

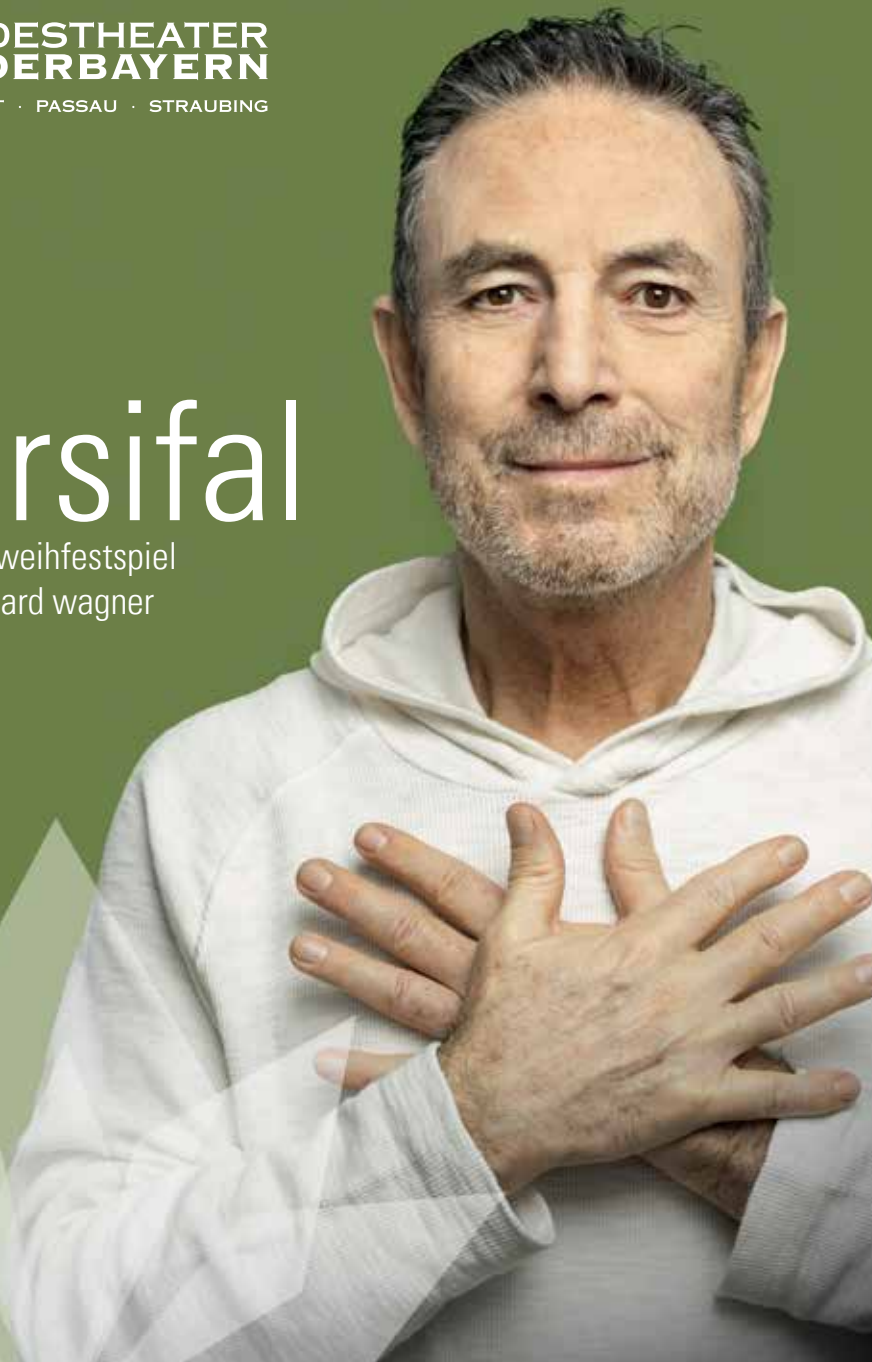


**LANDESTHEATER  
NIEDERBAYERN**

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

# parsifal

bühnenweihfestspiel  
von richard wagner





# PARSIFAL

Bühnenweihfestspiel von Richard Wagner

## MUSIKALISCHE LEITUNG

Basil H. E. Coleman

## INSZENIERUNG

Stefan Tilch

## CHOREOGRAFIE

Sunny Prasch

## BÜHNE

Thomas Dörfler

## KOSTÜME

Ursula Beutler

## VIDEO

Florian Rödl

## CHOREINSTUDIERUNG

Guiran Jeong

## DRAMATURGIE

Swantje Schmidt-Bundschuh

## MUSIKALISCHE ASSISTENZ

Peter WesenAuer

## PREMIEREN

LANDSHUT 02.04.2026 | PASSAU 24.05.2026 | STRAUBING 14.04.2026

Vorstellungsdauer  
ca. 4 Stunden 30 Minuten  
2 Pausen

# BESETZUNG

Amfortas	Peter Tilch
Titirel	Youngkug Jin
Gurnemanz	Stephan Bootz
Parsifal	Hans-Georg Wimmer
Klingsor	Kyung Chun Kim
Kundry	Yamina Maamar
1. Gralsritter	William Diggle
2. Gralsritter	Oscar Marin-Reyes
1. Knappe	Emily Fultz
2. Knappe	Reinhild Buchmayer
3. Knappe	Stefan Metzger
4. Knappe	Gabriel Bittner / John Gencarelli
Blumenmädchen	Emily Fultz, Theresa Krügl, Sabine Noack, Natasha Sallès, Réka Szabó, Reinhild Buchmayer

Niederbayerische Philharmonie  
Chor des Landestheaters Niederbayern

4

**Spieleitung** Margit Gilch **Inspizienz** Matthias Dressel **Regieassistenz** Leni Bäumler **Regie-**  
**hospitantz** Martin Berger **Korrepetition** Kyung A Jung **Technischer Direktor** Michael Rütz  
**Beleuchtungsmeister** Egidius Nigl, Maximilian Pollok **Veranstaltungsmeister** Alexander  
Kriegler **Leitung Schneiderei** Heidi Höller **Maske** Maria Hirblinger **Requisite** Regina Stemplinger  
**Übertitelinspizienz** Jutta Grünberger, Marita Schöttner **Toninspizienz** Patrizia Gordini, Julia  
Müller **Kostüme und Bühnenbild** Werkstätten des Landestheaters Niederbayern

**Aufführungsrechte:** Schott Music (Mainz)  
**Uraufführung:** 26. Juli 1882, Festspielhaus Bayreuth

## **NUR IN BAYREUTH? – DER AUFFÜHRUNGORT**

Richard Wagner (1813-83) hatte verfügt, dass sein *Parsifal* (1882) ausschließlich in Bayreuth gespielt werden sollte, weil das Werk ganz auf die Akustik des Festspielhauses mit dem verdeckten Orchestergraben zugeschnitten war. Als der Urheberschutz auslief, versuchte Witwe Cosima vergeblich, Aufführungen außerhalb Bayreuths zu verhindern. Ab 1914 war das Bühnenweihfestspiel dann in allen europäischen Metropolen zu sehen. 2026 wird *Parsifal* erstmals am Landestheater Niederbayern aufgeführt.

