

**ABGEDRUCKT IM PROGRAMMHEFT DES BRUCKNERFESTS 2002**  
(- verfügbar auch in der Wagner-Forschungsstätte Bayreuth)

**Die Zauberflöte - „Die Quintessenz aller edelsten Blüten der Kunst scheint hier zu einer einzigen Blume vereint und verschmolzen zu sein.“**

( R. Wagner)

**Vergleichende Gedanken zum bevorstehenden konzertanten „Parsifal“ beim Brucknerfest 2002**

**Manfred Pilsz**

**„Parsifal“ – „Die Zauberflöte Wagners“**

„Zum Raum wird hier die Zeit“... – Ein Zeitraum von 90 Jahren liegt zwischen dem letzten musikdramatischen Werk Mozarts und dem Bühnenweihspiel des „Letzten Mozartianers“. – Dieses Etikett verpasste sich Wagner im Beisein seiner Frau und Biographin, der Liszt Tochter Cosima ... und in der Tat gehörte Mozart neben Bach, Beethoven und Weber zu den Fixsternen des „Meisters aller Meister“.

In frühster Jugend waren es Beethoven Symphonien und Webers „Freischütz“, dessen Musik es dem kleinen Klavierspieler Richard angetan hatte und dessen Schöpfer er bewundern konnte, wenn dieser auf seinem Weg zum Theater täglich am Hause der Wagners vorbeikam. Die für die Romantik so typische Natur – und Gespensteroper fand in Wagners 1. Schaffungsperiode ihre Entsprechung im „Fliegenden Holländer“, in dem er die stürmische Odyssee seiner Flucht von Riga nach London und eben auch das Kindheitserlebnis „Freischütz“ aufarbeitete.

Schon bei einem Vergleich der Ouvertüren beider Werke wird dem aufmerksamen Zuhörer sehr bald klar, dass es „augen- und ohrenscheinlich“ weit mehr Entsprechungen gibt, als bloß das vordergründig konforme Sujet einer „Gespensteroper“. Nach einer einleitenden, musikalischen Ortbestimmung, in der einerseits Wald und Jagd, andererseits Sturm und Meer präsentiert werden, kommt es zur Vorstellung der Personenmotive von Max/Agathe und Holländer/Senta ( - wobei u.a. den Frauen sogar die selben Holzbläser unterlegt werden ), bevor Wolfsschlucht, Sturm und Chormotive über den Zuhörer hereinbrechen. Schlusspunkt beider sich anschließenden „Gut/Böse - Kämpfe“ der Musikmotive - in quasi einer Art von Durchführung, bildet jeweils eine kurze Pause, die letztendlich, zum hörbaren Zeichen, dass das Positive gesiegt hat, von einem der entsprechenden „weiblichen“ Motive „erlöst“ wird.

Bereits 30 Jahre vor Uraufführung des „Freischütz“ in Berlin zerteilte Mozart die Ouvertüre seiner „Zauberflöte“ durch drei aufeinander folgenden freimaurerische Fanfarenstöße. In Übereinstimmung dazu segmentierte Wagner fast ein Jahrhundert später sein Parsifal- Vorspiel durch ein ebenfalls dreimalig erklingendes Posaunenmotiv.

