

Susanne Vill

Wagners Pantheon – Götter, Magie, Mythensynkretismus und Kunstreligion

In seinen Werken und Schriften thematisiert Richard Wagner Figuren und Themen aus verschiedenen Mythologien, Religionen und Weltanschauungen, deren kulturhistorische Implikationen den Gehalt der Werke mit zusätzlichen Bedeutungen aufladen, auch solchen, die dem Autor unbekannt oder von ihm nicht intendiert waren. Nach Claude Lévi-Strauss erwächst der Mythos aus dem Zusammenspiel der mythischen Motive.¹ Darüber hinaus wachsen den Kunstwerken mit ihrem Fortleben weitere Konnotationen und Bedeutungen zu. Wagners Figurationen werden bereichert durch diese interkulturellen Kohärenzen. Von deren weltweit vernetzten mythologischen Wurzeln können hier nur einige ausgewählte Beispiele vorgestellt werden.

In allen Kulturen der Welt hält der Glaube an die „großen Erzählungen“ der Menschheit die Gesellschaften zusammen. Auf dem Ethos der Geschichten, die in den oralen Traditionen, Religionen, Mythen, Legenden, Märchen, im literarischen, filmischen und virtuellen Welterbe verbreitet werden, gründet der Zusammenhalt der Völker, Ethnien, Staaten, Glaubens- und Lebensgemeinschaften. Ein zentraler Faktor der gemeinschaftsbildenden Kraft solcher Geschichten besteht in ihren Darstellungen von rational zu bestimmten Zeiten nicht erklärbaren Phänomenen wie den Naturgewalten, Krankheiten, Spontanheilungen, Wunder, Magie, Tod, dem Leben nach dem Tod und transzendentalen Entitäten.

Dazu bieten die Religionen relativ weitgehende, systematisch strukturierte Erzählungen und Verhaltenskodizes an. Religion wird in der Religionstheorie definiert als „eine Praxisform mit einer bestimmten Logik. Diese veranlasst Menschen, ihre Erfahrungen mit sozialen Strukturen und Prozessen dadurch zu verstehen, dass sie jene in Beziehung zu einer transzendenten Größe setzen.“² Die Diskurse unterscheiden Religion und Spiritualität. Für Religion gilt als konstitutiv ein Glaube an transzendente Wesen, Götter und Kräfte, deren Gebote zu befolgen sind, um das Heil zu erlangen, das sie versprechen. Mit Spiritualität wird eine undogmatische Suche nach Wahrheit und Erkenntnis von geistigen Wirklichkeiten bezeichnet.

Von den über 670 Religionen, Kirchen, Kulturen, weltanschaulich-religiösen und religionsphilosophischen Organisationen der Welt³ wurden 2015 als vorherrschende Religionen ermittelt: Christentum, Islam, Hinduismus und Buddhismus.⁴

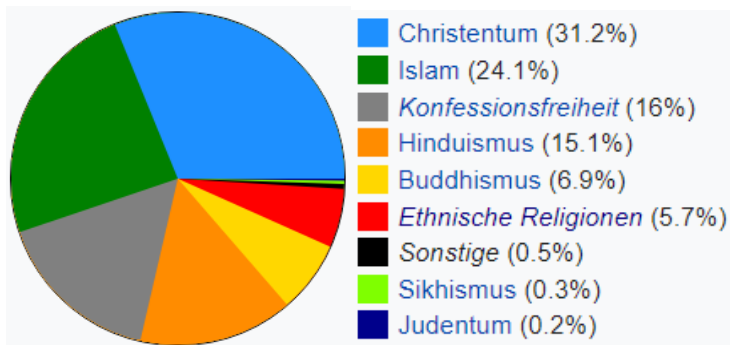
Berechnungen der weltweiten prozentualen Anteile der Religionen nach Anhängern im Verhältnis zu Konfessionslosen nannten für 2015:

¹ Claude Lévi-Strauss exemplifiziert sein Verständnis der Erscheinungsweise des Mythos in Mythen, die den Phonemen der Sprache vergleichbare Elemente sind, in Analogie zu Richard Wagners Komposition des *Ring des Nibelungen*. Den Mythos vergleicht er mit einer Orchesterpartitur: „Wir müssen ihn stattdessen als ein Ganzes begreifen und gewahr werden, da die eigentliche Bedeutung des Mythos nicht durch die Abfolge der Ereignisse, sondern [...] durch Ereignisbündel vermittelt wird, auch wenn diese Ereignisse an unterschiedlichen Stellen der Erzählung auftreten. [...] Und nur dann, wenn wir den Mythos wie eine Orchesterpartitur behandeln, [...] können wir ihn als Ganzes begreifen und die Bedeutung des Mythos erschließen.“ Claude Lévi-Strauss, *Mythos und Bedeutung*, Kap. 5. *Mythos und Musik*, S. 57, 58.

² Vgl. <https://www.uni-bielefeld.de/fakultaeten/theologie/cirrus/forschung/schaefer/religionstheorie/> [Zugriff am 24.04.2024]

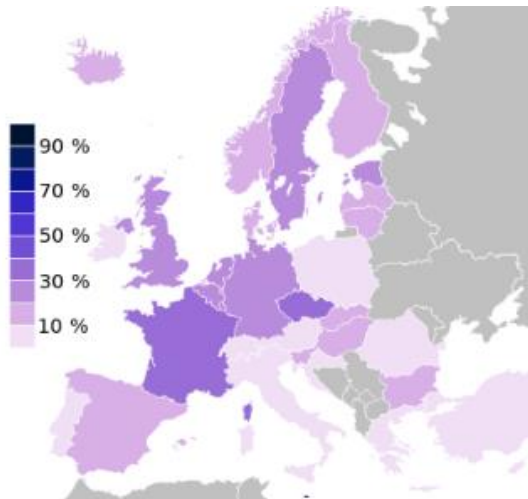
³ Gerhard J. Bellinger, *Knaurs Großer Religionsführer*. 670 Religionen, Kirchen und Kulte, weltanschaulich-religiöse Bewegungen und Gesellschaften sowie religionsphilosophische Schulen. Augsburg, Weltbild Verlag, 1999; https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Religionen_und_Weltanschauungen [Zugriff am: 24.04.2024].

⁴ Neitram und diverse weitere Autoren in: Image: BlankMap-World.png PD-Schöpfungshöhe, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?curid=3228526> [Zugriff am: 24.04.2024].



Grafik: <https://de.wikipedia.org/wiki/Weltreligion>⁵

Der Atheismus lehnt religiöse Bindungen dezidiert ab. Das Eurobarometer 2005⁶ hat die Atheisten zu erfassen gesucht zu der Aussage „Es gibt keine Art von Gott oder spiritueller Kraft“. Allerdings ist es kaum möglich, Nichtgläubige abzugrenzen von Gläubigen – etwa auch Säkularisten, Humanisten, Nichttheisten, Agnostikern und spirituellen Personen.⁷



Grafik: *Globaler Index Religiosität und Atheismus*⁸

2012 ermittelte die WIN-Gallup Studie zum Thema „Religiosität und Atheismus“ und erfasste in 57 Ländern weltweit rund 73% der Weltbevölkerung. 59% stufen sich selbst als „religiös“ ein, 23% als „nicht-religiös“ und 13% als Atheisten (Schwerpunkte in Ost-Asien und West-Europa). In Deutschland bezeichneten sich 51% der Befragten als religiös, 33% als „nicht religiös“ und 15% als Atheisten.⁹

Mit der Zuwanderung, auch infolge des Ukrainekrieges, ergab sich Ende 2022 für

die Bevölkerung in Deutschland eine religiös-weltanschauliche Verteilung von Katholiken: 24,8%, EKD-Evangelische: 22,6%, Muslime: 3,7%, weitere Religionsgemeinschaften: 5,1%, Konfessionsfreie: 43,8%.¹⁰

Die Skandale kosteten 2021 die Katholische Kirche 350.000 und die Evangelische 280.000¹¹ Mitglieder. Im Zeitraum von 2021 bis 2023 wurden die höchsten Austrittszahlen gelistet; 2023 belaufen sich die Zahlen der Mitgliederverluste beider Kirchen auf rund eine Million.

In der Geschichte der Menschheit erwies sich der Polytheismus als toleranter als der Monotheismus mit seinen aggressiven Missionierungen, Kreuzzügen, der Inquisition und Dschihad. Im Monotheismus war die Existenz des Bösen mit dem Bild des liebevollen

⁵ <https://de.wikipedia.org/wiki/Weltreligion> [Zugriff am 24.04.2024], Grafik nach: Conrad Hackett, David Mcclendon: <https://www.pewresearch.org/short-reads/2017/04/05/christians-remain-worlds-largest-religious-group-but-they-are-declining-in-europe/> 2015, Stand: 07.05.2020.

⁶ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Atheismus#/media/Datei:Europe_No_Belief_enhanced.svg [Zugriff am: 24.04.2023].

⁷ Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Atheismus> [Zugriff am: 24.04.2024]

⁸ <https://fowid.de/meldung/globaler-index-religiositaet-und-atheismus> [Zugriff am 02.05.2023]

⁹ Ebenda.

¹⁰ Vgl. <https://fowid.de/meldung/religionszugehoerigkeiten-2022> [Zugriff am: 24.04.2024]

¹¹ Wissen: *Rituale, Esoterik, Aberglaube – Sinnsuche zwischen Spiritualität und Wissenschaft*, 3sat 4.5.2023 20:15 Uhr.

Schöpfergottes nicht vereinbar, darum nahmen die Gläubigen die Gestalt des Satans in ihren Glauben auf. In den dualistischen Religionen wurden Gut und Böse als Grundannahme aufgenommen. Eine „Allbeseeltheit“ der Wesen und Objekte der Natur kennzeichnet den Animismus, womit Geister- und Seelenvorstellungen von Völkern angeblich früherer gesellschaftlicher Entwicklungsstufen gemeint sind.¹²

Über heutige Weltanschauungen schreibt Yuval Noah Harari: „Der Durchschnittschrist von heute glaubt an einen monotheistischen Gott, einen dualistischen Teufel, polytheistische Heilige und animistische Geister. [...] Dieser Synkretismus ist vielleicht die einzige Weltreligion.“¹³

Die Mythologie erfasst von Kulturarealen und sozialen Gruppen Erzählungen und Sagen, die als Literatur, wissenschaftliche Berichte oder religiöse Schriften sowie als Tempel, Monumente, Skulpturen und Bilddokumente tradiert sind.

In den Weltanschauungen von Religionen, Mythologien, Ideologien, in Philosophie und Wissenschaft suchen immer mehr Menschen nach spirituellen Erkenntnissen über den Sinn ihres Lebens, das Leben nach dem Tod und die Entstehung des Lebens im Universum. Ihnen bieten auch die Forschungsergebnisse der Humanwissenschaften, Ethnologie, Archäologie, Paläogenetik und Astrophysik Informationen über die Entwicklung der Menschheit und Einflüsse von außen. Diese relativieren viele traditionelle Glaubensinhalte von heiligen Schriften der Religionen, und die in den Mythologien als „Götter“ bezeichneten Entitäten und Wesen erscheinen infolge der neueren Erkenntnissen in einem anderen Licht.

Tausende Beobachter berichteten von ihren Erfahrungen, dass Außerirdische auf die Erde kamen und ihre Erkenntnisse in Bauten, Skulpturen, Reliefs, oralen Traditionen und Schriften seit Jahrhunderten weltweit dokumentierten. Inzwischen haben das Pentagon, das britische Verteidigungsministerium, das russische und zahlreiche weitere nationale Dokumentationszentren die Verheimlichung ihrer Dokumente aufgegeben und deren Publikation erlaubt. Die NASA hat ihre Arsenale und Depots von Fundstücken abgestürzter UFOs z. B. in der „Area 51“, das *Blue Planet Project* und Forschungseinrichtungen wie SETI (*Search for Extra-Terrestrial Intelligence*) zugänglich gemacht. 2020 wurde die *UAP Task Force, Establishment of Unidentified Aerial Phenomena Task Force*, gegründet.¹⁴ Seit 1969 widmet sich die Non-Profit-Organisation *Mutual UFO Network (MUFON)*, mit aktuell 4000 Mitgliedern der wissenschaftlichen Erforschung des UFO-Phänomens. Zahlreiche Wissenschaftler wie Travis S. Taylor, Nick Pope, William Henry, Michio Kaku und Publizisten wie Linda Moulton Howe, Giorgio Tsoukalos, David Hatcher Childress, Andrew Collins, John A. Keel u.a., Vertreter der Paläo-SETI und Prä-Astronautik erforschen weltweit Spuren extraterrestrischer Präsenz auf der Erde, dechiffrieren und dokumentieren deren Hinterlassenschaften. Für das rätselhafte Verschwinden von Menschen, Schiffen und Flugzeugen in den „Dreiecken“, dem Bermuda-, Nevada-, Michigan- und Alaska-Dreieck (in dem allein 16.000 Menschen verschwanden), wurden Ursachen im Magnetfeld der Erde erforscht.¹⁵ UFO-Sichtungen wurden in Chile¹⁶ und vielen weiteren Ländern veröffentlicht und Videoaufzeichnungen davon

¹² Vgl. Edward Burnett Tylor, *Primitive Culture, Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*, 1871; [https://de.wikipedia.org/wiki/Animismus_\(Religion\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Animismus_(Religion)) [Zugriff am: 24.04.2024]

¹³ Yuval Noah Harari, *Eine kurze Geschichte der Menschheit*, München 372013, S. 271.

¹⁴ Vgl. <https://www.defense.gov/News/Releases/Release/Article/2314065/establishment-of-unidentified-aerial-phenomena-task-force/> [Zugriff am 24.04.2024]

¹⁵ *The UnXplained with William Shatner*, History Channel 24.4.2024, 22:45-23:35h.

¹⁶ Siehe auch: https://www.focus.de/panorama/videos/anormale-luftphaenomene-chilenische-regierung-veroeffentlicht-aufnahmen-von-raetselhaftem-flugobjekt_id_6457790.html [Zugriff am 24.04.2024]

im Fernsehen gesendet. Die Hotspots für UFO-Sichtungen in USA, Peru, China und zahlreichen weiteren Orten wurden Touristenattraktionen.¹⁷ Mehrere TV-Kanäle, z. B. *The History Channel*, *Sky documentaries* und *Kabel 1 Doku*, senden Dokumentationen mit Kommentaren und Experimenten von Wissenschaftlern über Extraterrestrische, ihre Einflüsse auf Menschen und die Behandlungen, die sie an den von ihnen Entführten vornahmen, z. B. in den Serien *Unsealed Alien Files*¹⁸ und *Ancient Aliens*.¹⁹ Die Dokumentationen finden immer mehr Publikum und gehören somit zu den zeitgemäßen Diskursen über Weltanschauungen.