## **GESUCHT, GEFUNDEN? – Wer ist der Gral?**

Der heilige Gral ist ein beliebtes Motiv, das seinen Ursprung im 12. Jahrhundert hat. In der christlichen Tradition ist der Gral der Kelch, den Jesus beim letzten Abendmahl benutzte. Er symbolisiert Heilung und ewiges Leben. In den Artus-Romanen suchen die Ritter der Tafelrunde nach ihm. Da der Gral nie gefunden wurde, steht er symbolisch für ein unerreichbares Ziel.

## **WER WEISS WAS? – PARSIFAL**

Eine keusch lebende Ritterschaft unter König Amfortas hütet zwei Reliquien: den heiligen Speer und den heiligen Gral. Zauberer Klingsor hat den Speer in seinen Besitz gebracht, mit dem er Amfortas eine unheilbare Wunde zufügte. Seitdem verlängert jede Enthüllung des Grals, die den Brüdern eigentlich Kraft und Jugend verleiht, Amfortas' Lebensqual. Erlöst werden kann er einzig von einem durch Mitleid wissenden Toren. Als ein Jüngling in dem Gralsbezirk aus Unwissenheit einen heiligen Schwan tötet, glaubt Gurnemanz in ihm den lang ersehnten Erlöser zu treffen. Doch der Jüngling gerät in Klingsors Zaubergarten in die Fänge Kundrins, die ihm auch seinen Namen nennt: Parsifal. Wird er ihren Verführungskünsten erliegen? Kann er Amfortas am Ende erlösen?

5

## **DARF ICH KLATSCHEN? – DAS APPLAUSVERBOT**

Wegen des „Karfreitagszaubers“ im dritten Aufzug wird *Parsifal* bevorzugt in der Osterzeit auf den Spielplan gesetzt. Traditionell wird nach dem ersten Aufzug nicht applaudiert. Die Enthüllung des Grals, welcher der Zuschauer gerade beiwohnen durfte, sorgt für andächtige Stille. Das Applausverbot entsprang allerdings einem Missverständnis: Wagner wollte zwischen den Aufzügen lediglich keinen Applaus für die Sänger vorm Vorhang. Grundsätzlich mochte er es, wenn seine Werke Wohlgefallen hervorriefen und dies auch lautstark zum Ausdruck gebracht wurde.

## VORGESCHICHTE

In der Burg Monsalvat werden zwei Heiligtümer aufbewahrt: Der Gral und der Speer. Die Enthüllung des Grals, die den auserkorenen Ritter der Gemeinschaft neue Lebenskraft spendet, ist Aufgabe des Gralskönigs Amfortas.

Auch Klingsor versuchte einst, in die Gemeinschaft aufgenommen zu werden. Um dem strengen Keuschheitsgebot gerecht zu werden, entmannte er sich sogar. Als er trotzdem abgewiesen wurde, beschloss er, die Gralsgesellschaft zu vernichten. In einem Zaubergarten versammelt er schöne Frauen, die die Ritter verführen. Viele sind der Gemeinschaft dadurch schon verlorengegangen. Die verführerischste Frau, über die Klingsor Macht ausübt, ist Kundry, die einst den Heiland am Kreuz verlachte: Seither ist sie zur Unsterblichkeit verdammt und sucht in wechselnden Gestalten Erlösung.

Als Amfortas König wurde, wollte er den bösen Zauber brechen und zog aus, um Klingsor mit dem heiligen Speer zu bekämpfen. Doch Kundry verführte Amfortas, sodass es Klingsor gelang, den abgelegten Speer in seinen Besitz zu bringen und dem Gralskönig eine unheilbare, furchtbar schmerzhaft Wunde zuzufügen. Eine Prophezeiung des Grals besagt, dass nur ein durch Mitleid wissender, reiner Tor Amfortas von seiner Qual erlösen kann.

## ERSTER AUFZUG

Im heiligen Wald weckt Gurnemanz, der einst Amfortas bei seinem Abenteuer begleitete

und auf der Flucht schützte, die Knappen zum gemeinsamen Gebet. Ritter kündigen an, dass Amfortas sich Linderung von seinem Leiden im Bad erhofft. Kundry, die hier als Gralsbotin unterwegs ist, bringt arabische Heilkräuter für den König.

Ein Fremder (Parsifal) wird im Gralsbezirk aufgegriffen. Er hat einen Schwan getötet. Gurnemanz schimpft Parsifal für den Mord an einem Wesen der Schöpfung und weckt eine Ahnung von Mitleid in ihm. Eine Antwort auf die Frage nach seiner Herkunft und seinem Namen kann Parsifal nicht geben. Kundry weiß mehr: Dass sein Vater Gamuret den Rittertod starb. Um den Sohn vor dem gleichen Schicksal zu bewahren, erzog die Mutter Herzeleide ihn zum Toren. Als Kundry weiter erzählt, dass seine Mutter gestorben sei, greift Parsifal sie wutentbrannt an.

Parsifal folgt dem Zug, der Amfortas zurück zur Gralshalle begleitet. Titurel, der vorherige König, fordert seinen Sohn auf, mit der Gralsenthüllung zu beginnen. Amfortas weigert sich, weil das Ritual der Stärkung sein eigenes Leiden verlängert, da er so nicht sterben kann. Doch schließlich fügt er sich dem Druck und beginnt mit der Zeremonie, der Parsifal verständnislos gegenübersteht. Als Gurnemanz dies bemerkt, schickt er ihn ärgerlich fort. Er hatte gehofft, Parsifal sei der erhoffte Erlöser. Eine Stimme aus der Höhe wiederholt den Orakelspruch. Der Mann ist der reine Tor – doch noch nicht wissend.

