

Bazon Brock zur Feier der Mannheimer „Parsifal“-Inszenierung von Hans Schüller, die seit 60 Jahren wiederholt wird

## **Fromme Sünder**

### **Sterbehilfe für einen Rittersmann mit unheilbar klaffender Wunde der Schuld durch Auserwähltheitsglauben**

Kein Künstler hat so umfassend wie Richard Wagner auf die Politik und Gesellschaft der Deutschen eingewirkt. Selbst die größten Hollywood-Filmschöpfer deutscher Herkunft haben ihn nicht übertreffen können. Er ist das größte Genie der Wirkkraft von Kunst. Er ist der Heiland der Religion des Deutschtums. Er erlöste den Erlöser Jesus aus der Verspottung durch die Juden als auserwähltem Volk und proklamierte den blonden Christus Siegfried zum Heros der deutschen Auserwähltheit.

Selbst wenn man mit der Schönrederei für die Bayreuther Sache oder mit dem Mut zum *sacrificium intellectus* des Botho Strauß oder der Behauptung Martin Walsers, er rezipiere Religion als Literatur, bekennt, dass es tatsächlich ein Zeichen für ungeheure Verstandeskräfte ist, die Vernunft aufzugeben, bleibt die alte Frage entscheidend, wieso das Böse, die Niedertracht und die Brutalität des Handelns schöpferisch sein können. Die tröstliche Antwort ist, dass eben die Zwecke nicht die Mittel heiligen, sondern die Mittel die Zwecke, umso schlimmer, denn die Mittel, die Wagner als Künstler aktivierte, gehören unbestreitbar zum Großartigsten, was menschliche Schöpferkraft hervorgebracht hat. Also kann man gerade nicht wie die schlaunen Wagnerianer im Schafspelz der vorgeschobenen Politnaivität von Künstlern behaupten, dass durch die unleugbar großartige Musik die librettistischen, die bekenntnisschriftlichen Aussagen Wagners zur „Erlösung des Judentums durch Erlösung vom Judentum“ nicht ernst genommen werden müssten. Gerade die Großartigkeit der künstlerisch-musikalischen Mittel Wagners adelt den Zweck, „ein anderes Volk als Publikum für den ‚Ring‘ zu schaffen: durch Ausmerzungen aller undeutschen Elemente“.

Es gibt nicht den geringsten Zweifel, selbst über Hartmut Zelinskys Zugeständnisse hinaus, dass Wagner als Zweck seines künstlerischen Tuns genau das verfolgte, was er im 10. Band seiner Bekenntnisschriften nicht nur einmal bündig formuliert hat: „Uns Deutschen könnte, gerade aus der Veranlassung der gegenwärtigen, nur eben unter uns wiederum denkbar gewesenen Bewegung, diese große Lösung eher als jeder anderen Nation ermöglicht sein, sobald wir ohne Scheu, bis auf das innerste Mark unseres Bestehens, das ‚Erkenne-dich-selbst‘ durchführten. Dass wir, dringen wir hiermit nur tief genug vor, nach der Überwindung aller falschen Scham, die letzte Erkenntniß nicht zu scheuen haben würden, sollte mit dem Voranstehenden dem Ahnungsvollen angedeutet sein.“ Die „große Lösung“ hieß dann Endlösung der Judenfrage! Wer den Wagnerschen Antisemitismus leugnet, kann keine Ahnung von der Dimension der Rettungsphantasien haben, die Wagner wie alle Größen der politischen und künstlerischen Gestaltungskraft beherrschten und beherrschen. (Selbst die Kleinformaten der AfD rechtfertigen sich noch als Retter und Bewahrer des Deutschtums; ihre Pendanten in anderen Ländern wollen das amerikanische, französische, hinduistische etc. Herz ihrer Gesellschaften vor den zerstörerischen Kräften der Moderne retten.)

