu dienen.“⁴⁰ Wagner bekennt sich in seinem Text ganz offensichtlich zu rassistischen Interpretationen, selbst wenn er ihnen gewisse Grenzen setzen will. Die knappen Hinweise auf Wagners Text „Christentum und Heldentum“ können deutlich machen, dass die Beschäftigung mit der Erlösung durch Jesu Blut in Wagners Parsifal eng mit einer Nähe zu antisemitischen Rassentheorien verknüpft ist.

Parsifal wird in der Oper als „reiner Tor“ vorgeführt, der die sexuelle Reinheit und eine Reinheit des Mitleids in Denken und Tun anstrebt. Besonders sein Streben nach Reinheit kennzeichnet ihn. Die Juden sind für Antisemiten hingegen mit Unreinheit und Schmutz verwandt. Sie machen „schmutzige Geschäfte“, sie stinken, ihre Gedanken sind unsauber. Der „Drecksjude“ steht bei Hitler gegen die „innere Sauberkeit“ des anständigen Deutschen.⁴¹ Er schreibt in „Mein Kampf“:

„Überhaupt war die sittliche und sonstige Reinlichkeit dieses Volkes ein Punkt für sich. Dass es sich hier um keine Wasserliebhaber handelte, konnte man ihnen ja schon am Äußeren ansehen, leider sehr oft sogar bei geschlossenem Auge. Mir wurde bei dem Geruch dieser Kaftanträger später manchmal übel. Dazu kam noch die unsaubere Kleidung und die wenig heldische Erscheinung. Dies alles konnte schon nicht sehr anziehend wirken; abgestoßen musste man aber werden, wenn man über die körperliche Unsauberkeit hinaus plötzlich die moralischen Schmutzflecken des auserwählten Volkes entdeckte. Nichts hat mich in kurzer Zeit so nachdenklich gestimmt, als die langsam aufsteigende Einsicht in die Art der Betätigung der Juden auf gewissen Gebieten. Gab es denn da einen Unrat, eine Schamlosigkeit in irgendeiner Form, vor allem des kulturellen Lebens, an der nicht wenigstens ein Jude beteiligt gewesen wäre?“⁴²

Das Bestreben der Gralsritter, das auf Reinheit aus ist, zielt darauf, durch Keuschheit der Sexualität zu entkommen. Für Antisemiten gelten die Juden hingegen als lüstern und triebhaft, sie sind vielerlei sexuellen Lastern verfallen. Sie neigen zu sexuellen Ausschweifungen, brechen Ehen, verführen Jungfrauen und leben Perversionen aus.⁴³

Zum Antisemitismus gehört das Stereotyp des jüdischen Intellektuellen, der mit einer kalten, herzlosen und unpersönlichen Vernunft begabt ist. Parsifal hingegen zeigt eine naive Gutmütigkeit, er wird vor allem von den Regungen seines Herzens und dabei besonders vom Mitleid zu seinem Denken und Tun bewegt.

40 ebd.S.7

41 Hitler Monologe im Führerhauptquartier. München 2000, S. 182, 386

42 A. Hitler: Mein Kampf. München 1936, S.61

43 siehe hierzu G. Vinnai: Hitler- Scheitern und Vernichtungswut, Gießen 2004, S.173ff

Parsifal wird Leiter eines Ritterordens und er hat, bevor er zum Gral zurückfindet, mancherlei Kämpfe auszufechten. Er ist also seinem Wesen nach ein Krieger, auch wenn er in Verbindung mit dem Karfreitagsgeschehen die Gewalt ablehnt. Zum klassischen Antisemitismus, vor der Entstehung des Staates Israel, der Juden erlaubt hat, besondere militärische Tüchtigkeit zu demonstrieren, gehört, dass Juden jede Beziehung zu kriegerischen Tugenden fehlt, dass sie als Teil einer kämpfenden Einheit absolut untauglich sind. Sie sind als zivile Geschäftemacher an ihren materiellen Interessen interessiert, aber für einen kriegerisch ausgetragenen Kampf um hehre Ideale sind sie völlig untauglich. Der Jude gilt als Inkarnation eines Zivilisten, der keine Beziehung zum Militärischen hat, weil er kein Vaterland hat, das es mit der Waffe in der Hand zu verteidigen gilt. Er will am Krieg verdienen und fällt gerne tapferen Helden in den Rücken. Im deutschen Militär hatten Juden keine Möglichkeit Karriere zu machen, im preußischen Heer konnten Juden, auch nach ihrer zivilen rechtlichen Gleichstellung, keine Offiziere werden. Die mit dem Rittertum verbundenen Ideale konnten also nicht ihre Sache sein, Ritter in Gestalt von Juden sind kaum denkbar.