## ZWEITER AUFZUG

Klingsor sieht Parsifal nahen und ruft Kundry herbei, die ihn verführen soll. Parsifal dringt in den Zaubergarten ein und besiegt Klingsors Heer mit seinem Schwert. Die Blumenmädchen versuchen vergeblich, ihn in ihr Spiel zu ziehen. Kundry erscheint in bezaubernder Schönheit vor Parsifal und ruft ihn bei seinem Namen. Sie erzählt ihm, dass er seiner Mutter das Herz gebrochen habe, als er eines Tages nicht zu ihr zurückkehrte. Kundry verspricht ihm, dass ihre Liebe ihm die Mutter ersetzen werde. Sie küsst ihn. In diesem Moment spürt Parsifal sexuelles Verlangen in sich erwachen und weiß plötzlich, wie sich Amfortas gefühlt haben muss, als der in Kundrys Armen lag: Das Leid hat seinen Ursprung im Liebesverlangen.

Kundry möchte durch Parsifal ihre eigene Erlösung erreichen: Durch eine einzige Liebesstunde mit ihr könnte er ihre Qual beenden. Doch Parsifal weiß nun, dass das Heil beider in der Entsagung und nicht in der Erfüllung des Begehrens liegt. Da schlagen Kundrys Gefühle in Hass um. Klingsor schleudert den heiligen Speer auf Parsifal. Wie durch ein Wunder bleibt der Speer in der Luft stehen. Parsifal ergreift ihn und lässt Klingsors Zauberwelt in sich zusammenfallen.

## DRITTER AUFZUG

*Viele Jahre später.* Gurnemanz weckt eine Frau aus todesähnlichem Schlaf. Es ist Kundry. Ein Fremder erscheint. Gurnemanz fordert ihn auf, die Waffen abzulegen, da der Karfreitagmorgen anbreche. Dann erkennt er in dem Ritter den Fremden, der einst den Schwan erlegte, und in der Waffe den heiligen Speer. Parsifal erzählt von seinen Irrwegen, Gurnemanz vom Elend der Ritter, seit Amfortas sich weigere, den Gral zu enthüllen. Titurel ist gestorben. Gurnemanz salbt Parsifal zum Gralskönig, dessen erstes Amt Kundrys Taufe ist, wodurch sie erlöst wird. Titurel wird zu Grabe getragen. Die Ritter fordern vom wehklagenden Amfortas, noch einmal den Gral zu enthüllen.

Parsifal schließt die Wunde und erlöst alle von ihrem Leiden. In Zukunft soll der Gral nicht mehr verhüllt sein.





# DEN SCHEIN ÜBERWINDEN, UM ZUM SEIN VORZUSTOSSEN

Regisseur Stefan Tilch im Gespräch

**Wenn man als unbedarfter Zuschauer *Parsifal* anschaut, geht es einem ein bisschen wie dem Titelhelden: Man fühlt sich sehr unwissend und versteht nicht so ganz, was da vor sich geht. Kurz gesagt: Worum geht's?**

Ja, ganz schön Kopfzerbrechen: fünf Stunden Oper, deren einzige Handlung darin besteht, dass Parsifal nicht mit Kundry schläft, wodurch er sie, sich, Amfortas und die Gralswelt erlöst. Dazu viele scheinbar christliche Rituale und Liturgien und so viel Schuld auf allen.

**Sie haben bereits den kompletten *Ring* und *Tristan und Isolde* am Landestheater Niederbayern inszeniert. Unterscheidet sich *Parsifal* denn von anderen Wagner-Opern?**

Ganz gleich wie man zu Wagner steht, führt kein Weg an der Tatsache vorbei, dass es sich bei seinen Musikdramen um geniale Theaterstücke handelt. Jeder Takt steht für etwas, jede Frage wird beantwortet, alles wird auserzählt. Bei Wagner findest du den Fehler nicht! Bei *Tristan* zweifelt man erst, ob und wie man diese tiefe Philosophie bebildern kann. Bis man hineingeht und merkt, dass alles von einer erstaunlichen theatralen Logik und Klarheit ist.

Anders bei *Parsifal*: Da wuchsen bei mir mit zunehmender Beschäftigung die oben geschilderten Fragezeichen. Der Wendepunkt war, als ich die Idee hatte, meinen Freund Chatty (also ChatGPT) zu bitten, mir *Parsifal* kurz aus buddhistischer Sicht zu interpretieren. Plötzlich war alles sonnenklar: genau das Nicht-Handeln, um das es in diesem Stück geht, ist ja DER zentrale

Begriff. Es bedeutet, dass man NICHT vor etwas davonläuft. Dass man eine Situation NICHT ändern muss, sondern sich mit ihr auseinandersetzt. Dann öffnen sich Räume, dann kann es sogar passieren, dass die Zeit zum Raum wird. Dann ist Erlösung möglich. Erlösung vom „Samsara“, das in Kundry repräsentiert ist, und das tägliche Haben, Wollen, Müssen bedeutet. Die buddhistischen Begriffe hierfür sind „Bodhicitta“, das erwachte Herz, welches uns zu „Śūnyatā“ führt, dem großen endlosen Raum der Präsenz.

**In *Parsifal* haben wir es mit zwei gegensätzlichen Welten zu tun – im ersten und dritten Akt begegnet uns die Gralsgemeinschaft. Wer ist das?**

Die Gralswelt sind wir alle, die wir gute Menschen sein wollen. Und um zu einem guten Menschen zu werden, müssen wir den ganzen Tag lang alles richtig machen: Wir müssen die richtige Haltung haben und die richtigen Werte leben. Aber um gut sein zu können, brauchen wir das Böse. Sonst wüssten wir ja gar nicht, wie gut wir sind! Wir brauchen die Bösewichte da draußen, die uns bedrohen, alles kaputtmachen wollen und die falschen Werte leben. Das ist die Grundprämisse der Gralswelt. Daher die vielen Waffen, weil man sich abgrenzen und verteidigen muss.

Der Ursprung ist wie bei allen großen Religionen oder Glaubensgemeinschaften eine starke spirituelle Erfahrung. So auch in diesem Fall: Titul empfing damals von Engeln aus dem Himmel Gral und Speer. Für diese Heiligtümer baute er

eine Burg und füllte sie mit Rittern, die der guten Sache dienen und im Namen des Heilands die Welt retten. Die Gralsritter haben sich eingeeigelt und sind nicht leicht zu finden. Ist man drinnen, gelten extrem strenge Regeln. Das Leben besteht aus Hierarchien, Ritualen, Verboten. Es ist eine Welt des Gehorsams und des Betens. Die Oper beginnt ja schon damit, dass Gurnemanz die Knappen schilt, weil sie schlafen, wo sie doch eigentlich den Tag preisen sollen. Das fällt unter die Kategorie des Maßregelns. Die Gesellschaft ist nicht offen gewalttätig, aber ihr wohnt ein gewisses Aggressionspotenzial inne. Die Menschen können nicht tun, was sie wollen, weil sie sich beobachtet fühlen und unter Druck stehen. Die Gesellschaft befindet sich in einer Art von religiöser Erstarrung, die wir alle kennen: Das passiert, wenn das Ritual den Inhalt ersetzt. Das spirituelle Urerlebnis ist vergessen, an seine Stelle sind Bruchstücke von verkrusteten Gebräuchen und Ritualen getreten. Erlösung und Glück gibt es nur durch Verbote und Verzicht.

