

PARSIFAL

Wagners esthetische wereldorde

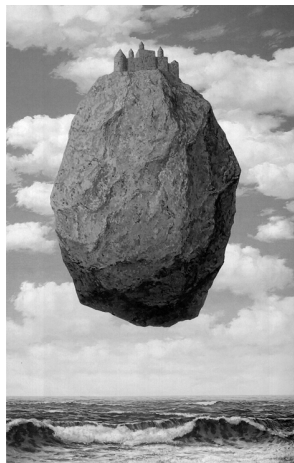
Deel 2

door Udo Bermbach

Vertaling K. Guy Stevens

“Er bestaan namelijk twee soorten medelijden. Het ene is bangelijk en sentimenteel, het is in feite alleen maar het ongeduld van het hart om zich zo snel mogelijk te bevrijden van de pijnlijke aandoening door het ongeluk van iemand anders; het is een medelijden dat helemaal geen medelijden is maar slechts het instinctieve afweren van vreemd ongeluk van de eigen ziel. En het andere, het enige dat telt -dat is het onsentimentele, maar creatieve medelijden, dat weet wat het wil en dat vast besloten is om gedogend en mededogend alles te doorstaan, tot aan het einde van zijn krachten en zelfs nog verder.”

STEFAN ZWEIG
Ungeduld des Herzens



RENE MAGRITTE. Het Spaanse luchtkasteel, 1959

Twee jaar voor zijn dood noteerde Wagner dat de voorwaarden voor zijn hoop op een “*esthetische wereldorde*” zouden zijn te vinden in een gelijkheid “*gebaseerd op het profijt van een algemene morele harmonie*”. Elders, waar hij deze gedachte meteen ook uitdiept, heet het, dat zelfs “*de grootste kunst niet de kracht voor zo’n openbaring kan opbrengen, indien haar het fundament van het religieuze symbool van de meest volmaakte ethische wereldorde ontbreekt.*”

Medelijden

De ethische grondslag van de religieuze symbolen in *Parsifal* berust nu juist op dat moraliserende, respectievelijk quasi-religieuze minimumprogramma, dat reeds in “Deel I” werd uitgewerkt [Leidmotief IV-4, pp. 33-43]. Het gaat hier niet om vastomlijnde, morele basisprincipes

maar om een open, en bijgevolg ook individueel verklaarbare idee van een ethiek van medelijden, m.a.w. een kunstmatig en artistiek product van Wagner. Nu kan men Wagners opvatting omtrent “medelijden” inhoudelijk op de lectuur van Schopenhauer terugvoeren, evenals op een voorkeur voor een boeddhistisch-religieuze en culturele omgeving. Maar het laat zich ook verstaan binnen andere theoretisch-historische tradities als een sociaal begrip in verbinding met Wagners politiek-revolutionaire hoop, die hij in Dresden en Zürich koesterde.

Kunnen meelijden is een sociale gave. Juist deze gave vormt de kern van *Parsifal* als het centrale medium dat het verhaal structuur verleent. Trouwens in geen enkel ander werk van Wagner komt het thema van medelijden zo sterk aan bod. Nergens wordt de inhoudelijke betekenis van het begrip zo indrukwekkend gedramatiseerd als in *Parsifal*. Medelijden met het onnadenkend en zinloos neerhalen van de zwaan, die “*als goed voorteken*” voor de graal wordt begrepen. Medelijden met Amfortas, wiens wonde maar niet wil genezen. Medelijden met de graalridders, waarvan reeds een groot deel in Klingsors netten zijn gevangen, zodat hun gemeenschap reeds vanaf het prille begin is aangetast en bedreigd. Medelijden met Kundry, de “*oerduivelin*” en “*graalsbode*”, door de schildknapen “*als een wild dier*” behandeld, maar door Gurnemanz in bescherming genomen omdat ze voor Amfortas nuttig is. Medelijden ook en vooral als medium om tot het eigen inzicht te komen, waaraan dan de “*verlossing*” wordt gekoppeld: “*door meelij wetend, de reine dwaas*”.