Die Verknüpfung von sexueller Lust und Krankheit kennzeichnet den ganzen Parsifal. Sie wird besonders in Klingsors Zaubergarten zustande gebracht, der für Adorno an ein „geträumtes Bordell“⁴⁴ gemahnt, das kein Besucher ohne die Beschädigung seiner Genitalien verlässt. Hier werden unschuldige junge Männer zu einer Sexualität verführt, die sie „siech“ macht. „Seine Wunde trägt jeder nach heim!“⁴⁵ Zu Zeiten Wagners ging, da das Penicillin noch nicht entdeckt war, eine weitreichende Bedrohung der Sexualität von der Syphilis aus. Die Gefahr, die sie mit sich brachte, konnte mit vielfältigen realen aber nicht zuletzt auch neurotischen Ängsten verbunden werden. In Thomas Manns „Doktor Faustus“ taucht der Musiker Leverkühn auf, der sich im Bordell mit der Syphilis infiziert und damit einen Pakt mit dem Teufel eingeht. Der Habsburger Hochadel galt vor dem Ersten Weltkrieg als stark mit der Syphilis belastet. Der Thronfolger, der Kronprinz Rudolf, der sich umbrachte, hatte die Syphilis. In Hitlers „Mein Kampf“ spielt der Kampf gegen die Syphilis eine wichtige Rolle, den er mit seinem Kampf gegen die Juden verbindet.⁴⁶ Die Syphilis wird Hitler zufolge vor allem von Bordellen verbreitet, die von jüdischen Bordellbesitzern betrieben werden, denen das Handwerk gelegt werden muss. Die Juden sorgen also als Betreiber von Bordellen, für die Verbreitung der Syphilis, die junge deutsche Männer ins Unglück stürzt. Hat auch Klingsor im Parsifal etwas von einem jüdischen Bordellbetreiber? Er ist nicht heilsfähig, er ist eine Art finstere Gegenmacht, vor allem, weil er sich selbst kastriert hat. Die Juden erfahren in ihrer rituellen religiösen Praxis eine Beschneidung, welche eine Beziehung zur

⁴⁴ Th.W. Adorno: Versuch über Wagner. Musikalische Monographien. Frankfurt 1986, S.89

⁴⁵ S.81

⁴⁶ Siehe hierzu Mein Kampf, S.270ff

Kastration hat. Freud bemerkt: „Die Beschneidung wird von den Menschen unbewußterweise der Kastration gleichgesetzt.“⁴⁷ Sie stellt eine symbolische Kastration dar, die die Unterwerfung unter Gottes Gesetz symbolisiert, wird aber von der kindlichen Phantasie mit ihr gleichgesetzt. Die Juden sind Antisemiten unheimlich, weil sie unbewusst an diese Gleichsetzung fixiert sind. Dies geht entscheidend in den Antisemitismus ein. „Der Kastrationskomplex ist die tiefste Ursache des Antisemitismus, aber auch der Unheimlichkeit, welche die Juden für lange Zeit des Mittelalters aber für viele Leute noch heute in unserer Zeit umgibt. Am Juden ist jene dunkle, aus der Kinderzeit stammende Drohung vollzogen worden; er ist so nach einer kindlichen Sexualtheorie zum Weibe geworden.“⁴⁸ Der kastrierte Klingsor, der Gralsritter aus Rache kastrieren lässt, symbolisiert diese Kastration offen, die Antisemiten insgeheim mit dem Jüdischen verbinden. Dass ihnen, wie oben erwähnt, und im Gegensatz dazu, der Vorurteilsjude zugleich auch als besonders lüstern erscheint, macht Antisemiten kein Problem.

