

Susanne Vill

## Der Gral – Begriff, Mythen, literarische Quellen und die musikdramatische Rezeption in Werken von Richard Wagner



Il santo Caliz (Gral von Valencia)

### 1. Begriff, Objekt

Die Etymologie des Wortes Gral ist nicht vollständig geklärt. Ausgehend von Persien assoziierten die Manichäer das Wort „Gorr“ für kostbarer Stein mit dem Wort „al“ für göttlich, woraus Gral wurde. Als europäische Wurzeln werden genannt: „grazal“ (okzitanisch), „graal“ (altfranzösisch) vermutlich basierend auf „krater“ (griechisch) für Mischgefäß, über „cratalis“ oder „gradalis“ (lateinisch) für Gefäß, Schüssel. Auch „graal“ oder „greal“ von „gratus“ für gefällig, willkommen oder „gratia“ für Annehmlichkeit, Gnade, Dank kommen in Betracht. Im Altspanischen ist „grial“ ebenso wie im Altportugiesischen „gral“ ein gängiger Begriff für einen Mörser oder ein mörserförmiges Trinkgefäß.

Als „heiliger Gral“ wurden mehrere Gefäße ausgegeben; als relevant betrachtet werden:

1. „Santo Caliz“, eine kostbar verzierte Achatschale, die Petrus 20 Jahre nach Jesu Kreuzigung nach Rom gebracht haben soll; während der Christenverfolgung ließ Papst Sixtus II sie nach Valencia bringen, wo sie von Papst Johannes Paul II gesegnet wurde (vgl. Hesemann 2003).
2. Eine blau-silberne Glasschale, die der Legende nach Joseph von Arimathäa nach Glastenbury brachte, wo sie bei der Auflösung der Abtei in einem Brunnen versteckt wurde.
3. Ein großer, mit Szenen vom heiligen Abendmahl verzierter Kelch aus Silber und Gold, den möglicherweise Joseph von Arimathäa in Auftrag gab, wurde in Antakya, dem antiken Antiochia, gefunden.

In der Kapelle von Rosslyn entdeckt ein Nachfahre des Kreuzritters Sir William Sinclair eine Schriftrolle, die die Tempelritter im 12. Jahrhundert aus dem Heiligen Land mitbrachten. Sie enthält die Symbole des Grals und der Bundeslade in einer Architekturskizze, die die Form des Salomon-Tempels wiedergibt, die auch der Form der Rosslyn-Kapelle entspricht, doch wurde der Gral dort noch nicht gefunden.

### 2. Motiv, Mythos, Analogien

Der Gral als Gefäß: Das Motiv der vom Himmel herab fallenden Schale, die ihren Hüter selbst auswählt und ihm die Königswürde bringt, findet sich bei Herodot (IV, Kap. 5), der die Sage erwähnt von Targilaos, dem Ahnherrn der Skythen, vor dessen Söhnen ein Pflug, ein Joch, eine Axt und eine Schale vom Himmel fielen, die erglühten, als die älteren Söhne sich ihnen nahten. Nur der jüngste Sohn konnte sie in Besitz nehmen und wurde daraufhin als König anerkannt.

Die ältesten Vorbilder und Parallelen zum nährenden Aspekt des Grals fand Leopold von Schroeder (1910, S. 8ff.) in den altindischen Veden, die Sonne und Mond als wunderbare

himmlische Gefäße beschreiben, die, unnahbar auf dem Himmelsberg, den Göttern, Halbgöttern und Seligen Nahrung spenden. Die Sonne wurde als himmlischer Breitopf (odana) angesehen, aus dem die Speise fließt, die die Götter ernährt. Aus dem Mond tranken sie den Rauschtrank „Soma“, als sein Hüter wird Gandharven genannt. In altpersischen Religionen ist der Gott Haoma (Soma) die Personifikation des Rauschtrankes, der den Göttern im Opfer dargebracht wurde. Eine Lanze/ einen Speer trägt Indra, der kriegerische Gott des Himmels, Sturms und Regens, der auch vom Soma trinkt. Im *Mahabharata* wird berichtet, der Sonnengott habe dem Pandava Yudhishtira einen kupfernen Kochtopf (pithara) gegeben, der sich auf Wunsch immer wieder von selbst füllt. Der Name des ägyptischen Sonnengottes Ra bildet den Kern des Wortes Gral.

Die Bibel berichtet von der Speisung der Israeliten in der Wüste durch vom Himmel fallendes Manna (2 Mose 16), das nicht aufgespart werden konnte. Das Volk musste darauf vertrauen, dass ihm die Gottesgabe jeden Tag neu gespendet werde.

Als Quelle von Inspiration, göttlicher Weisheit und Weisung übernimmt der Gral, in welchem Schriftzeichen erscheinen, die den Rittern Aufgaben zuweisen, eine Funktion der Bundeslade, die die Israeliten nach Moses Angaben (2 Mose 25) als Schrein für die Gesetzestafeln der zehn Gebote fertigten. Zwischen den beiden einander zugewandten geflügelten Cherubim auf der Lade (2 Mose 34) hörte Moses die Weisungen Gottes (4 Mose 7). Die beiden geflügelten Cherubim ähneln den beiden ägyptischen Göttinnen, die den Djed-Baum mit dem Aton-Zeichen einfassen (v. Frankenberg S. 57). Darüber hinaus weist das Bauschema der Bundeslade Analogien auf zum Weltideogramm der Mayas: die vier Trageringe als Ah Can Tun und als fünfter Punkt, Ah Can Tzichnal, der Ort zwischen den Cherubim, wo die Stimme gehört wird (ibd.).

