

Unverkäufliche Leseprobe



**Alf Christophersen/Friedemann
Voigt (Hgg.)**

Religionsstifter der Moderne
Von Karl Marx bis Johannes Paul II.

317 Seiten, in Leinen
ISBN: 978-3-406-58348-3

© Verlag C.H.Beck oHG, München

Jan Rohls

Richard Wagner

Kunst und Erlösung

© Verlag C.H. Beck

Im Revolutionsjahr 1848 hält der Dresdner Hofkapellmeister Wagner eine flammende Rede im örtlichen «Vaterlandsverein», in der er nicht nur den Untergang der Aristokratie fordert, sondern vor allem nach dem Grund des Elends des gegenwärtigen Gesellschaftszustands fragt. Dieser Grund ist für ihn aber die Herrschaft des Geldes, dem der freie Mensch als Sklave zu dienen habe. Es gelte daher, die kapitalistische Geldherrschaft zu überwinden, um die leidende Menschheit von dem Dämon des Geldes zu befreien. Und dann heißt es: «Das wird die volle Emanzipation des Menschengeschlechtes, das wird die Erfüllung der reinen Christuslehre sein, die sie uns neidisch verbergen hinter prunkenden Dogmen, einst erfunden, um die rohe Welt einfältiger Barbaren zu binden und für eine Entwicklung vorzubereiten, deren höherer Vollendung wir nun mit klarem Bewußtsein zuschreiten sollen.»¹ Die Erlösung der Menschheit von der Knechtschaft der gemeinsten Materie, des Geldes, wird als göttliches Menschenrecht gefordert und als Realisierung der Verkündigung Jesu betrachtet, die es hinter den kirchlichen Dogmen zu entdecken gilt. Es ist ein vormarxistischer, durch die Lektüre Proudhons gespeister Antikapitalismus, den Wagner hier unmittelbar mit der Verkündigung Jesu verbindet. Zusammen mit Feuerbachs Religionskritik bildet er auch noch die Grundlage für Wagners frühe Deutung des Mythos, der dem «Ring des Nibelungen» zugrunde liegt. Die kapitalistische bürgerliche Gesellschaftsordnung wird hier repräsentiert durch Wotan und die Götter, die sich mit Gewalt und List den Nibelungenhort und damit die auf Geld gründende Weltherrschaft aneignen. Zwar regieren sie die Welt durch Gesetze, doch das Unrecht haftet an ihnen, und Wotan kann es nicht tilgen, ohne neues Unrecht zu begehen. Um aus diesem Zirkel des Unrechts erlöst zu werden, suchen die Götter ihre Göttlichkeit in einen von ihnen unabhängigen, freien Willen, in einen Menschen zu legen, der fähig ist, ihre Schuld auf sich zu laden.² Eben dieser Erlöser ist Siegfried.



ment
Beck

Richard Wagner, 1813–1883

Vom Frühsozialismus zu Schopenhauer

Es ist von dem Erlösungsgedanken her leicht verständlich, wie Wagner von der Gestalt Siegfrieds zu Jesus kommen konnte. Direkt nach «Siegfrieds Tod», der Keimzelle der Ringtetralogie, entwirft er eine Dichtung mit dem Titel «Jesus von Nazareth». Es ist der menschliche Jesus, nicht der symbolische Christus, und zwar das liebende und liebesbedürftige Gemüt, von dem sich Wagner begeistern lässt. Wagner, der gescheiterte Dresdener Revolutionär, entdeckt sich selbst in dem Menschen Jesus wieder, der die erbärmliche Welt der römischen Besatzer auch nicht umgestalten konnte und dem nur die Sehnsucht nach dem Tod, der Flucht aus der Welt in ein besseres Jenseits blieb.³ Allerdings will Wagner nicht den historischen Jesus auf die Bühne bringen, sondern den Menschen Jesus, dessen Selbstopfer nur als der unvollkommene Ausdruck desjenigen menschlichen Triebes verstanden wird, der das Individuum zur Empörung gegen eine lieblose Allgemeinheit treibt. In Wirklichkeit zielt die Selbstvernichtung Jesu also nicht auf den eigenen Tod, sondern auf die