Wenn Außerirdische auf die Erde kamen, um die Menschen zu belehren, ihr Erbgut durch Vermischung mit ihnen und/ oder durch Genmanipulationen zu verändern – die menschliche DNA enthält Teile, die humangenetisch nicht erklärbar sind – so sind die Vorstellungen von den Wesen, die in den Mythologien der Welt „Götter“ genannt werden, zu revidieren. Die transkulturelle Provenienz von heiligen Schriften wurde enthüllt, Inhalte wurden durch historische Forschungen korrigiert, und ihr dogmatischer Glaubensanspruch relativiert.

Fast alle Mythologien der Welt erzählen von „Göttern“, die vom Himmel auf die Erde kamen – oft mit Feuer und Getöse in Luftfahrzeugen und im Besitz von „Wunderwaffen“. Ihre außerirdische Herkunft bezeugte ihr besonderes Aussehen – fallweise mit kleiner oder übermenschlicher Körpergröße, einige mit Langschädeln, mit blauer oder grüner Hautfarbe, auch mit leuchtender Erscheinung. Die Flügel aus Federn, die sie in von Menschen gefertigten Abbildungen tragen, und die Zuschreibungen außergewöhnlicher Fähigkeiten und Fertigkeiten sind als Zeichen und Mystifikationen missverständlicher Technologien zu deuten, denn die Menschen der Vorzeit kannten keine Jetpacks, Flugzeuge, Raumschiffe, Telekommunikation, Antigravitation, Levitation²⁰ mittels Schallwellen, Strahlen-, Bio- und Atomwaffen.

Seit der Renaissance haben Entdeckungen von Archäologen, Paläogenetikern, Anthropologen, Ethnologen und Historikern die Weltbilder so verändert, dass einige Motive der „großen Erzählungen“ aus dem Bereich des Glaubens in den des Wissens wechselten.

Als ein Beispiel sei hier die Große Pyramide von Giseh genannt, die als eines der Weltwunder gilt. Sie ist einer der Bauten, die offenbar nicht von den Ägyptern allein errichtet wurden. Bei der Ausgrabung der Sphinx wurde anhand von Vergleichen der Sedimentschichten erkennbar, dass sie wie auch die Große Pyramide, deren Erbauung Pharao Cheops zugeschrieben wurde, bereits lange zuvor erbaut wurde: ca. 10.500 v. Chr. Die auf Cheops hinweisende Hieroglyphe in der Pyramide soll der britische Archäologe Howard Vyse²¹ bei seiner Erforschung 1837 selbst angebracht haben, um seinen Financiers einen Erfolg melden zu können. Die in der Pyramide von einem Roboter gefundenen Hieroglyphen in roter Farbe, wurden als

¹⁷ Vgl. <https://www.joinmytrip.com/blog/de/die-top-7-reiseziele-fuer-ufo-sichtungen/> [Zugriff am: 24.04.2024]

¹⁸ <https://www.imdb.com/title/tt2433570/> [Zugriff am 24.04.2024]

¹⁹ Bisher 254 Folgen in 16 Staffeln und 8 Folgen in 1 Staffel („Neue Erkenntnisse“) <https://www.fernsehserien.de/ancient-aliens-unerklaerliche-phaenomene> [Zugriff am 12.4.2024]

²⁰ Vom Bau der vor Temwen Island im Archipel der Karolinen auf 92 künstlich angelegten Inseln auf einem Korallenriff errichteten Anlage von *Nan Madol* erzählen Indigene den tradierten Mythos, dass die tonnenschweren Basaltblöcke beim Bau durch die Luft flogen und sich auf dem Korallenriff aufgeschichtet haben. In: *The Mystery of Nan Madol, Ancient Aliens*, 15/01, History Channel, 25.01.2020.

²¹ „1837 hatte der britische Forscher Howard Vyse in den oberen Kammern der Pyramide Arbeiter-Graffiti entdeckt, in denen auch der Name des Cheops (Regierungszeit etwa 2620 bis 2580 v. Chr.) in roter Farbe aufgemalt war. Die Vermutung, dass Vyse selbst die Hieroglyphen dort angebracht hatte, um seine Entdeckung bedeutsamer erscheinen zu lassen, hat es immer wieder gegeben.“ <https://www.ingenieur.de/technik/fachbereiche/rekorde/deutsche-amateur-archaeologen-kratzen-steinsplitter-cheops-pyramide/> [Zugriff am 24.04.2024]

Markierungen von Arbeitern oder Steinmetzen gedeutet.²² Berechnungen der Form und des Standorts der Pyramide erweisen anhand der Übereinstimmungen von kosmischen mit architektonischen Daten, dass ihre Erbauer über Kenntnisse der Geografie der Erdkugel, Astronomie, Physik und über eine Technologie verfügten, die bei den Menschen des historischen Zeitraums nicht vorhanden waren. In der Pyramide wurden auch keine Mumien gefunden, was die Annahme unterstützt, dass sie als ein Kraftwerk gebaut wurde wie auch die Pyramide der gefiederten Schlange in Teotihuacán, unter der flüssiges Quecksilber, Glimmer und Pyrit-Kugeln entdeckt wurden. Die drei Pyramiden in Giseh und Teotihuacán sind nach den Gürtelsternen des Orion ausgerichtet. Seit das Gewicht der ca. zwei Millionen Steinblöcke der Großen Pyramide von Giseh mit jeweils bis zu 75 und 100 Tonnen ermittelt wurde, die über eine sehr weite Strecke herangeschafft werden mussten, ist rätselhaft, wie sie von Menschen bewegt werden konnten, die nicht einmal das Rad kannten. Von den Ecken und Seitenmitten der Großen Pyramide aus wurden Linien über den Globus gezogen, die von keinem anderen Punkt der Erde aus mehr Landmasse überqueren: der Standort der Pyramide wurde ermittelt als das Zentrum der gesamten Landmasse der Erde. Die Spitze der Großen Pyramide befindet sich auf dem nördlichen Breitengrad 29,9792458, dessen Zahlenfolge übereinstimmt mit der Lichtgeschwindigkeit in Meter/Sekunde: 299.792,458. Das Verhältnis des Erdvolumens zum Sonnenvolumen multipliziert mit der Lichtsekunde ergibt die Basislänge der Großen Pyramide. Welcher Mensch konnte das vor ca. 12.500 Jahren wissen?

Besuche von Extraterrestriern auf der Erde werden oft angezweifelt, weil von den irdischen technologischen Möglichkeiten aus eine Überwindung der Entfernung von der Erde zu anderen, evtl. habitablen Planeten für die bemannte Raumfahrt als unmöglich erscheint: Biologische Körper könnten die Dauer der Reise und den Druck der Fluggeschwindigkeit nicht überleben. Da die gesichteten UFOs jedoch um ein Vielfaches schneller fliegen als unsere Überschallflugzeuge, ist eine kürzere Reisezeit anzunehmen. Überdies gibt Michio Kaku zu bedenken, dass auf der Basis von Einsteins Raumkrümmung und Raumzeit Wurm Löcher die Wege stark verkürzen können. Die Quantenmechanik stellte weitere, multidimensionale Erklärungskonzepte bereit. Auch die magnetischen Vortices der Erde können Objekte aus dem All anziehen. Funde von „Greys“ in abgestürzten UFOs zeigten, dass Roboter, Humanoide und DNA auf die Reise geschickt wurden.

Wie so viele Mythologien der Welt erzählen auch jene der über 50.000 Jahre alten Kultur der



Aborigines von „Göttern“, die vom Himmel kamen und in der Traumzeit „Tjukurrpa“ mit ihren Gesängen die Songlines und Erscheinungen der Erde schufen. Felsenmalereien zeigen die mythischen, mit der Schöpfung verbundenen „Wandjina“.

Bild: Aboriginal Rock Art²³

In ihren Riten imitierten die Aborigines ihre „Götter“. Die Initianten der Einweihungsriten folgen auf ihren Walkabouts den Traumpfaden der Songlines. Telepathie wird als übliche Kommunikationsform genannt.

²² Vgl. <https://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/cheops-pyramide-roboter-entdeckt-hieroglyphen-in-mysterioesem-schacht-a-765485.html> [Zugriff am 24.04.2024]

²³ Vgl. <https://www.theancientconnection.com/ancient-rock-art/aboriginal-rock-art-wandjina/> [Zugriff am: 24.04.2024].

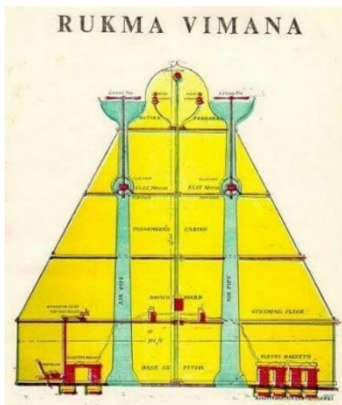
Als älteste Religion gilt der Hinduismus, dessen orale Tradition noch vor seine ca. 4000 Jahre alten Schriften zurückreicht. Der Indologe Dr. Deepak Shikhada nennt nicht weniger als 333 Millionen Götter und Göttinnen.²⁴ Die oberste Gottheit ist Atman, unter ihm in vielen Avataren die Trias Brahma, Vishnu und Shiva.

Shiva²⁵ gilt als Schöpfer und Zerstörer. Seine Trommel und sein Tanz im Feuerkreis symbolisieren seine Schöpfung durch Schwingung, die Schlange am Hals steht für die Kundalini-Energie, der Dreizack für die Zerstörung des Egos, für Reinheit, Klarheit, Unbewegtheit, für Wachheit, Traum, Tiefschlaf und für Erschaffen, Erhalten und Zerstören.

Die Veden als älteste Darstellung prähistorischer Vorgänge berichten von geschichtlichen Ereignissen.



Palmblatt mit vedischen Sanskrit Texten aus der Bhagavad-gita.²⁶



Vimana the Ancient Indian Aerospace Craft²⁷

Sie erzählen, dass vor über 4000 Jahren „Götter“ vom Himmel herab kamen und den Menschen technologisches Wissen brachten. Die Raumschiffe, die die Wohnungen der „Götter“ im Himmel waren, nannten die Inder Städte, ihre Fluggeräte „Vimanas“.

²⁴ In: *Die Macht Shivas*, Ancient Aliens – Unerklärliche Phänomene, TV-Serie USA 2016, Staffel 9/16.

²⁵ „Der Dämon, auf dem Shiva steht, symbolisiert die Unwissenheit, die uns unser Gleichgewicht und Bewusstheit verlieren lässt. Shivas Tanz führt uns zu einem Himmel der Seligkeit, in dem sich das Ego auflöst und wir Frieden finden. In seinem ‚Tandava‘-Tanz zerstört Shiva den Dämon der Unwissenheit zum Wohle der Anhänger, die sich ihm ganz hingeben. In jedem Herzen tanzt er. Shivas Tanz repräsentiert den Herzschlag. [...] Mit seiner Kraft (Shakti), personifiziert als Göttin Kali, löst Shiva das Universum auf und zerstört Illusion und Unwissenheit. Die Schlange steht für die Kundalini-Energie, der Dreizack (trisula), eine Waffe mit drei Zacken also, symbolisiert die Zerstörung des Egos zusammen mit seiner dreifältigen Wunschnatur in Zusammenhang mit dem Körper, Gemüt und Intellekt. Shiva mit seinem Dreizack weist auf den Sieg über das Ego, was zur Vollkommenheit führt. Die drei Zacken repräsentieren die drei Eigenschaften (Gunas): sattva (rein, klar), rajas (aktiv) und tamas (dumpf, träge und unbewegt); die drei Schöpfungsphasen: Erschaffung, Erhaltung, Zerstörung; sowie die drei Zustände: jagrat (Wachsein), swapna (Traumphase) und sushupti (Tiefschlaf). [...]

Shivas Tanz symbolisiert einen unaufhörlichen Prozess von Schöpfung, Erhaltung und Zerstörung. Die Trommel repräsentiert den Schöpfungston und das Feuer (pralayagni) versinnbildlicht die Flammen, die am Zeilenende die Welt zerstören. Seine anderen zwei Hände, die Segen, Wohltaten und Schutz gewähren, wenden sich an die Anhänger und ermuntern sie, Schutz zu den Füßen des Herrn zu suchen. Wer sich vollständig überantwortet, hat nichts zu befürchten.“ In: <https://www.yoga-vidya.de/goetter-und-meister/hinduistische-goetter/shiva/> [Zugriff am: 24.04.2024].

²⁶ „Ich weile im Herzen jedes Lebewesens, und von Mir kommen Erinnerung, Wissen und Vergessen. Das Ziel aller Veden ist es, Mich zu erkennen; wahrlich. Ich bin der Verfasser des Vedānta, und Ich bin der Kenner der Veden.“ Bhagavad-gita 15.15. <http://www.vedische-weisheit.de/vedische-schriften.html> [Zugriff: 24.04.2024]

²⁷ <https://airpowerasia.com/2020/08/27/vimana-the-ancient-indian-aerospace-craft-time-for-indigenisation/> [Zugriff am 24.04.2024]

Die Zerstörungskraft der „Götter“ beschreibt das *Mahabharata* im Buch *Karna parva*: Die „Götter“ bekämpften einander in Luftkriegen mit alles vernichtenden Waffen und verseuchten die Erde samt Lebewesen radioaktiv:

„Die Sonne schien sich im Kreis zu drehen. Von der Glut der Waffe versengt, taumelte die Erde vor Hitze. Elefanten waren angebrannt und rannten wild hin und her... Das Toben des Feuers ließ die Bäume wie bei einem Waldbrand reihenweise stürzen... Pferde und Streitwagen verbrannten, es sah aus wie nach einem fürchterlichen Brand. Tausende von Wagen wurden vernichtet, dann senkte sich tiefe Stille über die Erde... Es bot sich ein schauerlicher Anblick. Die Leichen der Gefallenen waren von der fürchterlichen Hitze verstümmelt, sie sahen nicht mehr wie Menschen aus. Niemals zuvor haben wir eine derart grauenhafte Waffe gesehen, und niemals zuvor haben wir von einer derartigen Waffe gehört... Sie ist wie ein strahlender Blitz, ein verheerender Todesbote, der alle Angehörigen der Vrischni und der Andhaka zu Asche zerfallen ließ. Die verglühten Körper waren unkenntlich. *Den Davongekommenen fielen Haare und Nägel aus.* Töpferwaren zerbrachen ohne Anlass, die überlebenden Vögel wurden weiß. *In kurzer Zeit war die Nahrung giftig.* Der Blitz senkte sich und wurde feiner Staub.“²⁸

In Mohenjo-daro, Pakistan, ist die Radioaktivität noch mit Geigerzählern nachweisbar.²⁹ Nach einer solchen Vernichtungsschlacht erschien Vishnu auf dem fliegenden Garuda – Fluggeräte wurden bildlich auch als Vögel dargestellt.