Analogien zum Motiv der Stärkung durch die Speisung aus dem Gral finden sich in den archaischen Riten vieler Kulturen. Krieger trinken aus den Schädeln ihrer getöteten Feinde, oder sie trinken deren Blut, um sich die Kraft der Toten anzueignen, was z. B. von Bhima im *Mahabharata* berichtet wird. Der Ritus steht für die Vorstellung, dass gesteigerte, übermenschliche Fähigkeiten erlange, wer den Leib eines starken Feindes oder gar eines Gottes isst und/oder dessen Blut trinkt. Spuren dieser Überzeugung lassen sich auch in den Worten Jesu beim letzten Abendmahl finden: „Nehmet hin und esset, das ist mein Leib“ und vor dem Kelch: „Trinket alle daraus, denn dies ist mein Blut [...]“ (Matth. 26, 26-28). Unmittelbar nach dem Abendmahl wurde das frühe Christentum mit gefährlichen Anfeindungen konfrontiert. Der Kelch des letzten Abendmahls wurde von Christen als Gral verehrt. Einigen Quellen zufolge, fing in ihm Joseph von Arimathia Jesu Blut aus der Seitenwunde auf. Nach dem apokryphen Nikodemusevangelium gelangte der Kelch mit Josef von Arimathia nach England.

Nach Hain (2007) wurden die Vorstellungen der archaischen Sonnen- und Mondkulte wie auch der Ritus des Bluttrinkens synkretistisch auf christliche Glaubensinhalte übertragen und im Gralskult die Stärkung der Gralsritter durch das Blut aus Gral und Lanze noch intensiver betont als in der Eucharistiefeier.

Zu den christlichen Quellen des Gralswunders gehört auch die wunderbare Vermehrung der fünf Brote und zwei Fische, die die Speisung von 5000 Männern, Frauen und Kinder nicht mitgerechnet, ermöglichte (Matth. 14, 13 – 21).

Als Aufbewahrungsgefäß von Christi Blut kommt dem Gral eine Teilbedeutung von Grab wie auch des Mysteriums von Tod und Auferstehung zu. Die von Heiligengräbern bekannten segensreichen Wirkungen setzen sich fort in den Gnadenwirkungen, die dem Gral zugesprochen wurden. Das Leben als (der Auferstehung harrender) Schatz ist im Grabe verborgen. Nach der vom Zoroastrismus beeinflussten Lehre der Mani ist die materielle Welt ein Grab der in ihr gefangenen Lichtteile; ihre Befreiung aus der dunklen Materie und ihre Wiedervereinigung mit dem Lichtreich bringt die Erlösung (vgl. Jung / von Franz, S. 139). Diese Vorstellung weist eine Affinität auf zum gnostischen Gedankengut vom Abstieg der Seele in die irdische Welt und ihrer Gefangenschaft dort, das über die Katharer und Albigenser in die Gralserzählungen einging. Das durch den Gral bewirkte Leben fände demnach nicht nach dem Tod, sondern auf einer anderen Ebene statt, und ließe sich (mit Blick auf spätantike gnostische Mysterienfeiern der Ophiten) als Bewusstseinsweiterung, Erleuchtung und Gotteserkenntnis deuten (ibd. S. 143). Auf gnostische Quellen gehen auch

die persisch-arabische Sage vom Becher Djemsids, in dem man die Weltgeheimnisse erkennen könne, und die Sagen von Salomons Becher zurück. Von einer Vision Mohammeds, der in seiner „Himmelfahrtsnacht“ einen unter einem Thronhimmel stehenden Pokal von so durchdringendem Glanze [erblickte], dass alle sieben Himmel davon erleuchtet waren“, berichtet Ibn Malik (ibid. S. 144).

Das Motiv der Lebensverlängerung bis zur Unsterblichkeit durch die Einwirkung des Grals ist von mehreren Gefäßen aus der keltischen Mythologie bekannt.

Dem Metkessel des nordischen Ymir wohnte Weisheit und Kraft inne. Aus der irischen Sage ist der Kessel des Dagda bekannt, der ein Heer speisen konnte, ohne leer zu werden. Im Kessel des Bran wurde Erschlagene wiederbelebt. Einen Weisheits- und Inspirationstrank enthielt der Kessel der Ceridwen. Der Korb des Gwyddno Gahanhir vermehrte die Speise für einen so, dass hundert davon satt wurden. Die Fähigkeit des Grals zur Unterscheidung menschlicher Qualitäten hat Vorbilder im Kessel zu Tyrnog, wo nur das Fleisch für die Tapferen gar wurde und im perlengeschmückten Kessel der Unterwelt, den Arthur, einem Bericht des Bardes Taliesin zufolge, auf seiner Fahrt nach Annwn suchte. Zu diesem Kessel wurde ein Schwert erhoben, und er kochte seine Speise nicht für Feiglinge oder Wortbrüchige.

Die Verwandlung der Substanz im Abendmahlskelch, die Freisetzung der im Blut gebundenen Kraft des Gottes durch die körperliche Assimilation, weist eine Affinität des Grals zur Alchemie auf. Im Werk dieser „königlichen Kunst“ glaubt der Alchemist, den in der Materia prima enthaltenen Geist befreien zu können. „Splendor Solis“ ist der Titel der ältesten, erhaltenen alchemistischen Grundlehre, die die Kunst der Verwandlung und Veredelung beschreibt; der „Stein der Weisen“ wird allegorisch als zwitterhaftes Wesen dargestellt, da er die elementar-irdische und die kosmischen Verbindung von Mensch und Natur umfasst. Zu den Geheimlehren gehört auch der Tarot, in dem der Gral erscheint in den kleinen Arkana als As der Kelche, das für die ideale Kraft des Elements Wasser, der Emotionen und des Herbstes als Jahreszeit der Ernte steht. Da die Zahlenfolge der kleinen Arkana die Ordnung des kabbalistischen Lebensbaums widerspiegelt, ist dem As die Zahl eins und die Bedeutung von Kether zugeordnet. In späteren Spielkarten wurde das Symbol der Kelche durch das Herz ersetzt.