- Zufall, Nebensächlichkeit, Detail am Rande? Durchaus möglich, aber zweifellos ein Faktum, dem bei näherer „audivisueller“ wie inhaltlicher Betrachtung weitere plakative schimmernde Parallelen an die Seite gestellt werden können. Dabei stellt sich allerdings die Frage, ob es nicht einfacher, zielführender und logischer wäre, Äpfel mit Äpfel also „Zauberflöte“ mit „Entführung“ oder „Tannhäuser“ mit „Meistersinger“ zu vergleichen. Dieses ist jedoch zu verneinen, da ja niemand beweisen will, dass Wagner seinen „Parsifal“ als „Zauberflötenwiederaufbereitung“ oder gar „Plagiat“ angelegt hätte, geschweige denn ein deckungsgleicher musikalischer wie inhaltlicher Aufbau gegeben wäre – ein hoffnungsloses Unterfangen und sicher auch nicht im Sinne der Komponisten. Vielmehr geht es darum, die vielleicht unterbewusst vorhandenen partiellen Identitäten – „Déjà-vu“ – aufzuzeigen und Vergleiche anzustellen -gewissermaßen: „Pars pro toto.“ Und da es zu diesen Themen kein „Bayreuth locuta -causa finita“ gibt, sei es gewagt, zumal im Zuge der Parsifal-Rezeption sogar auch schon Zusammenhänge mit Wedekinds Lulu-Drama „Erdgeist“ (betreffend die Fragespiele der jeweils ersten Aufzüge, mit den berühmten „Das weiß ich nicht“ – Antworten) erfolgreich untersucht wurden ( siehe Musikkonzept 25 – „Parsifal“). Wie verhältnismäßig harmlos nimmt sich da ein Vergleich der beiden Kultwerke und Lebensschlussapothosen eines Mozarts und Wagners aus. – Eines Mozarts, der wie Verdi doch meist eher als Contrarium zu Wagner gehandelt wird.

Anstoß zu all diesen Überlegungen war die Pausenszene in Ingmar Bergmanns Zauberflötenfilm, in welcher der Darsteller des Sarastros zwischen dem ersten und zweiten Aufzug der Oper Zeit findet, sich auf seine nächste Rolle durch das Studium eines Parsifal-Klavierauszugs vorzubereiten. Von Stimmlage und Habitus denkt man dabei sofort an den Gralshüter Gurnemanz, obwohl es dann logischer gewesen wäre, der fragliche Sänger hätte den „Sprecher“ in der Zauberflöte gegeben – „Sarastro“ erinnert bei genauerer Durchleuchtung seines Charakters wohl eher an den amtsmüden und unvollkommenen Amfortas. Nun wird der gewiegte Zauberflöten- Konsument vehement einwenden, dass Sarastro doch den Inbegriff an Vollkommenheit repräsentiert. Diesem Einwand ist entgegenzuhalten, dass sich dieser menschenfreundliche (?) „Sprücheklopfer“ Sarastro über weiten Strecken des Textes als despotischer Herrscher, ja als rassistischer Sklavenhalter erweist - „und ist ein Mensch gefallen“ – so führt ihn nicht Liebe zurück zur Pflicht, sondern es treibt ihn der, welcher angeblich „keine Rache kennt“ höchst dar selbst unpädagogisch und menschenverachtend mit 77 Sohlenstreichen aus den „heiligen Hallen“ direkt in die offenen Arme der Königin der Nacht ( siehe Musikkonzepte 3 – „ Die Zauberflöte ein Machwerk ?“).

Paminas Vater – ein Wesensgenosse Titurels – hat ihm, wie einstens auch dieser dem Amfortas ein Amt übertragen: „ Den alles verzehrenden Sonnenkreis“ – um ihn männlich zu verwalten. – Ebenso männlich, wie Amfortas den lichtspendenden Gral. Da wie dort: Oratorienhaftes Bühnenweihespiel mit sakral tönenden und schreitenden Männerchören. Wie überhaupt in beiden musikdramatischen Werken die Besetzungslisten von Männern dominiert sind, wengleich nicht unangefochten, denn dieses Patriarchat wird sowohl durch die nächtliche Königin, als auch durch den von eigener Hand entmannten Klingsor in Frage gestellt, um schließlich aber durch das Auftreten von Tamino und Parsifal zementiert zu werden. „Bewahret euch vor Weibertücke“ ist eines der vielen, offenen, größtenteils dümmlichen, frauenfeindlichen Statements im Textbuch Schikaneders – da kann Wagner mit seinem, vom „Kastraten“ Klingsor geäußerten Kundry- Unflat: „Urteufelin, Höllenrose“ kaum mithalten. An dieser Stelle sei einzuwenden, dass letztlich aber doch Pamina an Taminos „ Lohn“ mitnaschen darf und sogar Kundry in manchen Inszenierungen schon gute Schlussmomente haben durfte. Es wäre vielleicht interessant, einmal ein Regiekonzept zu verwirklichen, in dem Parsifal (-gleich Lohengrin-) nach dem Schließen der Wunde (und „Gralsenthüllung“) wieder entschwindet und durch eine „Gralskönigin Kundry“ das Matriarchat (wieder) etabliert–„Erlösung dem Erlöser“!