Kundry ist, auch nach Wagners Feststellung, eine weibliche Variante des „ewigen Juden“. Sie ist im Parsifal mit einer Schuld beladen, die sie ihr Leben lang büßen muss, sie hat nämlich in ihrer Vergangenheit Jesus verlacht. Das gibt Rätsel auf, wie kann man sich das vorstellen? Es ist wohl verständlich, wenn man davon ausgeht, dass sie früher Jüdin war. Im Horizont orthodoxer Juden ist dieses Verhalten nämlich keineswegs besonders abzulehnen oder schwer zu erklären. Ein orthodoxer Jude, der in Jerusalem den hilflosen Jesus sieht, der sich erniedrigt und beleidigt an einem Kreuz abschleppt, ist für diesen wohl etwas ganz anderes als ein machtvoller Messias, der als König der Juden die Welt erlöst. Eine gläubige Jüdin kann deshalb den gequälten Jesus, der sich als der Erlöser der Welt ausgibt, lächerlich finden, ohne eine besonders verwerfliche Einstellung zu zeigen. Für christliche Antisemiten besteht aber der entscheidende Vorwurf gegen die Juden darin, dass sie Jesus nicht als den Messias akzeptieren und damit auf strafwürdige Art Gott lästern. Wagner zeigt nun im Parsifal, wie eine mit einer sündhaften jüdischen Einstellung behaftete Kundry einen schmerzlichen Läuterungsprozess durchmacht, der sie zu einer Art keuscher christlicher Betschwester macht. Kundry will „dienen, dienen“⁴⁹, einem Parsifal, als einem jesushaften christlichen Heilbringer, der sie von ihrer Vergangenheit erlöst. Ihr „Bildungsgang“ entspricht dem, den Wagner in seinem antisemitischen Text „Das Judentum in der Musik“ Juden verordnen will, die ihrem Judentum entkommen wollen. Dort heißt es: „Gemeinschaftlich mit uns Mensch zu werden, heißt für den Juden zu allernächst so viel als: aufhören, Jude zu sein. Börne hatte dies erfüllt. Aber Börne lehrt auch, wie diese Erlösung nicht in Behagen und gleichgiltig kalter Bequemlichkeit erreicht werden kann,

47 Freud: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. GW.VIII, S.165 Fußnote

48 Th. Reik: Der eigene und der fremde Gott. Frankfurt 1972, S.102

⁴⁹ S. 129

sondern daß sie, wie uns, Schweiß, Noth, Ängste und Fülle des Leidens und Schmerzes kostet. Nehmt rücksichtslos an diesem durch Selbstvernichtung wiedergebärenden Erlösungswerke teil, so sind wir einig und ungeschieden.“⁵⁰ Wagner will die Juden als Juden nicht auslöschen, das sollen sie selber tun!

Wagners Abneigung gegen die Juden, die in seinen Parsifal eingeht, gilt unterschwellig auch den Frauen, von denen sich die Männer auf dem Weg zu einer asketischen Reinheit fernhalten sollen. Sie werden nicht einmal als die gewürdigt, die allein die zukünftigen tugendhaften Ritter gebären können. Das ist nicht zufällig: Nach sozialwissenschaftlichen Forschungen, die schon Adorno und andere durchgeführt haben, ist männlicher Antisemitismus typischerweise mit einem männlichem „Ethnozentrismus“ verbunden, der alles ablehnt, was die Gruppe auszeichnen soll, der man sich zurechnet. Er wendet sich gegen Juden, Frauen, Farbige, Schwule oder Intellektuelle, die die bestehende Ordnung in Frage stellen

Leiden und Masochismus

Für Wagner gilt, dass das Annehmen von eigenem Leiden eine Voraussetzung für das Mitleiden ist, das ihm zufolge letztlich allein ein humaneres Zusammenleben unter Menschen erlaubt. Das kann der Fall sein, aber das Annehmen des eigenen Leidens kann auch einem Masochismus entsprechen, der von einer offenen oder geheimen Lust am Leiden lebt. Diese entspringt seiner Sexualisierung, die fragwürdige Folgen haben kann. Der Masochismus kann als offene sexuelle Perversion in Erscheinung treten oder als latenter weitgehend soziale Einstellungen mitbestimmen.