Das Motiv, dass der Gral seine Hüter und Diener selbst auswählt und prüft, rückt die Gralslegenden in den Bereich der Initiationsriten, in denen die Bereitschaft der Adepten erprobt wird, ihre Tatkraft einzusetzen zum Wohle anderer. Damit helfen die Erwählten anderen auf dem Weg ihrer persönlichen Entwicklung, wobei die Quelle der Kraft des Grals und die spirituelle Ausrichtung seiner Diener Analogien aufweisen zur Bereitschaft der Bodhisattvas, in ihrem Streben, durch Tugendvollkommenheit höchste Erkenntnis und Erleuchtung zu erlangen, auch anderen zu helfen, sich aus dem Rad der Reinkarnationen (Samsara) zu befreien. Der Name des Bodhisattva des universellen Mitgefühls Avalokiteshvara [„der Herr, der (die Welt) betrachtet“] im Mahayana-Buddhismus, urspr. Avalokitasvara [„Wahrnehmer der Töne“, gemeint: Hörer der Klagen der leidenden Lebewesen] (Studholme 2002) weist eine Affinität auf zu Avalon, der „Apfelinsel“, wohin der Legende nach König Artus nach seiner Verwundung gebracht wurde.

Der Gral als Stein: In der Kaaba wird ein „Schwarzer Stein“ (vgl. auch Lapis Niger und Magna Mater deum Idea) aufbewahrt, den nach muslimischer Überlieferung Abrahamal Geschenk vom Erzengel Gabriel empfing. Der Stein wird meist als Meteorit gedeutet, jedoch bisher nicht wissenschaftlich untersucht.

### **3. Literarische Quellen und Verarbeitungen:**

In antiken und keltischen Quellen erscheint der Gralsmythos als eine Sage der Naturverehrung. Die Transformation der Natur im Stirb-und-Werde-Prozess des Jahreszeitenzyklus ist bei den Griechen mythologisch personifiziert in Adonis, einer Gottheit der Vegetation und Fruchtbarkeit. Als Liebhaber von Persephone und Aphrodite wechselte er stets zwischen den Bereichen des Lebens und des Todes. In den Gralslegenden sind Schale und Lanze als Sexualsymbole des Weiblichen und des Männlichen deutbar, das Blut repräsentiert das Leben. Der Gral ist ein Repräsentant der Quelle des Lebens, da er das

heilige Mahl bietet. Der Fischer-König ist krank, sein Siechtum spiegelt den Zustand des wüsten Landes. Aufgabe des Adepten ist es, dem König die verlorenen reproduktiven Kräfte wieder zuzuführen, was durch die Energieübertragung im Mitleiden geschieht. Die Gralsprozession steht für die Restauration von Leben und Vegetation, ein Motiv, das sich schon in den Eleusinischen Mysterien und in Mithras-Kulten findet. (vgl. Kahane / Kahane S. 91) In Chrétien's Roman lassen sich Affinitäten erkennen zum Buch *Isis* in Apuleius' *Der goldene Esel* (ibd. S. 92), in dem die Initiation eines selbstsüchtigen jungen Mannes in eine Mysterienreligion, seine Verwandlung, Heilung und Wiedergeburt erzählt wird. Bei Chrétien ist der Gral das Mysterium, dem die Adepten in ihrer Initiation begegnen.

Als Quelle, die Wolfram mit Chrétien's *Conte del Graal* kontaminierte, nennt er „Kyot“. Dieser wurde identifiziert als Guillot (= William) of Trudela in Navarra, Verfasser des 1. Teils des *Chanson de la Croisade albigeoise*, der vertraut war mit der Lehre der Katharer und wahrscheinlich arabisch konnte. Kyots Quelle war offenbar der Hermes Trismegistos zugeschriebene *Corpus Hermeticum*, der aus Ägypten überliefertes geomantisches Wissen enthielt und von einem Becher berichtet, in dem der Schöpfer das Gemüt zur Erde sandte, damit denjenigen, die dem Prediger, der den Becher begleitete, folgend an ihre Rückkehr zu Gott glaubten, das Gemüt zuteil werde, und sie so zu vollkommenen Menschen werden konnten. Der Name des Hermes Trismegistos (griech. für dreifach groß), der im *Corpus Hermeticum* als Heiliger, Asket, Lehrer und Weiser erscheint, kehrt über arabische, lateinische und alt-französische Übersetzungen wieder in Wolframs Trevrizent. Wolframs Gral erhält seine Macht von einer Oblate, die eine Taube vom Himmel bringt; die Gralsträgerin „Repanse de Schoye“ (griech. für Wissen der Freude) trägt das Wissen von der spirituellen Wiedergeburt. (Kahane / Kahane S. 93)

In der Literatur (ausführliche Quellenfiliation bei Ross / Ross; synchrone und diachrone Kontextualisierungen bei Kahane / Kahane) wurde der Gral als Gefäß wie auch als Stein dargestellt. Erstmals wurde er um die Wende zum 13. Jahrhundert erwähnt, als die Tempelritter auf der Höhe ihrer Macht standen, und ihre Schutzmission des Heiligen Grabes und des Grals großes Interesse erregte.

