

TTT Kulturkommentar + Musiktheaterdenken: „Regietheater“ versus dramatischer Konflikte + bildhafter Stilmittel der Originale = Metaphern, Allegorien, Parabeln, Gleichnisse



Fortsetzung zu „Stabilisiert „Regietheater“ heute politische Tyrannei?“ 21.2.2026

+ „Über das Frühjahr“, Brecht Parabel zu zivilisatorischen Auswüchsen 12.3.2026

Ausblick auf: „Pornosozialisation unserer Kinder! Kanzler + Regierung = schriller Frühstücksdirektor + Co.? In Kürze

Relevanten Musiktheater-Kompositionen sind differenzierte dramatische Konflikte immanent, sowie wesentliche Metaphern, Allegorien, Parabeln, Gleichnisse als bildhafte Stilmittel in philosophischen, systemischen oder analytischen Kontexten, die auch einst wahrgenommen und inszeniert wurden, um komplexe menschliche Zustände, gesellschaftliche Konflikte, philosophische Ideen in sinnlichen Sphären zu projizieren.

Diese Stilmittel kreieren nicht nur ästhetische, sondern auch tiefgründige, reflektierende Kunst, die Text und Klang verbindet, um abstrakte Gefühle oder Konzepte sinnlich erfahrbar zu machen. Es geht um tiefere philosophische, moralische, gesellschaftliche Themen. Musik und szenische Inszenierung verstärken die Stilmittel, machen sie human erfahrbar.

Während **Metaphern** meist bildhafte, sprachliche oder szenische Verdichtung sind, entfaltet sich die **Allegorie** über das gesamte Werk hinweg durch personifizierte Abstraktionen. **Parabel** erzählt eine lehrhafte, oft dramatisch verdichtete Geschichte mit moralischer Botschaft, während das **Gleichnis** eine vergleichende Erzählung darstellt, die zur Reflexion anregt. (Weiteres s. u.)

Im Komponisten - / Librettisten - Wirken oft genial, einst tatsächlich auch inszeniert, waren diese bildhaften Stilmittel eine Fülle zentraler Werkzeuge, mit emotional moralischen, gesellschaftlichen Bedeutungen, psychosozialen Unwuchten in wirkungsvoller Wahrhaftigkeit und komplexen Kosmen, weit über eindimensionalem konventionellen Realismus („Regietheater“ u.a. was i. d. R. Bestreben aktueller Theaterleiter ist), auch kognitive Schlüssigkeit im Nachgang implizierend.

Diese Stilmittel sind kein Beiwerk, sondern zentrale Träger von Sinngehalten. Erhellendes profitierte davon erheblich, macht **unsichtbare Seele und Gemüt als immateriell aktivierende Prinzipien der Menschen** greifbar, emotional wirksam. Sie ermöglichen komplexe Themen zu Mensch, Gesellschaft, Welt etc. erzähl - /erlebbar zu machen – **geleitet durch emotionale Energien - Zartheit bis Wucht - der Musik.**

Ob als personifizierte Abstraktion, sittliche Lehre oder überraschende Wendung: bildhafte Erzählungen durch immanente bildhafte Stilmittel, Essenz in Figuren, Handlung und musikalischer Struktur, ohne gesellschafts - oder tagespolitische Manifeste waren einmal wesentliches Musiktheater (s. Otto Schenk, Inszenierungs - / Regieparadigmen im Musiktheater!).

TTT Ausbildung in „former times“ begründete zuerst vorbereitende Analyse von Szenarien sämtlicher dramatischer Konflikte einer zu inszenierenden Komposition. In der Summierung konnte

man aktuelle Schwerpunkte setzen, über Intensität der Szenen dramatischer Konflikte entscheiden, danach ein Bühnenbild konzipieren, Regie, ... die ganze Inszenierung entwickeln, z. B. surreal, werkimmanent. S. TTT 10 x Reihe: „Plädoyer zur Kraft werkimmanenter surrealer Inszenierungen“.

Heute macht das niemand mehr – man gaukelt aus „assoziativen Pappkartons“ (zu oft Restmüll, s. „revolvierende Autogamie“) Dekonstruktionen, Überschreibungen wahrhafter musikalischer Literatur, in denen sich Inszenierer mit weltgeltenden Komponisten gleichsetzen.