Der Masochismus enthält die Tendenz, das Leiden als Voraussetzung der Lust zu erleben, Schmerz und Glücksversprechen sind bei ihm verlötet. Wagners Parsifal bringt masochistische Einstellungen auf vielfältige Art zum Ausdruck, in ihm verbinden sich Leiden und Liebe auf eigentümliche Art. Die sexuelle Lust ist mit schmerzlichen blutenden Wunden verwandt, sie erscheint als eine Art Krankheit. Das Lebendige scheint, um seiner Erhaltung willen, auf seine Unterdrückung in Namen des Heils angewiesen zu sein. Das sexuelle Begehren erscheint so als „sündiges Verlangen“.⁵¹ Das Leiden von Amfortas oder Kundry kann geradezu brünstige Züge annehmen. Amfortas wird bei der ersehnten Erscheinung des Grals „durchzuckt von seligsten Genusses Schmerz“.⁵² Wenn Christi Blut fließt ergreift Titurel „heilige Wonne“.⁵³ Parsifal spürt in der Nähe

50 Wagner: Das Judentum in der Musik . 1850, S.32

51 S.112

52 S.61

53 S.65

von Kundry „die Qual der Liebe“.⁵⁴ Für Amfortas soll ihm zufolge gelten:
„Gesegnet sei dein Leiden“.⁵⁵

Das Annehmen von Leiden, als eigenes Leiden und als Mitleiden mit anderen, kann dazu beitragen, soziale Verhältnisse und psychische Befindlichkeiten überwinden zu helfen, die überflüssiges Leid auferlegen. Wo aber ein individueller oder kollektiver Masochismus Macht hat, kann es jedoch Zuständen, die eine freiere Entfaltung verhindern, einen psychischen Kitt verleihen. Es kann erlauben, Leiden auf verborgene Art lustvoll zu bejahen, anstatt es in konflikthaften Auseinandersetzungen möglichst zu überwinden.

Das Christentum hat beides begünstigt, die Überwindung von Leiden durch tätige Nächstenliebe, aber auch die Verfestigung von Leiden. Im Christentum hat die Bejahung des Leidens eine lange Tradition, es hat so masochistische Einstellungen in vielerlei Weise begünstigt. Für diejenigen, die in der Nachfolge Christi ihr Leiden geduldig annehmen, kann dies als Weg zur Erlösung erscheinen. Eine Religion, in deren Zentrum ein nach dem Willen seines Vaters am Kreuz Gemarterter steht, dem die besondere Liebe gelten soll und mit dem sich die Menschen als Gläubige identifizieren sollen, fördert die Bejahung und Glorifizierung des Leidens. Das Christentum hat dazu beigetragen, das selbstquälerische Festhalten am Leiden zu fördern, indem das Leiden bei ihm zum Gnadenmittel wird. Jesus äußert in der Bibel: „Selig sind, die da Leid tragen.“ (Matthäus 5, 4) Die Freude am Leiden vereint für Paulus mit Christus: „Nun freue ich mich in den Leiden, die ich für euch leide, und erstatte an meinem Fleisch, was noch mangelt an den Trübsalen Christi, seinem Leibe zugut, welcher ist die Gemeinde.“ (Kolosser 1, 24) Nur wer bereit ist, Leiden auf sich zu nehmen, hat Anspruch auf Jesu Anerkennung: „Wer nicht sein Kreuz auf sich nimmt... der ist meiner nicht Wert.“ (Matthäus 10, 38)

Wagner übernimmt das selbstquälerische Element des Christentums, das er aber noch steigert, indem bei ihm Liebe und Leiden noch enger zusammenrücken als das in der biblischen Lehre der Fall ist. Das höchste Maß an Leiden und die Erlösung von ihm fallen bei ihm im „Karfreitagszauber“ in eins zusammen, wie der Dialog von Parsifal und Gurnemanz zeigt:

„Parsifal:

O wehe des höchsten Schmerzentags!
Das sollte, wahn ich, was da blüht,
was atmet, lebt und wieder lebt,
nur trauern, ach und weinen.“

Gurnemanz:

54 S.111

55 S.155

„Du siehst, das ist nicht so.
Des Sünders Reuetränen sind es,
die heut mit heiligem Tau
beträufen Flur und Au:
der ließ sie so gedeihen.
Nun freut sich alle Kreatur
auf des Erlösers holder Spur,
will ihr Gebet ihm weihen.
Ihn selbst am Kreuze kann es nicht erschauern:
da blickt sie zum erlösten Menschen auf;
er fühlt sich frei von Sündenlast und Grauen,
durch Gottes Liebesopfer rein und heil.“⁵⁶

Freude ist also - trotz aller Leiden Christi - am Karfreitag angebracht: „Da die entsündigte Natur heut ihren Unschuldstag erwirbt“.⁵⁷

Im biblischen Text werden Karfreitag, der Höhepunkt von Jesu Leiden, und Ostern, als Tag der Auferstehung und der Überwindung des Leidens, zeitlich getrennt, bei Wagner fallen sie ohne zeitlichen Abstand zusammen: Qual und Erlösung sind kaum noch auseinander zu halten. Christi unermessliches Leiden und die Auferstehung der Natur, die für eine versöhnte andere Welt steht, werden ungetrennt verbunden. Die frohe Osterbotschaft des Christentums und Durst nach Blut, der mit der tödlichen Verwundung von Christus und Amfortas verbunden ist, werden vermischt. Das Blut von Jesus als Opfer soll, ohne das österliche Wunder der Auferstehung, zu einer Art Lebenssaft werden.

Zum Masochismus gehört eine Tendenz zur Verschiebung der Befriedigung, die die mit ihr verbundene Lust steigern kann. Die unlustvolle Spannung soll möglichst ausgiebig vor ihrer Lösung aufrecht erhalten bleiben. Beim religiös getönten Masochismus kann die Hoffnung auf Erlösung in eine jenseitige Welt verschoben werden, ohne ihre Intensität zu verlieren. Das mit dem Ende des Leidens versprochene Glück wird immer wieder aufgeschoben, in der Hoffnung, in der Zukunft doch noch eine absolute Erlösung zu erlangen. Die Gralsritter warten passiv leidend endlos lange, bis Parsifal erscheint und den Gral rettet. Amfortas oder Kundry nehmen endloses Leiden auf sich, um einen Tod zu erreichen, der die Erlösung von aller Schuld mit sich bringen soll.

Zur Faszination Wagners

Wagners Parsifal lebt, wie das bisherige Manuskript, deutlich zu machen versuchte, von seiner Verwandtschaft mit dem Neurotischen. Sexualität und körperliche oder seelische Beschädigung sind in ihm eng miteinander verknüpft.

⁵⁶ S.147/149

⁵⁷ S.149

Es gibt im Parsifal keine Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau, bei der die Sexualität eine Erfahrung des Glücks oder die Freude an Kindern hervorbringen kann. Wagner konnte in dieses Werk nicht zuletzt die Kraft einbringen, die die Neurose in sich tragen kann. Wenn man die Oper Parsifal mit Wagners eigenen neurotischen Anteilen und denen seiner Kultur verbunden sieht, muss man aber feststellen: Wagner war keineswegs ein gewöhnlicher Neurotiker: er war ein genialer Neurotiker. Er hat Grenzbereichen des Seelischen, in der Nähe von Tod, extremen Schuldverstrickungen oder religiösem Wahn, einen ästhetischen Ausdruck verliehen, der dazu drängen kann, sich mit ihnen zu beschäftigen. Wie Wagner den Verführungsversuch von Kundry gegenüber Parsifal vorführt, verweist, an einem Höhepunkt der Geschichte der Oper, auf inzestuöse Problematiken zwischen Müttern und Söhnen. (Dies wahrscheinlich, ohne dass Wagner das bemerkt hat.) Mit Wagner kann man sichtbar machen, wie schlimm es sein kann, ein Subjekt sein zu müssen. An seinem Werk kann man zeigen, welche schmerzlichen Trennungen und Versagungen die Subjektwerdung erfordert, die bewusst oder unbewusst den Wunsch wecken können, sie auf erlösende Art durch den Tod wieder zurückzunehmen.