Die weit verzweigte Motivgeschichte enthält zahlreiche geistliche und weltliche Varianten, wobei die Schale als Symbol weiblicher Genitalität in der Säkularisierung auch trivialisiert wurde. In geistlichen und Minne-Liedern ist Gral eine Bezeichnung für höchsten Wert: Gott selbst und auch Maria wird mit dem Gral verglichen (Hertz zit. n. Jung / von Franz, S. 128). Die Geliebte wird des Herzens Gral genannt, und ein reines Weib soll als der Gral erstritten werden. Über „Frau“ und „Liebe“ erschließt sich die Bedeutung von Gral als Freudenort sowie die Affinität zum Paradies und zum Venusberg – ein Halberstädter Sachsenchronist schreibt: „Die Historienschreiber meinen, der Schwanritter sei aus dem Berg gekommen, wo Venus in dem Graale ist.“ (zit. n. Jung / von Franz, S. 128)

Chrétien de Troyes kontaminierte, beeinflusst von Geoffrey of Monmouth *History of the Kings of Britain* (1136) die Gralslegende mit der Sage um König Artus und den Zauberer Merlin. In Chrétien's Versroman *Perceval ou le Conte du Graal* sieht der Ritter Parzival eine blutende Lanze und den Gral, getragen von einer Jungfrau, fragt jedoch nicht: „Was ist der Gral? Wozu dient er?“.

Auf der Grundlage der Evangelien und der Apokryphen schildert Robert de Boron in *Le Roman de l'Estoire dou Graal* oder auch *Joseph d'Armathie* die Geschichte des Grals als des Abendmahlskelchs, in dem Joseph von Arimathia bei der Kreuzabnahme Christi Blut sammelte; als der Leichnam aus dem Grab verschwand, wurde Joseph verhaftet, doch Jesus erschien ihm, gab ihm den Kelch und den Auftrag, zum Gedenken an die Kreuzigung eine Messe feiern; die Anhänger um Joseph wurden die Hüter des Grals, Josephs Nachfolger wurde Bron, gen. der „Reiche Fischer“. Wolfram von Eschenbach beschreibt in *Parzival* den Gral als einen vom Himmel gefallenen Stein, wodurch ein Bezug hergestellt wird zum „Schwarzen Stein“ in der Kaaba. Wolfram gibt an, alljährlich am Karfreitag komme eine Taube herab und lege eine Oblate auf den Gral-Stein, wodurch seine Gabenspende entfacht werde (Buch IX, Vers 1110ff.); überdies ermächtigte der Gral den Phoenix, aus der Asche emporzusteigen.

#### 4. Der Gral bei Wagner

Wagner lernte den Gral-Stoff spätestens in seiner Pariser Zeit (1839-1842) anhand der Inhaltsangabe zum mittelhochdeutschen *Lohengrin-Epos* im Buch von C.T.L. Lucas *Über den Krieg von Wartburg* (Königsberg 1838) kennen (vgl. Müller/Panagl 2002, 224). 1845 in Marienbad las er Wolfram von Eschenbachs *Parzival* (um 1200-1210) und *Titirel* (um 1215-1220). In San-Martes (Pseudonym für Alfred Schulz) Eschenbach-Biographie fand Wagner eine Zusammenfassung der damaligen Kenntnisse zum Gral und die Vorstellung, dass der Gral nicht ein Stein sei wie bei Wolfram, sondern ein Gefäß.

#### 4.1. Beschreibungen und Funktionen in der Dichtung *Lohengrin*

Richard Wagner beschreibt den Gral in Lohengrins Gralserzählung als ein „Gefäß von wunderthät'gem Segen“ (Sämtliche Schriften und Dichtungen [= SSD] S. 725), das von Engeln zur Erde gebracht wurde. Der Gral selbst wählt seine Hüter unter den Reinsten der Menschen aus. Denen, die er sich „erkoren“ hat, schenkt er „selig reinste[n] Glaube[n]“ und verleiht ihnen „überird'sche Macht“ (ibd.). Bosheit und Betrug weichen zurück vor dem Gralsritter, ihn stärkt die Kraft des Grales auch, wenn er als Streiter für das Recht in der Ferne weilt, solange er unerkannt bleibt. Wird er erkannt, sendet der Gral den Schwan aus, um den Ritter zurück zu führen. Verweigert der Ritter den Gehorsam, so „zürnt“ der Gral (ibd. S. 727); kämpft er, obwohl er erkannt wurde, verliert er alle „Manneskraft“ (ibd. S. 728).

#### 4.2. Beschreibungen und Funktionen in der Dichtung *Parsifal*

Der Gral ist ein „höchste[s] Heiligthum“ (SSD S. 5272). „Herr des Grales“ wird der genannt, der beim „letzten Mahle“ „durch des Mitleids Liebesmacht“ Wein und Brot in sein Blut und seinen Leib verwandelte und bei der Enthüllung des Grales seinen Leib und sein Blut in Brot und Wein verwandelt zur Speisung der Ritter<sup>1</sup> (ibd. 5276). Wenn der Gral – auf der Bühne eine „antike Krystallschale“ (ibd. 5274) – enthüllt wird, senkt sich ein Lichtstrahl auf das „Weihgefäß“, dessen „göttlicher Gehalt“ „mit leuchtender Gewalt“ erglüht. Der Gralshüter Amfortas fühlt dann „des heiligsten Blutes Quell“ sich in sein Herz ergießen (ibd.). Der Gral speist die Reinen, und sein Anblick spendet „durch des Heiland's Huld“ (SSD, S. 5271) fortdauerndes Leben. Selbst der tote Titirel wird im Lichte des Grales „für diesen Augenblick wieder belebt, erhebt sich segnend im Sarge“ (ibd. 5329). Nach der Wandlung verblasst das Leuchten des Grales wieder.

Der Gral zieht die zu ihm erkorenen an, und kein anderer kann den Weg zu ihm finden.