Waarom “meelijden” een sociale gave is, blijkt uit volgende eenvoudige overweging in verband met de relatie

tussen twee personen. In het proces van meelijden moet de ene persoon zijn eigen behoeften en wensen ten minste voor een tijdje op zij kunnen zetten om zich in de behoeften, wensen, angsten en hoop van de andere te kunnen inleven. Dit is noodzakelijk om de emotionele wereld van de andere persoon te kunnen begrijpen. Dit psychologisch mechanisme van het zich inleven in iemand anders om de andere beter te kunnen begrijpen, is een gesimuleerd en reflexief proces van subjectieve uitwisseling tussen twee personen onderling. Tegelijkertijd vormt dit proces ook de feitelijke communicatieve stijl in *Parsifal*.

Ook in een aantal sociaal-theoretische opvattingen van de Nieuwe Tijd wordt het medelijden als een centraal mechanisme tot socialisering beschouwd. Hierdoor kan een samenleving zichzelf realiseren en bijgevolg ook maatschappijvormende kracht bezitten. De filosofie van de 18de eeuw kent het denkbeeld van de door lijden en liefde gedetermineerde mens, die door tegenstrijdigheden als trots en deemoed, angst en hoop, liefde en haat, begeerte en afkeer, lust en tegenzin wordt bepaald. Maatschappij en communicatie tussen mensen onderling is pas mogelijk omdat mensen zich in het gedragspatroon van anderen kunnen inleven, ten einde de gevoelens en gedragingen van de anderen aan de hand van hun eigen ervaringen te kunnen begrijpen. Wat hier tussen twee mensen gebeurt, kan echter ook als een gesimuleerde mentale rolwisseling worden verstaan, waarmee men zich niet alleen het uiterlijke gedrag van die ene persoon bewust wordt, maar zich tevens mentaal in de situatie van de andere kan verplaatsen. Hierbij tracht men de uit zo'n gedrag en handelswijze afgeleide motieven en voorstellingen van de andere te imiteren. Voor een korte en bepaalde tijd kruipt de waarnemer dus in de huid van de geobserveerde. Hij leeft in gedachten diens handel en wandel mee ten einde uit het aldus verkregen inzicht voor zijn eigen gedrag relevante besluiten te trekken.

Op basis van dit proces ontstaan dan de hooggedifferentieerde relatiemodellen, die men doorgaans als "maatschappij" verstaat. Tegelijk is dit proces ook een leer- en vormingsproces. De onderling met elkaar agerende personen leren immers door hun praktisch cognitieve rolwisseling de mentaliteit en motieven van de andere te begrijpen en mogelijk zelfs vreemde argumenten te accepteren. Hierdoor wordt men gedwongen datgene, wat de andere persoon individueel en sociaal karakteriseert, als zijn specifieke kwaliteit te respecteren.

Zelfs indien Wagner deze filosofische constructie niet heeft gekend, dan strookt de ethiek van het medelijden in *Parsifal* in grote lijnen met zulke conceptionele voorstelling. Want meelij betekent, zich op één of andere wijze in het lijden van de andere kunnen inleven, m.a.w. medelijden als formeel principe. Wagner zelf blijft hierover in het vage en laat er zich niet duidelijk over uit. Maar juist dit is voor *Parsifal* van groot belang, omdat het de interpretatie uitsluit, die Cosima en de Bayreuther Kreis na de dood van Wagner als enig mogelijke naar voren hebben geschoven, nl. *Parsifal* als christelijk wijdings- en mysterie-

spel of als een andere vorm voor de christelijke eredienst.