Sarastro dürfte mit seiner absolutismus-hörigen, uniformen, ja-sagenden Templer-Brut ohnehin ebenso wenig anfangen können, wie Amfortas mit dessen „blutdürstigen“, mitleidslosen Männer(h)orden, die rücksichtslos –dem „Selbsterhaltungstrieb“ folgend- ihr Recht auf Gralsenthüllung fordern.

„Wer ist der Gral? – Das sagt sich nicht ...“ – „Ist es ein ideeller Vertreter und Nachfahre des Nibelungenhorts“ ? – (Wibelungen – Aussage R. Wagners). Bei Mozart heißt es: „Tamino will ins Heiligtum des größten Lichts blicken“ ... und bei Wagner: Ein blendender Lichtstrahl dringt von oben auf die Kristallschale herab; diese erglüht immer stärker in leuchtender Purpurfarbe. - Amfortas, mit verklärter Miene, erhebt den „Gral“ – Erleuchtung und Quell von Licht, Liebe und Leben. - Parsifal- kein arischer Christus, kein „Heiland des 19. Jahrhunderts.“ – schlechtesten Falls : „Galionsdevotionalie“ einer Bayreuther „Ersatzreligion“. In Wien war es das Privattheater Schikaneders, das 1791 -nach heutigem Sprachgebrauch- „freimaurerische Betätigung Mozarts“ in Form einer Zauberflöte, fern dem zensorischen Zugriff der Hoftheater möglich machte (und in der Folge so seiner Lebenslinie zu einem frühen, abrupten Ende gereicht haben dürfte. - Der Dolch der Rachegöttin der Nacht hatte ihn selbst getroffen).

- Das andere „Privattheater“ steht in Bayreuth – damals wie heute nur dem Andenken eines Komponisten vorbehalten. Auch Wagners Jahresringe waren gezählt als 1882 Parsifal als Weihefestspiel das Licht jener Bühne erblickte, welcher er testamentarisch bestimmt, dreißig Jahre exklusiv reserviert blieb. Bis er nach Ende der Schutzfrist den restlichen – sprich „profanen“ – Theatern dieser Welt ausgeliefert wurde, war Parsifal also tatsächlich eine Art von Geheimlehre für Eingeweihte und Auserwählte – so wie sich die „Abgründe“ der Freimaurerei im „Mozartopus“ endgültig nur Logen und Bundesbrüdern erschlossen.

- Doch zurück zu den Werken und ihren Gestalten: Die Figur des Parsifals erscheint in der Zauberflöte aufgesplittert in den „Reinen Toren Papageno“ und den, gleich Parsifal nicht immer sympathischen, heilsheischenden Karrieristen und Egozentriker Tamino. Zwar schießt der Vogelfänger Papageno keine Schwäne und sein „Alter-Ego“: Tamino hat bereits -höchst unsiegfriedisch- zu Beginn der Oper eine Schlange das Fürchten gelehrt, dennoch tragen sie verwandtschaftliche Züge des wilden Wagner- Knaben, der wie Tamino doch „adelig und hoch geboren scheint“- wie Gurnemanz es ausdrückt. Es bleibt Papageno vorbehalten zu Pamina vorzudringen und als Befreier, wie auch sonst, zu scheitern. Tamino -der geborene „Sieger“- übernimmt das Steuer erst im zweiten Teil des Werks. -Und auch dann erfährt der unkritische, penetrant gehorsame Jung-Aristokrat im Rahmen seines vorgegebenen „Läuterungsprozesses“ keine Wandlung wie Parsifal, der durch Mitleid wissend wird.