#### 4.3. Musikalische Symbolik der Gral-Motive

##### 4.3.1. Gralmotiv in *Lohengrin*



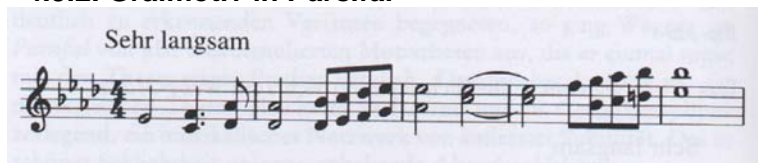
A-Dur (die drei Kreuze wären nach barocker Emblematik als Zeichen für die Dreifaltigkeit deutbar) als Tonika wird befestigt, indem das melodische Ausgreifen zur höheren Oktave den Grundton bestätigt (eine Beziehung zu höheren Sphären und der Aufstieg dahin ist im Anfang angelegt). Der Abschattierung durch die Tonikaparallele (Tp) im folgenden Takt wird nur die Wertigkeit eine kurzen Vorschlags und die Dauer halben Takes eingeräumt. Die Oberstimme greift erneut aus zur Oktave der Tp (fis), die zur None des Dominantnonenakkords (D<sup>9</sup>) umgedeutet wird und über die Subdominante, den

<sup>1</sup> Nach katholischer Auffassung vollzieht sich hingegen in der Eucharistiefeier die Transsubstantiation von Brot und Wein in Leib und Blut Christi. – Martin Gregor-Dellin zitiert eine Äußerung Wagners vom 27.9.1877 „über diesen Zug des Grales-Mysteriums, daß das Blut zu Wein wird, dadurch wir also gestärkt der Erde uns zuwenden dürfen, während die Wandlung des Weines in Blut uns von der Erde abzieht“. (In: *Richard Wagner. Sein Leben - sein Werk - sein Jahrhundert: Dritter Teil: 1864-1882*. WSB, S. 51215

Dominantseptakkord (D<sup>7</sup>) und die Dominante zur Tonika abkadenzieren. Eine Tendenz zur aufstrebenden Entwicklung ist deutlich, wobei im Gegensatz zum Gralmotiv des *Parsifal* die Kleinterzspannungen des D<sup>9</sup> und D<sup>7</sup> dominieren. Interpretiert man die Wahl der Tongeschlechter in diesem Gralmotiv als Repräsentanten der Protagonisten, so steht zu Beginn Lohengrin in unerschütterlichem „Glanz und Wonne“, deren Offenheit (Beziehungen zur Mollparallele) für Leid (Moll, Seufzermotiv in der Oberstimme), eine Bewegung auslöst, die zwei Spannungsmomente durchläuft (Elsas Frage und Ortrud/Telramunds Hinterhalt), in deren Folge die Melodie ihre hohe Lage verlässt und abwärts schreitet, ehe die Rückkehr zum Ausgangspunkt (Tonika) über eine starke Dominant-Wirkung (schwerer Takteil) erfolgen kann.

Im Gralmotiv des *Lohengrin* wäre demnach die Aussendung der hilfreichen Gralsritter als Wesensmerkmal des Grals verankert, da in der Handlung der romantischen Oper der Gral nicht selbst anwesend ist und sich folglich nur aus seiner Funktion heraus definiert.

#### 4.3.2. Gralmotiv in *Parsifal*



Das Gralmotiv besteht aus einer dreitaktigen, kadenzierenden Ton- und Harmonienfolge, die volltätig in As-Dur beginnt, dann absteigt über die Tonikaparallele f-moll, die Subdominante Des-Dur, die Subdominantparallele b-moll und schließlich über einen in Sekundschritten aufsteigenden Durchgang nach As-Dur zurückkehrt. Die Oberstimme steigt an von es über f, as, b, c, des nach es, wobei die kleine Terz zwischen dem zweiten und dritten Ton die Grundtöne des ersten Tongeschlechtwechsels in umgekehrter Reihenfolge (f-moll – As-Dur) markiert. Den stetigen melodischen Anstieg kontrastiert ein simultaner harmonischer Abstieg in den Subdominantbereich: dem Streben nach oben steht eine immer tiefere Versenkung innerhalb des Quintenzirkels entgegen, wobei der Tonraum zunehmend angefüllt wird. Der doppelten Abschattierung der Durakkorde durch die jeweiligen Mollparallelen (As / f, Des / b) kommen mehrere Bedeutungen zu:

a) Im Mysterium sind Gral und Speer vereinigt; in der Absenz des Speeres erfüllt der Gral allein die Funktion, die Ritter zu speisen. Beide Requisiten stehen für ambivalente Erfahrungen: „Glanz und Wonne“ auf der einen Seite, Leid auf der anderen. Der Gral als Allernährer, der Abendmahlskelch als Gefäß des bei Christi Tod vergossenen Blutes, der Speer als Zeichen siegreicher Überwindung (im *Ring des Nibelungen* als Insigne des Rechts) und als die Waffe, die Christus verletzte und seine Seite öffnete.

b) Zwei Protagonisten berühren den Gral, und beider persönliche Entwicklung führt aus „Glanz und Wonne“ zu einer Leiderfahrung, ehe „Glanz und Wonne“ wieder eintritt. Der erste Einsatz signalisiert Amfortas durch das ihm zugeordnete As-Dur. Auf sein Scheitern hin setzt Parsifal auf der nächst tieferen Stufe im Quintenzirkel an, denn durch Amfortas „Sündenfall“ ist der Gral selbst in Leid geraten und soll durch Parsifal aus „schuldbefleckten Händen“ erlöst werden. Als Zeichen dieses Leides glüht der Gral rotleuchtend, bis er, wieder vereinigt mit dem Speer, in Parsifals Händen erneut seine volle Strahlkraft erlangt.

c) Die Tongeschlechter werden männlich bzw. weiblich konnotiert: der Gral verbindet beide Geschlechter (Christi Blut in der Schale als Symbol von Weiblichkeit). Amfortas und Parsifal begegnen Kundry.