Der „Vater der Atombombe“ J. Robert Oppenheimer kannte die Beschreibungen nuklearer Zerstörungskraft aus den Veden und zitierte in einem Interview mit NBC 1965 aus der *Bhagavad-gita* Vishnus Worte: „Now, I am become Death, the destroyer of worlds.“³⁰

Nach den Vorstellungen des Hinduismus und Buddhismus durchleben die Seelen viele Reinkarnationen, in denen sie sich von ihrem Karma reinigen oder neues Karma aufladen können. Der Tibetische Buddhismus nimmt zwischen Tod und Reinkarnation Bardo als vorübergehenden Zustand der Seele jenseits des Schleiers der Maya an.

Visionen von postmortalen Strafen, die balinesische Hindus für ihre Vergehen erwarten, illustrieren die Deckengemälde im Palast von Klungkung, die auch zwei Dämonen zeigen, die Sünder in kochendes Wasser werfen.³¹

²⁸ In: Potrap Chandra Roy, *The Mahabharata*. Calcutta 1891, zit. n. Erich von Däniken, *Die Götter waren Astronauten! Eine zeitgemäße Betrachtung alter Überlieferungen*, München: Bertelsmann 2001, S. 202.

²⁹ *Ancient Aliens – Unerklärliche Phänomene, Urzeitliche Energie*, Staffel 1, Episode 4 und *Atomic Explosion Wipes Out An Entire Civilization*, Ancient Aliens, Season 3, https://www.youtube.com/watch?v=BR7hyQF7V_o [Zugriff am 24.04.2024].

³⁰ https://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Oppenheimer#:~:text=In%20Erinnerung%20an%20dieses%20Ereignis,zum%20Zerstörer%20von%20Welten [Zugriff am 24.04.2024]. In Christopher Nolans Film „Oppenheimer“ (USA, UK 2023) paraphrasiert der „Vater der Atombombe“ beim Anblick der Explosion der Atombombe in Los Alamos, New Mexico, am 16. Juli 1945 die Äußerung Krishnas, des Avatars von Vishnu, in der *Bhagavad Gita* 11:32, er sei „Kala, oder Zeit“, Kala bedeutet auch „Tod“: „Now, I am become Death, the destroyer of worlds.“ Berichtet wird, „Oppenheimer’s teacher, Arthur Ryder, a professor of Sanskrit at the University of California, Berkeley, had translated the verse as ‘Death am I, and my present task Destruction.’“ In: <https://theconversation.com/oppenheimer-often-used-sanskrit-verses-and-the-bhagavad-gita-was-special-for-him-but-not-in-the-way-christopher-nolans-film-depicts-it-211253> [Zugriff am 24.4.2024] – Wie Krishna/Vishnu Arjuna davon überzeugt, trotz aller Zerstörung mit den Pandavas den Krieg gegen die Kauravas zu führen, so entnahm Oppenheimer der *Bhagavad-gita* die Überzeugung, die Atombombe bauen zu müssen, um kraft ihrer Abschreckung den 2. Weltkrieg zu beenden und künftige Kriegen zu verhindern. – Oppenheimers Vertrautheit mit den Vedischen Schriften wird auch darin deutlich, dass er sein Auto „Garuda“ nannte.

³¹ Abbildung in: Idinna Pucci, *Bhima Swarga. The Balinese Journey of the Soul*, 1992, S. 51.

Reinkarnationsvorstellungen erscheinen als Gilgul Neschamot (Seelenwanderung) in der *Kabbala* insbesondere im *Schaar ha-Gilgulim* (Tor der Reinkarnationen). Auch im frühen Christentum waren sie in Verbindung mit platonischer Philosophie sowie in der Gnosis präsent.

Die Kultur der Sumerer in Mesopotamien gilt als früheste, schriftlich dokumentierte. Das *Gilgamesch*-Epos erzählt von den Anunnaki, die vom Himmel kamen und Mesopotamiens erste Kultur begründeten. Reliefs zeigen sie mit großen Flügeln.



*Anunnaki*³²

Die der Rechtesammlung von König Hammurabi³³ zugrunde liegenden Werte erscheinen z. T. liberaler als die 10 Gebote.³⁴

Die Thora, die Bibel und der Koran enthalten zahlreiche thematische Überschneidungen in ihren Erzählungen historischer Ereignisse, ergänzt mit Geboten und Anordnungen, die den Gläubigen ethische Regeln vorgeben.

Die überlieferten Dokumente zeichnen die „Götter“ als menschenähnliche oder andersartige Wesen, mit Flügeln wie die sumerischen Anunnaki, wie die ägyptischen Isis und Nephthys, als Leuchtende wie die von den Plejaden stammenden, mit anderen Hautfarben wie Isis und Osiris vom Orion, die in Ägypten die alte Kultur begründeten.

Das ägyptische Pantheon war voll von Mensch-Tier-Hybriden. Artefakte zahlreicher Kulturen weltweit zeigen Mensch-Tier-Hybride mit Anteilen von Schlangen wie Osiris, die japanischen Nagas und den aztekischen Quetzalcoatl, von Vögeln³⁵ wie der hinduistische Dhanvantari und der ägyptische Thot, von Fischen wie Vishnu in seinem Avatar als Matsya. Da viele davon als vom Himmel gekommene Götter verehrt oder als Dämonen gefürchtet wurden, die Herkunft solcher Hybriden humangenetisch aber nicht erklärbar ist, gehen Vertreter der Archäogenetik,

³² <https://omtimes.com/2019/08/anunnaki/> [Zugriff am 24.04.2024]

³³ Hammurabi war der König von Sumer und Akkad, 1792 - 1750 v. Chr., 6. König der ersten Dynastie von Babylonien. Die Keilschrifttafel wurde auf ca. 1780 v. Chr. datiert.

³⁴ Yuval Noah Harari, *Sapiens: A Brief History of Humankind*: "Both the Code of Hammurabi and the American Declaration of Independence claim to outline universal and eternal principles of justice, but according to the Americans all people are equal, whereas according to the Babylonians people are decidedly unequal. The Americans would, of course, say that they are right, and that Hammurabi is wrong. Hammurabi, naturally, would retort that he is right, and that the Americans are wrong. In fact, they are both wrong. Hammurabi and the American Founding Fathers alike imagined a reality governed by universal and immutable principles of justice, such as equality or hierarchy. Yet the only place where such universal principles exist is in the fertile imagination of Sapiens, and in the myths they invent and tell one another. These principles have no objective validity." <https://www.goodreads.com/quotes/6599458-both-the-code-of-hammurabi-and-the-american-declaration-of> [Zugriff am: 24.04.2024]

³⁵ In den Mythologien der Hindus wurden Dhanvantari, der „Arzt der Götter und Ursprung aller Heilkunst“, wie auch bei den Ägyptern Thot, der Gott der Magie, Weisheit und Wissenschaft, als Ärzte und Heiler genannt, die als Hybride aus Mensch und Vogel erschienen. Dhanvantari konnte sich in einen Vogel verwandeln, Thot ist mit dem Kopf eines Ibis dargestellt. Vgl. Serie *Ancient Aliens – Unerklärliche Phänomene*, Episode *Außerirdische Medizin [Alien Operations]*, Staffel 6, Episode 6, 2013.

der Paläo-SETI und der Prä-Astronautik davon aus, dass extraterrestrische Besucher der Erde sie durch Genmanipulation als Mischwesen von sich selbst und Tieren hervorgebracht haben.³⁶

Als Hybride von überirdischen, „göttlichen“ und menschlichen Wesen nennt der jüdische Schöpfungsmythos die Engel Jehovas, die vom Himmel herabstiegen, als „Wächter“ sich mit Menschenfrauen paarten und die Riesengestalten der Nephilim zeugten. Das Buch *Henoch* berichtet von Propheten, die, wie Henoch selbst, in den Himmel auffuhren und wieder zur Erde zurück kamen. Henochs Sohn Methusalem wurde eine Lebenszeit von über 900 Jahren bescheinigt. Dessen Enkel Noah, dem Erbauer der Arche, wird eine strahlend weiße Erscheinung zugeschrieben.

Nach der Bibel wurden die ersten Menschen aus dem Paradies vertrieben, weil eine Schlange Eva verführte, die ‚verbotene Frucht vom Baum der Erkenntnis‘ zu kosten. Die männlich dominierte Schöpfungserzählung zeigt hier ein weiteres Motiv der frauenfeindlichen Tendenzen, die in den monotheistischen Religionen zur Stützung des Patriarchats vorherrschen.

Schlangen sind, auch als Teile von Mensch-Tier-Hybridwesen, weltweit in Mythologien verbreitete Symbole von Transformation, Medizin und Weisheit. Wagners „Riesenzwurm“ Alberich und „Schlangenzwurm“ Fafner³⁷ weisen eine lange Reihe mythologischer Ahnen auf. Als Schöpfergott verehrten die Aborigines die Regenbogenschlange,³⁸ die Azteken die „Himmelsschlange“ Quetzalcoatl, die Maya die „gefiederte Schlange“ Kukulcán. Als ägyptisch-hellenistischer Gott Serapis erscheint Osiris mit Isis auf Reliefs, beide auch mit Schlangenkörpern.³⁹ Die germanische Midgardschlange umgab die Erde. Medea entkam ihren Verfolgern auf Helios‘ Drachenwagen.

Eine Affinität von Schlangen und Drachen sowie die Bedeutungsunterschiede von Drachen in der europäischen Kultur im Vergleich zur positiven Charakterisierung in der chinesischen Tradition stellte die Episode *Drachen* der Serie *Mythen und Monster* dar.⁴⁰ Demnach beruht die Vorstellung von der Monstrosität der Drachen auf Funden von Dinosaurierknochen im Mittelalter. Mit Bildern und den Loci des „Höllenschlunds“ in den Passionsspielen, wo die Sünder von einem Drachenkopf verschlungen wurden, nährte die katholische Kirche die Furcht ihrer Gläubigen vor ewigen Strafen im Fegefeuer nach dem Tod. Die Vorstellung vom feuerspeienden Drachen hat sich wahrscheinlich entwickelt aus der beim Züngeln der Schlangen hervorschnellenden roten Zunge.

Von einer Himmelbrücke, entfernt vergleichbar dem Bifröst zwischen Asgard und Midgard in der nordischen Mythologie, Wagners Vorbild für die Regenbogenbrücke, erzählen auch

³⁶ Vgl. *The Greys*, „Ancient Aliens“, 2012 4/45.

³⁷ Richard Wagner, *Siegfried*, 2. Akt, in: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*: Sechster Band. Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 2845, (vgl. Wagner-SuD Bd. 6, S. 145).

³⁸ James Cowan, *Offenbarungen aus der Traumzeit. Das spirituelle Wissen der Aborigines*. Stuttgart: Lüchow-Verlag, 2004, S. 46f.

³⁹ Osiris wurde in Canopus in der Form einer Vase mit einem Menschenkopf verehrt. Ägyptologen benannten in Gräbern gefundene Krüge mit Menschen- und Tierköpfen nach diesem Osiris aus Canopus „Canopen“. <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/28160362518> [Zugriff am: 27.04.2023]

⁴⁰ Vgl. *The Dragon's Inferno*, TV-Serie *Myths and Monsters* 1/1, Regie: Dan Aldridge-Neil; Wildfall Films UK 2017, <https://www.imdb.com/title/tt9134220/> [Zugriff am: 24.04.2024]; deutsche Übersetzung gesendet von ZDF und History Channel, <https://www.history.de/sendungen/mythen-und-monster/staffeln/staffel-1/episoden.html>, [Zugriff am: 24.04.2024]. *Decoding The Dragon Gods*, Ancient Aliens 14/9, History Channel U.S., March 11, 2022.

japanische Mythen: Die Kami Izanagi und Izanami stiegen auf einer schwebenden Himmelsbrücke aus dem Himmel herab und schufen mit ihrer Juwelenlanze aus dem Chaos das Festland.⁴¹

Die chinesische Mythologie kennt die „Acht Unsterblichen“, unter ihnen Zhang Guolao (7. Jh. n. Chr.), auf dessen Person mehrere Legenden versammelt wurden: Auf seinem Esel konnte er in wenigen Augenblicken tausende Meilen zurücklegen – eine Teleportation wie das Beamen der Science Fiction, etwa vergleichbar Siegfrieds Transport vom Brünnhildenstein ans Rheinufer? – Zhang Guolao wurde nach seinem Tod erneut lebend gesehen. Als er wieder starb, verschwand sein Leichnam auf rätselhafte Weise. Ein weiterer Mythos berichtet, dass er nach seinem Tod in den Himmel auffuhr.⁴²

Die Götter der keltischen Mythologie weisen Analogien auf zu ihren germanischen, griechischen und römischen Varianten und auch zu Richard Wagners Gestalten. Von der germanischen Götterfamilie der Asen wird berichtet, dass sie mit Wodan/ Odin, Thor, Tyr, Frigg, Freya u.a. in Asgard lebte; Halbgötter, Riesen, Zwerge, Elfen und Wassergeister bevölkerten die Erde. Der Lebensraum der Menschen war Midgard, und ihre Welt umspannte die Midgardschlange im Ur-Ozean.

Der keltische Göttervater Dagda bildete mit der Muttergöttin Anu alias Dana und ihren Nachkommen eine Dynastie. Er vertrat wie Wotan das Recht, Gesetz und Ordnung. Von Lugh, dem Gott der Sonne, Schöpfung und Künste übertrug Wagner einige Eigenschaften auf Loge, von Morrigan, der Göttin des Kriegs, Kampfs und der Sexualität Aspekte auf Brünnhilde, die deren Identität als Geisterkönigin offenbart als Walküre in der Todesverkündigung an Siegmund. Von Brigid, in Wales auch Ceridwen, Göttin der Medizin und Fruchtbarkeit, stammt die Magie, mit der Isoldes Mutter den Liebestrank braute. Diancécht konnte gefallene Krieger wiederbeleben in der Quelle des Lebens, die er mit seiner Tochter Airmed hütete.⁴³ Auch mit der Keule des Dagda wurden Gefallene wiederbelebt, so Ogma, der mit dem magischen Schwert *Orna* zum Gott des Krieges wurde.⁴⁴

Der Kessel von Gundestrup aus der Latènezeit (5. bis 1. Jahrhundert v. Chr.) bildet ein Initiationsritual von Kriegern ab. Spätere keltische Mythen enthalten das Motiv der Wiederauferstehung toter Krieger aus einem Kessel.

⁴¹ Vgl. <https://mythopedia.com/topics/izanagi> [Zugriff am: 24.04.2024]

⁴² Vgl. <https://www.britannica.com/topic/Zhang-Guolao>; Mae Hamilton, *Eight Immortals*, in: *Mythopedia*, December 02, 2022, <https://mythopedia.com/topics/eight-immortals> [beide Zugriffe am 24.04.2024]

⁴³ Helmut Birkhan: *Kelten. Versuch einer Gesamtdarstellung ihrer Kultur*, Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften; ³1997, S. 627.