Verneinung der ihn umgebenden Gesellschaft. Wagner hat es allerdings nicht beim Dramenentwurf belassen. Vielmehr hat er ihn mit einer Deutung versehen, die seine eigene religionsphilosophische Position im Revolutionsjahr offenlegt. Als Davidide war Jesus der Spross des ältesten Geschlechts, von dem man die Erlösung des jüdischen Volkes erhoffte und der die Weltherrschaft hätte beanspruchen können. Doch in der Einsamkeit der Wüste kommt er zu der Erkenntnis, dass aufgrund seiner Abkunft von dem Gott selbst entsprossenen Adam alle Menschen seine Brüder seien. Sie aus ihrem Elend zu befreien, genügt nicht ein irdisches Königtum, sondern erlösen kann er sie «nur in der Erfüllung der von ihm erkannten höchsten göttlichen Sendung, in der sich Gott zum Menschen wandelte, um durch den einen Menschen, der ihn in sich zuerst erkannte, sich allen Menschen zum Bewußtsein zu bringen».⁴ Die Sendung Jesu besteht in der Erlösung von der Sünde dadurch, dass er alle Menschen zur Liebe führt, die an die Stelle des vom Menschen geschaffenen Gesetzes tritt. Denn weil das Gesetz der Menschen gegen die Liebe war, kam aus ihm die Sünde, während uns die Liebe mit Gott vereint, der ja selbst Liebe ist, und zu Mitschöpfern Gottes, ja zu Gott selbst macht. Jesus erlöst uns also von jenem Gesetz, auf dem die menschliche Gesellschaft gründet, dem Gesetz, das den Besitz ebenso legitimiert wie die Ehe und den Eid. Die Versöhnung der Welt kommt nur zustande durch die Aufhebung des Gesetzes, das den Menschen an der freien Aufhebung seines Ichs in die Allgemeinheit hindert. Jesus ist so unser Friede, weil er aus dem Allgemeinen und dem Einzelnen, aus Gott und Mensch, eines machte, indem er das Gesetz zugunsten der Liebe aufhob und so den neuen Menschen schuf, nämlich den in der Allgemeinheit sich mit Bewusstsein wiederfindenden Einzelnen.⁵

Die Rezeption der Metaphysik Schopenhauers, mit der er durch Georg Herwegh bekannt gemacht wird, sollte Wagners Stellung zum Christentum entscheidend verändern. Er geht nunmehr mit Schopenhauer davon aus, dass der Mensch Wille zum Leben ist, dass dieser Wille aber Leiden verursacht, von dem man nur erlöst wird durch die Verneinung des Willens. Die Verneinung des Willens ist aber für Wagner wie Schopenhauer die eigentliche Handlung des Heiligen, wenngleich die christlichen Asketen in jüdischen Vorstellungen befangen geblieben seien. Sie hätten zwar eigentlich ihr Dasein verneint und damit den Untergang ihrer Persönlichkeit erstrebt, aber ihre Einbildungskraft habe ihnen den ersehnten Zustand als ewige Fortdauer der Persönlichkeit in einem jenseitigen Zustand vorgespiegelt. Wesentlich reiner findet

Wagner den menschlichen Drang nach Auflösung der Persönlichkeit im Buddhismus ausgedrückt. Anders als im jüdisch-christlichen Schöpfungsmythos werde hier nämlich die Entstehung der Welt durch Gott nicht als Wohltat begriffen, sondern als Sünde Brahmas, die dieser, indem er sich selbst in die Welt verwandelt und dadurch alles Leiden der Welt auf sich lädt, abbüßt. Brahma, der Gott, erlöst sich in Heiligen wie Buddha, die durch die völlige Verneinung des Lebenswillens im Mitleid in das Nirwana, das Land des Nichtmehrseins, übergehen. Gegenüber dieser buddhistischen Lehre von der Erlösung durch Weltverneinung und Auslöschung des Bewusstseins erscheint Wagner das christliche Dogma von einer Aufrechnung des Diesseits im Jenseits als kümmerlich. Aber er erblickt in diesem Dogma nicht etwa das ursprüngliche, sondern das vom Judentum infizierte Christentum, während das reine ungemischte Christentum für ihn ein Zweig des Buddhismus ist, der durch die Eroberungszüge Alexanders des Großen seinen Weg auch in den Mittelmeerraum gefunden habe. Die Entstellung dieses ursprünglich buddhistisch inspirierten Christentums führt er zurück auf die Akkommodation an den Verständnishorizont der jüdischen Umwelt der frühen Christenheit.⁶