Im Gralmotiv ist die Kadenz Zeichen eines tonal vollendeten Schlusses, wobei der Subdominantbereich für das steht, was in der Tiefenregion der menschlichen Natur angesiedelt ist und für das, was aus der Vergangenheit fortwirkt. Indem das christliche Symbol des Grals auch dessen arabische und keltische Wurzeln synkretistisch aufgesogen hat, wirkt auch die Substanz aus diesen Religionen fort. In der Kadenz wird die Dominante (Es-Dur) nur kurz auf unbetontem Takteil und in einem vom Subdominantsextakkord geprägten Durchgang zur Tonika gestreift. Mit dem Wiedereintreten von As-Dur erfolgt die Rückkehr des Grals zu seiner Identität (das Motiv steht in As-Dur) in der nächst höheren Oktave, was (im Sinne von Dante und Cousto) bedeutet, dass eine höhere seelische

Entwicklungsstufe erreicht wurde. Die Instrumentation unterstützt die Aufwärtsbewegung durch eine Aufhellung (Blechbläser – Holzbläser).

Auf die Textierungen und Transformationen des Gralsmotivs<sup>2</sup> (etwa die Angleichung ans „Zaubermotiv“ im II. Akt) und ihre musikdramaturgischen Bedeutungen der kann hier nicht weiter eingegangen werden.

#### 4. 4. Wagners Selbstinterpretationen des Grals

„Der Gral ist die kristallene Trinkschale, aus welcher einst der Heiland, beim letzten Abendmahl, trank und seinen Jüngern zu trinken reichte: Joseph von Arimathia fing in ihr das Blut auf, welches aus der Speerwunde des Erlösers am Kreuze herabfloß. Sie ward als heiligstes Heiligthum lange Zeit der sündigen Welt geheimnißvoll entrückt.“ (*Parzival*, 27.-30.8.1865; SSD, S. 5972) Wagner beschreibt den Gral als das Gefäß, „in welchem das Blut des Heilands (*sangue réelle* – woraus: *San Greal* – *Sanct Gral* – der heilige Gral entstand) lebendig und göttlich belebend sich der heilsbedürftigen Menschheit erhalten hatte“ (ibid. S. 5973). Doch „nur dem Keuschen offenbart sich die beseligende Macht des Heiligthumes“ (SSD S. 5974). Die Hüter des Grals werden der irdischen Sorge enthoben, denn er sorgt täglich für Speise und Trank der Gemeinde. Wird der Gral enthüllt, so „dringt ein blendender Lichtstrahl in die Schale: diese beginnt in feurigem Purpurroth zu erglänzen“ (SSD S. 5987). Beim Erglänzen zeigen sich Schriftzeichen auf dem Gral, die nur der würdige Hüter lesen kann. Sie zeigen die härtesten Bedrängnisse Unschuldiger an und weisen die Ritter an, die zum Schutz der Unschuldigen eilen sollen. Mit „göttlicher Kraft“ versehen, siegen sie überall. Als Gralsbotin überbringt Kundry Botschaften des Grals und führt seine Befehle aus (SSD, S. 5980). Selbst den Tod hält der Gral von den ihm Geweihten fern: wer ihn erblickt, kann nicht sterben. Doch die „Kraft des Segens“ erhält nur, „wer vor den Verlockungen der Sinnenlust sich bewahrt“ (SSD S. 5973). Dem „sündigen Hüter“ Amfortas gab der Gral selbst die Verheißung seiner Erlösung an: „mitleidend leidvoll wissend ein Thor wird dich erlösen“. (SSD 5978)

Wolfram von Eschenbachs Gestaltung des Grals hielt Wagner für unzulänglich, obwohl er deren arabische Quelle und den Bezug zur Kaaba erkannte und die synkretistische Assimilation des Steins im Christentum mit Joseph von Arimathäas Abendmahlskelch erwähnt. (Brief an Mathilde Wesendonck 30.5.1859, Werke, Schriften und Briefe [= WSB], S. 14760ff.) Der doppelten Bedeutung des Grals als Abendmahlskelch und Gefäß, in das Christi Blut am Kreuz floss, schreibt er es zu, „dass der Gral (*Sang Réal*) (daraus *San(ct)* Gral) die fromme Ritterschaft einzig ernähre, und zu den Mahlzeiten er Speise und Trank gewähre.“ (ibid. S. 14762ff.)

Gral und Lanze verbindet das Blut: „an ihrer Spitze hing ein Blutstropfen.“ (R. Wagner: *Das Braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865 bis 1882: An Cosima gerichtete Eintragungen, zum Teil Erstveröffentlichungen*. Ibid. S. 32780) König Ludwig II erklärt Wagner, bei der Übergabe des Grals sei den Rittern auch die Lanze verheißen worden, „nur müsse sie erst durch schwere Kämpfe gewonnen werden. Würde sie einst dem Gral beigesellt sein, so würde die Ritterschaft dann nichts mehr anfechten können. (Brief 2.9.1865, ibid. S. 23842f.)