⁴⁴ In der Cath Maige Tuired („Die Schlacht von Mag Tuired“) kämpft Ogma mit den Túatha dé Danaan gegen die Fomori, wurde erschlagen und wiederbelebt durch die Keule des Dagda. Als Lohn erhält er Orna, das magische Schwert des Fomorenkönigs Tethra, das alle von ihm vollbrachte Taten erzählen konnte, wenn der Besitzer es aus der Scheide zog. Vgl. Helmut Birkhan: *Kelten. Versuch einer Gesamtdarstellung ihrer Kultur*, S. 815.



Der Kessel
von
Gundestrup⁴⁵

Nach der griechischen Mythologie entstanden aus dem Ur-Chaos Götter, Halbgötter, Heroen, Menschen, Titanen/ Riesen, Hybride, Ungeheuer und Tiere. Die Götter waren Formwandler, Zeus erschien den Frauen seiner Begierde als Stier, Schwan, Goldregen oder als deren Ehemann. Ovids *Metamorphosen* erzählen auch von Menschen, die sich in Tiere, Bäume und Quellen verwandelten.

Mythen, „Götter“, Theaterfiguren

In den Kulturen, die transzendente Wirklichkeiten nicht per Bilderverbot ausgrenzen, bieten performative Medien Visionen von Göttern, Dämonen, Geistern und übernatürlichen Wesen. Ausgehend von religiösen und schamanischen Riten visualisieren sie Unsichtbares und figurieren Spielräume für die Gestaltung von Konflikten der Menschen mit transzendentalen Wirklichkeiten, deren Ethos und Geboten. Das europäische Theater schöpfte seine Dramen aus Mythen, und die 17.000 Athener im Dionysos-Theater erschauerten in Tragödien beim Erscheinen der „Götter“ auf dem Logeion.

Durch die Immaterialität und Gefühlsführung der Musik wurde die Oper zum idealen Theatergenre für Darstellungen des Wunderbaren. Seit Monteverdis Orfeo zum Gott der Unterwelt hinabstieg, um Eurydike ins Leben zurück zu holen, bevölkerten Götter und Geister auch die Opernbühne. Wagners Musikdramen präsentieren in einem interkulturellen Pantheon mythologische Motive und Figuren mit übermenschlichen Fähigkeiten auch in Anderswelten und Paralleluniversen.

Die Merkmale und Handlungen von „Göttern“ in zahlreichen Mythologien weisen deutliche Affinitäten auf zu Wagners Figuren und ihren Bühnenaktionen. Die Fee Ada verwandelt sich in eine Hirschkuh. Der Holländer und seine Mannschaft irren als Untote auf den Weltmeeren. Lohengrin reist in einem Nachen, gezogen von einem Schwan aus dem Gralsgebiet nach Brabant. Wagners Wotan greift ins Leben der Riesen, Nibelungen, Walküren und Menschen ein. Donners „blitzendes Wetter“ fegt den Himmel frei. Froh ruft eine Regenbogenbrücke herbei. Fricka wohnt auf Bergeshöhen, dann in Walhall und fordert Rache für die Verletzung ihrer Ehre. Erda lebt auf und in der Erde und warnt vor Gier. Venus regiert in einer Gegenwelt im Berginnern. Der Genuss des Drachenbluts panzert Siegfrieds Haut und lässt ihn die Sprache der Vögel verstehen. Der Tarnhelm verleiht Unsichtbarkeit. Ein Speer bewirkt den Untergang von Klingsors Zaubergarten. Eine Taube vom Himmel stärkt die Wunderkraft des Grals.

Eine deutsche Nationaloper plante Wagner mit germanischen Mythen zu schaffen, kontaminierte diese aber mit Aspekten der nordischen, griechischen, keltischen und

⁴⁵ <https://www.replicart.berlin/referenzen/kessel-von-gundestrup/> [Zugriff am 24.04.2024]

römischen Mythologie, Grimms *Deutscher Mythologie*, antiker Literatur, Shakespeares Pandämonium, Goethes Pantheismus, Motiven des Hinduismus, Buddhismus, Islam, zeitgenössischer Philosophie und spirituellen Strömungen sowie mit eigenen Varianten.

Affinitäten in Wagners Werken zu Religionen und Weltanschauungen

- **Multikulturelle Mythenkontamination und Kreation neuer Varianten**
- **Sujets mit transzendentalen Aspekten:**
 - Weltanschauungen, Religionen
 - Leben nach dem Tod, Untote
 - Kampf zwischen Gut und Böse
 - Zeitlicher und lokaler Exotismus:
Welten der nordischen und keltischen Mythologie
Prähistorie, Mittelalter
Orient, Flandern, Spanien
- **Sujets mit mythologischen Motiven:**
 - Feen, Geistererscheinungen, Venusberg, Transformation, Drachenkampf, Ortswechsel, Zeitsprung, Götterdämmerung, Gral
- **Typologie von Wagners Figuren:**
 - Götter, Göttinnen, Urmutter, Walküren, Nornen, Rheintöchter, Zauberer, Dämonen, Krieger, Menschen, Riesen, Zwerge, Fabelwesen
 - Figuren mit magischen Fähigkeiten:
Feenkönig, Ada, Venus, Lohengrin, Alberich, Fafner, Hagen, Brünnhilde, Isolde, Amfortas, Klingsor
 - Magische Objekte:
Geisterschiff, Ring, Schwert, Tarnhelm, fliegende Pferde, Zaubertänke, Gral, Lanze
 - Einsame_r Held_in, altruistische_r Helfer_in:
Holländer, Senta, Elisabeth, Lohengrin, Siegmund, Brünnhilde, Siegfried, Kurvenal, Gurnemanz, Parsifal
 - Naturmagie:
grünender Bischofsstab, Sturm, Rheingold, Waldweben, „Karfreitagszauber“
- **Sozialkritik, Ideale, Utopien:**
 - Konfrontation negativer Mächte und Kräfte
 - Altruismus, „Das Weib der Zukunft“
 - Ideal von liebevoller Ehe, freier, selbst bestimmter Arbeit und Lebensweise
- **Klangreligion:**
 - Imaginationen visionärer Welten, Immersion in visuell-akustische Kunsträume.

Mythologische und religiöse Motive und Figuren in Wagners Werken

- **Unsterblichkeit:** Götter, Göttinnen, Feen
- **Untote:** Holländer und seine Mannschaft, Streitmacht untoter Helden
- **Todesschlaf:** Brünnhilde, Kundry
- **Paralleluniversen:** Feenreich, Geisterschiff, Venusberg, Gralsgebiet, Walhall
- **Supranaturalismus, transzendente Welten und Wesen:** Götter, Halbgötter, Schicksalsmächte, Elementargeister, Zauberer, Natur- und Erdgeister, Wächter der Unterwelt
- **Helden, Heldenreise, Waldkinder, der reine Tor:** Arindal, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Wotan, Siegmund, Sieglinde, Siegfried, Tristan, Titurel, Parsifal
- **Menschenopfer, psychogene Selbstvernichtung:** Senta, Elisabeth, Isolde, Siegmund, Brünnhilde, Kundry

- **Zwerge, Riesen:** Alberich, Mime, Nibelungen, Fasolt, Fafner
- **Magische Objekte, Waffen, Zaubersäfte:** Geisterschiff, Bischofsstab des Papstes, Speere, Ring, Tarnhelm, Nothung, Gral, Liebes-, Todes-, Vergessenstrank, Gegengift
- **Transformation, Formwandler:** Ada, Gottfried/ Schwan, Alberich, Loge, Fafner, Kundry
- **Götterdämmerung**

Unsterbliche, Geister, Todesschlaf

In zahlreichen Kulturen ist der Glaube an das Leben nach dem Tod verankert. Pharaonen wurden mumifiziert, um auf der „Sonnenbarke“ die Reise ins Jenseits antreten zu können. Hinduismus und Buddhismus nehmen die Wiedergeburt der Seelen zur Reinigung von deren Karma an. Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, der auch Lazarus aus dem Grab erweckte, bezeugten seine Anhänger.

Bei Wagner sind die Götter, Feen und Nornen unsterblich. Der fliegende Holländer und die Geister seiner Mannschaft erleiden ihre Irrfahrt auf den Weltmeeren. Tristan lädt Isolde in ein Wunderreich der Nacht ein. Eine Reinkarnation deutet Wagner an mit Brünnhildes „Dornröschenschlaf“. Tote Krieger sollen als Streitmacht für Walhall wiedererstehen. Die Lebensspende des Grals lässt Titurël im Grabe leben. Kundry fällt zwischen ihren ambivalenten Identitäten in einen „Todesschlaf“. Gurnemanz hält seine Erweckung Kundrins für eine Wirkung des „heiligen Tages“. Nach medizinischen Erkenntnissen ist aus der Bewusstseinsstörung des Sopor, Topor oder Präkoma ein volles Erwecken kaum möglich. Bei Goethe fällt Faust in einen Heilschlaf, ehe er einen neuen Lebensplan angeht.

Das im 19. Jahrhundert populäre Vampir-Thema nahm Wagner auf und komponierte zu Marschners Oper *Der Vampyr* eine Arie für Aubry (WWV 33). Das Motiv eines Lebenskrafttäubers verband er dann aber mit dem untoten Holländer, der seine treulosen Opfer der Vernichtung preisgibt.

Supranaturalistische Motive in Wagners Musikdramen

In *Die Feen* spielt Wagner mit einer Tier-Mensch-Verwandlung. Im *Ramayana* verwandelt sich der Dämon Marichi in eine goldene Gazelle, die Sita so gefällt, dass sie Rama bittet, sie ihr zu fangen. Wagners Arindal jagt eine Hirschkuh, die sich in die Fee Ada verwandelt. Als Treueprobe vor Adas und Arindals Hochzeit und seinem Gewinn der Unsterblichkeit⁴⁶ verbietet der Feenkönig ihm eine Frage nach Adas Identität für die Zeit, in der sie dann Grausamkeiten verübt. Arindal bricht seinen Eid, befreit aber die zur Strafe versteinerte Ada durch die Musik seiner Leier. Wagner ersetzte die aus Carlo Gozzis *La donna serpente* (1762) bekannte Verwandlung Adas in eine Schlange durch das Motiv der Versteinigung aus Gozzis *Il corvo* (1761). Damit erinnert er an Pygmalions Verliebtheit in eine Statue von Aphrodite und Ovids Variante der Erzählung. Adas Rückverwandlung geschieht dann in Anlehnung an Orpheus durch das Spiel der Leier.

Legenden von Geisterschiffen, deren Untergang Seeungeheuer und Stürme auslösten, sind weltweit verbreitet. So auch die Sage vom fliegenden Holländer, der das Kap der guten Hoffnung umsegeln wollte – was viele versuchten, denn auf dem dortigen Meeresgrund

⁴⁶ Eine lebensverlängernde Substanz, Rapamycin, wurde auf der Osterinsel entdeckt. Eine Selbsterneuerung macht die Qualle *Turritopsis dohrnii* potenziell biologisch unsterblich.

wurden über 5000 Schiffwracks gefunden.⁴⁷ Wagner fand den Stoff für seinen **Fliegenden Holländer** in Heinrich Heines *Memoiren*,⁴⁸ hörte die Sage aber auch von Seeleuten auf seiner abenteuerlichen Flucht aus Riga übers Meer.

Mit seiner „Behandlung der Erlösung dieses Ahasverus des Oceans“⁴⁹ spielt Wagner an auf die im Leidener *Volksbuch vom Ewigen Juden* gedruckte Sage, in der ein Jude für die Verspottung Christi auf dem Kreuzweg mit rastloser Wanderschaft bestraft wurde. Von den vielen Namen, die der Spötter erhielt, wurde *Ahasver* oder *Ahasveros* der bekannteste.⁵⁰ Wagner übernahm den bekanntesten Namen, doch die ältesten Versionen nennen den Wanderer *Cartaphilus*, einen Römer.⁵¹

Das Motiv erscheint nochmals im *Parsifal*, wo Kundry ihren Spott für den leidenden Christus büßt mit ihrer Suche nach ihm „von Welt zu Welt“ (II. Akt). Wolfgang Wagner erklärte Kundrys Spott für Christus auf seinem Kreuzweg damit, dass der passive, klaglos leidende Mann, dem doch der Anspruch zukam, ein König zu sein, dem Bild von Männlichkeit der damaligen Zeit entgegengesetzt war.⁵² Im Patriarchat des Judentums und verstärkt durch die römische Besatzungsmacht erschien Christi Duldung und Leidenbereitschaft als unmännlich.

Die „ewige Wanderschaft“ des Juden impliziert ein ewiges Leben – im Christentum ein ewiges Leben der Seele, im Hinduismus und Buddhismus auch als Reinkarnation, Seelenwanderung, an die Wagner glaubte. Zwischen ewigem Leben und Reinkarnation vermittelt bei Goethe Fausts „Heilschlaf“, der ihm ermöglicht, seine Schuld zu vergessen und ein neues Lebenskonzept anzugehen. Wagner übernahm für Brünnhilde und Kundry die Idee eines „Dornröschen-Schlafs“. Für die Überbrückung von Siegfrieds Lebenszeit bis zu seinem Erwachsenenalter und zu Brünnhildes Erweckung assoziiert Brünnhildes, von einem Feuerring umgebene, Position auf „Auf dem Gipfel eines Felsberges“ auch eine Zeitdilatation, wie sie bei Reisen ins All durch die Veränderung der Raumzeit eintritt: Für die Reisenden vergehen Stunden oder Tage, für die Erdbewohner Jahre oder Jahrzehnte. Erfahrungen einer Zeitdilatation berichteten und dokumentierten auch die von Extraterrestriern in deren UFOs Entführten.

Der Holländer hofft nach den Vorbildern von Christus und den Bodhisattvas auf die Erlösung durch die treue Liebe einer aufopferungsbereiten Frau. Viele Religionen enthalten eine strukturelle Abwertung des Weiblichen.⁵³ Dementsprechend wurde Frauen weltweit über

⁴⁷ vgl. *Das Geheimnis des Fliegenden Holländers*, Doku von Wolter Braamhorst, Phoenix 18.07.2006, 23.45 Uhr, http://www.phoenix.de/das_geheimnis_des_fliegenden_hollaenders/2006/07/18/0/6475.1.htm [Zugriff am: 16.09.2007]

⁴⁸ Heinrich Heine, *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski*, in ders.: *Salon*, 1. Band (1834).

⁴⁹ Richard Wagner, *Autobiografische Skizze*, in: *Sämtliche Schriften und Dichtungen: Erster Band. Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 71 (vgl. Wagner-SuD Bd. 1, S. 17).