Das *mysterium tremendum* ist eben die vermeintliche Unvereinbarkeit von Inhumanität und Kunst. Genau das ist die zentrale Problemstellung des „Parsifal“, den Wagner bereits 33 Jahre vor seiner Vollendung als das Ziel seiner Werkstrategie und seines Werkplans festgelegt hatte. Auch das ist eine Einmaligkeit, dass ein Künstler über einen so großen Zeitraum hinweg vorausbestimmen konnte, welchem Werkbauplan er tatsächlich strikt folgen wolle.

Allen „Rettern“ wird zunächst die Organisation einer geheimen Gesellschaft abverlangt, einer Bruderschaft oder einer Gefolgschaft. Sie muss geheim sein, um den Plan nicht vorzeitig durch Kritik, Neid der Konkurrenz oder

Häme der Asozialen zu gefährden. Und es muss das Geheimnis als Geheimnis so wirksam sein, dass die Mitglieder der Jüngerschaft oder des Bundes durch das anvertraute Geheimnis sich über sich selbst erhoben wähnen. Das von Wagner seit der Grundsteinlegung für das Bayreuther Festspielhaus (23. Mai 1872) immer wieder propagierte Geheimnis, das auch dem „Parsifal“ zugrunde liegt, wird erst und gerade durch seine offene Ausrufung als Geheimnis wirksam. Im Dokument für den Grundstein drückte das Wagner so aus:

„Hier schließ' ich ein Geheimnis ein,  
da ruh' es viele hundert Jahr':  
so lange es bewahrt der Stein,  
macht es der Welt sich offenbar.“

Also ist jeder, der ein Geheimnis hütet, der Offenbarer des Faktums Geheimnis – ob er nun offiziell Geheimnisträger genannt wird oder als Erstklässler das geheime Lager der Weihnachtsgeschenke ausgespäht hat und seinen Geschwistern gegenüber sich auszeichnet, indem er sagt: Ich weiß etwas, werde es euch aber nicht verraten. (Denn gäbe er sein Wissen preis, wäre er nicht länger ausgezeichnet.)

Versuchen wir, das kindlich bedenkenlos erschlossene Geheimnis der Offenbarung in Wagners „Parsifal“ darzustellen. Aber im Wagnerschen Sinne ahnen wir bereits, dass wir für jegliches Geheimnisse eröffnende Wissen Verantwortung zu übernehmen haben. Und das kann schlimme Folgen haben. Die Meute der Rechtgläubigen fällt über jeden her, der dem Geheimnis zu nahe kommt. Derartige Verantwortung forderte das Publikum, vor allem das jüdische Publikum, vom Schöpfer der „Meistersinger“, des „Rings des Nibelungen“ und des „Parsifal“ und zwar lange, lange, lange vor der angeblich vergewaltigenden Indienstnahme der Wagnerschen Religionsstiftung durch die Ideologen des Nationalsozialismus.

Es ist das größte Verdienst von Hartmut Zelinsky, dem bedeutendsten Entschlüssler der Wagnerschen Werkidee, bewiesen zu haben, dass Wagners Geheimnis bereits im bürgerlichen Deutschland der Kaiserzeit alle Wunder wirkte, die einen Religionsstifter erst zu beglaubigen vermögen. Die nach 1945 immer wieder erhobene Forderung, „Wagner von Hitler zu befreien“, erfüllte Zelinsky damit geradezu perfekt, er, dem man ständig vorwarf, er verfälsche Wagners Wirkung mit dem Wissen der Nachhitlerzeit.