Regietheater setzt den Regisseur als kreativen Autor in überhöhter Autorisierung in den Mittelpunkt. Er wird zum Interpreten und „neuem Autor“ erhoben. Bildhafte Stilmittel der Komposition werden nicht mehr entschlüsselt, sondern ignoriert, grundlegende Dramatik wird ausgehebelt, Bedeutungen werden dekonstruiert, Inhalte überschrieben.

In Salzburg hat einer gerade im „Reingold“ Eisklumpen in Afrika „ausgebrütet“, nach „Parsifal“ im Schwulenknast, „Don Karlos“ im Kostümmuseum. Theaterleiter glauben mit ihrem Plazet zu dem Unsinn innovativ zu sein (hier Bachler und Rošćić), bei tatsächlich regressiver Agonie, wundern sich, wenn Financiers nur noch eingeschränkt mitgehen.

„O Urteil, du entfloht zum blöden Vieh, / Der Mensch ward unvernünftig!“ William Shakespeares, „Julius Cäsar“

TTT - Konzept surrealer Inszenierungen setzt explizit auf Werkimmanenz (nicht Werktreue), gegen Reduktion auf heutige Konsens-Realitäten, niemals auf konventionellen Realismus, „Trash-Wirklichkeiten“ = Regietheater. TTT - Konzepte zielen auf Parallelwelten, die Archaik, Metaphysik, Quantentheorien entfalten, mit Fraktalen zu tieferen, visionären Wahrheiten in surrealen u. a. Parallelwelten, jenseits konventionellem Realismus.

Wurzel des Theaters als **energetisches Feld** bedeutet **intuitive Wahrnehmung** („6. Sinn“) mit emotionaler Intelligenz zu implizieren. Erkenntnissen aus u. a. 15 Jahren Festengagements (zuletzt Bayer. Staatsoper) in Regie, Dramaturgie, Gesang: **eine gelungene Inszenierung muss ohne Sekundärliteratur verständlich sein, innere Logik des Werks respektieren.**

Also können Parallelwelten archaische, metaphysische und quantentheoretische Elemente mit Fraktalen tiefere, visionäre Wahrheiten als Brücke zwischen Wissenschaft und Spiritualität erkennen lassen, ohne von oberflächlichem Sozialrealismus in konventionellen Wirklichkeiten zu fabulieren ... und das mit dem „nötigen Schuss Entertainment“ (Zadek).

Abstrakte Ideen, moralische Themen waren einst gesetzt, Ebenen vielschichtiger Bedeutung geschaffen, statt faktischer, eindimensionaler Handlung konventioneller Wirklichkeiten im Regietheater seit rund 50 Jahren, die sich freilich oft jeder Schlüssigkeit entziehen, hilfloses **ergebnisfreies** Rätseln auslösen, da Rätsel Lösungen haben.

Was ist ein dramatischer Konflikt im Musiktheater?

Dramatische Konflikte sind in Kompositionen angelegte zentrale Spannungsmomente, veranlasst durch gesellschaftliche Normen, innere Zweifel oder äußere Umstände, Handlung antreibend und emotionale Intensität erzeugend, als zentraler Streit oder innere Zerrissenheit, entstanden durch gegensätzliche Wünsche, Ziele oder Wertvorstellungen – sei es individuell, zwischen Individuen oder Individuum und Gesellschaft, Kampf zwischen Gut und Böse – inneres Zerwürfnis des Individuums, z. B. zwischen Pflicht und Liebe (s. Don Carlos).

Liebe, Hass, Schuld oder Verzweiflung werden musikalisch generiert. Ohne Konflikte gibt es keine Spannung und keine Entwicklung. Dabei sind das Spiegel authentischer subtiler menschlicher Existenz in allen Facetten seit Weltenbeginn. So wäre Musiktheater authentisch, auch in surrealer Immanenz.

Dramatische Konflikte im Musiktheater sind **Motor der Handlung**, entstehen durch Widerspruch

von Wunsch und Hindernis, werden durch Figuren, Dialoge und **vor allem Musik lebendig**. Ob äußerer Streit oder innerer Zwiespalt: Konflikt sorgt für Spannung, Emotion und letztlich für Auflösung, Lösungen durchaus verschiedener Couleur - vom „Happy End“ bis Tod – der auch musikalisch verklärt werden kann, als Opfer patriarchaler Strukturen, als erlösendes Schicksal. S. „Isolde“ in „Tristan und Isolde“, „Sieglinde“ in „Walküre“, „Gilda“ in „Rigoletto“, „Violetta“ in „Traviata“, auch Boheme, Carmen, Tosca, etc.