⁵⁰ Das anonyme deutschsprachige *Volksbuch vom Ewigen Juden*, gedruckt erschienen in Leiden 1602, machte aus dieser Figur einen Juden und gab ihm den Namen *Ahasveros* (*Ahasverus*, eine Anspielung auf einen persischen König). Diese Variante verbreitete sich in ganz Europa. Die Leidener Legende geht auf ältere Vorbilder zurück: In den ältesten Versionen war jedoch noch nicht von einem Juden die Rede: Dort hieß der ewige Wanderer *Cartaphilus* und soll ein – wahrscheinlich römischer – Torwächter des Pilatus und einer der Soldaten gewesen sein, die Jesus zur Kreuzigung führten. https://de.wikipedia.org/wiki/Ewiger_Jude [Zugriff am: 24.04.2024]

⁵¹ Vgl. ebenda.

⁵² Gespräch mit Verf. am 19.03.1998.

⁵³ Maïke Kühn, *Die Angst der Religion vor der Frau*, in: *Die Anstalt*, 3sat 15.11.2022. Sie erwähnt auch, dass in fehlerhaften Bibelübersetzungen aus der „jungen Frau Maria“ die „Jung-frau Maria“ gemacht wurde; vgl. <https://www.welt.de/kultur/article3100214/Uebersetzungsfehler-machte-Maria-zur-Jungfrau.html> (Zugriff am: 24.04.2024)

Jahrhunderte eine Minderwertigkeit gegenüber Männern ansozialisiert. Senta verkörpert die im 19. Jahrhundert verbreitete und durch die christliche Forderung nach Buße intensivierte Opferideologie. Sie bezieht ihr Selbstwertgefühl aus ihrer Selbstlosigkeit, die der auf sein eigenes Heil bedachte Holländer annimmt – kalt wie das Herz, das Peter in Hauffs Märchen dem Holländermichel verpfändet. Erst als er seine Erlösung erneut zu scheitern fürchtet, ist Wagners Holländer bereit, auf Sentas Opfer zu verzichten und erlöst sich damit selbst. Der fürs Theaterpublikum sinnfällige Opfertod Sentas ist für Christen eine Todsünde. Wagner inszeniert jedoch eine Apotheose und preist Senta als das „Weib der Zukunft“.⁵⁴

Der Venusberg im *Tannhäuser* stellt eine Parallelwelt dar als Vision von „göttlicher“ Amoralität im Kontrast zu christlicher Askese und generativer Funktionalisierung von Sexualität. Die Mythen von Fruchtbarkeitsgöttinnen wie „Frau Holle“ sind Varianten der germanischen Erdgöttin Hlödin oder Holla, der nordischen Frigg und der keltischen Ceridwen. Wagners Venus, auch als „Frau Holda“ besungen, verkörpert sinnliche Begierde wie die sumerische Inanna und die babylonische Ištar. Von der römischen Venus, Abbild der griechischen Aphrodite, wurden deren Charakteristika der Liebe, Schönheit und des erotischen Verlangens übernommen.

In Wagners Venusberg preist Tannhäuser die Göttin, die seine Kunst mit ihrer Huld belohnt, während die „Bacchantinnen“⁵⁵ die „liebenden Paare“ „zu wilder Lust auffordern“. Sein Überdruß bricht aus in „mein Heil ruht in Maria!“, und der Venusberg verschwindet. Ekstasen können durch Sexualität, Musik, Tanz oder Askese ausgelöst werden. Tannhäuser sucht nach seinen Ekstasen mittels Sexualität und Musik im Venusberg, mittels Askese dann auf der Pilgerfahrt nach Rom. Christen missverstanden büßendes Leiden ideologisch auch als Sublimation, was Wagner kritisierte mit Tannhäusers vergeblichem Pilgerethos, Titurels Keuschheitsregeln und Klingsors Selbstkastration. Eine Erlösung Tannhäusers von seiner Sucht⁵⁶ nach Ekstasen sucht Elisabeth zu erreichen durch ihre Fürbitten und ihren Tod. Erneut bestätigt Wagner die Opferideologie: Die Frau opfert sich für den Dienst an einem Mann.

Im *Lohengrin* stellte Wagner christlichen Altruismus dar als idealisiert durch die Gralslegenden. Hilfsbereitschaft, Liebe und Gnade stehen Heuchelei, Rachedurst, Mordanschlag und Machtgier entgegen. Das für die Oper konstitutive Wunderbare erscheint hier mittels Elsas Telepathie: Der Gral vermittelt ihre Bitte an Lohengrin, den ein Schwan als Retter zu ihr bringt, und der mit weißer Magie den Antagonisten Telramund besiegt. Lohengrins Frageverbot schützt das Geheimnis seiner Herkunft, bis er beim Abschied selbst von Monsalvat, dem Gral, der Speisung der Ritter und ihrer Mission erzählt. Die Welt des Grals erscheint auf der Bühne inszeniert erst im *Parsifal*.

⁵⁴ „Als Ende seiner Leiden ersehnt er, ganz wie Ahasveros, den Tod; diese, dem ewigen Juden noch verwehrte Erlösung kann der Holländer aber gewinnen durch – ein Weib, das sich aus Liebe ihm opfert: die Sehnsucht nach dem Tode treibt ihn somit zum Aufsuchen dieses Weibes; dieß Weib ist aber nicht mehr die heimathlich sorgende, vor Zeiten gefreite Penelope des Odysseus, sondern es ist das Weib überhaupt, aber das noch unvorhandene, ersehnte, geahnte, unendlich weibliche Weib, – sage ich es mit einem Worte heraus: das Weib der Zukunft.“ In: Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*: Viertes Band. Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 2046, (vgl. *Wagner-SuD* Bd. 4, S. 266).

⁵⁵ Die Bezeichnung „Bacchanal“ stammt nicht von Wagner. Cosima Wagner berichtet in ihren Tagebüchern, dass Richard Wagner „von der Orgie, dem Bacchanal oder Nonplusultra an Fröhlichkeit im I. Akt der ‚Hugenotten‘ von Meyerbeer sprach.“ In: Cosima Wagner: *Die Tagebücher*: Band II. Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>. S. 41824 (vgl. *Cosima-Tagebücher* 2, S. 1278) Die „Bacchantinnen“ und die folgenden Zitate aus: Richard Wagner, *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*, in: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*: Zweites Band. Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 546ff. (vgl. *Wagner-SuD* Bd. 2, S. 4).

⁵⁶ Die Nähe zu Charles Baudelaires *Les Paradis artificiels: Opium et haschisch* (1860) ist oft diskutiert worden.

Die Oper thematisiert Auswirkungen der Christianisierung in Brabant. Vertreter der alten Religion, Ortrud und Telramund, intrigieren gegen den Machtanspruch der christlichen Machthaber. Ortrud verwandelte Gottfried, den Erben des Herzogtums, in einen Schwan. Nachdem dieser zu seiner Initiation in den Gralsbereich entrückt wurde, klagt Ortrud Elsa des Brudermordes an und beschwört Wodan und Freya: „Entweihte Götter! Helft jetzt meiner Rache! Bestraft die Schmach, die hier euch angetan!“ (II. Akt).

Der Gral sendet einen Ritter zu Elsas Rettung. Rätselhaft bleibt, wie der Schwan mit Lohengrin im Nachen von Monsalvat nach Antwerpen kommt. Lohengrins Bedingung für Elsas Rettung und die Ehe ist das Frageverbot. Das Geheimnis seiner Herkunft zu wahren, ist Ausdruck des Schweigegelübdes der Tempelritter, Katharer und der Druiden. Sich mit Geheimnissen zu umgeben, die bei Strafe zu wahren sind, ist neben der Schutzfunktion aber auch ein autoritärer Machtfaktor. Im Gottesgericht siegt Lohengrin für Elsa. Sie stellt dennoch die verbotene Frage. Lohengrin gibt die für die Fragende beschämende Auskunft und verlässt sie. Sie sinkt enteelt zu Boden.

Was an Semeles Wunsch erinnert, Zeus in göttlicher Erscheinung zu sehen und zum Tod der Geliebten in seinem Feuer führt, ist bei Wagner Ausdruck von Elsas Forderung nach absoluter Hingabe. In Elsa fand er den „Geist des Volkes“, [...] diese „nothwendigste Wesenäußerung der reinsten sinnlichen Unwillkür hat mich zum vollständigen Revolutionär gemacht.“⁵⁷ Entsprechend seiner Idee der Vermenschlichung transzendentaler Wesen in seinen Bühnenwerken relativiert Wagner die Idealisierung Lohengrins und der Gralssphäre. Da die Mysterien des Grals christliche und keltische Traditionen verbinden, assoziiert das druidische Erbe mit der Großen Göttin Ceridwen und ihren Priesterinnen auch eine Gleichstellung der Frau.

Wagners *Tristan und Isolde* hat die Motive der Magie, Heilung, Liebestrank, Tod und Liebestod weitgehend ins psychische Innenleben verlagert. Isolde ruft die „Mutter“ an, um einen Sturm heraufzubeschwören und kann damit neben der eigenen auch die keltische Göttin Dana gemeint haben, die Mutter der „Leuchtenden“ Túatha dé Danann. Isoldes Ruf bringt aber keinen Sturm hervor, denn die Magie erfüllt statt des ausgesprochenen den heimlichen Wunsch, Tristans Liebe zu gewinnen. Wagner psychologisiert auch die Kunst der Kelten, Zaubersprüche zu brauen: Im Glauben, nach dem Genuss des Todestranks zu sterben, gesteht das Paar seine Liebe. Tristans Einladung ins „Wunderreich der Nacht“ (III. Akt) kann nach Raymond Moodys⁵⁸ Nahtoderfahrungsberichten ins Licht führen, was Tristans Lichtvision bei seinem Tod stützt. Isoldes „Liebestod“ nach Tristans Tod kann (aus medizinischer Sicht) eine psychogene Selbstvernichtung sein oder aus religiöser Perspektive eine Transfiguration, wie sie von Jesus, Moses, Elija und Henoch berichtet wird. Tibetische Buddhisten praktizieren eine spirituelle Photolumineszenz, wenn sie sich in einen „rainbow body“ auflösen.⁵⁹

⁵⁷ „Elsa, das Weib, – das bisher von mir unverstandene und nun verstandene Weib, – diese nothwendigste Wesenäußerung der reinsten sinnlichen Unwillkür, – hat mich zum vollständigen Revolutionär gemacht. Sie war der Geist des Volkes, nach dem ich auch als künstlerischer Mensch zu meiner Erlösung verlangte.“ In: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*: Viertes Band. Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 2107, (vgl. Wagner-SuD Bd. 4, S. 302).

⁵⁸ Raymond A. Moody: *Leben nach dem Tod*, Reinbek: Rowohlt, 52001.

⁵⁹ “Now this idea of bodies beaming with light or transforming into light may sound strange to us; however, this phenomenon of spiritual photoluminescence continues to occur in modern times. Tibetan Buddhist monks refer to it as the ‘rainbow body’ and several Tibetan Buddhists have achieved this ‘rainbow body’, with the most recent instance occurring with a holy man named Khenpo A-chos in 1998.” In: *Rainbow Body and Resurrection, Spiritual Attainment, the Dissolution of the Material Body and the Case of Khenpo A Cho*,

Die Götter-Familiensaga von Wagners Tetralogie ***Der Ring des Nibelungen*** enthält Motive aus nordischer, keltischer, germanischer, indischer, griechischer und römischer Mythologie, Christentum und westlicher Philosophie: Götter, Halbgötter, Schicksalsmächte wie die Nornen und Walküren, Elementargeister wie die Rheintöchter, ferner Riesen, Menschen, Zwerge, redende Tiere wie Wotans Raben, den Waldvogel, Fafner als Drache und fliegende Pferde, ferner magische Objekte wie die Welt-Esche, Speer, Ring, Schwert, Tarnhelm, Drachenblut und Zaubertränke. Von der Fülle der Motive können hier nur einige angesprochen werden.

Als höchsten Gott wählte Wagner Wotan nach dem nordischen und germanischen Gott Odin/Wodan/Wuotan, dem Gott des Krieges, der Toten, Dichtung, Runen und Magie. Bei Wagner trägt er Züge des griechischen Zeus, indem er als Formwandler „Wolfe“ und „Wanderer“ Hera/Fricka betrügt und mit anderen Frauen Kinder zeugt. Wotans Verbindung mit Erda assoziiert die „Heilige Hochzeit“ von Himmel und Erde, die in Mesopotamien und Griechenland als Hieros Gamos und bei den Kelten noch an Beltane als Vermählung des Königs mit dem Land gefeiert wurde. Die Genesis und die Apokryphen erzählen von Engeln und „Wächtern“, die vom Himmel kamen und mit irdischen Frauen Kinder zeugten: die Nephilim, die als Riesen aufwuchsen. Wotan zeugt mit einer Menschenfrau die Wälsungen und diese ihren Sohn Siegfried. Den Inzest verglich Wolfgang Wagner mit einer Pharaonenehe.⁶⁰

Wotan erinnert mit seinem Zorn und begrenztem Wissen auch an den alttestamentarischen Jehova, der als Allwissender den Hebräern beim Exodus aus Ägypten eigentlich statt 40jähriger Irrfahrt einen direkten Weg ins gelobte Land hätten weisen können und auch niemand zu fragen brauchen, wie viele Gerechte noch in Sodom und Gomorra waren.

1852 schrieb Wagner über die Wiederaufnahme seiner Arbeit am *Rheingold*: „[...] darf ich diesen Wiederbeginn meiner musikalischen Arbeit wohl als den Eintritt einer völligen Wiedergeburt nach einer stattgehabten Seelenwanderung bezeichnen“, und über den Stoff seiner *Ring*-Dichtung: „meine ganze weltanschauung hat in ihm ihren vollendetsten künstlerischen ausdruck gefunden“.⁶¹ Noch 1854 wollte er Wotan darstellen als „die Summe der Intelligenz der Gegenwart“.⁶²

Die Tetralogie kann als eine theatraalisierte Kapitalismuskritik gelten, insofern sie die Besitzgier und die Instrumentalisierung der Nibelungen als Arbeitssklaven kritisiert. Nach Alberich betreibt kein Ring-Besitzer mehr eine Schaffung von Mehrwert. Siegfrieds erkenntnisblindes Handeln kann die erwartete Erlösung von der alten und die Schaffung einer neuen Ordnung nicht leisten. Brünnhilde kann die Ordnung der alten Götter nur zerstören. Die Zukunft ist Erdas Schöpferkraft überlassen. Wagners Vision für eine neue Gesellschaft nach dem Untergang der alten Machthaber und ihrer repressiven Gesellschaftordnung besteht in seiner Idee einer Vermenschlichung der Götter, ihrem Verzicht auf Macht bzw. ihrem Untergang. Mit poetischer Freiheit vollzieht er eine Vermenschlichung an Brünnhilde, indem er Wotan ihr, obwohl sie doch als Tochter zweier Götter selbst eine Göttin ist, die Gottheit nehmen lässt: „so küßt er die Gottheit von dir“ (*Die Walküre*, III. Akt). Wotan entsagt seiner Macht in der Hoffnung auf bessere Zukunftskonzepte der Nachgeborenen.