- - Ein Zauberinstrument, das Paminas Vater aus dem Stamm einer 1000-jährigen Eiche geschnitten hat, scheint Tamino den Grossteil seines Prüfungswegs zu sehr eingeebnet zu haben. Auch Wotan bezieht seinen Speer aus dem Stamm eines uralten Baums - doch ist beides nicht die heilige Waffe Parsifals. Der „Reine Tor“ muss ohne „Vertragsrunen-Krücke“ und ohne Hilfe der Zauberwirkung der Musik, der wir so oft in der Opernliteratur begegnen – denken wir u.a. nur an Glucks „Orpheus“ – an sein Ziel gelangen. So wie Tamino hatte Parsifal bereits im ersten Aufzug des Werks die heilige Stätte gefunden, muss sie jedoch wieder verlassen, um sie nach bestandenen Prüfungen (Initiationsriten) –nun ihrer würdig– wieder betreten zu dürfen. Tamino, der anfangs nur bis ans Tempeltor vorgelassen wurde, lernt zum Stückbeginn die drei Damen der Königin von deren artiger Schokoladenseite kennen, die um den schönen Jüngling ebenso streiten, wie die Blumenmädchen um Parsifal.

In späterer Folge wird das, mittlerweile „böartige Dreimäderlhaus“, der Nachtkönigin ebenso Bestandteil von Prüfungen, wie die teuflisch holden Frauen im maurischen Zaubergarten des gefallen Engels Klingsor - wo „böse Lust und Höllengrauen“ wohnen. – Laut Ernst Bloch: Der Garten Allahs – das arabische Paradies, wo Kundrins psychologische Verführungsszene Wagner als Prä-Freudianer ausweist. In einem ähnlich einladenden Gebiet orientalischer Prägung dürften auch Papageno und Tamino ihre Schweige- und Rest-Exerzitien in Klausur absolvieren. Wenn man allerdings von der, dem Parsifalspeer ebenso, wie natürlich auch der Flöte anhaftenden phallischen Bedeutung absieht kommt die Erotik bei den Prüfungen in der Zauberflöte zu kurz ... keine sündigen Blumen, kein helllichtig machender Kuss ... –Andererseits zeigt der „Flötenfilm“ Bergmanns, dass eine weniger „sublime“ szenische Lösung (Deutung) der Feuer- und Wasserprobe durch Personifizierung der Elemente -in der Darstellung realisiert von Tänzern des Zauberflötenfilmtheaters- in der Lage ist, wie im 2. Aufzug Parsifal in einer Zone zwischen Liebe, Leben und Tod, den Kampf und Sieg der Keuschheit über die Kunst der Verführung glaubhaft zu vermitteln. – Wagner und Mozart als Aposteln der Keuschheit...? – „Dem Reinen ist alles rein“. -Natürlich könnte man jederzeit resümierend das bisher hier Festgehaltene auch wieder in Abrede stellen und mit falscher Akribie weiterfragen, welche Bedeutung Geharnischte, Ritter, Knappen und die in freimaurerischer Dreifaltigkeit auftretenden Knaben und Sklaven aufzuweisen haben - ob eben diese drei Knaben quasi Waldvogeldrillinge aus „Siegfried“, abgeben könnten, die listige Schlange ein Kurzzeit-Fafner sei, oder etwa gar Monostratos ein ganz und gar nicht „lustverhinderter Teilzeit-Klingsor“? –Alles wäre in diesem Fall zu Recht der Lächerlichkeit preisgegeben und den kurzen Überlegungen und Gedanken zum Thema: „Mozart/Wagner“ der Boden jeglicher Seriosität entzogen, dafür aber die Welt von Zauberer Klingsor und jene der Zauberflöten-Apologeten wieder in alter Ordnung. So aber könnten die ernst gemeint geäußerten Vergleiche und aufgeworfenen Fragen als Anstoß und Anregungen zur Lösung von Ungereimtheiten und Rätsel in „Zauberflöte“ und „Parsifal“ dienen.

„Zum Raum wird hier die Zeit“ - sollte so zum Beispiel doch sicher weit mehr bedeuten, als nur „eine sich bewegende Wandeldekoration“ ...

- Die Zeit steht still - Der Raum öffnet sich der Unendlichkeit und gewährt den Blick in nie Geschautes ... eine neue Dimension ? – Einstein lässt grüßen ...

- Eine Gleichung mit zwei „Bekanntem“ ...

<https://www.youtube.com/watch?v=117SQevtHN8> Bergmann Zfl