In Richard Wagners Werken dient der Tod oft der **Erlösung der Welt** oder der **Versöhnung**, wobei Musik Übergang in höhere Sphären transformiert.

Es sind zentrale künstlerische Mittel, um abstrakte Ideen, ethische Fragen oder gesellschaftliche Kritik auf eine emotional / sinnlich Weise erfahrbar zu machen, um Handlung zu strukturieren, erweiterte, tiefere Bedeutungsebenen zu schaffen, die über das sicht- oder hörbare Geschehen hinausweisen. Damit entsteht nicht nur narrative Grundlage, sondern entscheidende musikalische Entfaltung. Musik kommentiert affektiven und dramatischen Inhalt der Szene unmittelbar, man empfindet in Millisekunden, wird im Sog direkt ergriffen, kognitives Denken mag später ergänzen, emotionale Intelligenz dominiert.

Konflikte im Musikdrama treten oft in entscheidenden Momenten auf, z. B. wenn Figuren miteinander real oder intellektuell ringen, innere Entscheidungen fällen oder ein tragisches Schicksal erfüllt wird. Musik steigert Spannung, begleitet emotionale Entwicklung und führt durch dramatische Entwicklung. Dramatischer Konflikt wird nicht nur visualisiert, sondern auch auditiv – wird klanglich erlebbar, wenn Musik in kongruenter Szene erlebt werden kann, also Inszenierende substanzielle Sphären auch wahrnehmen (Novum im Regietheater).

In allen Dramen (Sprech- u. Musiktheater, Achtung: Unterschied Tragödien) gibt es keineswegs nur einzelne dramatische Konflikte. Komplexe Werke sind durch vielschichtige Haupt- / Nebenkonflikte geprägt:

Zentraler Konflikt (Hauptkonflikt): Klassische Dramen folgen oft einer Haupthandlung durch einen zentralen Konflikt zwischen Figuren mit entgegengesetzten Zielen (z. B. Macht, Liebe, Rache).

Vielfalt der Konflikte: Opern verweben oft mehrere Ebenen. Es können sich politische (zwischen Staaten/Herrschern), persönliche (Liebespaare), soziale Konflikte (Ständegesellschaft) ereignen.

Struktur: Ein dramatischer Konflikt entsteht oft im zweiten Akt, eskaliert im dritten und wird im vierten/fünften gelöst (oder endet in der Katastrophe).

Ein roter Faden (Hauptkonflikt) wird fast immer von weiteren Konflikten begleitet, um die Handlung komplexer und spannender zu gestalten.

Diese dramatischen Konflikte wurden in Musikdramen prägnant im musikalisch verdichteten Ausdruck kultiviert, neben weniger wirksamen Worten, – bis sie seit ca. 50 Jahren im „Regietheater“ dekonstruiert, überschrieben, i. d. R. ignoriert wurden.

Strukturelle Grundlagen z. B. fünftaktige Dramaturgie:

Exposition: Einführung von Figuren, Setting und Ausgangskonflikt.

Steigende Handlung: Komplikationen bauen Spannung auf.

Höhepunkt: Wendepunkt – der Konflikt erreicht größte Intensität.

Fallende Handlung: Konsequenzen des Höhepunkts werden verarbeitet.

Auflösung: Der Konflikt wird gelöst – mit **Happy End oder Katastrophe**.

Die Struktur gibt musikalischer Komposition einen klaren dramatischen Bogen, den sie durch Klangfarben, Dynamik, Harmonik etc. in orchestraler Einrichtung unterstreicht.

Musikalische Gestaltung dramatischer Konflikte wird durch koordinierte kompositorische Mittel hörbar: Dissonanzen, Modulationen, klangliche Instabilität, Agogik, Dynamik zeigen z. B. innere Zerrissenheit oder äußeren Streit.

Konflikt wird weniger durch Text, vor allem **durch Musik getragen**. Komponisten nutzen Abfolge von Tönen, zusammenhängende musikalische Linien = Melodien, um z. B. Gefühle wie Wut, Angst, Liebe oder Verzweiflung hör- / erlebbar zu machen. So erlebt Publikum den Konflikt, **erfasst ihn als Seelensprache in und mit tiefen Emotionen**. Für empathiefreie Minderheit gilt dies kaum.

Gefühle transformieren körperlich sinnliche Empfindung: kalte Schauer (Gänsehaut), Prickeln, Kribbeln, Erzittern, Erschrecken, Hitzewallungen, Muskelanspannung, Schaudern u. a.