Im Orchestervorspiel zu *Lohengrin* komponierte Wagner intentional die „ungetrübteste Ruhe erhabenster Liebes-Seligkeit, wie sie uns vorschwebt als Urquell aller reinen, verklärten Liebe – der Liebe des Welterlösers [...] – das Mysterium des heiligen Grals“. (Brief an König Ludwig II, 31.1.1856, ibid. S. 24203) Den Gegensatz von erotischer und geistiger Liebessehnsucht plante Wagner 1854 in *Tristan und Isolde* anzudeuten, „nämlich einen Besuch des nach dem Gral umherirrenden *Parzival* an *Tristans* Siechbette. Dieser an der empfangenen Wunde siechende und nicht sterben könnende *Tristan* identifizierte sich in mir nämlich mit dem *Amfortas* im Gral-Roman.“ (R. Wagner: *Mein Leben: Dritter Teil: 1850-1861*. ibid. S. 31941)

Durch Johann Joseph von Görres Vorrede zu *Lohengrin* lernte Wagner Bezüge der Gralsage zu den griechischen Mysterien kennen. (Brief an F. Nietzsche 15.10.1872, ibid. S. 30582) Cosima überliefert in ihren Tagebüchern Wagners Deutung des Grals als Freiheit sowie die Entsagung und Verneinung des Willens, das Keuschheitsgelübde als Trennung

---

<sup>2</sup> Vgl. Bauer, Hans-Joachim: Wagners "Parsifal" - Kriterien der Kompositionstechnik. München 1978 S. 25-29

der Gralsritter von der Welt des Scheins (ibd. S. 33807). „Der Ritter darf das Gelübde brechen mit der Bedingung, die er dem Weib auferlegt, denn gleichsam, wenn ein Weib derart die Naturnotwendigkeit beherrschte und nicht früge, wäre sie wert, im Gral einzuziehen, um der Möglichkeit dieser Erlösung willen darf der Ritter freien. Göttlich und frei ist der Gralsritter, weil er nicht für sich handelt, nur für andre.“ (ibd. S. 33807f.)

Eine politische und geistesgeschichtliche Verbindung zwischen dem Hort und dem Gral konstruiert Wagner, indem er „das geistige Aufgehen des idealen Inhaltes des Hortes in den ‚heiligen Gral‘ [...] im deutschen Bewußtsein vollbracht“ (SSD S. 800ff.) sieht. Die Verbreitung der Gralssagen ordnet er der Zeit zu, „als das Kaisertum seine idealere Richtung gewann und der Nibelungenhort an realem Wert verlor.“ Die deutschen Dichter hätten dem Gral eine Bedeutung „als der ideelle Vertreter und Nachfolger des Nibelungenhortes“ zugemessen; „auch er stammte aus Asien, aus der Urheimath der Menschen; Gott hatte ihn den Menschen als Inbegriff alles Heiligen zugeführt.“ (ibd.)

## 5. Szenische Deutungen des Grals

In der theatralen Rezeptionsgeschichte von *Lohengrin* und *Parsifal* wuchsen dem Gral visuelle, ikonographische Deutungen zu. In *Lohengrin* ist der Gral nicht sichtbar, doch die Gralssphäre repräsentiert Lohengrin als meist hehre Erscheinung in heller, strahlender Gewandung, die Flügel des Schwans wurden auch quasi als seine „Engelsflügel“ gezeigt (A. Everding, München 1978). Lohengrin mit einem Flammenschwert assoziiert die Erzengel als Hüter des Paradieses (W. Herzog / H. v. Gierke, Bayreuther Festspiele 1987); „Lohengrin als Spiegel des Himmels [...] Lohengrins Erscheinen ein Kommen aus dem Licht. [...] So verschwindet er auch wieder. Er geht in diesen Lichttunnel, ins scheinbar Unendliche hinein...“.<sup>3</sup> Der Lichttunnel als Zeichen für den Todesweg der Seele ins Jenseits gibt die Gralssphäre als transzendenten Bereich aus.

Keith Warner / Stefanos Lazaridis (Bayreuther Festspiele 1999) bringen neben keltischen Symbolen für den Gral (Erdmulde, See) auch einen, die Kaaba assoziierenden schwarzen Kubus auf die Bühne, der sich bei Lohengrins Abschied leicht öffnet und ein helles Licht freigibt.

In der Inszenierungstradition des *Parsifal* wird der Gral meist als Schale oder Kelch dargestellt. Die Aufhellung des Lichtglanzes aus dem Gral, visuelles Zeichen der „Erlösung dem Erlöser“, gelang Wolfgang Wagner als Umfärbung des Laserstrahls von Rot in Weiß (Bayreuther Festspiele 1989). In konzeptuellen Inszenierungen fanden Regisseure und Bühnenbildner auch andere Gestaltungen für das Weihegefäß und sein Aufleuchten.

Für R. Liebermann und P. Ionesco war der Gral der Hort des letzten unverseuchten Wassers, aufbewahrt in einem verschraubten Tresor, der Speer eine Greifzange für radioaktives Material im Atomkraftwerk (Genf 1982). Für S. Schoenbohm war der Gral eine Art Lichtdroge im Endzeitdrama mit Atomkraftwerk und Bordell-/Drogenszene (Staatstheater Kassel 1989). H. J. Syberberg weist in seiner Verfilmung des *Parsifal* (1982) auf verschiedene Bedeutungen des Gral Hin: das Bayreuther Festspielhaus, Wagners Kopf (Totenmaske), ein Stein und ein Kelch mit Gralsträgerin. P. Konwitschnys / J. Leiackers Gral ist eine Mariengestalt mit Taube, die einem Baum über der Gralsrittergruft entsteigt (Bayerische Staatsoper 1995). Chr. Schlingensiefel (Bayreuther Festspiele 2004) deutet *Parsifal* als kollektives Nahtoderlebnis, die Wirkung des Grals als Wiederkehr der Lebensenergie im Zyklus von Geburt und Tod; im I. Akt ist der Gral die blutende Vagina einer Venus von Willendorf / Kybele / afrikanischen Fruchtbarkeitsgöttin, deren Blut die Gralsritter mit ihren Händen auf Parsifals weißes Gewand drücken; zur Verwandlungsmusik im III. Akt erscheint eine Prozession des gehörnten Hirsch-/ Königs (der Hirsch als Geleiter der Toten wie auf dem Kessel von Gundestrupp) in Anlehnung an den keltischen Cerunnos-Mythos. Bei B. Eichinger ist die ganze Erde der Gral (Staatsoper Berlin 2005). R. Aeschlimann geht auf Eschenbach zurück und sieht den Gral als Stein der Weisen, ein vieleckiger Kristall, der im I. Akt leuchtet, im III. Akt am Ende eines Tunnels als Licht strahlt (Genf 2004, Leipzig 2006). Bei St. Herheim (Bayreuther Festspiele 2008, 2009) ist der Gral