De oproep tot medelijden is vooral tot Parsifal zelf gericht. Maar deze begrijpt slechts geleidelijk, wat van hem wordt verlangd. In de eerste confrontatie, dus na het neerschieten van de zwaan, is zijn sociale gave tot rolwisseling nog volledig onderontwikkeld. Hij kan zich weliswaar in de pijn van het dier inleven, maar op Gurnemanz' terechtwijzing en vraag "*Zeg, knaap, erken je nu je grote schuld?*" reageert hij als een onwetende. De uitgangssituatie in *Parsifal* is door Wagner als een radicaal tabula rasa ontworpen. Parsifal als de "held" zonder eigen identiteit, die niet eens weet waar hij vandaan komt, noch wie hij is, door zijn moeder in de wildernis tot "dwaas" opgevoed, m.a.w. Parsifal als een a-sociaal wezen in de strikte zin van het woord. Zowel de maatschappij als enige menselijke omgang is hem vreemd. Hij richt zijn pijlen alleen op "*wilde dieren en grote mannen*", "*moordenaars en reuzen*". Kortom, Parsifal als een beschavingsvreemde barbaar. Het mag nauwelijks verbazen, dat deze Parsifal, door Gurnemanz naar de onthulling van de graal meegenomen, niet kan begrijpen wat er daar gebeurt, laat staan de betekenis ervan kan vatten. Maar juist zijn gebrek aan ervaring en zijn daarmee gepaard gaande openheid ten aanzien van zijn omgeving, maken van hem het ideale type voor een doelgericht sociaal en cognitief vormingsproces, dat bij Wagner in drie fasen verloopt.

- De eerste fase, die door Parsifal nog geenszins wordt begrepen, is zijn allereerste confrontatie met de onthulling van de graal. De scène blijft onbegrepen en, zo lijkt het tenminste, voorlopig ook zonder verdere gevolgen.

- De tweede omvat de ontmoeting met Kundry in Klingsors tovertuin. Kundry's verhaal van zijn jeugd, zijn naamgeving en de dood van zijn moeder, leidt tot een eerste begripsreactie van de "reine dwaas". Voor het eerst wordt Parsifal deelachtig aan het ongeluk en het lijden. Parsifal formuleert het zelf: "*Slechts doffe dwaasheid leeft in mij!*". Maar door het formuleren en het uitspreken van deze zin geldt de inhoud ervan in feite reeds niet meer. Want het zich bewustworden van zijn eigen intellectuele en morele onvolmaaktheid effent de weg naar de volmaaktheid. Parsifal zet hier een eerste belangrijke stap in het leerproces. Dit wordt trouwens kort daarna ook bevestigd. Zijn reactie op "*de eerste liefdeszoen*" van Kundry is de zichtbare bevestiging van zijn bewustwordings- en voorlichtingsproces, dat aan de kus is voorafgegaan. Dit zou ook wel eens de reden kunnen zijn, waarom Kundry's vraag "*Het is dus mijn kus die je helderziende maakt?*" door Parsifal niet wordt beantwoord, maar gewoon ontkend.

Leren betekent waarnemen en de gebeurtenissen voor zichzelf verwerken, zodat hieruit besluiten kunnen worden getrokken. Parsifal's eerste kennisverwerving bestaat in het zich plots kunnen herinneren van Amfortas' wonde, waarvan hij nu zelf de pijn voelt, zodat hij zich in Amfortas' situatie kan verplaatsen. Dit blijkt ook uit Wagners regieaanduiding bij deze scène - "*Zijn houding drukt een*

hevige verandering uit. Hij houdt zijn handen met geweld tegen zijn hart gedrukt, als om een verscheurende pijn te bedwingen". Het inzicht in de andere persoon vormt de basis voor zelfkennis, terwijl de waarneming van het vreemde lijden aan de grondslag ligt van de eigen communicatie. Voor het eerst toont Parsifal zich sociaal, wat vanaf dat ogenblik ook pijnlijk "echt" en tegelijkertijd "symbolisch" in beeld wordt gebracht. In *Religion und Kunst* schrijft Wagner: "Kunst is de visualisering van het begrip, dat zich uitwendig in fantasie laat verwezenlijken. Bovendien verheft het zich door uitbeelding van de voordien slechts allegorisch gebruikte metafoor tot een volmaakt beeld, dat volledig met het begrip samenvalt, en er zelfs bovenuit stijgt tot een openbaring."