<https://deforestlondon.wordpress.com/2021/08/10/transfiguration-and-the-rainbow-body/> [Zugriff am: 24.04.2024]

⁶⁰ Gespräch mit Verf. am 19.03.1998.

⁶¹ Brief an Theodor Uhlig, Dresden, Zürich, 51. Mai 1852, Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*: Bd. 4: Briefe Mai 1851 bis September 1852. Richard Wagner, *Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 10387, (vgl. Wagner-SB Bd. 4, S. 385).

⁶² Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Bd. 6: Briefe Januar 1854 bis Februar 1855. Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 11464 (vgl. Wagner-SB Bd. 6, S. 69).

Christus begab sich seiner göttlichen Macht, sein Leiden und Kreuzestod zu verhindern, damit die Menschen die ihnen gewährte Gnade und Freiheit von Schuld erkennen. Im Buddhismus beendet die Auflösung des Begehrens alles Leiden.

Erda⁶³ ist im *Ring* Wotans Antagonistin. In der germanischen Mythologie ist Jörd die Erdgöttin, in der griechischen Gaia. Nach Erdas Warnung vor dem Ring suchte Wotan ihr Wissen, hält es dann aber (frei nach Schopenhauer) für überflügelt von seinem Willen. Doch das in Erda verkörperte Prinzip des Lebens und der Schöpferkraft, musikalisiert im Motiv des Werdens, überdauert die Götterdämmerung und bringt mit dem Motiv „Du hehrstes Wunder“ neues Leben hervor.

Wagners Erda ist die Mutter Brünnhildes und der Nornen. Deren Vorbilder, die nordischen Schicksalsgöttinnen,⁶⁴ sind vergleichbar mit den griechischen Moiren, die als Töchter von Zeus und Themis oder Nyx galten, nach Platon waren sie Töchter der Ananke, die mit ihrer Spindel der Notwendigkeit die Sphären der Planeten und Fixsterne bewegten.

In Wagners *Siegfried* (III. Akt) singt Erda: „doch wenn ich schlafe, wachen Nornen: sie weben das Seil, und spinnen fromm was ich weiß“. Doch Wotan/ Wanderer antwortet: „Im Zwange der Welt weben die Nornen: sie können nichts wenden noch wandeln“. Im Vorspiel der *Götterdämmerung* knüpfen die Nornen ein goldenes Seil an eine Tanne, an einen Felsen, eine wirft das Seil hinter sich. Als es riss, zernagt infolge des Ringfluchs, binden die Nornen sich mit den Stücken des Seils aneinander und fliehen „hinab zur Mutter“.

Die Theaterdramaturgie erfordert Reduktion, und so erscheinen bei Wagner alle Figuren gegenüber den mythologischen Quellen⁶⁵ reduziert und marginalisiert im Dienst der Unterordnung unter Wagners weltanschauliches Konzept. In der *Edda* ist die Göttin Frigg die Mutter von Balder, Gott des Lichts, der Reinheit, Tugend und Schönheit (einem Vorbild von Wagners Siegfried), Mutter auch der Frühlingsgöttin Ostara und der Walküren. Freya ist die nordische Göttin der Liebe, des Frühlings, der Fruchtbarkeit, des Zaubers und des Todes. Wagners Freia pflegt lebenspendende Äpfel wie die griechischen Hesperiden. Ein Lebenselixier der Götter ist im *Rigveda* Soma, auch Amrita, wie das griechische Ambrosia. Thor/ Donar hat als Wunderwaffe einen stets zielsicheren und zum Werfer zurückkehrenden Hammer. Bei Wagner heißt er Donner, erzählt von Züchtigungen der Riesen mit seinem Hammer, darf aber nur noch Gewitterwolken vertreiben. Aus dem Liebes- und Fruchtbarkeitsgott Freyr wurde, ohne dessen Zauberschwert, Froh, der der Regenbogenbrücke den Weg weist. Die *Edda* nennt die Himmelsstraße der Asen von Asgard nach Midgard Bifröst. Auch die japanischen Kami Izanagi und Izanami stiegen auf einer

⁶³ S. Susanne Vill, *Erda. Mythische Quellen und musikalische Gestaltung*. In: Udo Bermbach (Hrsg.): „Alles ist nach seiner Art“ – Figuren in Richard Wagners „Ring des Nibelungen“. Stuttgart: Metzler-Verlag 2001, S. 198-224.

⁶⁴ Bei Jacob Grimm werden Urd, Werdandi und Skuld Schicksalsgöttinnen genannt. In: Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, Frankfurt u.a.: Ullstein 1981, Bd. 1, S. 335.

⁶⁵ Frigg ist die nordische Göttin der ehelichen Liebe, Fruchtbarkeit und Mutterschaft, die Mutter der Söhne von Thor, Balder, Hödur und Tyr, sowie ihren Töchtern, der Frühlingsgöttin Ostara und der Walküren. Balder, Friggs und Odins Sohn, ist der Gott der Reinheit, der Gott des Lichts, der Sonne, Tugendhaftigkeit, und Schönheit. (<https://wiki.yoga-vidya.de/Balder> [Zugriff am 24.04.2024]). Balder entspricht dem griechischen Sonnengott Apoll bzw. Apollon. Wagners Wotan nennt die Walküren Brünnhildes „acht Schwestern“, möglicherweise also auch Frickas Töchter. Freya ist die nordische Göttin der Liebe, des Frühlings, der Fruchtbarkeit, des Zaubers wie auch des Todes. Wagners Freia pflegt lebenspendende und die Jugend erhaltende Äpfel. Im *Rigveda* ist Soma, auch Amrita, ein Lebenselixier der Götter, vergleichbar dem griechischen Ambrosia. Die griechischen Hesperiden hüteten einen Baum mit goldenen Äpfeln, den Gaia wachsen ließ zu Heras Hochzeit mit Zeus, und den der Drache Ladon bewachte.

schwebenden Himmelsbrücke aus dem Himmel herab und schufen mit ihrer Juwelenlanze aus dem Chaos das Festland.⁶⁶

Die Ambivalenz seines Loge konnte Wagner übernehmen vom Luftgott und Gestaltenwandler Loki der *Edda*, der von Riesen abstammt, von Odin adoptiert wurde und eigene Kinder hatte: die Totengöttin Hel, den Fenriswolf und die Midgardschlange. Wagners Loge verweigert Freia die lebenspendenden Äpfel, denn „halb so echt nur bin ich wie, Selige, ihr!“ (*Das Rheingold* 2. Szene). Beim Goldraub bedient sich Wotan Loges List und nutzt dessen Verwandlung in Feuer, um Brünnhildes Schlaf zu schützen.

Die Auslösung Freyas als Pfand der Riesen für deren Lohn bildete Wagner nach dem „Lied vom Drachenhort“ der *Völsunga saga*: Loki tötete einen Fischotter, Sohn des Riesen Hreidmar, der als Entschädigung verlangte, dass der Otter mit Gold gefüllt und bedeckt werde. Als Gestaltwandler gewann Loki dafür mit List dem Zwerg Andwari dessen Gold und Zauberring ab, den Andwari mit einem Fluch belegte.⁶⁷

Von den magischen Objekten der Tetralogie, der Welt-Esche, Speer, Ring, Tarnhelm, Schwert, Drachenblut und Zaubersdränken, ist der Ring zentral. Zauberringe der Macht erscheinen in zahlreichen Mythen und transmedialen Narrationen. Der *Talmud* und *Midrasch* erwähnen den Zauberring des Dämons Aschmodai, den ihm der Erzengel Michael abnahm und König Salomo gab. Dieser beschwor den Dämon herauf und befahl ihm und seinen Helfern den Bau des Tempels in Jerusalem. Ein sumerischer Mythos berichtet, dass die Anunnaki Menschen als ihre Arbeitssklaven erschufen. Einen Arbeitszwang übte Wagners Alberich auf die Nibelungen aus, und Wotan bestellte die Riesen zum Bau von Walhall. Die *Lieder-Edda* berichtet vom Goldschatz und Ring Andvaranaut des Zwergen Andwari⁶⁸ und von Odins Zauberring Draupnir.⁶⁹ In Friedrich Hebbels *Gyges und sein Ring* späht Gyges mittels eines unsichtbar machenden Rings die keusche Königin aus, die bei der Entdeckung den Tod des Königs und die Hochzeit mit Gyges fordert, sich bei der Trauung jedoch ersticht.⁷⁰

Ein Ring und Stab als Schlüssel des Lebens sind die Herrschaftssymbole der altorientalischen Göttin Lildu, in Mesopotamien: Lilith.⁷¹ Bei der sumerischen Lilith sind es Symbole ihrer Verweigerung der sexuellen Unterwerfung unter den Mann. In der *Bibel* ist Lilith Adams erste Frau.⁷² In der *Kabbala* erscheint sie als Mensch-Schlange-Hybrid zu Evas Verführung. Liliths Ring stützt Wagners Motiv der Liebesentsagung als Voraussetzung, den Ring zu schmieden, und symbolisiert eine Gefangenschaft in materiellem Kreislauf mit Machtausübung und Repression.

⁶⁶ Vgl. <https://mythopedia.com/topics/izanagi> [Zugriff am 24.04.2024], s. FN 36.

⁶⁷ Vgl. Doris Schweitzer, *Von Göttern und Helden. Nordische Mythologie in Wagners "Ring des Nibelungen"*, https://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/schweitzer/fs14_schweitzer.html [Zugriff: 24.04.2024].

⁶⁸ Vgl. Schweitzer, *Von Göttern und Helden*, a.a.O.

⁶⁹ Hans Peter Naumann, *Draupnir*, in: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, Bd. 6, Berlin, New York: Walter de Gruyter 2018, S. 152–154.

⁷⁰ Der auf seine und seiner Gattin Rhodope Schönheit stolze König Kandaules schenkt seinem Freund Gyges den unsichtbar machenden Ring und fordert ihn auf, seine keusche Gattin, so verborgen, heimlich nackt anzuschauen. Sie hört jedoch den Spanner und fordert dessen Tod. Als sie von Kandaules Einverständnis erfährt, fordert sie von Gyges, den König zu töten. Dann werde sie Gyges heiraten, damit nur ihr Ehemann sie je unbekleidet hat sehen können. Gyges tötet Kandaules im Duell, doch Rhodope ersticht sich noch bei der Hochzeit.

⁷¹ Die altorientalische Göttin Lildu, über akkadisch *lilitu* in mesopotamischen Mythen: Lilith, trägt Ring und Stab als Herrschaftssymbole, die deutbar sind als Schlüssel des Lebens. <https://artedea.net/lilith-autonome-widerspenstige-unbezahmbare-ahnin/> [Zugriff am: 24.04.2024]

⁷² Henrike Frey-Anthes, *Lilit*, in: *Bibelwissenschaft*. Deutsche Bibelgesellschaft, April 2007 (Zugriff am 12.04.2022)

Zauberstäbe führten Circe, Helios Tochter, die Männer in Schweine verwandelte, wie auch Moses als Stab, der sich in eine Schlange und Wasser in Blut verwandelte. Des Papstes Bischofsstab lässt Wagner an Tannhäusers Bahre ergrünen. Wotans aus der Weltesche geschnittener Speer zerbricht in Hundings Kampf gegen Siegmund das „Siegsschwert“ Nothung, wird aber von Siegfrieds neu geschmiedetem Schwert zerschlagen. Die Longinus-Lanze wird im *Parsifal* zum „heiligen Speer“, der Klingsors Zauberschloss versinken lässt und den Gral speist mit Blut aus seiner Spitze.

Als historische Quelle von Wagners Siegfried gilt der in Rom ausgebildete Cheruskerfürst und Feldherr Arminius, der die Germanen gegen die römische Besatzungsmacht versammelte und diese in der Varusschlacht besiegte. Als schuppiger „Lindwurm“ mochten den Germanen die Römerlegionen mit ihren glänzenden Rüstungen erschienen sein, als sie durch die dichten Wälder marschierten. „Die römischen Heersäulen des Varus seien in der Sage zum Lindwurm umgedichtet worden, und Siegfrieds Tarnkappe sei eine poetische Umschreibung der Tatsache, dass Arminius jahrelang unter Römern gelebt habe und als Gefahr für sie unsichtbar gewesen sei.“⁷³

Wagners Siegfried will das Fürchten lernen und lässt sich von seinem Ziehvater Mime instrumentalisieren, den Drachen⁷⁴ Fafner zu töten.

Die Verbreitung von Drachenlegenden in Europa führen Paläontologen auf Funde von Dinosaurierknochen im Mittelalter zurück. Drachen bevölkern zahlreiche Mythen. Die mesopotamische Salzwassergöttin Tiamat wurde als geflügelter Drache dargestellt.⁷⁵ In der jüdischen Mythologie ist Leviathan ein kosmisches Seeungeheuer, das am Ende der Welt von Gott besiegt werden soll. Die *Offenbarung des Johannes* erzählt vom Drachen der Apokalypse und vom Sieg des Erzengels Michael über den Drachen Satan. Die Kelten sahen in den Drachen Verkörperungen der Urkräfte der Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde. In China symbolisiert der Drache Reichtum, Glück, Güte, Intelligenz und wird als heiliges Tier verehrt. Den Aspekt des Reichtums vertritt bei Wagner der Schatz, die Weisheit Fafners Offenbarung von Siegfrieds Herkunft.

Siegfried wagt nicht wie Perseus sein Leben zur Befreiung Bedrängter, die Mutprobe dient nur dem Bereicherungsplan der Zwerge und der Neugier des Siegers, der vom Goldschatz nur Ring und Tarnhelm nimmt, ahnungslos gegenüber den Gefahren, die sie bergen. Ein Helm der Unsichtbarkeit war in der griechischen Mythologie die Hades-Kappe.⁷⁶ Wie Hades damit in der Unterwelt unsichtbar werden konnte, so schützte sie Perseus im Kampf gegen Medusa vor ihrem Zugriff. Wagners Alberich nutzt den Tarnhelm im unterirdischen Nibelheim, um eine Allgegenwart vorzutäuschen und so die Nibelungen in Fron zu halten. Als Gestaltwandler besiegt Siegfried unter der Tarnkappe an Gunthers Stelle die für diesen weibliche Übermacht von Brünnhilde.

Siegfrieds Rebellion gegen Wotans Autorität und Zerschlagen seines Speers ist quasi sein zweiter Drachenkampf, der Brünnhilde befreit und, nach C. G. Jungs Interpretation, auch

⁷³ In: Adolf Giesebrecht, *Über den Ursprung der Siegfriedsage*, in: *Germania* 2, 1837, S. 203ff; vgl. auch Otto Höfler, *Siegfried, Arminius und die Symbolik*, Heidelberg 1961, S. 22ff.