Wagner kann später rückblickend erklären, dass Schopenhauer ihm das Christentum erschlossen habe.⁷ Das bedeutet zugleich, dass er das Christentum in Analogie zum Buddhismus als eine Religion der asketischen Weltentsagung und des Willensverzichts interpretierte. Allerdings neigt sich seine Sympathie mit der Zeit immer stärker dem Christentum zu. Wagners Auffassung des Christentums erschöpft sich jedoch nicht darin, dass er es vom Judentum abgrenzt und eine ursprüngliche Verwandtschaft mit dem Buddhismus behauptet. Er wendet sich vielmehr bei aller grundsätzlichen Bejahung des Christentums gegen dessen kirchlich-dogmatische Gestalt. Es ist ein dezidiert unkirchliches Christentum, das Wagner für das wahre hält.⁸ Denn das wahre Christentum rufe aus dem Leben und aus der Welt. In ihr Tagebuch notiert Cosima: «Christus und die Evangelien werden ewig leben», sagt R., aber mit dem Beginn der Kirche sei schon die ganze Sache verpfuscht, ja mit den Interpolationen in den Evangelien. Denn die ersten Christen erwarteten die Wiederkehr Christi nur als Welt-Aufhebung, als Ende des Weltzustandes.»⁹ Das Christentum in seiner ursprünglichen Gestalt wird von Wagner somit als durch und durch eschatologisch und daher als weltflüchtig angesehen. Das Christliche dürfe deshalb auch nicht mit dem Kirchlichen verwechselt werden.¹⁰ Es ist der Geist des Christentums, den er gegenüber Kriti-

kern des Christentums wie Nietzsche verteidigt, und diesen Geist hebt er ab von der kirchlich-dogmatischen Verfasstheit des Christentums. Auf dem Hintergrund seiner scharfen Kritik an der Kirche wird verständlich, weshalb Wagner den Protestantismus grundsätzlich über den Katholizismus stellt. Für Wagner ist der Protestantismus im Gegensatz zum Katholizismus, der das Christentum mit der römischen Kirche identifiziert, die «*Protestation* gegen jede Konfession zu Gunsten des wahren Kernes der Religion; das ist sein Wesen».¹¹

Parsifal

Die enge Berührung von Christentum und Buddhismus fand ihren künstlerischen Ausdruck unter anderem darin, dass Wagner außer an «*Parsifal*» auch an dem Entwurf zu «*Die Sieger*», einem buddhistischen Stoff, arbeitete. In beiden musikalischen Dramen geht es um die Erlösung.¹² Doch gerade deshalb bricht Wagner die Arbeit an der buddhistischen Variante schließlich ab. Und Cosima betrachtet es zudem als einen Akt künstlerischer Besonnenheit, auch die Gestalt Christi aufzugeben und stattdessen *Parsifal* geschaffen zu haben.¹³ Wagner hat sich ja ausdrücklich dagegen gewehrt, in *Parsifal* ein Abbild Christi zu erblicken: «Ich habe an den Heiland dabei gar nicht gedacht.»¹⁴ Wohl aber gibt Wagners Interesse an der Person Jesu und am Geist des Christentums den Hintergrund des Bühnenweihfestspiels ab. Im Zusammenhang dieses Interesses steht auch seine Lektüre des «*Lebens Jesu*» von David Friedrich Strauß und des «*Vie de Jésus*» von Ernest Renan. Seine Abneigung gegen Strauß wurde zunächst noch dadurch gesteigert, dass Strauß in München mit der gegnerischen Partei um den dortigen Generalmusikdirektor Franz Lachner sympathisierte. Und sie flammte erneut auf, als 1872 dessen Spätschrift «*Der alte und der neue Glaube*» erschien. Von einem neuen *Glauben* zu sprechen, erschien ihm geradezu abgeschmackt.¹⁵ Als Wagner dann später auch das «*Leben Jesu*» von Strauß liest, findet er es zunächst sogar besser als erwartet, doch legt er es schließlich gelangweilt beiseite.¹⁶ Was ihn besonders an Strauß stört, ist dessen Auffassung, mit einem sündlosen Jesus wisse die Geschichte nichts anzufangen.¹⁷ Denn es ist gerade die Sündlosigkeit Jesu, die Wagner am Herzen liegt.¹⁸

Ganz anders als mit Strauß ergeht es Wagner mit dem «*Vie de Jésus*» von Ernest Renan, bei dem man merke, dass er im Gegensatz zu Strauß Jesus liebt.¹⁹ Besonders tut es ihm Renans Darstellung der Vereinigung Jesu mit Gott an.²⁰ Renan zeichnet in poetischen Farben ein Bild des