---

<sup>3</sup> H. v. Gierke: Bühnenbild und Kostüme zu Lohengrin von Richard Wagner. Bayreuther Festspiele 1987, Nürnberg 1989, S. 17



in vielen Zeichen vergegenwärtigt: 1. das Heilige der Liebe, 2. freie Spiritualität versus Kirche, 3. das Weibliche, die Frau, Gebärfähigkeit, 4. das als Heilsversprechen geborene Kind, 5. das Bett als Ort von Leben spendender Umarmung, Empfängnis, Geburt, Schlaf, Traum und Tod, 6. der Abendmahlskelch leuchtend rot, rosa, grau, weiß, 7. Grab Wagners, 8. der Brunnen im Garten von Wahnfried, 9. Badewanne als zivilisatorische Entsprechung des Sees der Kelten, 10. Symbol der Suche nach Unsterblichkeit, 11. das Rednerpult im Bundestag (alle werden gehört), 12. das Herz des Bundesadlers (Gral: alle werden gespeist - Demokratie: alle haben eine Stimme), 13. das Publikum, in das Parsifal mit dem aufleuchtenden Speer weist, 14. des „Grales Welle“ als „Grab“ in das Parsifal mit dem Speer hinab fährt. Werner Herzog (Valencia 2008) zeigt Gral und Gralssuche mittels einer auf Außerirdisches gerichteten, die eiskalte Hightech-Zivilisation beleuchtenden Radio-Teleskopschüssel, die mit Parsifals Auftauchen des Speers verschwindet; hinter ihr wird das Opernhaus Palau de las Arts sichtbar und entschwindet leuchtend ins All.

#### **Literatur:**

H.-J. Bauer, Wagners "Parsifal" - Kriterien der Kompositionstechnik, München 1978 • H.-J. Bauer, Richard Wagner. Einführungen in sämtliche Kompositionen. Hildesheim, Zürich und New York 2004 • G. von Frankenberg, Kulturvergleichendes Lexikon, Bonn 1985 • Walter Hain, Der wirklich wahre Heilige Gral. Der wahre Ursprung des Mythos, [http://web.utanet.at/mahain/Der\\_Heilige\\_Gral.htm](http://web.utanet.at/mahain/Der_Heilige_Gral.htm) [2.3.08] • W. Hertz, Die Sage von Parzival und dem Graal, Breslau 1882 • M. Hesemann, Die Entdeckung des Heiligen Grals - Das Ende einer Suche, München 2003 • H. Kahane / R. Kahane, The Grail, in: Mircea Eliade (ed. in chief), The Encyclopedia of Religion, Bd. 6, New York 1995, S. 89–94; 2<sup>nd</sup> ed.: Lindsay Jones (ed. in chief), Detroit, Munich 2005, S. 3649–3653 • E. Jung / M.-L. von Franz, Die Graals-Legende in psychologischer Sicht. Düsseldorf und Zürich 2001 • V. Mertens, Der Gral. Mythos und Literatur. Stuttgart 2003 • U. Müller, Richard Wagner und die Antike, in: U. Müller / P. Wapnewski Hrsg. unt. Mitarb. zahlr. Fachwissenschaftler, Richard-Wagner-Handbuch, Stuttgart 1986 • U. Müller unt. Mitarb. v. A. Eder, „Wer ist der Gral?“ Eine Dokumentation, in: U. Müller / O. Panagl, Ring und Gral. Texte, Kommentare und Interpretationen zu Richard Wagners Der Ring des Nibelungen, Tristan und Isolde, Die Meistersinger von Nürnberg und Parsifal. Würzburg 2002, S. 199–237 • E. Roch, Psychodrama. Richard Wagner im Symbol, Stuttgart/ Weimar, 1995 • J.M.E. Ross / M. Ross, The Holy Grail, in: James Hastings (ed.): Encyclopaedia of Religion and Ethics, vol. VI, Edinburgh, 1981 S. 385-389 • L. v. Schroeder, Die Wurzeln der Sage vom heiligen Gral, Sitzungsberichte der Kais. Akad. d. Wiss., Wien 1910, Phil.-hist. Klasse, Bd. 166 • A. Studholme, The Origins of Om Manipadme Hum. A Study of the Karandavyuha Sutra, Albany (N.Y.) 2002 • S. Vill, Parsifal – Richard Wagners Bühnenweihfestspiel in Stefan Herheims Inszenierung Bayreuther Festspiele. Eine Inszenierungsanalyse mit Kommentaren, s.l. 2009, Download: [www.susanne-vill.de](http://www.susanne-vill.de) • Richard Wagner, Werke, Schriften und Briefe, hg. v. Sven Friedrich, Digitale Bibliothek Band 107, Berlin 2004 • wagnerspectrum H.4 / 2008, Schwerpunkt Der Gral, hg. v. Udo Bermbach, Dieter Borchmeyer, Hermann Danuser, Sven Friedrich, Ulrike Kienzle und Hans R. Vaget • „Wer ist der Gral?“ Geschichte und Wirkung eines Mythos. Hg. v. Richard Wagner-Museum Bayreuth mit Beiträgen von Sven Friedrich, Ulrike Kienzle und Volker Mertens, München, Berlin 2008 • Wolfram von Eschenbach, Parzival, mhd. u. nhd, n. d. Ausg. v. Karl Lachmann, übers. v. Wolfgang Spiewok, Bd. 1, 2, Stuttgart 1981