11 Durch ein „Du-sollst nicht“ und „Ich-darf-nicht“.

## **Der Speer und der Gral sind wichtige religiöse Symbole. Wofür stehen die?**

Speer und Gral sind für mich reine Gedanken. Die Gralsritter sehen den Gral, der gerade enthüllt wird. Wir aber sehen nichts. Es ist wie in „Des Kaisers Neue Kleider“. Parsifal ist der Einzige, der versteht, dass da gar nichts ist. Genauso wie wir Menschen uns im Alltag an irgendetwas festklammern, seien es Gedanken oder Dinge, die gar nicht da sind oder die man nicht braucht. Das

ist für mich die zentrale Botschaft: Es geht um das Durchdringen des Scheins, um zum eigentlichen Sein vorzustoßen.

## **König dieser Gemeinschaft ist Amfortas. An was für einer Wunde leidet er?**

Amfortas' Problem ist seine Schuld, die er auf sich geladen hat, als er mit Kundry geschlafen hat. Seitdem tut ihm eine Wunde weh. Er zeigt den Rittern die Wunde und alle sehen die Wunde, aber auch sie ist nicht da. Trotzdem er ihr König ist, verachten die Ritter ihn heimlich. Weil er schwach geworden ist und sie alle mit hineingezogen hat. Seinetwegen ist der Speer weg. Wegen seiner Schuldgefühle hat er keine Lust mehr, den Gral zu enthüllen.

## **Wen finden wir in Klingsors Zaubervelt?**

Das sind auch wir alle. Wir Menschen, die wir ständig etwas haben müssen, etwas konsumieren wollen. Wir denken, wenn ich dieses habe oder jenes erreiche, dann bin ich glücklich. Aber irgendetwas fehlt immer zu unserem Glück. Wir sind eine Menschheit, die nie zufrieden ist. Es ist das ewige Sehnen. Es juckt, wir müssen uns kratzen – und das die ganze Zeit! Es gibt kaum Momente, wo wir sagen, jetzt passt alles so wie es gerade ist. Wir müssen immer was ändern. Eben das ist „Samsara“, der ewige Kreislauf, der niemals zu irgendeinem Stillstand kommt. Auf der einen Seite haben wir also die verkrustete Religionsgemeinschaft, die in Entsagung lebt. Aus der anderen Seite die Konsumgesellschaft, die immer mehr von allem haben muss.

## **Warum bekämpft Klingsor die Gralswelt?**

Einst wollte auch er zu den Guten gehören und bei der Gralswelt mitmachen, aber Titurel hat ihn ausgeschlossen. Die Gralswelt verpflichtet zur Keuschheit und mit der Entsagung war das für Klingsor nicht so einfach. Also entmannte er sich, in der Annahme, doch noch mitmachen zu dürfen. Aber wieder schlägt Titurel ihm die Tür vor der Nase zu. Also bleibt Klingsor nichts anderes übrig, als die Gralsgemeinschaft zu bekämpfen. Er selbst hat den Zustand des Haben-Wollen-Müssens teilweise überwunden, weil er es physisch nicht mehr empfinden kann. Die Eunuchisierung verleiht ihm Macht über Kundry: Er kann sich darauf verlassen, ihr ausgeprägtes „Sehnen“, also unser Haben-Müssen für seine Zwecke einsetzen zu können.

## **Wie passt Kundry in diese Welt hinein?**

Kundry ist der Mensch in seiner Unerlöstheit, der sich im Kreis dreht. Sie ist schon seit Jesu Zeit unterwegs und stirbt einfach nicht. Sie kommt von Welt zu Welt und ist Symbol für uns alle, die wir keinen Halt finden, sondern im ewig gleichen Kreislauf gefangen sind. Um sich daraus zu befreien, müsste man stehenbleiben. Nicht handeln. Wir alle haben diese Erfahrung bestimmt schon einmal gemacht: Wenn wir versuchen präsent zu sein, drehen wir durch. Der gegenwärtige Moment wird zu einer Uhrzeit, die man nicht greifen kann, weil sie so klein ist und schon wieder der nächste Moment da ist. Wenn man es aber schafft, stellt man fest, dass es gar kein Zeitpunkt ist, sondern ein Raum, der

aufgeht – der Raum der Präsenz, in dem alles Platz hat, in dem alles sein darf – das ist Sunyata. Kundry redet ja viel vom Schlafen. Ich glaube, man muss zwischen zwei Arten des Schlafes unterscheiden: Das eine ist die Ruhe, das Aus-treten aus dem gehetzten Kreislauf, der kein Ende nimmt. Es ist eine Alternative zum Sterben, was sie seit Jahrhunderten nicht kann. Dann wenigstens schlafen. Dann gibt es den Schlaf, in den Klingsor sie offenbar nach Gutdünken versetzen kann. Der gleicht einer Starre und Ohnmacht, es ist kein freudvoller Tiefschlaf.

## **Kirchengewölbe und Lotosblüten – welche Symbolik verbirgt sich hinter der Bühnenoptik?**

Visuell wird eine Innenwelt und eine Naturwelt verlangt. Wir haben nach etwas gesucht, das beides darstellen kann und Thomas Dörfler ist auf gotische Säulen gekommen, deren Streben ein Gewölbe bilden, aber deren Äste auch einen Wald formen können. Wichtig war mir der Lotus als Symbol der Reinheit. Diese wundervolle weiße Blume, die aus dem Sumpf herauswächst. Dass aus dem Matsch etwas komplett Reines, Weißes, Hoffnungsreiches entstehen kann.