Dynamik und Rhythmus: plötzlicher Lautstärkewechsel, treibende Rhythmen, veränderte Dynamik, Agogik verstärken Spannung.

Instrumentation: Streicher (z. B. Tremolo) oder dramatische Paukenschläge unterstreichen bedrohliche oder emotionale Momente.

Leitmotivik: Richard Wagner entwickelte **Leitmotive** – wiederkehrende musikalische Themen, die bestimmte Personen, Orte oder Emotionen symbolisieren. So entsteht ein dichtes Netz aus musikalischen Verweisen, das Handlung vertieft, emotional verstärkt. Figuren, Emotionen, Ideen erhalten sich wandelnde musikalische Themen, – **variierendes Leitmotiv spiegelt Entwicklung eines Konflikts**.

Dramatische Konflikte sind **zentrale narrative / emotionale Triebkräfte**, die durch **enge Verbindung von Text und Musik in der Komposition** besonders eindringlich wirken. Ob durch klassische Fünf-Akt-Struktur, gezielte Klangmittel oder komplexe Leitmotivik: verdichtete Konflikte könnten auditiv intensiviertes Erleben schaffen.

Musik war mal Medium dramatischer Wahrheit, im „Regietheater“ wird Verbindung Word / Text zur Musik im Unvermögen demontiert.

So wird komponierte Musik nicht als Ausdruck dramatischer Tiefe verstanden, sondern lediglich als atmosphärisches Element. Aufführungen verlieren Tiefe. Bildhafte Stilmittel, die in Musikdramen zentrale Rollen spielen, bleiben unerkannt – Aufführungen blenden originale ursprüngliche literarische und musikalische Intentionen / Bedeutungen aus.

Komponierte Konflikte waren einmal **Herzstück jeder musikdramatischen Erhebung**. Dadurch wird Spannung, Mitfiebern, emotionale Berührung geschaffen. Insgesamt sind dramatische Konflikte nicht nur Inhalt, sondern **konstituierend für ästhetische und kommunikative Funktion** von Musiktheaterkompositionen. Was transformiert Regietheater?

Solche autonome, sinnstiftende Parallelwelt war schlüssige Kunst, die keinem Zeitgeist diente, sondern ihn transzendierte, archaische Tiefe, metaphysische Fragen und ästhetische Erhabenheit verband. Ort, an dem Geist Materie überwindet, menschliche Existenz in ganzer Tiefe erfahrbar, in höhere, traumhafte, symbolische Ebenen erhoben wird. (TTT Zitat März 2026)“ + TTT Musiktheater – Doktrin Sammellink:

<https://search.brave.com/search?q=TTT+Musiktheater+%E2%80%93Doktrin&source=newtab&summary=1&conversation=08e3daf0b8c3e930de66665b4db9a766c90e>

TTT Musiktheater-Doktrin ist künstlerische und philosophische Position, die sich gegen konventionellen Realismus in Dekonstruktionen des „Regietheaters“ wendet. Musiktheater ist kein Spiegel der Welt, sondern Gegenentwurf zu Entfremdung, ein Raum menschlicher Tiefe, Empathie und kosmischer Verbundenheit.

Die Doktrin betont, dass Musiktheater „Affekte und Assoziationen“ (Sergej M. Eisenstein) wecken und die „Urkraft des Universums“ aktivieren soll – jenseits bloßer Konsensrealitäten, durch künstlerische Überhöhung in neuen Bewusstseinsräumen, Parallelwelten und visionären Utopien.

In diesem Text definiertes Komponisten- / Librettisten – Wirken wird seit rd. 50 Jahren im Regietheater verwirkt. Dem Werk innewohnende Fülle bildhafter Stilmittel wird eliminiert, zunichte gemacht, um eindimensionale Alltagskakophonie zu fabulieren, die nicht mal tatsächlichen Realitäten entspricht (s. Mozarts Entführung in ostdeutscher Dönerbude).

Kastration komplexer Qualitäten möglicher Inszenierungen wird durch Zerstörung bildhafter Stilmittel, zentraler Dramaturgie offenbar. Tiefere Bedeutungen, Anregung zum Nachdenken bleiben auf der Strecke. Fühlen und Denken, Emotio / Ratio bleiben verirrt, i. d. R. in hilflosem Schulterzucken.

„**Once upon a time!**“. Vor langer Zeit ermöglichte man komplexen Ingredienzien einer Komposition in Wort und Ton Inszenierungen mit bildhaften, sinnliche Darstellungen. Verständnis entstand zu kritischer reflektierender Wirkung.