Galiläers, der mit seiner Liebesbotschaft die Herzen des Volkes gewinnt und in dessen milder Stimme Gott wahrhaftig auf Erden wohnt. Es war Renan, durch den Wagner sein neues Jesusbild gewann und dessen Werke ihn dazu ermunterten, seine eigene Theologie zu entwerfen.²¹ Zwar unterhielt Wagner in Tribtschen und anfangs noch in Bayreuth über Nietzsche auch Kontakt mit dem Baseler Theologen Franz Overbeck. Doch dessen 1873 publizierte Broschüre «Über die Christlichkeit unserer heutigen Theologie» überzeugt ihn vor allem nicht wegen ihrer Empfehlung, bei den Geistlichen zwischen Esoterischem und Exoterischem zu unterscheiden.²² Allerdings trifft er sich mit Overbeck in der Betonung des eschatologisch-weltflüchtigen Charakters des frühen Christentums ebenso wie in seiner Kritik der Theologie. Unter den zeitgenössischen Theologen ist es darüber hinaus noch Paul de Lagarde, den er positiv aufnimmt und dessen Schrift «Über das Verhältnis des deutschen Staats zu Theologie, Kirche und Religion» er begrüßt.²³ Auch die Kritik des Paulus im Namen des Evangeliums Jesu übernimmt Wagner von de Lagarde.²⁴ Ihm schwebt sogar die Errichtung einer Musterschule mit Nietzsche, Overbeck und Lagarde vor.²⁵

Tatsächlich musste Wagner sich durch die theologischen Ideen Overbecks und Lagardes bestätigt sehen. Lagardes Trennung des ursprünglichen Evangeliums Jesu von der paulinischen Theologie konnte er nur begrüßen. Denn für Lagarde ist Jesus ein religiöser Genius, der sich über die Grenzen des jüdischen Partikularismus hinwegsetzt, der also nicht vom Judentum her verstanden werden kann.²⁶ Mit Overbeck verband Wagner hingegen der Gedanke, dass das ursprüngliche Christentum asketischen, weltverneinenden Charakters gewesen sei. Einen weltflüchtigeren Glauben als den der ältesten Christen an die baldige Wiederkunft Christi und den Untergang der gegenwärtigen Weltgestalt kann es in Overbecks Augen gar nicht geben. Und auch nachdem die Naherwartung der Parusie enttäuscht worden sei, habe sie sich in idealerer Form in der asketischen Lebensführung und im Todesgedanken des «memento mori» gehalten.²⁷ Für Overbeck zeichnet sich das ursprüngliche Christentum daher durch dieselbe Weltverneinung aus, die es Schopenhauer zufolge besitzt. Daher gewinnt bei Schopenhauer der Gedanke der Erlösung von der Welt und dem sie bestimmenden Willen eine zentrale Bedeutung. Dieser Schopenhauersche Gedanke der Erlösung vom ewigen Kreislauf des Lebenswillens hat zwar keinen Eingang mehr gefunden in die endgültige Fassung des «Rings des Nibelungen», wohl aber steht er im Zentrum von Wagners letztem Werk, dem Bühnenweihfestspiel «Parsifal».

Wagner hatte ja schon früh eine Verbindung gezogen zwischen dem Nibelungenhort und dem heiligen Gral, um den «Parsifal» kreist. Er hatte von dem Aufgehen des idealen Inhaltes des Nibelungenhortes in den Gral gesprochen. Der Kreuzzug Barbarossas wurde begründet mit dessen Sehnsucht nach dem wundertätigen Heiligtum des Grals, wo er nach der Einsicht in das Ende der Weltherrschaft die verlorene Gottesschau wiederzufinden hoffte, über die der herrschsüchtige Papst ein Deutungsmonopol beanspruchte.²⁸