Warum kann Parsifal als Musiktheater faszinieren, obwohl sein Text eine Verwandtschaft mit dem Neurotischen aufweist? Offenbar deshalb, weil Wagner in dieser Oper seine neurotischen Charakterzüge unterbringen konnte und das Publikum sein neurotisches Potenzial auf diese zu beziehen vermag. Diese Formulierung soll Verehrer Wagners nicht verächtlich machen, weil alle Menschen, zumindest in dieser Welt, neurotische psychische Anteile aufweisen. Außerdem unterscheidet sich das Neurotische, nach Freuds revolutionärer Einsicht, nur graduell vom Normalen, und im Unbewussten verschwinden die Differenzen beider noch mehr.

Musik wird keineswegs nur mit Hilfe der Instanz des Bewusstseins komponiert, aufgeführt und von Hörern verarbeitet. Von Freud ausgehend kann man annehmen, dass sowohl beim Herstellen von Musik als auch beim Hören von Musik unbewusste Prozesse eine entscheidende Rolle spielen, wobei unbewusste Prozesse bei Produzenten und Konsumenten sich miteinander verbinden können. Das Unbewusste kann sich abgeschirmt vom Bewusstsein Einfluss verschaffen und braucht nicht der Zensur zu gehorchen, die das Ich im Auftrag des Über-Ichs ausübt. Das Unbewusste kann Freud zufolge nichts als wünschen und dabei nur erfüllte Wünsche produzieren⁵⁸ oder es muss, nach einer anderen Konstruktion von ihm, dem Lustprinzip gehorchen, das ohne Berücksichtigung der Realität Erfüllung sucht. Wenn, wie bei einer Aufführung von Wagners Parsifal, schmerzliche, unlustvolle Realitäten dargestellt werden, mit denen Wagner Werbung für das Mitleid machen will, kann das beim

⁵⁸ Siehe hierzu Gerhard Vinnai: Wunschwelten und Opferzusammenhänge. Münster 2011

Publikum bewusst eine entsprechende Stimmung auslösen, aber unbewusst kann die Aufführung ganz anders verarbeitet werden. Sie kann dort zugleich auch Lust erzeugen bzw. es können dort Wünsche erfüllt werden. Dass die Musik Wagners, trotz der Darstellung leidvoller Realitäten auf der Bühne, das Erleben von Glück und Erfüllung erzeugen kann, hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass sie Unbewusstes ganz anders anregt als Bewusstes. Dass der schreckliche Inhalt einer Oper beim Hörer ihrer Musik mit der Erfahrung von versöhnlicher Schönheit verbunden sein kann, hängt mit der Diskrepanz zwischen der Logik des Bewussten und der des Unbewussten zusammen. In das bewusste Hören gehen immer im Unbewussten wirksame Wünsche ein. Das Bewusstsein kann, verbunden mit den Helden auf der Bühne, an der Versagung von Wünschen leiden, während die Musik, vom Unbewussten beeinflusst, Musik die Erfüllung von Wünschen gewährt. Dass in vielen Opern im schrecklichsten Elend oft wunderschön gesungen wird, findet hierin zumindest partiell seine Erklärung.⁵⁹