## **Wo kommt Parsifal her, dieser reine Tor?**

Parsifal ist das Ergebnis eines Ying- und Yang-Erziehungsexperiments. Die Mutter hat versucht, jede Form von männlicher Yang-Energie auszusperren und als böse und feindlich zu kennzeichnen, was in dem Menschen Parsifal, der sich als Ganzes empfinden will, ein riesiges Vakuum

entstehen lässt. Er läuft in einem Moment völlig unvorbereitet zur Yang-Seite über, greift zur Waffe und tötet – wir wissen nicht, nach wie vielen Rittern – einen Schwan.

## **Was löst Kundrys Kuss in *Parsifal* aus? Warum führt er nicht zur Liebesnacht, sondern zu einer Mitleids-Offenbarung?**

Kundry macht das sehr geschickt: Sie putzt Parsifal erstmal runter, um ihn dann aufzubauen. Sie klärt ihn über seine Schuld auf, darüber, was er alles verbochen hat und wie er seine eigene Mutter quasi umgebracht hat. Dann küsst sie ihn. Doch der Schuss geht nach hinten los: Statt dass er sich über den Kuss der Mutter freut, passiert in diesem Moment seine Gleichschaltung mit Amfortas, der den gleichen Schuldkomplex hat. Jetzt kann Parsifal mit Amfortas mitfühlen, jetzt passiert „Bodhicitta“, das Verbinden der Herzen auf der menschlichen Ebene. Über den Kuss geht ihm all das auf, was Amfortas erlebt hat und seitdem durchleidet.

- 13 Parsifal greift sich den Speer – den es nicht gibt – und geht. Parsifal weiß, welchen Weg er jetzt gehen muss, seine Aufgabe liegt klar vor ihm. Doch Wagner will hier noch nicht, dass die Oper aus ist und schickt ihn zwischen dem zweiten und dem dritten Aufzug auf eine Irrfahrt. Als er endlich in der Gralsburg ankommt, teilt er seine Erleuchtung mit Gurnemanz und Kundry: Der letzte Schlüssel zur Erlösung ist, zu erkennen, dass da gar nichts ist. Kein Speer, kein Gral. Er

schenkt der Gesellschaft die Erkenntnis über das nicht vorhandene Requisit. Alle begreifen, dass die Wahrheit nicht in irgendwelchen Gegenständen liegt, die wir anfassen und anbeten, sondern in uns selbst.

## **Also geht die Oper gut aus?**

Jeder muss begreifen, dass seine Haltung immer nur die halbe Wahrheit ist. Dass wir keinen weiteren Krieg brauchen, um zu beweisen, dass wir die Guten sind. Ich lasse die Synthese beim Karfreitagszauber beginnen, wenn es bei Wagner heißt, dass die Blumen sich freuen, weil die Menschen heute vorsichtig auftreten und sie nicht kaputt machen. Die Blumen strecken sich nach oben und verwandeln sich vor unseren Augen in den weißen Lotus.

Nach dem zweiten Akt zieht Parsifal durch die Welt und meditiert, erduldet Schnee, Wind und Eis. Ich lasse die Blumenmädchen, die so lange in Klingsors Welt eingefroren waren, Parsifal hinterherlaufen, so dass auch sie in der Gralsgemeinschaft ankommen. Und dann gibt es ein gigantisches Happy End – Weisheit, Reinheit, Erlösung inklusive. Blumenmädchen treffen auf Gralsritter. Amfortas und Kundry, die eine so zärtliche Musik miteinander verbindet – für mich eindeutig das Liebespaar der Oper – finden zueinander. Alle sind befreit und glücklich. Das ist Karfreitag: Du musst den größten Schmerz annehmen und aushalten, um hindurchzugehen und zur Erlösung zu gelangen.





Eine der berühmtesten Legenden des Abendlandes handelt vom Heiligen Gral. Die Überlieferungen beschreiben ihn als ein wundertätiges Gefäß in Form entweder einer Schale, eines Kelchs oder eines Steins. Der Glaube an den symbolischen Gegenstand entfaltet dessen magische Wirkung.

Im Gralsmythos laufen verschiedene Traditionen zusammen. Es handelt sich um eine Mischung aus keltischen, christlichen und orientalischen Sagen. Die ersten Gralsdichtungen, die auf mündlichen Überlieferungen basieren, wurden im 12. Jahrhundert verfasst. Die Autoren waren häufig Mönche, und viele der Erzählungen haben einen Bezug zu den legendären Tempelrittern, die damals ihren Aufstieg erlebten.

Die Legende um den Heiligen Gral ist Teil der mittelalterlichen Artus-Sage. Von Schloss Camelot in Britannien aus regiert König Artus. Mit seinem Zauberschwert „Excalibur“, das er vom Magier Merlin erhält, siegt er in zahlreichen Kämpfen. Die Tafelrunde wird zum Zentrum edler Ritter (u. a. Lancelot, Parzival, Gawain), die für Gerechtigkeit kämpfen und sich auf eine mystische Suche nach dem Heiligen Gral begeben. Eine der frühesten Fassungen stammt von Chrétien de Troyes aus dem Jahr 1190 und trägt den Titel *Le Conte du Graal*. Hier kommt erstmals der archetypische „Narr“ vor: Der Held Perceval (Parzival), in dem sich größter Heldenmut und Reinheit vereinen, wächst abseits der Welt auf. Ihm fehlt der Sinn für die Wirklichkeit, weshalb Wolfram von Eschenbach ihn später als „tumben Toren“ bezeichnet.

Um 1200 entstand Robert de Borons *Roman de l'estoire dou Graal*. Hierbei wandelt sich der Gral zum Kelch des letzten Abendmahls. Wolfram von Eschenbach bearbeitete das Werk von Chrétien und schrieb um 1200 mit dem deutschen Vers-epos *Parzival* einen mittelalterlichen Klassiker. Bei ihm wird der Gral zu einem Gesundheit und ewige Jugend verleihenden Stein, der auf einem grünen Tuch präsentiert wird. Dergestalt weckt er Assoziationen an den heiligen schwarzen Stein der Muslime, der in der Kaaba aufbewahrt wird. So ging es auch Wagner, der verschiedene Elemente der Tradition aufnahm und sie zu einer neuen Liturgie kombinierte. Bei ihm ist der Gral dieselbe Schüssel, aus der Jesus das Abendmahl nahm und in der Joseph von Arimathia später das Blut des Gekreuzigten auffing. Damit dem Gral der „wundertätige Segen“, also die kraftspendende Wirkung erhalten bleibt, naht ihm „alljährlich vom Himmel eine Taube, um neu zu stärken seine Wunderkraft“, wie Lohengrin in seiner Gralserzählung berichtet.