⁷⁴ Drachen bevölkern zahlreiche Mythen. Sumerische Quellen zeigen Drachen als Mensch-Tier-Hybride, häufig als Mischwesen mit Anteilen von Schlangen oder anderen Reptilien. In Schöpfungsmythen sind Drachen auch die Ungeheuer, die lebensnotwendiges Wasser zurückhalten und von Göttern oder Helden besiegt werden müssen, um die Entstehung oder den Fortbestand der Welt zu sichern.

⁷⁵ Vgl. <https://www.britannica.com/topic/Tiamat> (Zugriff am 24.04.2024)

⁷⁶ Im Trojanischen verbarg Krieg Athene mit der Hadeskappe ihre Parteinahme für die Griechen, und Diomedes konnte den auf Seiten der Trojaner kämpfenden Ares verwunden. Homer, *Ilias* 5.844-845.

Siegfrieds eigene Anima. Seine Ignoranz gegenüber den Gefahren begründet seinen Mut, der im Verein mit seinen übernatürlichen Helfern seine Heldentaten ermöglicht. Den Intrigen Hagens und der Gibichungen ist der Ahnungslose aber schutzlos ausgeliefert.

Das *Nibelungenlied* als deutsches Nationalepos sollte auch eine deutsche Nationaloper hervorbringen. Libretti wurden verfasst und schon 1854 konnte Franz Liszt in Weimar Heinrich Dorns Oper *Die Nibelungen* aufführen. Wagner beschäftigte sich seit 1848 mit dem Stoff. In seiner Idealisierung beschrieb er Siegfried 1854 als den „von uns gewünschte[n], gewollte[n] Mensch der Zukunft [...], der aber nicht durch uns gemacht werden kann, und der sich selbst schaffen muss durch *unsre Vernichtung*.“⁷⁷ Eine „Vernichtung“ der alten Weltordnung begründet Wagner mit Wotans Verletzung der Weltesche, Alberichs Goldraub und Ringfluch sowie in Wotans inszenierter Not der verlassenen Waldkinder Siegmund, Sieglinde und Siegfried. Was er 1854 als „unsre Vernichtung“ bezeichnete und als Voraussetzung für die Entstehung einer tragfähigeren Kultur forderte, führte er aus in seiner Schrift *Das Judentum in der Musik* (1850).

Ludwig Börne hieß bis 1818 Juda Löb Baruch. Zu dessen Suche nach „Erlösung“ schrieb Wagner 1850: „daß er sie nur mit auch unsrer *Erlösung zu wahrhaften Menschen* finden könnte“ und schloss mit der Aufforderung: „Nehmt rückhaltlos an diesem selbstvernichtenden, blutigen Kampfe teil, so sind wir einig und untrennbar!“⁷⁸ In der Fassung von 1869 hieß es dann: „Nehmt rücksichtslos an diesem durch Selbstvernichtung wiedergebärenden Erlösungswerke teil, so sind wir einig und ununterschieden! Aber bedenkt, dass nur Eines eure Erlösung von dem auf Euch lastenden Fluche sein kann: Die Erlösung Ahasvers – der *Untergang!*“⁷⁹

Nach dem Opfer von Senta, dem „Weib der Zukunft“, ist Siegmund und schließlich Siegfried ein weiterer „Mensch der Zukunft“, den Wagner mit pompösem Trauermarsch einer angeblich notwendigen Vernichtung preisgibt. Als mögliche Erlösung gibt die *Götterdämmerung* nur ein musikalisches Hoffnungszeichen an mit dem Motiv „Du hehrstes Wunder“,⁸⁰ mit dem Sieglinde die selbstlose Befreiungstat Brünnhildes pries (*Die Walküre*, III. Akt).

Im *Parsifal* erscheint nach dem Untergang von Klingsors Zauberreich und der Erlösung des Heilands „aus schuldbeleckten Händen“⁸¹ die vom Gral gespeiste Gemeinschaft als Vision Wagners von einer befreiten Gesellschaft.

Im Gralsmythos mischen sich indische, keltische, christliche und orientalische Mythen. In den Veden sind Sonne und Mond Gefäße, die die Götter mit „Odana“ und „Soma“ speisen. Der Sonnengott Surya gab Yudhishtira den sich selbst füllenden Topf „Pithara“. Indras Waffen sind das Donnerkeilzepter Vajra und ein Speer. Das *Mahabharata* berichtet von Bhima, der das Blut getöteter Feinde trank, was Krieger in archaischen Riten vieler Kulturen taten, oder

⁷⁷ Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*: Bd. 6: Briefe Januar 1854 bis Februar 1855. Richard Wagner, *Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 11464 (vgl. Wagner-SB Bd. 6, S. 69)

⁷⁸ Richard Wagner, *Das Judentum in der Musik* (1850), in: Jens Malte Fischer, *Richard Wagners ‚Das Judentum in der Musik‘. Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus*, Frankfurt: Insel 2000, S. 173.

⁷⁹ Ebenda S. 173.

⁸⁰ „SIEGLINDE: Du hehrstes Wunder! Herrliche Maid!“ *Die Walküre, Sämtliche Schriften und Dichtungen*: Sechster Band. Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 2731 (vgl. Wagner-SuD Bd. 6, S. 69).

⁸¹ Parsifal zitiert die „Gottesklage“: Des Heiland's Klage da vernehm' ich,/ die Klage, ach! die Klage/ um das verrath'ne Heiligthum: – »erlöse, rette mich / aus schuldbeleckten Händen!«, Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*: Zehnter Band. Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>, S. 5301 (vgl. Wagner-SuD Bd. 10, S. 359).

sie tranken aus deren Schädeln, um sich die Kraft der Toten anzueignen. Christen verehrten als Gral⁸² den Kelch, in dem Joseph von Arimathia Jesu Blut auffing, und das christliche Abendmahl wiederholt Jesu Worte: „Nehmet hin und esset, das ist mein Leib“ und zum Kelch: „Trinket alle daraus, denn dies ist mein Blut [...]“.⁸³

Die keltische Mythologie enthält die dem Gral zugeschriebene Speisung und Lebensverlängerung bis zur Unsterblichkeit. Der Kessel des Dagda speiste ein ganzes Heer. Der Korb des Gwyddno Gahanhir vermehrte das Essen hundertfach. Im Kessel des Bran wurden Erschlagene wiederbelebt, büßten nur die Sprache ein. Vom Kessel von Gundestrup⁸⁴ ist neben seiner Initiationsfunktion auch eine spätere Sage von der Wiederbelebung toter Krieger überliefert. Ceridwens Kessel spendete Weisheit und Inspiration. Zum Kessel der Unterwelt wurde ein Schwert erhoben; Feiglingen und Wortbrüchigen verweigerte er die Speise. – Herodots *Historien* (IV, Kap. 5) erwähnen eine vom Himmel gefallene Schale, die ihren Hüter selbst wählt und ihm die Königswürde verleiht. – Im Kultgefäß der gnostischen Ophiten⁸⁵ liegen acht nackte Paare um eine eingerollte Schlange, was die Bedeutung der Erweckung der Kundalini für die Erleuchtung im gnostischen Glauben offenbart. Der Gral steht bei den Ophiten auch für die Ablehnung des Absolutheitsanspruchs des römisch-katholischen Patriarchats.

Bei Wagner speist der Gral seine Ritterschaft. Von einer Speisung der Israeliten durch vom Himmel fallendes Manna berichtet die *Bibel* (2. Mose 16) und von der wunderbaren Brotvermehrung das *Neue Testament* (Joh 6, 10-14). Eine Funktion der Bundeslade übernahm der Gral als Quelle von göttlicher Weisheit und Anweisungen für die Ritter zum Dienst an Bedürftigen, was deren Dienst mit dem Ethos der indischen Bodhisattwas assoziiert. Die Verwandlung der Substanz im Abendmahlskelch weist eine Affinität des Grals zur Alchemie auf.

Kundry, die Wagner sich im Zaubergarten wie die „Tizianische Venus“⁸⁶ daliegend vorstellte, verführte Amfortas, der so die Sorge um den heiligen Speer vergaß. Nach Wolfgang Wagners Aussage sollte Amfortas zur Initiation als Gralskönig in Klingsors Zaubergarten die „Erfahrung

⁸² „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 (ibid. S. 143). Auf gnostische Quellen gehen auch die persisch-arabische Sage vom Becher Djemšids, 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).“ In: Susanne Vill, *Gral*, Artikel in: „Das Wagner-Lexikon“, hg. im Auftrag des Forschungsinstituts für Musiktheater Thurnau von Daniel Brandenburg, Rainer Franke u.a., Laaber: Laaber 2012, S. 275-284.

⁸³ Matth. 26, 26-28.

⁸⁴ Abbildung auch in: Godwin, Malcolm: *Der Heilige Gral*. München: Heine 32000, S. 70.

⁸⁵ Jung, Emma; von Franz, Marie-Louise, *Die Graals-Legende in psychologischer Sicht*, 1960, 7Düsseldorf, Zürich: Patmos 2001 S. 129.

⁸⁶ Cosima Wagner, *Die Tagebücher 2. 1878-1883*, München: Piper 1977 S. 657.

der Sexualität“ machen.⁸⁷ Klingsor raubt den Speer quasi als Ersatz für seine freiwillige Kastration. Nach dem Verlust des Speers verweigert Amfortas, der „sündige Hüter“,⁸⁸ die Enthüllung des Grals, die Speisung der Ritter und Lebensspende für Titurël. Die Gralsritter müssen einen leidenden König betreuen, der sie mit seiner Verweigerung der Speisung in Armut und Elend treibt und sie in letzter Verzweiflung sogar zum Mord auffordert. „Erlösung dem Erlöser“⁸⁹ bringt Parsifal dem Heiland im Gral, der nach Amfortas Entsühnung mit hellstem Lichtstrahl erglüht.⁹⁰ Kundry sinkt entseelt zu Boden, als erfüllte sich an ihr Amfortas Todessehnsucht – nach Senta, Elsa, Elisabeth, Sieglinde und Brünnhilde wieder eine Frau, die Emanationen der patriarchalen Macht nicht überlebt.

Kunstreligion

Der im *Parsifal* analog zur Liturgie, insbesondere zur Eucharistie der katholischen Messe gestaltete theatrale Ritus brachte Wagners Bühnenweihfestspiel den Ruf eines Religionsersatzes ein. In *Religion und Kunst* schrieb Wagner 1880:

„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 Werthe nach erfaßt, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen.“⁹¹

Die im Dogmatismus der Religion fortexistierende Wahrheit will Wagner aus „Unglaublichkeiten“ und „fetischartige[n] Götzenbilder[n]“ herauslösen und im Musikdrama dem Gefühlsverständnis des Publikums vermitteln. Er nimmt an, dass „die Kunst erst dann ihre wahre Aufgabe erfüllte, [... wenn] sie durch ideale Darstellung des allegorischen Bildes zur Erfassung des inneren Kernes desselben, der unaussprechlich göttlichen Wahrheit hinleite.“⁹²

Als "mythische Symbole" der christlichen und buddhistischen Idee der Erlösung durch Liebe dienen Wagner im *Parsifal* der Speer, die Longinus Lanze, und der Kelch, in dem das Blut des Gekreuzigten aufgefangen wurde, und der nach einigen Quellen auch der Kelch von Christi letztem Abendmahl ist. Die zentrale Botschaft der religiösen Inhalte soll wie in sakraler Kunst auf das Publikum einwirken. Wagners „moralische Anstalt“ will ethische Normen setzen und sie durch Musik und Ritual in der Psyche des Publikums verankern.

Die Aspekte von Religion und ihren Wirkungen in Wagners Bühnenweihfestspiel riefen bei den Rezipienten unterschiedliche Beurteilungen hervor.

Friedrich Nietzsche schrieb 1882: „Denn der Parsifal ist ein Werk der Tücke, der Rachsucht, der heimlichen Giftmischerei gegen die Voraussetzungen des Lebens, ein *schlechtes* Werk. – Die Predigt der Keuschheit bleibt eine Aufreizung zur Widernatur: ich verachte jedermann, der

⁸⁷ Äußerung von Wolfgang Wagner im Gespräch mit Verf. am 19.3.1998

⁸⁸ „der sündige Hüter.“ In: Richard Wagner, *Parsifal, Sämtliche Schriften und Dichtungen: Zehnter Band. Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 5325 (vgl. Wagner-SuD Bd. 10, S. 373).

⁸⁹ „Erlösung dem Erlöser!“, in: *Sämtliche Schriften und Dichtungen: Zehnter Band. Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>, S. 5329 (vgl. Wagner-SuD Bd. 10, S. 375).

⁹⁰ Wolfgang Wagner ließ in seiner *Parsifal* Inszenierung, Bayreuther Festspiele 1993 das rot glühende Licht im Gral allmählich in ein strahlendes weißes Licht übergehen, das den ganzen Bühnenraum erhellte.

⁹¹ Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen: Zehnter Band. Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 5052 (vgl. Wagner-SuD Bd. 10, S. 211).

⁹² Ebenda S. 5053 bzw. 213.

den Parsifal nicht als Attentat auf die Sittlichkeit empfindet.“⁹³ Nachdem Nietzsche die Musik des Vorspiels 1887 in Monte Carlo zum ersten Mal gehört hatte, bescheinigte er ihr die Wirkung der „größten Wohlthat, die mir seit langem erwiesen ist. Die Macht und Strenge des Gefühls, unbeschreiblich, ich kenne nichts, was das Christentum so in der Tiefe nähme und so scharf zum Mitgefühl brächte.“⁹⁴

Gustav Mahler fand, dass ihm in der Bayreuther Aufführung des *Parsifal* 1883 „das Größte, Schmerzlichste aufgegangen war und dass ich es unentwehrt mit mir durch mein Leben tragen werde“.⁹⁵

Thomas Mann bekannte nach dem Besuch einer Aufführung 1909 seine tiefe Erschütterung, „Eine so furchtbare Ausdruckskraft gibt es wohl in allen Künsten nicht wieder.“⁹⁶

Theodor W. Adorno bewunderte die Partitur des *Parsifal*, konstatierte aber: „Die Idee des Bühnenweihfestspiels ist genau eine von Kunstreligion [...]. Dem künstlerischen Ausdruck dessen, was nach dem Schopenhauerschen Dogma das Wesen der Welt ist, [...] wird von dem Werk schimärisch die Kraft der Erlösung zugetraut. In der Vergeblichkeit dieser Hoffnung aber, der Unwahrheit des Parsifal, entspringt seine Wahrheit, die Unmöglichkeit, aus bloßem Geist den entsunkenen Sinn zu beschwören.“⁹⁷

Dieter Borchmeyer attestiert Wagners „antikapitalistischer Utopie“⁹⁸ im *Parsifal* den Versuch einer Restituierung des Christentums.