Zu Wagner-Gläubigen wurden die Deutschen und ein Großteil der europäischen Bürger weit vor Hitlers Bekenntnis in einem Maße, das den Selbstzerfleischungssorgien des Ersten Weltkriegs jeden anderen Sinn nahm als den des Beweises für schöpferische Zerstörung. Nietzsche hatte das gerade durch seine Hingabe an das Wagnersche Genie vorausgesehen. Bismarck eröffnete dem jungen Journalisten Maximilian Harden entsprechende Ahnungen, die im Eulenburg-Prozess ab 1906 offenbar wurden: Der Männerbund um Wilhelm II, die Hofkamarilla und der Liebenberger Kreis, allesamt „Musik-Schlampamper“ und Wagnerfanatiker, hatten den Sinn fürs politisch Reale in ihrer geheimen Liebeseuphorie verloren und wurden von den abstrakten Weltbeherrschungsphantasien zu bühnenreifen Gespenstern des Ersten Weltkriegs irrealisiert. Wilhelms Gefolgschaft inszenierte durchaus und wortwörtlich den Krieg 1914-1918 als Wagnersche Weltoper, um damit die Weltgeltung der Engländer zu überbieten.

Die wilhelminischen Männerorden versuchten, ihr Geheimnis bis zum bitteren Ende zu bewahren (siehe Entlastungsversuch durch die Dolchstoßlegende 1918). Das einzig wirklich bedeutende Geheimnis aller Bünde ist das Wissen um das unvermeidliche Scheitern der Mission aller Geheimgesellschaften. Die Unfähigkeit, das einzugestehen, verführt zur Verlagerung der Verantwortung nach außerhalb des Männerbundes, auf Verräter, Feinde, Schicksalsmächte etc. Als letztes Mittel, das Geheimnis des Scheiterns zu wahren, gilt dann die Erlösung durch Untergang mit Einbeziehung aller, die es immer schon besser wussten. So triumphieren

am Ende die Versager, die Gescheiterten über ihre Verurteilung, indem sie die urteilsfähigen Kritiker, die Bedenkenträger und Besserwisser als Schuldige des Scheiterns brandmarken.

Das Geheimnis des Männerbundes der Artus-Ritter erschließt sich gegenwärtig am besten im Vergleich mit dem heute mächtigsten Männerbund, der vatikanischen Gesellschaft. Selbst das Kardinalskollegium wurde mit der Tatsache befasst, dass viele Ordensbrüder immer wieder die ihnen anvertrauten jungen Menschen sexuell missbrauchen. Bis heute gibt es keine Klärung, wie ein solches durchaus nicht vereinzelt, sondern in der Sache des Lebens im Zölibat liegendes Verhalten systematisch geleugnet werden konnte, um den Kirchenmännern die Aufgabe der Jugenderziehung überlassen zu dürfen. Aber die blutenden Verletzungen der Lustopfer wurden zur schwärenden Wunde, zum Todesmal jener kirchlichen Organisationen, die das blinde Vertrauen der Gläubigen niemals wieder zurückgewinnen können. Niemals? Die Lehrlegende vom verlorenen Sohn wurde inzwischen zur Erzählung über die verlorenen Väter, denen die Kinder vergeben sollten.

Natürlich heißt das nicht, dass die Gründung der Orden das Ziel hat, straffrei Triebbefriedigung zu ermöglichen, etwa Kinder schänden zu dürfen; vielmehr ereilt sie der „Fluch“ des unheilstiftenden Widerspruchs von Herrschaft der Triebstruktur im Individuum und der streng geforderten Auslöschung der Individualmenschlichkeit im Kollektiv. Auch der Männerorden der Artus-Ritter erlag diesem Widerspruch. Selbst Amfortas, der erste der Ritter, folgte den im Menschsein liegenden Triebenergien und verlagerte in üblicher Weise die Schuld für sein natürliches Verhalten – todeswürdige Sünde genannt – auf die Verführerin Kundry, ein Callgirl des Sex-and-Drugs-Unternehmers Klingsor, einem Kapitalisten reinsten Wassers, dem das Menschlich-Allzumenschliche die optimale Eröffnung für kapitale Manipulationen bot. (Noch Benjamin und Adorno konnten diesen Typ des Erlebnis-/Menschenparkunternehmers als „amerikanisch“ identifizieren –

aber das nur nebenbei, zum Beleg des Antiamerikanismus als salonfähiger Version des Antisemitismus.)