Inzicht en zelfbewustzijn zijn hier als een individueel vormingsproces voorgesteld, dat weliswaar iedereen voor zichzelf moet doormaken, maar tegelijkertijd ook slechts met de hulp van de anderen tot een goed einde kan brengen. Daarom ook is het een sociaal proces. Omdat Parsifal dit meer en meer beseft, kan Klingsors speer hem niet meer deren. De herinnering aan het reeds eerder geziene, met name aan Amfortas en de lijdende graalridders, drijft hem nu opnieuw naar de graal, waarvan hij tenslotte de nieuwe meester zal worden.

- Het besef, dat alleen hij, de "reine dwaas" de graalridders hun oorspronkelijke kracht en bestemming kan teruggeven, vormt dan ook meteen de derde fase in het vormingsproces maar betekent tegelijkertijd ook het einde ervan.

Verlossing

Ook de "verlossing", het andere centrale thema in *Parsifal*, kan binnen de context van Wagners revolutiefilosofie worden geïnterpreteerd. Het vormingsproces heeft Parsifal immers volledig veranderd en wel in de zin van Wagners notitie, waar hij zegt dat "niet het licht, dat van buitenaf de wereld beschijnt, is God, maar het licht, dat wij vanuit ons eigen binnenste op haar werpen, nl. besef door medevoelen". De Parsifal, die de graal onthult en de plaats van Amfortas inneemt, heeft met de Parsifal van het begin, die als bij toeval in het graalsdomein belandt, buiten de naam weinig gemeen. Want Parsifal onderging ondertussen een radicale bewustwording, die van een onwetende en passieve "dwaas" een wetend en handelend mens heeft gemaakt, die zowel zijn eigen mogelijkheden als ook zijn eigen limieten kent. De figuur van Parsifal laat Wagner toe de kracht van een revolutionaire bewustzijnsverandering en van een radicale instellings- en gedragswijziging aanschouwelijk te maken, die alleen ontstaat door het zich intensief inlaten met de sociale voorwaarden van de eigen existentie. Zo is Siegfried in de *Ring* zelf schuld aan zijn mislukking, omdat hij geen moemenswaardige wijziging ondergaat en bijgevolg een individuele anarchist blijft, die met de werkelijkheid geen binding heeft. Siegfried ordent en interpreteert alles in functie van zijn eigen behoeften. Pas in zijn doodstrijd beseft hij de kostbare waarde van een innerlijk sterk en sociaal inzicht: "Brünnhilde, heilige bruid". In dit opzicht is Parsifal zijn tegenpool: het nazistische, dat normaal uit

sociale onwetenschap ontstaat, verliest hij in de loop van het gebeuren. Zijn succes is het gevolg van zijn inzicht in de hem opgelegde sociale opdracht: het onthullen van de graal en de redding van de ridders.

Wagner noemt de "reddende daad" die Parsifal moet volbrengen "verlossing". Deze verlossing is het resultaat van een langzame bewustwordings-revolutie. Volgens Wagner is alleen "een door meelij en het volledig breken van de eigen wil in praktijk omgezette liefde" tot verlossen in staat. De formulering "het volledig breken van de eigen wil" is in feite niets anders dan een andere omschrijving voor de verworven sociale gave en overwinning op het egoïsme. Hierdoor wordt duidelijk wat zich in Parsifal voltrekt: de revolutie als inwendig vormingsproces, waardoor vrijheid van handelen kan worden verkregen.