Die Neurotische von dem Parsifal lebt, verursacht nicht nur Leid, sie kann auch verpönten sexuellen Regungen heimlich Befriedigung gewähren. Für Freud gilt: „Die Neurose ist sozusagen das Negativ der Perversion.“⁶⁰ In sie gehen insgeheim immer als verwerflich geltende und deshalb abgewehrte sexuelle Regungen ein. Wenn die Oper Parsifal mit dem Neurotischen verwandt ist, kann man, verbunden mit ihr, auch fragwürdigen sexuellen Regungen Einfluss gewähren. Verbunden mit bewussten Sympathien für den „reinen“ Parsifal kann man unbewusst allerhand „unreines“ Triebhaftes erleben. Man kann bewusst mit den Gralsrittern mitleiden und unbewusst deren passiv masochistische Strebungen mit genießen. Man kann in bewusster Sympathie für die tugendhafte Keuschheit der Gralsritter sich unbewusst der Homosexualität überlassen, die deren Verhalten unterschwellig entscheidend bestimmt. Man kann Parsifal bewusst bedauern, weil er am Tod seiner Mutter Schuld hat, und sich unbewusst an der Vernichtung eines mütterlichen Objekts erfreuen. Diese kann einem geheimen Wunsch entsprechen, genau so wie der Wunsch, eine harmonische Vereinigung mit ihr genießen. Man kann bewusst die chauvinistische Verachtung von Frauen akzeptieren, die im Parsifal zum Ausdruck kommt, und sich unbewusst mit dem „kastrierten“ Weiblichen identifizieren. Widersprüche zwischen Bewusstem und Unbewusstem kennzeichnen die Psyche, ebenso wie Widersprüche des Unbewussten, mit denen dieses, im Gegensatz zum Bewussten, keine Probleme hat.

Wagner hat Grenzen des Darstellbaren verschoben und diese Grenzverschiebungen haben nicht zuletzt musikalische Grenzverschiebungen möglich gemacht, die neue musikalische Räume eröffnet haben. Die Charaktere seiner Oper sind meist weniger eindeutig festgelegt als in den überkommenen

59 Das Unbewusste ist freilich schwer zu fassen, weil es dort kein Subjekt jenseits des bewussten Subjekts gibt und auch keine Subjekt-Objekt Trennungen.

60 Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Gesammelte Werke V, S.65

bürgerlichen Opern. Parsifal ist eine merkwürdig wandelbare, nicht fixierte Person. Kundry besteht zugleich aus vielen weiblichen Wesen: Sie ist eine hexenhafte Verführerin, eine fürsorgliche mütterliche Person und zugleich ein erstarrtes, totes Wesen, das sich immer wieder aus lebendigen Beziehungen zurückzieht. Diese Offenheit der Charaktere, erlaubt es, sie mit musikalischen Mitteln vorzuführen, die tendenziell offener sind, als die der überkommenen musikalischen Tradition. Musikalische Motive können auf neue Art gemischt werden und so einen Weg zur musikalischen Moderne weisen. Die Überschreitung konsistenter Subjektvorstellungen kann Hinweise auf das Heterogene, Disparate und tendenziell Offene von Subjektivität gewähren, auf das schon Nietzsche und später postmoderne Theoretiker hingewiesen haben. Das kann eine Öffnung des Denkens und der ästhetischen Produktion und Erfahrung erleichtern - aber es kann auch einer totalitären gesellschaftlichen Tendenz entsprechen, die gefestigte Charaktere immer mehr zum Verschwinden bringt. Beides ist an Wagner auszumachen: Die revolutionäre Erzeugung neuer musikalischer Möglichkeiten und eine Tendenz zum Totalitären, die ihn für das Dritte Reich attraktiv gemacht hat.

An Wagners Opern kann man, wenn man Wagner nicht blind verfallen ist, etwas Fragwürdiges ausmachen.⁶¹ Sie sind, wie der Parsifal, mit dem falsches Mittelalter des 19. Jahrhunderts und seinem Neuschwansteinkitsch verwandt. Mit dem Schloss Neuschwanstein hat sich der einsame schwule König Ludwig II, der Wagner vor dem sozialen Tod bewahrt und damit auch seine künstlerische Existenz gerettet hat, eine Art Kultstätte errichten lassen. Dieser merkwürdige unheilige „heilige Tor“ hat sich mit Neuschwanstein eine mit Wagners Opern verwandte Gralsburg bauen lassen und Wagner eine Art Wallfahrtsort in Bayreuth ermöglicht, der mit dem Parsifal eröffnet wurde und der nur dort, nach dem Willen Wagners, aufgeführt werden sollte. Wagner wollte dort seine musikalische Heilslehre zum Klingen bringen, die die Menschheit erlösen sollte, welche bei bedeutenden musikalischen Zeitgenossen, vor allem aber bei reaktionären politischen Kräften im Publikum Anklang fand.