Wagner hat den Inhalt des «Parsifal» ganz im Sinne der Metaphysik Schopenhauers gedeutet. Die Welt der Gralsritter ist die Sphäre der Entsagung, der Verneinung des Willens, repräsentiert durch das Gelübde der Keuschheit. Weil sie nur für andere handeln, sind die Gralsritter göttlich und frei.²⁹ Die Gralsgemeinschaft ist keine kirchliche Gemeinschaft, was bei Wagners Kritik der Kirche als Institution ohnehin schwer vorstellbar sein dürfte. Vielmehr meint Wagner, dass die Bildung des Grals abseits der Kirche geschehen sei und eine friedliche Lösung von ihr bedeutet habe.³⁰ Er liest, um sich ein Bild von der Gralsritterschaft zu machen, über den Templerorden.³¹ Dabei stellt er sich die Gralsritter als Brüder vor, die sich im Mannesalter in das Kloster zurückziehen, um von da aus alle Leiden der Menschheit mitzutragen.³² Sie bilden einen durch Schopenhauers Mitleidsethik geprägte Gemeinschaft, deren Tun im Dienst der Erlösung der Menschheit vom Leid steht. Am ehesten entdeckt er die Gemeinschaft der Gralsritter in der Brüdergemeine Zinzen dorfs wieder.³³ In der Ritterschaft des Grales findet Wagner den wahren Gedanken der christlichen Gemeinde ausgedrückt.³⁴ Er sieht den «Parsifal» durchaus in der Nachfolge des «Ring». Denn in Amfortas, dem sündigen und deshalb leidenden König, kehrt der aufgrund seines Machtwillens sündige und daher gleichfalls leidende Wotan wieder ebenso wie in Parsifal Siegfried.³⁵ Und aufgrund seiner sexuellen Begierde ist Amfortas auch Tristan, so dass Parsifal der Gegentyp nicht nur zu Amfortas, sondern auch zu Tristan ist: Tristan stirbt aus Willen zum Leben, und Parsifal lebt aus ersterbendem Willen.³⁶ Zwischen Tristan und Parsifal steht aber das Blut Christi, also der Erlöser vom Willen. Tatsächlich ist Amfortas der von der Sünde befleckte Mensch, der gegen seine göttliche Bestimmung verstößt.³⁷ Klingsor, der ihn mit Hilfe Kundrins in den Bannkreis der Sünde gezogen hat, ist der Repräsentant der Sünde, der nicht an das Gute glaubt und den Wagner als Inkarnation des Jesuiten versteht.³⁸ Parsifal ist demgegenüber der Inbegriff des Heiligen, über den die als Sünde gebrandmarkte Sexualität, also der Wille zum Leben, keine Macht

hat.³⁹ Wagner übernimmt in seiner Deutung Parsifals einen zentralen Gedanken von Darwin, dessen 1871 erschienenes Werk «The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex» er gerade liest. Denn die Gottheit ist für ihn die Natur, der Wille, der Erlösung sucht und sich die Starken aussucht, um die Erlösung zu vollbringen.⁴⁰ Parsifal ist somit der Starke im Sinne Darwins, wenngleich er diese Stärke nicht zum Überleben einsetzt, sondern zur Erlösung vom Lebenswillen.

Es ist der Erlöser selbst, der um Erlösung bittet; denn schließlich enthält der Gral das von Christus für die Menschheit vergossene Blut. Von daher sind auch die Schlussverse zu verstehen: «Erlösung dem Erlöser!»⁴¹ Zwar erlöst und rettet Parsifal den im Gral gegenwärtigen Erlöser aus den schuldbefleckten Händen des Amfortas, aber er nimmt für sich nicht in Anspruch, Erlöser zu sein. Ja, er weist den Titel des Welterlösers, den Kundry ihm in verführerischer Absicht zuspricht, sogar empört von sich und weist ihr, die den Heiland auf dem Kreuzweg einst verlachte und deshalb zur ewigen Wiedergeburt bestimmt ist, den wahren Weg zur Erlösung, der über die Buße und den Glauben an den Erlöser führt. Und es sind die die Natur benetzenden Reuetränen der Sünderin Kundry, die den Karfreitagszauber auslösen, die Freude der Natur über den durch Gottes Liebesopfer von der Sünde erlösten Menschen, das Gegenstück zum Seufzen der Kreatur, von dem Paulus Römer 8,19 ff. spricht. Am Schluss steht dann die Entsündigung und Sühnung des Amfortas und die Heilung seiner Wunde mit Hilfe der Heiligen Lanze, die nunmehr mit dem Heiligen Gral vereint ist, und indem Parsifal das Amt des Gralskönigs übernimmt, vollzieht er die Erlösung des Grals. Fortan steht der Enthüllung des Grals und der Feier des Liebesmahles mit Brot und Wein nichts mehr entgegen.