Ernst Bloch schreibt über den Gralstempel: „Nicht buddhistisch, wohl aber katholisch bekannt, dann wieder protestantisch-reformatorisch, so in der schließlichen ‚Erlösung dem Erlöser‘, nämlich der Reinigung Christi vom Kirchentheater vermittelt eines – Bühnenweihfestspiels.“⁹⁹ *Parsifal* nannte Bloch eine „christbuddhistische-rosenkreuzerische Kunstreligion oder Religionskunst“.¹⁰⁰

⁹³ Friedrich Nietzsche, *Nietzsche Kontra Wagner, Wagner als Apostel der Keuschheit (3)*, <https://www.projekt-gutenberg.org/nietzsch/kontra/kontra.html> [Zugriff am 24.04.2024]

⁹⁴ Zit. n. Dieter Borchmeyer, *Doppelgesichtige Passion: Nietzsche als Kritiker Wagners*, <https://www.uni-heidelberg.de/uni/presse/rc9/5.html> [Zugriff am 24.04.2024] mit Referenz zu *Nietzsche und Wagner – Stationen einer epochalen Begegnung*, hg.v. Dieter Borchmeyer und Jörg Salaquadra, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1994.

⁹⁵ Brief an Fritz Löhr, Juli 1883, in: *Gustav Mahler Briefe 1879-1922*, hg. v. Alma Maria Mahler, Berlin, Wien, Leipzig: Paul Zsolnay Verlag 1925, S. 22.

⁹⁶ Brief vom 23. August 1909 an Ludwig Ewers.

⁹⁷ „Die Idee des Bühnenweihfestspiels ist genau eine von Kunstreligion – das Wort ist übrigens noch weit älter, von Hegel – wie im Jugendstil. Das ästhetische Gebilde soll durch die wählerische Konsequenz seines Stils einen metaphysischen Sinn beschwören, dessen Substanz der entzauberten Welt mangle. Auf die Erzeugung solcher „Weihe“ ist der Parsifal angelegt; ihr gilt die Aura der Gestalten wie der nachhallenden Musik. Dem künstlerischen Ausdruck dessen, was nach dem Schopenhauerschen Dogma das Wesen der Welt ist, des blinden Willens, und der Verherrlichung des Quietivs, der Verneinung des Willens durchs Mitleid, wird von dem Werk schimärisch die Kraft der Erlösung zugetraut. In der Vergeblichkeit dieser Hoffnung aber, der Unwahrheit des Parsifal, entspringt seine Wahrheit, die Unmöglichkeit, aus bloßem Geist den entsunkenen Sinn zu beschwören. Der Kunsterlöser bedarf der Erlösung als ein heimlicher Klingsor. Was am Parsifal überdauert, ist der Ausdruck der Hinfälligkeit von Beschwörung selber. (1956/57)“ Th. W. Adorno, *Zur Partitur des ‚Parsifal‘*, in: *Moments musicaux*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964, S. 57.

⁹⁸ Dieter Borchmeyer, *Das Theater Richard Wagner*, Stuttgart, Reclam 1982, S. 294.

⁹⁹ Ernst Bloch, *Paradoxa und Pastorale bei Wagner*, in: *Verfremdungen I*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 14.-17 Tausend/ 1970, S. 133.

¹⁰⁰ Ernst Bloch, *Paradoxa und Pastorale bei Wagner*, in: *Zur Philosophie der Musik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 238.

Dieter Schnebel interpretiert: „Dieses Sichtbarwerden einer ewigen Idee wiederholt sich rituell in der Aufführung der ‚Klangreligion‘ des *Parsifal*.“¹⁰¹

Udo Bermbach erkennt im *Parsifal* „die musikdramatische Sakralisierung der durch Kunst zu offenbarenden Wahrheit [...]. Mit dem *Parsifal* transformiert Wagner seine bisherigen Kunstmythen in eine im Mythos situierte Kunst-Religion.“¹⁰²

Alex Ross führt an, nach Bayreuth zu pilgern, war für manche „eine private Gralssuche nach verborgenen Welten. Die Motivationen [...] katholisches Mysterium, gnostisches Rätsel, buddhistische Erleuchtung, schwarze Messe – aber ihr gemeinsamer Ausgangspunkt war die reale Welt: es war eine Flucht aus Nibelheim.“¹⁰³

Peter Steinacker sieht in Wagners *Parsifal* „eine Art Religion, die er bewusst zur Rettung der seiner Meinung nach degenerierenden deutschen und westeuropäischen Gesellschaft seiner Zeit konzipiert hat.“¹⁰⁴

Sven Friedrich schließt aus Wagners Intentionen und dem Gehalt des *Parsifal*: „Das Christentum erscheint bei Wagner also nicht mehr als Religion, sondern als ästhetisch zu vermittelnder Mythos. *Parsifal* ist demnach keine – und erst recht nicht christliche – Religionsdarstellung, sondern Ausdruck und Form einer ästhetischen, synkretistischen Metareligion.“¹⁰⁵

Wagner betonte, dass einzig die autonome Kunst dem transzendenten Charakter des Heiligen gerecht werden könne. Doch in seiner späten Wirkungsästhetik verbindet er die Katharsis und das Gefühlsverständnis des Musikdramas mit der sinnstiftenden Kraft von Ritualen. Damit greift er ein, aus den Dionysischen Mysterien entwickeltes, konstitutives Element des europäischen Theaters auf. In Tragödien und den religiösen Sujets der Opera seria dienen übernatürliche Entitäten und Themen vorwiegend der moralisierenden Abschreckung und Domestizierung der Gläubigen. Im *Lohengrin* und *Parsifal* hingegen vermitteln transzendente Mächte Wagners Idee von der Liebe als zentraler Kraft des Göttlichen.

Wie Wagner seine Arbeit als Dichter und Komponist am Werk beschreibt als von Inspirationen erfüllt, so fordert er auch von seinen Interpreten, ihre Gestaltungskraft zu nutzen, um die Vergegenwärtigung des „Bewußtseins des Spieles“¹⁰⁶ zu ermöglichen. Wagners Forderung nach der Selbstentäußerung des Sing-Schauspielers in der Rolle zielt im *Parsifal* auf den Ausdruck der Wahrheit der mythischen Symbole. Bei seiner Arbeit an der Inszenierung des Bühnenweihfestspiels 1882 in Bayreuth erlebte Wagner, dass die "Wirkung einer Weihe [...]

¹⁰¹ Dieter Schnebel, *Religiöse Klänge – Klangreligion*. Einige Ideen und Einfälle zu Wagner, in: Ulrich Müller, Peter Wapnewski (Hg.), *Richard-Wagner-Handbuch*, Stuttgart: Alfred Kröner, 1986, S. 698ff.

¹⁰² Udo Bermbach, *Der Wahn des Gesamtkunstwerks*, Frankfurt: Fischer 1994, S. 313.

¹⁰³ Alex Ross, *Die Welt nach Wagner*, Hamburg: rowohlt 2020, S. 193.

¹⁰⁴ Peter Steinacker: „[...] ich behandle Wagners letzte Oper *Parsifal* als eine Art Religion, die er bewusst zur Rettung der seiner Meinung nach degenerierenden deutschen und westeuropäischen Gesellschaft seiner Zeit konzipiert hat. Insofern habe ich zwar einen ästhetischen Zugang zum *Parsifal* und seiner ‚Klangreligion‘, aber selber einen religionswissenschaftlichen und keinen religiösen. Wagnerianer haben eine Art religiösen Zugang zu Wagner. Es gibt viele fromme Christen, die Wagners Werke lieben.“ In: *Warum Wagner frei ist, die Geschichte umzukehren* <https://www.evangelisch.de/inhalte/101358/26-08-2010/warum-wagner-frei-ist-die-geschichte-umzukehren> [Zugriff am: 24.04.2024]

¹⁰⁵ Sven Friedrich: *Welt ohne Gott – Richard Wagners Selbsterlösungsreligion*, wagnerspectrum 1/2024, S. 95.

¹⁰⁶ Richard Wagner: „jenes Bewußtsein des Spieles, welches für den Mimen in der Weise befreiend eintritt, wie den Dichter das Bewußtsein von seiner Selbstentäußerung zu der höchsten schöpferischen Besonnenheit leitet.“ In: *Über Schauspieler und Sänger, Sämtliche Schriften und Dichtungen: Neunter Band. Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 4480, (vgl. Wagner-SuD Bd. 9, S. 219).

frei über alles sich ergoß.“¹⁰⁷ Die Ausführung der musikalischen und szenischen Aktionen dieser Inszenierung erschienen Außenstehenden als ein Werk detaillierter Regie, doch Wagner erklärte sie als eine Leistung von „Anarchie“: „ein Jeder thäte, was er wolle, nämlich das Richtige.“¹⁰⁸ Die Basis der stimmigen Aktionen war demnach wohl die Einsicht der Interpreten in Logik, Ästhetik und Sinn des Werks einschließlich der szenischen Konzeption des Komponisten – nicht eine Freiheit des Ausrucks, wie ihn der Zugang zur Inspiration in freier Improvisation ermöglicht. Auch rituelle Abläufe folgen in ihrer Einfachheit und Redundanz einer genauen Vorgabe, die den Konzelebranten bekannt ist und im Vollzug eingehalten wird.

Wagners komplexe Musikdramaturgie erfordert für eine adäquate Rezeption und Interpretation eine strukturelle Kenntnis von Form und Gehalt des Werkes sowie vokaltechnische und musikalisch stilsichere Gestaltungsfähigkeiten. Vom Hörer fordert sie im Gegensatz zur Einfachheit von Riten einen analytischen Blick und ein erkennendes Ohr. Doch auch für Hörer ohne musikdramaturgische Kompetenz ermöglicht das Gesamtkunstwerk die Immersion in Visionen fantastischer Welten und visuell-akustischer Kunsträume.

Ergänzend zu Wagners mythologischem Horizont hat die vergleichende Kulturanthropologie weitere Analogien enthüllt. Nach Claude Lévi-Strauss bildet das Zusammenspiel der verschiedenen mythischen Motive den Mythos. In der postmodernen Praxis des ‚Regietheaters‘ wurden mit der Absicht, Hierarchien zu demokratisieren, transzendente Figuren als Menschen des Alltags inszeniert und damit die ihren Quellen inhärenten Qualitäten überlegenen Wissens und avancierter Technologien übergangen, ignoriert, verleugnet und depriviert. Im Gegensatz dazu florierte in Fantasyfilmen und Virtual Reality Spielen die Kunst der neuen Medien, die „Magie“ mythologischer Figuren als technologisch transreal imaginierte Wirklichkeiten darzustellen.¹⁰⁹ Von den Imaginationen der Science Fiction haben Physik und Technologie von Anfang an prospektive Impulse empfangen und realisiert. Die neuen Perspektiven eines erweiterten Verständnisses der Mythen der Welt motivieren dazu, die spirituellen, religiösen und extraterrestrischen Dimensionen auch in theatralen Abbildungen zu visualisieren.

¹⁰⁷ In seinem Bericht *Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882* schrieb Wagner: „Wer mit richtigem Sinne und Blicke den Hergang alles Dessen, was während jener beiden Monate in den Räumen dieses Bühnenfestspielhauses sich zutrug, dem Charakter der hierin sich geltend machenden produktiven wie rezeptiven Thätigkeit gemäß zu erfassen vermochte, konnte dieß nicht anders als mit der Wirkung einer Weihe bezeichnen, welche, ohne irgend eine Weisung, frei über Alles sich ergoß. Geübte Theaterleiter frugen mich nach der, bis für das geringste Erforderniß jedenfalls auf das Genaueste organisirten, Regierungsgewalt, welche die so erstaunlich sichere Ausführung aller scenischen, musikalischen wie dramatischen Vorgänge auf, über, unter, hinter und vor der Bühne leitete; worauf ich gutgelaunt erwidern konnte, daß dieß die Anarchie leiste, indem ein Jeder thäte, was er wolle, nämlich das Richtige. Gewiß war es so: ein Jeder verstand das Ganze und den Zweck der erstrebten Wirkung des Ganzen. Keiner glaubte sich zu viel zugemuthet, Niemand zu wenig sich geboten. Jedem war das Gelingen wichtiger als der Beifall, welchen in der gewohnten misbräuchlichen Weise vom Publikum entgegenzunehmen als störend erachtet wurde, während die andauernde Theilnahme der uns zuziehenden Gäste als Zeugniß für die Richtigkeit unserer Annahme von dem wahren Werthe unserer Leistungen uns erfreuete. Ermüdung kannten wir nicht; [...]“. In: *Sämtliche Schriften und Dichtungen: Zehnter Band. Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm> S. 5201, (vgl. Wagner-SuD Bd. 10, S. 297-298)

¹⁰⁸ ebenda S. 298.

¹⁰⁹ Vgl. Susanne Vill, *Transmedia Storytelling als Gender-Update an Wagners RING*, in: www.susanne-vill.at und dies.: *Götter Helden Mystery – Wagners Erbe in der Fantasy*.

LITERATUR:

- Udo Bermbach (Hrsg.), „*Alles ist nach seiner Art*“. *Figuren in Richard Wagners Der Ring des Nibelungen*, Stuttgart: Metzler, 2001.
- Dieter Borchmeyer, *Das Theater Richard Wagners*, Stuttgart: Reclam, 1982.
- Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, 3 Bände, Frankfurt, Berlin, Wien: Ullstein, 1981.
- Wolf-Daniel Hartwich, *Musik und Religion – Richard Wagners Parsifal*, in: *wagnerspectrum*, Würzburg: Königshausen & Neumann Heft 2/2009, S. 185-198.
- Ulrike Kienzle, ... *dass wissend würde die Welt! Religion und Philosophie in Richard Wagners Musikdramen*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Ulrich Müller, Oswald 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: Königshausen & Neumann, 2002.
- Ulrich Müller, Peter Wapnewski (Hrsg.), *Richard-Wagner-Handbuch*, Stuttgart: Alfred Kröner, 1986.
- Doris Schweitzer, *Von Göttern und Helden. Nordische Mythologie in Wagners Ring des Nibelungen*, https://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/schweitzer/fs14_schweitzer.html [Zugriff am 24.04.2024].
- Peter Steinacker, *Richard Wagner und die Religion*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008.
- Susanne Vill, *Gral*, in: *Das Wagner-Lexikon*, hg. im Auftrag des Forschungsinstituts für Musiktheater Thurnau von Daniel Brandenburg, Rainer Franke u.a., Laaber: Laaber, 2012, S. 275-284.
- Susanne Vill, *Kunstreligion und Lebenskunst. Zur Aktualität von Richard Wagners Bühnenweihfestspiel*, in: „... und jedermann erwartet sich ein Fest“ – *Fest, Theater und Festspiele*. hg. von P. Csobádi u. a. Anif/Salzburg: Müller-Speiser, 1996, S. 137-149.
- Richard Wagner, *Werke, Schriften und Briefe*, CD ROM Edition, hg. v. Sven Friedrich, Berlin: Directmedia Publishing 2004, Digitale Bibliothek 107.
- Richard Wagner, *Das Judentum in der Musik (1850)*, in: Jens Malte Fischer, *Richard Wagners ‚Das Judentum in der Musik‘. Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus*, Frankfurt: Insel, 2000.