Der heilige Speer ist der Lanzenspeer, mit dem Jesus die Seite geöffnet worden war. Wagner spricht im *Parsifal* allerdings nie von Jesus Christus, sondern vom „Heiland“ oder „Erlöser“. Der Name symbolisiert für ihn die Entfremdung, welche die reine Lehre durch die Institution Kirche erfahren hat.

Im modernen Sprachgebrauch steht der Heilige Gral symbolisch für das Erreichen eines fast unmöglichen Ziels. Im Kontext der Wissenschaft bezeichnet es auch einen revolutionären Durchbruch oder eine bahnbrechende Entdeckung.

„Und so etwas soll ich noch ausführen? Und gar noch Musik dazu machen? Bedanke mich schönstens! Das kann machen, wer Lust hat; ich werde mir's bestens vom Halse halten!“

(Wagner an Mathilde Wesendonck)

Zum Glück hatte er zwanzig Jahre nach diesem Ausspruch dann doch noch Lust drauf und im Frühjahr 1877, also ein Jahr nach dem Stress der *Ring*-Uraufführung, begann Wagner mit der *Parsifal*-Dichtung. Vier Monate später hörte Cosima ihn schon am Klavier komponieren. 1882, ein Jahr vor seinem Tod, war die Oper fertig. Die Stoffkreise rund um den Gral, die Figur des Parsifal, aber auch das Interesse für den historischen Jesus hatten Wagner sein Leben lang begleitet. Bereits 1841 in Paris beschäftigte er sich mit der Sage vom heiligen Gral, welche keltischen Ursprungs ist. Dass man ihr auch östliche Einflüsse nachsagte, ließ Wagner glauben, hier einen Urmythos der Menschheit vor sich zu haben.

17

Während seiner Kur in Marienbad 1845 las er dann das mittelalterliche *Parzival*-Epos von Wolfram von Eschenbach. Erneut übte der Gral eine große Faszination auf ihn aus. Ansonsten konnte er dem Werk mit seiner Aneinanderreihung von Abenteuern nicht viel abgewinnen. Wagner las die Geschichte von Parsifal als den Mythos eines Helden, der sich seiner selbst und der Welt bewusst wird – und zwar durch Mitleid. Wie immer war Wagner akribisch in der Stoffsuche und kompromisslos in seinem Anspruch

an das Musiktheater. Er las so ziemlich alle Quellen, die er zum Gral finden konnte, dazu Standardwerke der indischen Literatur und konstruierte dann seinen ganz eigenen Mythos daraus. Die Sexualfeindlichkeit zum Beispiel, welche Enthaltensamkeit zur höchsten Tugend erhebt, war seine Zutat.

Einen ersten Handlungsentwurf schrieb er 1865 für den jungen König Ludwig II. nieder. Wagner, der durch Ludwig von seinen drückenden Schulden erlöst wurde, lässt in seinen Briefen den Namen Parzifal zur Chiffre für seinen Gönner werden. Jung, schön und zur Herrschaft bestimmt sind beide. 1877 ließ sich Ludwig im Park von Schloss Linderhof eine Einsiedelei wie die des Gurnemann zu Beginn des dritten Aufzugs errichten. „Dort auf geweihter Stätte hörte ich ahnungsvoll schon die Silberposaunen aus der Gralsburg erschallen“, so der König.

Die intensivere Beschäftigung mit *Parsifal* fällt in die Entstehungszeit von *Tristan und Isolde* (1865). Wagner überlegte sogar, im dritten Aufzug Parsifal auftreten zu lassen. Dieser Zusammenhang erstaunt, da im *Parsifal* geschlechtliche Askese zur höchsten Tugend erklärt wird, während in *Tristan* die sinnlich-erotische Vereinigung eines Liebespaares gefeiert wird. Doch Wagner liebte nun einmal Gegensätze, die sich anziehen. Und in *Parsifal* finden sich diverse Gegensatzpaare: Orient und Okzident, Heidentum und Christentum, Mann und Frau, Begehren und Entsagung.

Schopenhauers Philosophie der Weltverneinung in *Die Welt als Wille und Vorstellung* floss ganz wesentlich in die Konzeption ein: Zu leben heißt zu leiden. Der Wille ist die Wurzel allen Übels. Die Welt ist ein Ort leidenschaftlicher Triebe, als deren elementarster sich der Geschlechtstrieb hervortut. Der einzige Weg, dem Elend zu entkommen, ist daher die „Verneinung des Willens“: nichts mehr wollen, nichts mehr begehren. Bezogen auf den Geschlechtstrieb bedeutet dies also Entsagung. Und so identifiziert auch *Parsifal* das Begehren als die Ursache allen Leidens.

Durch Schopenhauer inspiriert, interessierte sich Wagner sehr für den Buddhismus und las viele indische Erzählungen. Er entwarf sogar ein buddhistisches Drama (*Die Sieger*), von dem Elemente später in *Parsifal* eingegangen sind, so die indische Vorstellung von der Einheit alles Lebendigen und daraus abgeleitet die Heiligkeit der Tiere sowie die Vorstellung von der Wiedergeburt in der Kundry-Figur. Die Entscheidung des Buddha, Frauen als Jüngerinnen aufzunehmen, stellte Wagner hier als letzten Schritt zur höchsten Entwicklungsstufe dar.

Wagner wendet sich also ab vom germanischen Mythos und konzipiert ein Bühnenweihfestspiel ohne Liebesgeschichte! Nicht wenige Kritiker, allen voran Nietzsche, einst ein Freund und glühender Bewunderer Wagners, warfen ihm vor, „vor dem Kreuz niedergesunken“ zu sein. Wie konnte er, der aus seiner Abneigung gegenüber

dem Katholizismus keinen Hehl machte, sich einem zutiefst christlichen Stoff zuwenden, der auch noch alle sakralen Geschütze und rituellen Handlungen auffährt: Morgengebet, Abendmahl, Fußwaschung, Königssalbung sowie Taufe. Ja, am Schluss darf sogar die Taube des Heiligen Geistes nicht fehlen.

Doch Wagner wischte diese Vorwürfe weg. Für ihn lag der Kern des Christentums, ja aller Religionen, im Mitleiden und in der Nächstenliebe, wie sie von Jesus verkörpert wurde. Mit der Institution Kirche oder einem kirchlichen Dogma habe der *Parsifal* nichts zu tun.

Wagner verfolgte mit der programmatischen Bezeichnung des „Bühnenweihfestspiels“ sogar den Gedanken einer Kunstreligion: Der Opernbesucher sollte sich mit der Aufführung einem weihewoll reinigenden religiösen Akt aussetzen. Musiktheater als unverfälschtes spirituelles Erlebnis!