Berührung emotionaler Intelligenz war zentrales Musiktheatererlebnis, Basis tiefer authentischer Wahrnehmung. Das menschliche Bewusstsein arbeitet überwiegend assoziativ, interpretativ und emotional – Wahrnehmungen erfolgen weitgehend unbewusst. Inszenierungen, die diese emotionalen Kanäle blockieren, führen zu Empfindungskollision, zu Erschöpfung emotionaler und rationaler Intelligenz, menschlicher Natur widersprechend.

Emotionale Intelligenz im Kontext von Musiktheater / Inszenierung ist Fähigkeit zu authentischen Empfindungen, kein abstraktes psychologisches Konzept, sondern Lebensnerv und Rückgrat kultureller Erfahrungen beim Opernbesuch.

Im „Regietheater“ gibt es das nicht. Im konventionellen Realismus weicht emotionale Berührung rationaler Wahrnehmung, kognitiven Belehrungen, i. d. R. mit Botschaften jenseits des emotionalen Empfindungskosmos' universaler Menschen. Somit kann nur ein Scheibchen menschlicher Wahrnehmungsfähigkeiten im aktuellen Musiktheater Früchte tragen, emotionale Intelligenz wird nicht bedient.

„**Regietheater**“ **setzt weniger auf Erzählstruktur, komponierte Intention, Affekte des Originals, sondern auf divergente Effekte. Das zerstört nötige tiefgründige dramaturgische Analysen, da i. d. R. komponierte dramatische Konflikte, Metaphern, Allegorien, Parabeln, Gleichnisse bei Überschreibungen und Dekonstruktionen nicht beachtet / erkannt werden, somit im flachen konventionellen Alltagsrealismus solcher Inszenierungen nicht existieren.**

Grundlegende Unterschiede von Metapher, Allegorie, Parabel und Gleichnis im Kontext vom Musiktheater: es sind rhetorische oder erzählerische Stilmittel, um abstrakte Ideen, moralische Lehren oder gesellschaftliche Kritik indirekt und bildhaft zu vermitteln. Während Metaphern oft sprachlich-kurz sind, entfalten sich Allegorien, Parabeln und Gleichnisse erzählerisch in der Musikdramatik.

Allegorien sind zentrale Stilmittel im Musiktheater mit abstrakten Ideen wie Gerechtigkeit, Liebe, Tod oder Freiheit, durch konkrete Figuren, Szenen oder Handlungen. In Erzählungen werden Figuren, Handlungen oder Orte in abstrakten Konzepten wie Tugend, Sünde, Gerechtigkeit oder Freiheit verkörpert.

Oft wird diese Verkörperung als Personifikation umgesetzt – etwa die Figur der Justitia mit Waage und Augenbinde. Ein prominentes Beispiel ist Richard Wagners "Der Ring des Nibelungen", wo die Handlung als Allegorie für die Macht, die Zerstörung durch Gier und die Suche nach Erlösung interpretiert wird. Die Welt des Ringes steht für die menschliche Gesellschaft, die Figuren verkörpern ethische und politische Prinzipien. Alberich (Gier), Brünnhilde (Erlösung durch Liebe) oder Wotan (Macht und Verantwortung) prägen moralische und philosophische Prinzipien. Alles kann als allegorische Kritik an Kapitalismus, Machtmissbrauch und moralischem Verfall gelesen werden.

Erotische Allegorien finden sich in Mozarts Die Zauberflöte: Sarastro steht für Aufklärung und

Vernunft, die Königin der Nacht für Irrationalität und Rache. Prüfungen, die Tamino durchläuft, sind allegorische Stationen der moralischen und geistigen Reifung.

In Alban Bergs „Wozzeck“ steht dieser allegorisch für den unterdrückten, entmenslichten Kleinbürger in einer dehumanisierenden Gesellschaft. Jede Figur verkörpert eine gesellschaftliche Rolle: der Hauptmann (Autorität), der Doktor (wissenschaftliche Hybris), Marie (menschliche Schwäche). Die Oper ist eine sozialkritische Allegorie auf Armut, Ausbeutung und psychische Zerrüttung.

Carl Orffs „Carmina Burana“ enthält starke allegorische Elemente. Der Zyklus thematisiert das Rad des Schicksals (Fortuna) – ein wiederkehrendes Bild für die Unberechenbarkeit des Lebens. Die Figuren repräsentieren archetypische Zustände: der Spieler, der Liebende, der Mönch – alles Personifikationen menschlicher Existenzformen.