Der „reine Tor“, von dem Wagners Parsifal ausgeht, hat, in und nach seiner Epoche, vielerlei makabre Verwandte gefunden. Am Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts beeinflusste die deutsche Jugendbewegung große Teile der deutschen Jugend aus unterschiedlichen politischen Lagern. Diese Jugendbewegung hatte 1913 ein verklärtes Gründungstreffen auf dem Hohen Meißner. Dort wurde zum Motto der Jugendbewegung erklärt: „Reif werden und rein bleiben“. Am Beginn des Ersten Weltkriegs meldeten sich sehr viele Jugendbewegte oder ehemalige Jugendbewegte freiwillig zum Kriegsdienst. Die „reinen Toren“ wollten „reinen Sinnes“ einem heiligen

⁶¹ Siehe hierzu Theodor W. Adorno: Versuch über Wagner. In : Die musikalischen Monographien. Frankfurt 1986,S.7ff

Deutschland ihre Treue beweisen. An der Westfront traten bei Langemark zu Soldaten gewordene Jugendbewegte, die Nationalhymne singend, gegen englische Eliteregimenter zum Sturm an und wurden dabei erbarmungslos niedergemäht. Der damit verbundene Langemarkmythos hatte danach für die radikale Rechte eine große Bedeutung. Durch Nachtmärsche wollte man dieser „reinen Opfer“ für Deutschland immer wieder gedenken.

Im Bayreuth der Wagnerianer erwartete man zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Art Parsifal, der Deutschland erlösen sollte. Für nicht wenige trat er in Gestalt von Adolf Hitler in Erscheinung, der von einer reinen Liebe zu Deutschland beseelt schien und der auf sexuelle Beziehungen zu Frauen verzichtete, um sich ganz dieser Liebe weihen zu können. Winifred Wagner schreibt 1923 über Hitler, seine Reinheit rühmend: „Seine Persönlichkeit hat auf jeden, der mit ihm in Berührung kommt, auch auf uns, einen tiefen, ergreifenden Eindruck gemacht, und wir haben begriffen, wie ein solch schlichter, körperlich zarter Mensch eine solche Kraft auszuüben fähig ist. Diese Macht ist begründet in der moralischen Kraft und Reinheit dieses Menschen, der restlos eintritt und aufgeht für eine Idee, die er für richtig erkannt hat, die er mit der Inbrunst und Demut einer göttlichen Bestimmung zu verwirklichen versucht.“⁶² Auch der antisemitische Chefideologe Bayreuths Houston Chamberlain rühmt eine mit seinem messianischen Wesen verbundene Reinheit Hitlers. Er schreibt 1923 an den nach seinem Putschversuch in Untersuchungshaft befindlichen Hitler: „Die Liebe zu Ihnen, das Vertrauen auf die Reinheit Ihres Wesens und den Glauben an die Siegesgewalt Ihrer Sache hegen wir heute lebhafter denn je; und wir erkennen ein Gotteszeichen darin, dass Sie am 9. November, sowie unser anderer Führer, der edle Held Ludendorff, unversehrt durch das auf Sie gezielte Feuer hindurchgeschritten; mit diesem ans Wunderbare grenzenden Schutz hat die Vorsehung deutlich gezeigt, dass sie Sie beide noch nötig hat für große Dinge!“⁶³ Der Brief wurde auch von Siegfried und Winifred Wagner unterschrieben.

Wagner ist trotz seiner totalitären Potentiale aber nicht einfach als ein Vorläufer des Nationalsozialismus zu begreifen. Sein Werk ist dazu zu vielschichtig, es enthält vielerlei Möglichkeitsräume, die es zu entdecken gilt. Richard Wagner ist ein großer Künstler, an dessen Werken man vieles über die deutsche Geschichte lernen kann - aber nur, wenn man sich mit ihnen mit kritischem Verstand auseinandersetzt.

62 zitiert nach B. Hamann: Hitlers Bayreuth. München 2002, S.93

63 zitiert nach ebd. S.96