Ist dagegen kein Heilmittel gewachsen? Nicolaus Sombart hat in seinem Hauptwerk „Die deutschen Männer und ihre Feinde. Warum Blut fließen muß“ durch familiär intime Kenntnis des Carl Schmittschen Wagnerianismus gezeigt, dass die Wagnerschen Visionen selbst das Antidot, das Gegenmittel gegen die Psychodynamik der Vernichtung als Erlösung von Schuld bieten, nämlich als die Selbstaufgabe in der höchsten Liebeserfüllung. Ausgerechnet vom größten „undeutschen“ Konkurrenten Wagners, einem Küchenliteraten des viktorianischen England, wurde die Einsicht bestätigt, dass nur starke Frauen in der Lage sind, das männerbündlerische Scheitern zu verhindern, indem sie Männer in die natürliche Verbindung mit Frauen führen können, die weder männerverschlingende Monster der Begierde noch Zuchtmeisterinnen der Askese sein dürfen. 1876, im Eröffnungsjahr des Bayreuther Festspielbetriebs, startete der jüdische Premier Disraeli parallel zum Wagner-Kult die britische Version von Machtstiftung. Er überredete Queen Victoria, sich durch ihn zur Kaiserin von Indien machen zu lassen und so in der politisch-sozialen Realität zu verwirklichen, was für Wagner doch immer nur Theater bleiben würde. Disraeli verfügte offenbar über noch größere Zauberkraft („witchcraft“) als der geniale Opernweltschöpfer Wagner. Disraeli ist das realpolitische Modell des Klingsor, der mit der Zauberkraft des Kapitals Weltherrschaft durch Verführung zum totalen Konsum im Glücksrausch erringt.

Das war ein Triumph der unmusikalischen Kattunhändler und Realpolitiker über die deutsche Ideenmacht! Die allerdings siegte am Ende doch, denn die Reiche der verbrüdeten Kaiser und das der Kaiserin zerfielen 1918 und 1948, Bayreuth aber überstand jede Machtparalyse und der „Parsifal“ ist noch heute zur Karfreitagsfeier der säkularen Religion des Kapitalismus geeignet: jeder Zerstörung der alten Städte, der Heimaten, der Meere und Urwälder folgt unweigerlich die Auferstehung in neuem Glanz und nicht das

definitive Ende. Warum wird dann Klingsor, der kapitalistische Dämon der Plastizität, der Verwandlungsmacht des Kapitals, am Ende des Wagnerschen „Parsifal“ eliminiert? Er stirbt nicht, sondern wird unsichtbar durch Verallgemeinerung zum „generalisierten Jedermann“, damit Jedermann sich als überzeugter, getaufter Agent der Zerstörungskraft als Lebensspenderin ausgeben kann. Parsifal sorgt für die nötige Transparenz, also die Offenlegung des Geheimnisses als Geheimnis – so wie heutzutage „Zauberkünstler“ wie David Copperfield ihre magische Kraft zur Verwandlung unmittelbar vor Film- und Fernsehkameras demonstrieren und durch die völlige Unverhülltheit und schiere Sichtbarkeit des Geschehens das Staunen des Publikums über die Magie noch erhöhen. Der große Wagner-Verehrer Schönberg, der alleine in Wien über 200 mal Aufführungen von Wagner-Werken miterlebte, hatte tatsächlich gut aufgepasst: Seine Zwölfton-Technik rief er als großes Geheimnis aus, gerade weil sich mit dem Kompositionsverfahren keinerlei Kraft des Schöpferischen verbindet. Das in aller Radikalität zu behaupten, kann man getrost als den Wagnerschen Gral des ewigen Bayreuth bezeichnen. Der Gral ist das Herzstück des Glaubensbeweises für prinzipielle Beginn- wie Endlosigkeit, ein Beweis der Ewigkeit. Damit ist er ohne weiteres mit der biblischen Erzählung vereinbar, dass gerade die blutende Seitenwunde Jesu die Authentizität des Auferstandenen als des Gekreuzigten, des durch sein Gestorbensein unsterblich gewordenen Menschensohns bezeugt. Selbst die Ungläubigsten be-amen, sagen nach eigenem Augenschein der Wunde Ja und Amen zur Unsterblichkeit durch Gestorbensein und zur Auferstehung durch Untergang.