Eine Parabel ist eine kurze, lehrhafte Erzählung, symbolisch aufgeladen, die eine moralische oder philosophische Botschaft vermittelt.

Carl Orffs "Die Kluge" gilt als Parabel über die Macht der Vernunft und die Gefahren von Dummheit und Gier.

Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ kann als parabelhafte Oper gelesen werden. Die Stadt Mahagonny steht für den Zusammenbruch kapitalistischer Gesellschaftsformen, in denen Genuss und Gier das Ende beschleunigen. Die Handlung ist überspitzt und schematisch, wie es für Parabeln typisch ist.

Wolfgang Amadeus Mozarts "Die Zauberflöte" enthält parabelhafte Elemente: Die Reise des Tamino durch die Prüfungen ist eine Allegorie auf die Suche nach Weisheit, Licht und innerer Erleuchtung, die mit den Freimaurer-Philosophien der Zeit verknüpft ist.

Bergs „Wozzeck“ kann als moderne Parabel gelesen werden: die Geschichte des armen Soldaten, der von der Gesellschaft gequält und zerschlagen wird, ist keine individuelle Tragödie, sondern eine soziale Allegorie und Parabel über Ausbeutung, Armut und geistige Gesundheit.

Metaphern, bildhafter Ausdruck, werden oft durch musikalische und szenische Mittel in übertragener Bedeutung verwendet. In Giacomo Puccinis "Tosca" steht die Szene auf dem Dach des Castel Sant'Angelo für unerbittliche Macht der Politik und des Staates, die über das Leben der Individuen entscheidet. Die Musik selbst fungiert als metaphorische Sprache: dramatische Orchesterpassagen symbolisieren innere Konflikte und Spannungen.

In Wagners „Der Ring des Nibelungen“ fungiert der Ring selbst als Metapher für Macht und deren zerstörerische Kraft. Der Verzicht auf Liebe im Tausch gegen Macht (Alberichs Fluch) wird nicht direkt ausgesprochen, sondern durch Handlung und Musik vermittelt. Auch das Feuer um Brünnhildes Felsen ist eine Metapher für Reinheit, Schutz und Trennung.

In Mozarts „Die Zauberflöte“ steht die **Zauberflöte metaphorisch für göttliche Hilfe und harmonische Ordnung**. Ihre magische Wirkung symbolisiert den Schutz durch höhere Mächte auf dem Weg zur Erkenntnis.

Das Meer als Metapher der menschlichen Seele in Peter Grimes (Benjamin Britten) dient nicht nur als geografische Kulisse, sondern als Metapher für die menschliche Psyche – unberechenbar, mächtig und ambivalent. Die Musik spiegelt Stimmungen wie Hoffnung, Wut und Isolation. Das raue Nordmeer symbolisiert sowohl innere Zerrissenheit des Fischerhelden als auch die kalte, urteilende Dorfgemeinschaft.

Mozarts Don Giovanni: Verwendung von Dunkelheit als Metapher für Trauer oder Schuld. Wenn Don Giovanni in letzter Szene in die Hölle fährt, wird dies nicht wörtlich geschildert, sondern durch Musik (tiefe Instrumente, Dissonanzen) und Text symbolisch dargestellt. Die Hölle ist hier

eine metaphorische Ebene für göttliche Strafe und moralisches Versagen.

Gleichnisse sind seltener in Opern. In Johann Sebastian Bachs "Die Welt ist wie ein Theater" (geistliche Kantate) wird die Welt mit Theater verglichen – ein klassisches Gleichnis, das die vorübergehende Natur des menschlichen Lebens verdeutlicht. Auch bei Hugo Wolf und Richard Strauss finden sich Gleichnisse, die die menschliche Seele mit Naturbildern vergleichen.

In **Wagners Parsifal** wird das Gleichnis der reinen Torheit erzählt: Parsifal, der „reine Tor“, gelangt durch Mitgefühl und Unschuld zu Erkenntnis – ein klares moralisches Lehrstück, in der Struktur eines Gleichnisses.

Ebenso Puccinis „Tosca“ : Tosca opfert sich aus Liebe und Gerechtigkeit – ihr Schicksal wird zur Botschaft über die Ohnmacht des Individuums gegenüber korrupter Macht. Die Szene auf der Engelsburg wirkt wie ein religiöses Gleichnis vom Sprung des Glaubens.

Tim Theo Tinn 30. März 2026