In Parsifal gaat het trouwens om niets anders dan om het dramatiseren en esthetiseren van de revolutie. Een revolutie, die uiteraard haar hoop niet meer stelt in de verandering van de bestaande maatschappelijke instellingen en die er evenmin op vertrouwt, dat door de vernietiging van de basisinstellingen de voorwaarden zouden kunnen worden gecreëerd voor een nieuwe en betere toekomst voor de burgerlijke samenleving. Maar een revolutie, die streeft naar een totale bewustzijnswijziging en die inzicht verschafft in de eigen situatie, m.a.w. een revolutie die steunt op pedagogische kunst. In *Parsifal* realiseert Wagner scenisch zijn oude programma en overtuiging, dat het kunstwerk van de toekomst de plaats zal innemen van alle vroegere bestaande kunstmedia en dat uit dit kunstwerk van de toekomst de kracht voor de vernieuwing en voor een gewijzigde moraliteit en zedelijkheid zal ontstaan. Zelfs al roept de "verlossing" bij velen een quasi-religieuze en transcendentale idee op, vanuit de hier belichte standpunten is ze allesbehalve dit. Integendeel, ze is in concreto veel meer op de aardse revitalisering betrokken of - zoals Wagner het zelf noemt - op "regeneratie".

Zelfs de wijziging, of juister de directe omkering van de volgorde van de christelijke deugden, geloof, hoop en liefde in liefde, geloof en hoop, bevestigt deze interpretatie. De liefde, als een onderling subjectieve, eveneens sociale kwaliteit, staat boven alle andere! Dit wordt nog duidelijker in het als liturgisch avondmaal geïmiteerde ritueel van de onthulling van de graal. Hier wordt geen wijn in bloed en brood in vlees veranderd, zoals in het eucharistische feest van het christelijke avondmaal, maar bloed in wijn en lichaam in brood: "Bloed en wijn der heil'ge gave / verandert nu om u te laven / de liefdegeest der zaal'ge troost / in de wijn, die voor u vloeit / en in het brood, dat thans u voedt". Wagner zelf heeft op die omkering gewezen: "... omdat het bloed tot wijn wordt, kunnen wij ons gesterkt de aarde toekeren, terwijl de verandering van wijn in bloed, ons van de aarde wegtrekt". Dat was voor hem, zoals hij Cosima meedeelde, de ceremoniële kern van *Parsifal*.

De kracht van de graal, die moet zorgen voor een ononderbroken regeneratieve en vernieuwende stroom, staat

uiteraard voor de kracht van de kunst, of juist nog voor de kunst van Wagner, die haar kracht vindt in de praktijk van het "Gesamtkunstwerk". Het is de visie van een "esthetische wereldorde", waarvan Wagner op het einde van zijn leven droomt en waarmee hij zijn revolutionaire politieke hoop uit de jaren in Dresden en Zürich opnieuw opneemt. Van het kunstwerk verwacht hij - nu meer dan ooit - inzicht in de desastreuze toestand van zijn tijd. Wat hij in Parsifal opvoert, is de diagnose van een aan zedeloosheid ten onder gegane wereld - het rijk van Klingsor - maar ook de verwijzing naar de mogelijkheden van een morele ommezwaai en vernieuwing, wier juiste inhoud open blijft.

Deze weg naar een "esthetische wereldorde" leidt voor Wagner tot een grotere morele gelijkheid van de maatschappij, waarvan de verwezenlijking aan twee voorwaarden is verbonden - een innerlijk vormingsproces van de mens enerzijds en de controle over zijn driften anderzijds, of beter nog de controle over de instinctmatigheid in de breedst mogelijke betekenis. Hiermee bedoelt Wagner zowel de ongecontroleerde emotionaliteit van de mens alsook zijn criminele energie.