Am Schluss von *Parsifal* keimt vorsichtig Hoffnung auf: Gelingt die Erneuerung der Gesellschaft? Wird die Harmonie zwischen Mann und Frau wiederhergestellt und die Verdammung der Sexualität überwunden? Parsifal jedenfalls wird einen Sohn zeugen, den Schwanenritter Lohengrin.

Die universale Harmonie alles Lebenden lässt Wagner am Karfreitag beginnen – dem Erlösungstag, an dem der Mensch die Natur schont und ihr die paradisische Unschuld zurückgibt.

**Parsifal** ist jenseits von Gut und Böse. Ohne moralischen Kompass, ohne verinnerlichtes Wertesystem handelt er gewissenlos. Die Ahnung von Empathie, die er im ersten Akt dumpf in sich zu spüren beginnt, nachdem Gurnemanz ihm die Konsequenzen seines Schwanenmords für den trauernden Schwanenpartner vor Augen geführt hat, wächst sich im Verlauf der Oper zu einem vollumfänglichen Reifeprozess aus.

Wagner bringt die einzelnen Entwicklungsstufen Parsifals in äußerster Verdichtung auf die Bühne: „Das ist nun einmal meine Kunst“, wusste er. Dabei ist Parsifal das Paradox eines passiven Helden. Sein Nicht-Handeln bringt ihm Erkenntnis. Selbst der alles entscheidende Höhepunkt im zweiten Akt ist eine Verweigerung: Parsifal erliegt den Verführungskünsten Kundrys nicht. Denn unwissend ist Parsifal auch auf dem Gebiet der Sexualität. In Kundrys Kuss erlebt er die Empfindung von sinnlicher Lust als etwas Bedrohlichem und Unheilvollem. Durch ihn wird er „welthellsichtig“ und begreift den Zusammenhang von Leid, Sinnlichkeit und Erlösung. Nun hat er seine Identität gefunden. Doch Parsifals Reise ist hier noch nicht zu Ende. Denn sein Erlösungsauftrag geht über Amfortas hinaus. Parsifal wird auf seinen Irrfahrten zu einem allumfassenden Mitleid vordringen, das auch Kundry und letztlich die ganze Menschheit einschließt.

Parsifals Reifeprozess spiegelt sich auch in der Partitur wider. Zwischen dem punktierten, signalhaften Motiv des Beginns, das den draufgängerischen Helden zeigt, und der salbungsvollen Schlussmusik liegt eine musikalische Welt.

„Genau betrachtet ist **Amfortas** der Mittelpunkt und Hauptgegenstand. ... Denken Sie um Himmels willen, was da los ist! Mir wurde das plötzlich schrecklich klar: Es ist mein Tristan des dritten Aktes mit einer undenklichen Steigerung. Die Speerwunde und wohl noch eine andre – im Herzen, kennt der Arme in seinen fürchterlichen Schmerzen keine andere Sehnsucht als die, zu sterben.“ (Wagner an Mathilde W., 1859)

Im Gegensatz zu Tristan leidet Amfortas an einer Wunde die keine persönliche, ihn allein betreffende ist. Seine Wunde verkörpert das Leiden am Sein und an der Existenz an sich.

Amfortas und Parsifal – der alte und der neue Gralskönig – spiegeln in gewisser Weise Jesus wider: Amfortas in seinem Leiden, Parsifal in seiner Erlösungstat. Wie dem Heiland ist Amfortas mit dem gleichen Speer die Seite geöffnet worden, doch im Gegensatz zu Jesus leidet er aus eigener Schuld wegen seiner Sündigkeit.

In Amfortas Klagegesängen verbinden sich beide Sphären der *Parsifal*-Musik: In die weihetollen Klänge der Gralswelt mischen sich die Schmerzenslaute der Ursünderin Kundry und die düster verführerischen Töne des diabolischen Klingsor.

**Kundry** ist der Angelpunkt, an dem sich die Schicksale von Amfortas und Parsifal kreuzen. Mit ihr schuf Wagner eine seiner schillerndsten Figuren. Dem indischen Konzept der Wiedergeburt folgend, existiert sie in wechselnden Gestalten: Im ersten Akt ist sie halbtierische Gralsbotin, im zweiten Aufzug verführerische *Femme fatale*,

im dritten dienende Büsserin, die außer dem Wort „dienen“ gar nichts mehr sagt. Sie hetzt durch die Welt mit einem riesigen Schuldkomplex, den sie durch selbsterniedrigende Bußdienste abzarbeiten versucht. Kundry leidet unter dem Fluch, Männer verführen zu müssen. Wie der Ewige Jude, der den kreuztragenden Jesus verspottete und zur Strafe dazu verdammt wurde, bis zur Wiederkunft Christi rastlos auf der Erde umherzuwandern, wird auch Kundry mit Ruhelosigkeit und Unsterblichkeit gestraft. Erlösung kann sie nicht aus eigener Kraft erlangen, dazu ist sie auf den Erlöser angewiesen.

Wenn Kundry erzählt, wie sie Jesus mitleidlos am Kreuz verlachte, dann kulminiert ihre Beichte in einem Urschrei. Und als Parsifal sein Mitleid für Amfortas reserviert zu haben scheint, verflucht sie ihn in ihrem Egoismus, weil auch sie daran teilhaben möchte: Solange er nicht zur ihr zurückkehrt, soll er wie sie rastlos umherirren. Sie reicht ihren eigenen Fluch an ihn weiter. Im dritten Aufzug wäscht und salbt sie ihm – Maria Magdalena gleich – die Füße und empfängt von ihm die Taufe, die sie von ihren Wiedergeburten erlöst. Beim Anblick der Natur, die im Karfreitagszauber aufblüht, bricht sie in Tränen der Reue aus.

Musikalisch ist die Partie mit ihren abgerissenen Phrasen, sperrigen Tonsprüngen und abrupten Lagenwechsel ohne Vergleich: Um ihr gerecht zu werden, braucht man eigentlich mehrere Stimmen gleichzeitig: Eine hochdramatische und eine lyrische, einen Mezzo und einen Sopran.

Die längste Partie im Stück ist zugleich ist die handlungsärmste. **Gurnemanz'** Aufgabe ist die Wissensvermittlung. In seiner Eigenschaft als Chronist erzählt er den ganzen Gründungsmythos der Gralsgesellschaft gleich mit.