Dieses Liebesmahl ist eine Abwandlung des Abendmahls, nicht das Abendmahl selbst.⁴² Die Knaben aus der Kuppel rezitieren am Ende des ersten Akts eine modifizierte Form der Einsetzungsworte: «Nehmet hin mein Blut / um unsrer Liebe Willen! / Nehmet hin meinen Leib / auf daß ihr mein' gedenkt.»⁴³ Von oben dringt ein Lichtstrahl auf den enthüllten Gral, der in leuchtendem Purpur erglüht und von Amfortas nach allen Seiten hin geschwenkt wird. Von Titurel wird dies als Gruß des Herrn gedeutet. Nachdem der Gral wieder in den Schrein eingeschlossen ist, begeben sich die Gralsritter an die Tafeln mit Brot und Wein. Die Knaben singen: «Wein und Brot des letzten Mahles / wandelt' einst der Herr des Grales, / durch des Mitleid's Liebesmacht, / in das Blut, das er vergoß, / in den Leib, den dar er bracht.»⁴⁴ Beim letzten Mahl Jesu mit sei-

nen Jüngern wandelte Jesus also Wein und Brot in sein eigenes Opfer. Das bedeutet, er macht Wein und Brot zum Symbol seines Opfers. Aber es sind nicht etwa Blut und Leib Christi, die von den Rittern genossen werden, sondern der Liebesgeist der seligen Tröstung, also der Geist des Johannesevangeliums, wandelt umgekehrt Blut und Leib Christi in Wein und Brot. «Blut und Leib der heil'gen Gabe / wandelt heut' zu eurer Labe / sel'ger Tröstung Liebesgeist, / in den Wein, der nun euch floß, / in das Brod, das heut' euch speis't.»⁴⁵ Der Ritus hat also nichts zu tun mit einer katholischen Eucharistiefeyer, in der eine Transsubstantiation von Brot und Wein in Leib und Blut Christi stattfindet. Während die Wandlung des Weins in Blut uns von der Erde abzieht, können wir uns durch die Wandlung des Bluts in Wein gestärkt der Erde zuwenden.⁴⁶ Das Abendmahl bedeutet also gerade die Abschaffung des Fleischverzehr, insofern das geistige Lamm, Brot und Wein, an die Stelle des fleischlichen Opferlammes tritt.⁴⁷ Und der Genuss von Brot und Wein dient der Regeneration der Ritterschaft und ihrer Stärkung für die Durchführung ihres ethischen Auftrags. «Nehmet vom Brod, / wandelt es kühn / zu Leibes Kraft und Stärke; / treu bis zum Tod, / fest jedem Müh'n, / zu wirken des Heiland's Werke. / [...] Nehmet vom Wein, / wandelt ihn neu / zu Lebens feurigem Blute, / froh im Verein, / brüdergetreu / zu kämpfen mit seligem Muthe.»⁴⁸ Es findet also beim Mahl der Gralsritter eine doppelte Wandlung statt: die Wandlung des Liebesopfers Christi in das Liebesmahl mit Brot und Wein und die Wandlung des Liebesmahls in die Liebestat. Wagner hat auch in seiner Deutung des Abendmahls gegenüber der katholischen Transformation der Mahlfeier der Gemeinde in ein vom Priester vollzogenes Spektakel ganz protestantisch den Mahlcharakter des Abendmahls herausgestellt.⁴⁹ Die Abendmahlsszene hält er für den Kern des «Parsifal».⁵⁰ Und zugleich hält er das Abendmahl für eine Zusammenfassung des gesamten Christentums.⁵¹

Die neue Kunstreligion

Wagner hat sich während der Arbeit am «Parsifal» eingehend mit der mehrbändigen «Geschichte des Urchristentums» befasst, die der protestantische Theologe August Friedrich Gfrörer bereits 1838 publiziert hatte. 1831 war von Gfrörer bereits eine Ferdinand Christian Baur gewidmete «Kritische Geschichte des Urchristentums» erschienen, die Philo und die jüdisch-alexandrinische Theosophie behandelte. Gfröfers Darstellung des Urchristentums und seines jüdischen Hintergrundes bil-