Wagner loopt hier met Klingsors rijk van het kwaad op Freuds stelling vooruit, dat cultuurprestaties uitsluitend tot stand komen door ofwel de sublimatie ofwel de afwijzing van het genot. Vaak heet het kortweg, dat in *Parsifal* alle lust boosaardig is en alle zinnelijkheid des duivels, terwijl de vrouw "volledig in de haar in het Oude Testament toebedeelde rol van verleidster, die zelf door de duivel wordt verleid, en zonder het zelf te beseffen zijn speelbal" is geworden [cfr. Egon Voss]. Steeds weer hoort men, dat het stuk bol staat van pijnlijke vrouwenhaat en afkeer van het zinnelijke. Bovendien zou het getuigen van een ziekelijke bezetenheid naar seksuele ascese, waarmee Wagner zou breken met Feuerbachs invloed en bijgevolg ook met zijn vroege jaren. Maar dergelijke uitspraken gaan voorbij aan de fundamentele samenhang, dat de aan de graal en zijn ridders verbonden ascese, alleen de illustratieve uitdrukking is van een veel dieperliggende beschavingsthesis van Wagner, waarin de controle over de menselijke driften in een bredere zin dient te worden verstaan en het vormingsproces de noodzakelijke voorwaarde voor cultureel hoogstaande prestaties is.

Kunst is immers - en hierover bestaat er voor Wagner geen enkele twijfel - de hoogste prestatie, die een maatschappij in staat is voort te brengen. Daarom ook moet het duidelijk zijn "dat echte kunst alleen op basis van oprechte zinnelijkheid kan gedijen", waardoor ze "met de ware religie volkomen één wordt". Om een geslaagd kunstwerk te maken, dat tot leidraad voor de individuele en maatschappelijke moraal kan dienen, moet het aan deze voorwaarden voldoen. Hierbij gaat hij uit van het besef dat de toekomst van het heden volledig moet worden losgekoppeld. "Zo dankt immers ook Parsifal zelf", zoals Wagner later opmerkt, "alleen aan de vlucht voor de wereld zijn ontstaan en vorming. Wie immers kan een leven lang met open zinnen en vrij gemoed door deze wereld gaan, die door leugen, bedrog en georganiseerde

huichelarij en gelegitimeerde moord en roof wordt geregeerd, zonder zich er af en toe met huiveringwekkende weerzin van af te keren?"

De boodschap van *Parsifal* luidt dan ook: pas indien vormingsprocessen het heden met succes zijn te boven gekomen, zoals dat bij Parsifal het geval is, wanneer zelfdiscipline en zelfcontrole tegenover de maatschappelijke degeneratie worden gesteld, zoals bij de graalridders nadat Parsifal de graal heeft onthuld, pas dan maakt de toekomst een kans op een nieuwe organisatie. Tot dat ogenblik verliest de graal als symbool van de reine "kunst van de toekomst" haar verlossende kracht. Amfortas' wonde is de wonde van een op haar laatste benen lopende beschaving, wier verval alleen dan positief kan worden omgebogen, wanneer iemand, die tot op dat moment hiervan bespaard is gebleven, de reinheid van de graal opnieuw kan herstellen. De formulering "door meelij wetend" veronderstelt ook de bekwaamheid zich in de vervreemdings- en vervalsgeschiedenis van een maatschappij in te leven, wier vernieuwing pas dan zal slagen wanneer de vernieuwer zelf voordien met de processen van vervreemding en decadentie werd geconfronteerd. Alleen de graal, de kunst zelf, kan leven geven, maar alleen dan, wanneer voordien door de verregaande sublimatie van de lust en vrijwillige ascese de voorwaarden hiertoe zijn geschapen, m.a.w. afstand van de verloederde wereld en zijn waarden, heerschappij en macht, onderdrukking en ellende, egoïsme en natuuruitbuiting, alle strategieën van zelfexpropriatie en alle geforceerde ondersteuning van de tendenzen naar maatschappelijke zelfdestructie. Dit is niet anders dan de succesrijke revolutie van het bewustzijn en de gedragscode, m.a.w. de door Wagner verwachte verlossing.