Als dämonischer Magier ist **Klingsor** der Antagonist der Gralswelt. Mit seinem Zaubergarten schuf er ein Gegenbild zum Heiligtum. Wohnen dort asketische Männer, so sind bei ihm sinnliche Frauen zu Hause. Die Melodie der Blumenmädchen („Komm, holder Knabe“) war die erste überhaupt, die Wagner zum *Parsifal* einfiel. Der Klingsor-Aufzug mit seiner expressiven Musiksprache, die Anklänge an die Schauerromantik enthält, ist deutlich von den Außenakten abgesetzt. Das punktierte Zauberschema im tiefen Register verwendet den Tritonus und symbolisiert das Duo infernale Klingsor und Kundry. „Jetzt greife ich zu meinem alten Farbtöpfe“, sagte Wagner.

Die drei Aufzüge sind spiegelsymmetrisch entworfen: Der dritte wiederholt den Handlungsverlauf des ersten und löst dessen Konflikte auf. Der zweite Aufzug fungiert in Musik und Szene als archetypischer Gegensatz dazu.

Die Handlung spielt in einem spanischen Gebirgszug, der als Grenze zwischen christlich-gotischer und arabisch-sündiger Welt fungiert. Auf dem Nordabhang liegt die fiktive Gralsburg **Monsalvat**, auf dem Südabhang Klingsors Zauberschloss. Geweihter und verzauberter Boden stoßen direkt aneinander. Die Zeit ist ein sagenhaftes Mittelalter.

Wagner komponierte die **Musik**, die wie ein ewig fließender reinigender Strom dahinfließt, Takt für Takt. Oft füllte er nur ein Notenblatt pro Tag. Die musikalischen Übergänge, Klangmischungen und Schattierungen waren ganz auf den mystischen Abgrund des Bayreuther Festspielhauses abgestimmt.

Die Partitur des *Parsifal* schlägt einen tonalen Bogen von As-Dur über h-Moll/D-Dur zurück nach As. Doch innerhalb der Aufzüge sind harmonisch stabile Passagen rar. Die Oper ist in einem kontinuierlichen harmonischen Fluss. Die Erlösungsbedürftigkeit der Figuren wird in den unaufgelösten Akkorden erfahrbar. Der Gesang ist am Sprachrhythmus orientiert und überwiegend deklamatorisch und dialogisch gestaltet.

In *Parsifal* herrscht ein Gegensatz zwischen der Diatonik der Gralswelt und einer Chromatik, welche die zauberische Welt Klingsors charakterisiert. Die ausgeprägten Kontraste der Themen und der Harmonik sind durch Wagners Kunst des Übergangs vermittelt. Beide Sphären vermischen sich, eine wird in die andere förmlich hineingezogen: In die chromatischen Amfortas-Klagen klingen Gralsmotive hinein. Und Parsifals große

Erkenntnisklage am Ende des zweiten Aufzugs entwickelt sich von der Befangenheit sinnlicher Chromatik hin zur Hellsichtigkeit der Gralsmusik. Die über einen langen Atem verfügende Musik hat eine sakrale Aura. Im ersten und dritten Aufzug dominieren die schillernden Sphären der Gralswelt und die prachtvollen Klänge der Blechbläser. Diatonik bestimmt die von liturgischer Musik geprägten Chöre, aber auch die Naivität des reinen Toren Parsifal. Wagner verwandelte sich gregorianische Melodik, Lutherchoräle sowie barocke Passionsmusiken an; er verehrte Johann Sebastian Bach, dessen Musik er als eine Art „sakrale Uressenz“ ansah.

„Liebe, Glaube: Hoffen?“, so schrieb Wagner in einer Erklärung des Vorspiels an Ludwig II. Drei Themen stehen hier stellvertretend für die drei göttlichen Tugenden: Das „Abendmahlsthema“, eingefangen im körperlosen Klang der Streicher, ist die Keimzelle des Werkes. Das Gralsmotiv in Trompeten und Posaunen zitiert das Dresdner Amen, das Wagner als Knabe im Gottesdienst der Kreuzkirche hörte. Die Umkehrung als Glaubensthema setzt ein triumphales Ausrufezeichen dahinter: „Der Glaube lebt, die Taube schwebt, des Heilands holder Bote“.

Streng genommen ist die  
Musik die einzige dem  
christlichen Glauben ganz  
entsprechende Kunst [...]  
In diesem Sinne ist [...]  
anzuerkennen, dass die  
Musik das eigenste Wesen  
der christlichen Religion  
mit unvergleichlicher  
Bestimmtheit offenbart, [...]  
als reine Form eines gänzlich  
vom Begriffe losgelösten  
göttlichen Gehaltes, darf sie  
uns als eine welterlösende  
Geburt des göttlichen  
Dogmas von der Nichtigkeit  
der Erscheinungswelt  
selbst gelten.

Richard Wagner, Religion und Kunst (1880)

# ESPRESSIVO

Hinter den Kulissen mit Thomas Ecker



PODCAST

Wir hören uns! Auf  
[LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE](http://LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE)

## IMPRESSUM

**Bildnachweise** Titelbild & Probenfotos von Peter Litvai.

**23 Bildlegende** S.2: John Gencarelli, Oscar Marin-Reyes, Reinhild Buchmayer (Knappen), Peter Tilch (Amfortas); S.8 oben: Mitte: Youngkug Jin (Titirel), Peter Tilch (Amfortas); rechts: Stephan Bootz (Gurnemann), Hans-Georg Wimmer (Parsifal), Chor; S.8 unten: Kyung Chun Kim (Klingsor), Yamina Maamar (Kundry); S.9: Yamina Maamar (Kundry), Hans-Georg Wimmer (Parsifal); S.14 oben: Hans-Georg Wimmer (Parsifal), Blumenmädchen, Chor; S.14 unten: Hans-Georg Wimmer (Parsifal), Theresa Krügl, Reinhild Buchmayer, Natasha Sallès, Réka Szabó, Emily Fultz, Kiki Sirlantzi (Blumenmädchen); S.15: Hans-Georg Wimmer (Parsifal), Stephan Bootz (Gurnemann), Yamina Maamar (Kundry); Rückseite: Stephan Bootz (Gurnemann).

**Textnachweise** Sofern nicht anders gekennzeichnet handelt es sich um Originalbeiträge von Swantje Schmidt-Bundschuh

**Spielzeit** 2025/2026  
**Herausgeber** Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing  
Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0  
**Intendant** Stefan Tilch  
**Redaktion** Swantje Schmidt-Bundschuh  
**Gestaltung** Swantje Schmidt-Bundschuh  
**Layout** Peter Litvai  
**Druck** Forster Druck, Furth bei Landshut

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.