dete über Monate hinweg die abendliche Lektüre in der Villa «Wahnfried».⁵² Gfrörer deutet das frühe Christentum vom Johannesevangelium her. Als Grundzüge des christlichen Glaubens stellt er die Hingebung und den duldenden Gehorsam hin, Eigenschaften, die sich in der Bestimmung des Wesens Gottes als Liebe manifestieren.⁵³ Der Gottesdienst der ältesten Christen habe seinen Mittelpunkt in den täglichen Liebesmahlen, den Agapefeiern, gehabt. Was diese Feiern und die spätere Abendmahlsfeier der Kirche angeht, so sieht Gfrörer sie vorbereitet durch die täglichen kultischen Mahlzeiten der Essener.⁵⁴ Ja, mehr noch, das, was den Kern des Christentums ausmacht, die schmerzlose Entsagung, der duldende Gehorsam und die allumfassende Liebe, ist für ihn bereits in der ordensähnlichen Gemeinschaft der Essener angelegt, von der Jesus sich laut Gfrörer angezogen fühlte. Wie die Essener lehnt die Urgemeinde den blutigen Opferdienst ab, übt sie die Gütergemeinschaft und lebt sie das Ideal der körperlichen Keuschheit.⁵⁵ Gfrörer hat besonders breit Philos Schilderung der gemeinsamen Mahlzeiten der Essener wiedergegeben. Zu diesen Mahlzeiten versammeln sie sich in weißen Gewändern und flehen zu Gott, dass ihr Mahl ihm angenehm sein möge. Bei dem heiligen Mahl ist keiner Knecht, sondern Freie dienen. Man trinkt nicht Wein, sondern klares Wasser. Auch kommt keine blutige Speise auf den Tisch, sondern Brot mit Salz und Ysop, das von Jünglingen auf einem Tisch hereingetragen wird. Es handelt sich um ein heiliges, gottesdienstliches Mahl, wobei das Brot den Schaubrotten im Jerusalemer Tempel nachgebildet ist. Und es besteht eine Verbindung zwischen diesem Mahl und dem Passahmahl.⁵⁶ Bei der Gestaltung des Mahls der Gralsritter hat Wagner sich am Vorbild der heiligen Mahlzeiten der Essener orientiert und keineswegs an der katholischen Eucharistiefeier. Als Overbeck ihm mitteilt, dass der von ihm so geschätzte Gfrörer zum Katholizismus konvertiert sei, löst das bei Wagner nur Unverständnis aus.⁵⁷

Wagner hat «Parsifal» nicht einfach als musikalisches Drama, sondern wegen seines geistlichen Gehalts als Bühnenweihfestspiel bezeichnet.⁵⁸ Bereits in diesem Begriff wird die enge Beziehung von Kunst und Religion beim späten Wagner deutlich. Wagners abschließender Darstellung des Verhältnisses von Religion und Kunst, seinem gleichnamigen Essay aus dem Jahre 1880, ist als Motto ein Zitat aus einem Brief Schillers an Goethe vorangestellt: «Ich finde in der christlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten, und die verschiedenen Erscheinungen derselben im Leben scheinen mir bloß deswegen so widrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen dieses Höchs-

ten sind.»⁵⁹ Wagner fühlte sich durchaus in der Nachfolge Schillers und Goethes, wenn er es als seine Aufgabe ansah, den wahren Kern des Christentums durch die Kunst zu retten. Der berühmte Eingangssatz des Essays lautet: «Man könnte sagen, daß da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfaßt, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen.»⁶⁰ Der Künstler tue damit das Gegenteil des Priesters und Religionsbeamten, der die religiösen Allegorien für tatsächliche Wahrheiten ausbebe, aus denen er ein dogmatisches Gebäude errichte. Denn so werde der Kern der Religion, das eine Wahre und Göttliche, durch dogmatische Unglaublichkeiten immer mehr verdeckt. Diesen Kern aber entdeckt Wagner mit Schopenhauer in der Erkenntnis der Nichtigkeit und der Erlösung aus der Welt. Diese Einsicht habe Jesus den Armen im Geiste durch das Beispiel seines freiwilligen Leidens nahegebracht. Der Fehler der alten Kirche sei es hingegen gewesen, darüber einen komplizierten Mythenapparat zu errichten und für ihn den unbedingten Glauben zu fordern. Was Jesus mit seiner Verkündigung vom Reich Gottes im Gegensatz zum Reich der Welt, mit seinem Leiden am Kreuz bewirkt habe, das sei das Wunder einer Umkehr des selbstsüchtigen Lebenswillens hin zum Mitleid gewesen. Der Fehler der Dogmatik bestehe darin, diesen leidenden Gott am Kreuz, den sich selbst opfernden allliebenden Heiland der Armen, mit dem jüdischen Schöpfer, dem zornigen und strafenden Gott, zu identifizieren. Der am Kreuz leidende Heiland ist aber Wagner zufolge nicht von dieser Welt: er wird von einer Jungfrau geboren, und er richtet die Welt. Diesen innersten Kern der christlichen Religion sucht die idealisierende künstlerische Phantasie vor der Vergewaltigung durch den dogmatischen Begriff zu bewahren. Wagner möchte also keineswegs die Religion in die Kunst aufheben, sondern es ist umgekehrt so, dass er seine Kunst in den Dienst einer durch das kirchliche Dogma verschütteten Religion stellt. Gegenüber Cosima äußert er: «Der Weg von der Religion zur Kunst schlecht, der von der Kunst zur Religion gut.»⁶¹ Diejenige Kunst aber, der diese Hinführung zur Religion am besten gelingt, weil sie am stärksten vom Begriff gelöst ist, ist für Wagner wie für Schopenhauer die Musik. Sie gilt ihm als die welterlösende Geburt des göttlichen Dogmas von der Nichtigkeit der Erscheinungswelt selbst.⁶² Dieses Dogma teile das Christentum mit dem Buddhismus. Es erkenne hinter dem Schleier der Maja, der Täuschung