Und warum ist dieses Wissen nur den Wenigen zumutbar, den Ahnungsvollen? Weil es eine unmenschliche Überforderung für jeden ist, der lebensstreu dem Guten zu dienen sich verpflichtet weiß, akzeptieren zu müssen, dass zu töten ein Akt der Menschlichkeit sein könnte (siehe Sterbehilfe); dass Selbstaufopferung zum Zeichen von Lebenswille werden soll (siehe verzehrende Mutterliebe und Helfersyndrom).

Man kann nicht ohne weiteres von jedem verlangen, Karfreitag als den Festtag der Rationalisten, der Intellektuellen, der politischen Berserker und anderer Strategen der Erzwingung des Absoluten zu feiern. Denn da tobt man sich aus im eigenen Machtrausch, selber die Götter bezwingen, den Gott kreuzigen zu können und den Mächten so die Schuld anzulasten an allem, was die Menschen selbst an Elend zu verantworten hätten. Jeder, der ihnen dieses Eingeständnis der Selbstverantwortlichkeit (Selbwalla) zumuten will, wird gnadenlos niedergemacht. Sogar vor Kaisern wie etwa Lothar III schreckten die Selbstberauschten nicht zurück, als er dem Volke glaubte „Selbwalla“ abfordern zu können. Der Kaiser wurde 1137 „gekreuzigt“. Aber jeder Rausch vergeht unaufhaltbar, selbst die größte Zerstörungssorgie erschöpft sich einmal und wenig später triumphiert die Kraft des Lebens über jede noch so radikale Gewalt und Macht des Tode. (So liegt es für einige Orthodoxe nahe, selbst den Holocaust als größtmöglichen Beweis für die Überlebenskraft des Judentums verstehen zu dürfen.)

Man kann die biblische Erzählung gut nachvollziehen, dass etwa Maria Magdalene, die einzige Frau im Tross der Jünger des Herrn (der sich sogar von seiner eigenen Mutter distanziert hatte), das Blut aus der Seitenwunde Jesu in einem Gefäß aufzufangen und zu bewahren versuchte, wodurch sie dem Schächten als rituellem Blutvergießen in der jüdischen Lebenspraxis widersprach. In der Volksmythologie der „Goldenen Legende“ setzte man dieses Gefäß umstandslos mit dem Begriff „Gral“ gleich, wie man heute noch in Fußballclubs die Trophäen der Vereine als kelchförmige Pötte zur Verstärkung des Zusammenhalts der Vereinsmitglieder präsentiert. Aber Jesus konnte mit der Bitte, dass der Kelch des Todes an ihm vorübergehen möge, nicht wie Sokrates an einen Schierlingsbecher denken, denn ihm wurde ja gerade nicht die Gnade des schnellen Gifts gewährt.

Der Gral ist kein Pott, weder aus reinem Bergkristall noch aus Gold, so sehr auch die Etymologie vom griechischen *krater* bis zum provenzalischen *grial*



dafür sprechen könnte; aber das Gefäß des Heiltums ist ja nicht das Heiltum selber, wie die Monstranz nicht die Reliquie ist, sondern nur die Form ihres Sichtbarwerdens.