Wagners *Parsifal* is geen maatschappij- en politiekvreemde opera. Evenmin is het een pleidooi voor wereldlijke afzondering of religieuze beleving, zoals vaak wordt beweerd. Het gaat veel meer om een maatschappijkritiek, die de aanspraken op verandering zoals die in Wagners revolutionaire geschriften reeds voorkwamen, opnieuw opneemt en uitwerkt, maar nu sterk verinnerlijkt door ze in een persoonlijk vormingsproces om te zetten. De door Wagner zelf gebezigde formule van "regeneratie", die vaak ten onrechte als racistisch wordt geïnterpreteerd, vormt de begrijpelijke code voor dit vereiste innerlijke vormingsproces.

Op het einde van zijn leven gaat het Wagner niet meer om de radicale verandering van de maatschappelijke en politieke instellingen, noch om het nieuw concipiëren van een anarchistisch geïnspireerd maatschappijmodel, maar vooral om de wijziging van het individuele en collectieve bewijstzijn als fundament voor een nieuw sociaal gedrag binnen een nieuwe en kwalitatief hoogstaande maatschappij, gebaseerd op de waarden van de "eenheid van al wat leeft" en van een geweldloze en esthetische houding tegenover de wereld.

Wanneer aan het einde de graal door Parsifal wordt onthuld en het schrijn geopend, wordt de omvattende aanspraak van de kunst weliswaar hoorbaar en aanschouwelijk, maar tegelijkertijd wordt daardoor slechts de voor-

voorwaarde ter verbetering van deze maatschappelijke toestanden geschapen, die tot dan toe de ellende van het graalgenootschap in de hand hadden gewerkt.

Parsifal, de kunstmythe over de kunst, markeert in feite de weg naar de verlossing en de eraan verbonden noodzakelijke middelen. De concrete vormgeving van de verlossing berust op de individuele en collectieve interpretatie van de minimale ethiek van het medelijden. "*Door meelij wetend*" vormt Parsifals wegwijzer.

Niets is er voor de toekomst bepaald. Alles is mogelijk.

"Parsifal is mijn laatste kaart", bekent Wagner aan Cosima. Zonder enige twijfel bedoelde hij, dat er alleen dan nog hoop op beterschap bestaat, wanneer de kunst de plaats van staat en kerk inneemt. Maar Wagner heeft nagelaten de inhoud van zijn kunstboodschap ondubbeltzinnig te omschrijven. Hij heeft het verhaal noch naar plaats, noch naar tijd vastgelegd, maar er wel op gewezen dat beide dimensies in elkaar overvloeien: "*tot ruimte wordt hier de tijd*". Dit wordt nog verduidelijkt door de schijnbaar zo raadselachtige slotformule van het werk "*Verlossing voor de verlosser*" als bewijs dat de "esthetisering" van het leven, de maatschappij en de politiek een open proces is. Kunst als hoogste instantie moet zich vrijmaken van het vergroeide en vervreemde van de bestaande maatschappij, wil ze de kracht tot de "verlossing" vinden. Om dat te bereiken moet ze zich eerst bewust worden van haar morele opgave en haar maatschappelijke functie om een ononderbroken bron van sociaal-politieke vernieuwing te zijn. Pas indien kunst zoals religie - zich ernstig over haar maatschappelijke rol bezint, kan ze de basis vormen voor de "esthetische wereldorde", waarop Wagner zich beroept voor de toekomst van de mens. Maar ook dan kan er eerst van een volbrachte en afgesloten verlossing sprake zijn.

Het dient nauwelijks enig verder betoog, waarom zulke verre gaande hoop niet valt in te lossen, meer nog zelfs gevaarlijk kan zijn. Want ook esthetische utopie blijft utopie en derhalve moet het verhaal van Parsifal, zoals alle andere verhalen, steeds weer nieuw worden verteld. In het theater natuurlijk !