der sinnlichen Anschauung, die Einheit alles Lebenden, den einen Willen zum Leben, von dem wir nur erlöst werden durch Sanftmut und Mitleid.⁶³ Dieses Mitleid forme sich im Christentum zur Klage, damit aber zur Musik, so dass die Musik auch die eigentlich christliche Kunst sei. «Über alle Denkbareheit des Begriffes hinaus, offenbart uns aber der ton-dichterische Seher das Unausprechbare: wir ahnen, ja wir fühlen und sehen es, daß auch diese unentrinnbar dünkende Welt des Willens nur ein Zustand ist, vergehend vor dem einen: ‹Ich weiß, daß mein Erlöser lebt!›»⁶⁴

Mit seiner Trennung des im Leiden und Mitleiden seine Liebe offen-barenden Erlösergottes von dem zornigen Schöpfergott des Alten Testaments, damit aber von Judentum und Christentum, trifft sich Wagner ja durchaus mit zeitgenössischen theologischen Ansätzen. Wagner eigen-tümlich ist hingegen die Verbindung dieser Ansicht mit einer Rassen- und Blutlehre, in die Gedanken des befreundeten Grafen Joseph Arthur Gobineau über die Ungleichheit der menschlichen Rassen eingeflossen sind. Zwar geht Wagner in seinen späten Regenerationsschriften mit Gobineau von der Überlegenheit der weißen Rasse aus. Diese verfüge nämlich in höchstem Maße über jene Fähigkeit, die die menschliche Gat-tung insgesamt auszeichne, die Fähigkeit zu bewusstem Leiden. Aber durch Vermischung mit den übrigen Rassen sei ihr Blut verdorben, und durch die Beherrschung und Ausbeutung der niederen Rassen habe sie eine schlechthin unmoralische Weltordnung begründet.⁶⁵ Anders als Gobineau versucht Wagner allerdings, gerade auf dem Hintergrund die-ser Rassentheorie die Bedeutung Jesu verständlich zu machen. Er wirft Gobineau vor, aus seiner Rassentheorie den Erlöser der Menschheit völ-lig ausgeblendet zu haben.⁶⁶ Denn Reinigung werde den Rassen nur durch das Blut des göttlichen Erlösers Jesus zuteil, weil dieser selbst kei-ner Rasse angehöre. Daher betrachtet Wagner den symbolischen Genuss des Blutes Jesu, also das symbolisch verstandene Abendmahl, als unabdingbar für die Regeneration der Menschheit, ja, als das einzige echte Sakrament der christlichen Religion.⁶⁷ Kennt er doch nur zwei Entwick-lungslinien in der Geschichte der Menschheit: die eine, die sich in Raub und Mord manifestiert, und die andere, die eine Reaktion dagegen dar-stellt, das Leben aus Mitleid und Entsagung.⁶⁸

Wagners Bühnenweihfestspiel ist die künstlerische Umsetzung von Wagners Deutung des Christentums als einer Religion der Welterlösung durch Mitleid und Entsagung. Im Zentrum dieser Deutung stehen das erlösende Liebesopfer Christi und die Feier dieses Opfers im Abendmahl,

das die Teilnehmer zur Liebestat stärkt. Wagners Christentum ist ein Karfreitags- und Abendmahlschristentum. Es ist ein Christentum, dessen Mittelpunkt der Gedanke der Erlösung der Menschheit, und nicht nur der Menschheit, sondern der gesamten Natur durch das Mitleid ist. Es ist also tatsächlich Schopenhauer, der ihm das Christentum erschlossen hat. Wagners Schopenhauersches Christentum war ein Christentum jenseits der Konfessionen, Dogmen und Kirchen, identisch mit dem, was er als den Geist des Christentums meinte bezeichnen zu können.⁶⁹