Wenn die Mannheimer programmatisch eine 1957 zur Neueröffnung des vom Krieg zerstörten Nationaltheaters von Hans Schüler verantwortete „Parsifal“-Inszenierung immer wieder möglichst identisch wiederholen, seit inzwischen 60 Jahren, dann ist diese vermeintlich unkreative Musealisierung geradezu das Substrat des „Parsifal“ selber. Glaubhaft verkündeten selbst alliierte Fachleute, die in Deutschland Totalzerstörungen der Städte regierungsamtlich festgestellt hatten, ihr Erstaunen, dass gegen alle Wahrscheinlichkeit schon zehn Jahre nach dem Kriege das Leben in die Städte zurückgekehrt sei, als wäre nichts Wesentliches geschehen. Der Untergang Deutschlands hatte sich als Befreiung erwiesen, wenn auch Hitlers Vision einer Totalauslöschung der Deutschen nicht durch sie selbst verhindert wurde, sondern durch Gegner als Befreier aus der „babylonischen Gefangenschaft“ der Selbstüberhöhung und Selbstbeweihräucherung bewirkt wurde.

Die ganze Breite der Wagnerschen Konzeption wird im Mannheimer Wunsch der Wiederholung des immer Gleichen sichtbar: Zum einen der menschliche Wunsch nach Rettung vor dem Furor des Verschwindens im reißenden Zeitenstrom; andererseits setzt sich die Einsicht durch, dass ewiger Wechsel die einzige Form der Dauer darstellt. In Nietzsches Formel hieß das „Tröstung durch ewige Wiederkehr des Gleichen“, denn „alle Lust will Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit“, die für Menschen nur in der Wiederholung, im ritualisierten Kanon der Feste und den Liturgien als immer erneuter Aufführung der gleichen Festmusik erfüllt ist. Wer aber an Elend oder Krankheit leidet, in Unterdrückung oder Befangenheit lebt, fleht geradezu die befreiende Kraft der Veränderung herbei, als Erlösung aus dem unhaltbar quälenden Befinden.

Wie löst sich generell, wie lösen die Mannheimer diesen Konflikt zwischen Wunsch nach Dauer des Vertrauten und dem humanem Verständnis für das Veränderungsverlangen der Leidenden? Die Mannheimer wissen wie wir alle, dass selbst bei identischer Reproduktion der großen Erzählungen auf der Bühne die Adressaten, die Zuhörer und Zuschauer immer schon andere geworden sind, denen es schwer fällt, selbst in ihrer eigenen Biografie Erfüllung zu finden. Die Partituren, die Kostüme, das Bühnenbild mögen dem Wunsch nach Unveränderlichkeit entsprechen; die ausführenden Musiker, Schauspieler, Sänger und vor allem deren Publikum wissen, dass das immer erneute Ansehen alter Fotos keineswegs das ehemals glückliche Leben zurückbringt.

Die versuchte Erzwungung von Dauer durch Wiederholung erweist sich als eine lehrreiche Aufklärung über das Projekt des Lebens von Individuen wie Kollektiven. Die Kraft des Wünschens zeigt sich im Maße der Unerfüllbarkeit der Wünsche, bis schließlich in jedem Teilnehmer die Einsicht reift, dass er die Kraft des Wünschens nicht durch die Erzwungung der Wunscherfüllung auslöschen darf. Die Unerfüllbarkeit unserer Sehnsucht nach Dauer, nach Verbindlichkeit und Selbststeigerung ist die Wunde, die wir alle offen halten müssen, damit das Leben nicht in der terroristischen Verwirklichung des Gewünschten endet. Selbst die größte Schöpferkraft von Menschen darf nicht allumfassend werden, nicht totalitär, denn das wäre tödliche Erstarrung und Dauer nur als Tod. Selbst die lustvollste Wagner-Oper ist nur im Wissen erträglich, dass die Aufführung enden wird und wir eben nicht für alle Zeit in der Imagination befangen bleiben. Die Befreiung von der Suggestivität aller Konzepte von Ewigkeit, von Dauer und Verbindlichkeit ist nur sinnvoll, weil es dergleichen als Realität unseres Lebens nicht geben kann.