

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6434. Wien, Mittwoch, den 26. Juli 1882.

Eduard Hanslick, Briefe aus Bayreuth über Wagner's „Parsifal“. II.

1 Briefe aus Bayreuth über Wagner's „Parsifal“. II.

Ed. H. Schon aus der Lectüre des Textbuches wird jeder mit Wagner's genialer Theaterkunst vertraute Leser den Eindruck eines höchst effectvollen Bühnenstückes davon tragen. Ein ungemein geschickt gegliedertes Drama mit völlig neuen, blendenden Situationen baut sich kühn vor uns auf. In formeller Beziehung besitzt es glänzende Vorzüge und übertrifft durch übersichtlichen Aufbau, knappere Führung und wirksame Steigerung die Dichtung der Nibelungen-Trilogie. Ueberdies bezeichnet es einen erfreulichen Fortschritt (oder gesunden Rückschritt) in der Diction. Zwar fehlt es dieser auch nicht an gequälten Wortbildungen und Sätzen, an ab sichtlicher Dunkelheit und bombastischem Aufputz, aber wenigstens sind wir das kindische Geklapper der Stabreime und Alliterationen los. Gegen die sprachmörderische Diction des „Siegfried“ oder „Tristan“ gehalten, ist die Sprache Parcival's einfach und natürlich — soweit Richard Wagner heute überhaupt noch fähig ist, einfach und natürlich zu sprechen. An der Erzählung Wolfram's von Eschenbach hat er zwar einiges Wesentliche zum Nachtheil der dramatischen Motivirung geändert — wie wir bald sehen werden — aber auch mit sehr praktischem Blick Alles ausgeschieden, was die Einheit *seines* Planes stören konnte, z. B. die ritterliche Gestalt des Gawan, der als verliebter Abenteurer das Gegenstück zu Parcival bildet, sowie die ganze Tafelrunde des Königs Artus, dieses weltliche Gegenstück zu dem geistlichen Bunde der Gralsritter. Durch diese Ausscheidung alles Episodischen, nicht streng Nothwendigen gewann Wagner eine ruhige, stetig fortschreitende Handlung, die in drei wohl aufgebauten Acten gleichsam sechs malerische Tableaux hinstellt, je zwei in jedem Acte. Der geborene Theater-Componist verräth sich in jeder Scene dieses Textbuches, so scharf und lebendig ist darin Alles angeschaut, vorausgeschaut, genau wie es auf der Scene unfehlbar wirken muß. Und welcher Reichthum an glänzen den scenischen Bildern, an neuen großen Effecten breitet sich im „Parsifal“ aus! Die Wandel-Decoration und die Abend malsfeier im ersten Acte, die lebenden Blumen, das Wunder der Lanze und das versinkende Zauberschloß im zweiten, endlich die Leichenfeier Titurel's und die ganze Schlußscene, es sind lauter überraschend neue Beweise von Wagner's unerschöpflicher Bühnenphantasie. In dieser fremdartig und räthselhaft flimmern den Handlung folgt Wunder auf Wunder. Wer naiv genügsamen Sinnes, den Wagner'schen „Parsifal“ als eine höhere Zauber-Oper auffassen mag und kann, als ein freies Spiel einer im Wunderbaren schwelgenden Phantasie, der hat ihm die beste Seite abgewonnen und sich den ungetrübtesten Genuß errettet. Er wird von diesem Festspielzauber nichts abzuwehren haben, als die falschen Prätensionen, daß alledem ein unergründlich tiefer, heiliger Sinn zu Grunde liege, eine philosophische und

religiöse Offenbarung. Leider wird gerade auf diese angeblich tiefe, sittliche Bedeutung, auf das Christlich-Mystische in Wagner's Dichtung das größte Gewicht gelegt. Und von dieser Seite haben wir gegen das neue „Bühnenweihfestspiel“ und dessen dramatischen Gehalt schwere Bedenken.

Wie die meisten Wagner'schen Werke gerade in ihrem von glänzender Hülle umgebenen dramatischen Kern krank und dürftig sind, weil die Personen weniger aus freiem Willen als unter dem Zwange einer übersinnlichen Macht handeln, so auch der „Parsifal“. Und dieser noch weit mehr, als irgend eines der früheren Wagner'schen Stücke. Es fehlt jedem darin Handelnden, was erst zum dramatischen Charakter macht: die freie Selbstbestimmung in Gutem und Bösem. Gut oder böse in diesem Sinne, also dramatisch, ist weder der Tugendheld, noch sein teuflisches Gegenstück *Parsifal*, noch endlich die willenlos zwischen Beiden hin- und her *Klingsorge* zertrümmerte — von der erleuchteten Gralsgesellschaft nicht *Kundry* zu reden. Vorerst ist Parcival selbst, seine Schuld und nach folgende sittliche Läuterung in Wagner's Fassung unverstänlich. Parcival ist der unerfahrene, gutmüthige Jüngling der Tölpeljahre, ein Lieblings-Charakter zahlloser mittel alteriger Romane, den zuerst Wolfram von Eschenbach durch tiefere Auffassung erklärt hat. Im ersten Acte ist er bei Wagner ganz charaktergemäß gehalten; eine Art zahmerer Siegfried. Er schießt in jugendlicher Jagdlust einen Schwan, ohne Arges dabei zu denken, antwortet auf jede Frage mit „Das weiß ich nicht“ und läßt sich willenlos auf die Gralsburg führen, wo er all die Wunder und räthselhaften Menschen, die ihn umgeben, stumm anstaunt. Das ist voll kommen begreiflich. Ganz unbegreiflich ist es dagegen, wie derselbe „reine Thor“ sich im zweiten Acte plötzlich als einen furchtbaren Sünder erkennen kann, welcher schwere Schuld abzubüßen hat. Hier rächt sich die Aenderung, die Wagner an der Parcival-Sage und an Wolfram's Erzählung vorgenommen hat, eine Aenderung, welche die psychologische Motivirung des Helden und die folgerichtige Entwicklung der Handlung geradezu vereitelt. Nach der Sage und der Erzählung Wolfram's soll der kranke Amfortas einer Offenbarung des Grals zufolge von einem reinen Jüngling erlöst werden, welcher unabsichtlich den Weg zur Gralsburg findet und dort *aus freien Stücken an den König die theilnehmende Frage richtet, was ihm fehle*. Durch diese bloße Frage soll Amfortas geheilt und der Fragende an seinerstatt König werden. Da man aber dem Knaben Parcival als Lebensregel eingeschärft hatte, nicht viel zu fragen, so unterläßt er die Frage auch dort, wo sie sich ziemte und von ihm erwartet werden durfte: beim Anblick des siechen Amfortas. Parcival verläßt die Gralsburg, ohne sich einer Schuld bewußt zu sein. Erst als die Gralsbotin Kundry die gräßlichsten Verwünschungen über ihn ausstößt und ihn an Artus' Tafelrunde als einen Verräther anklagt, weil er die Erlösung des Amfortas, die in seiner Hand gelegen, *durch sein Schweigen vereitelt*, weiß *habe* Parcival, was er verschuldete, und hadert mit Gott, der Solches zulassen konnte. Mit sich zerfallen, verzweifelnd, gelangt er endlich zu einem alten Einsiedler, Trevrizent, der sein Lehrer und Erlöser wird, indem er ihn über den Gral aufklärt und über sein eigenes Innere. Reuig und mit Gott versöhnt, findet Parcival nach langen Irrfahrten und schweren Prüfungen wieder den Weg zum Gral und tritt vor Amfortas mit der Frage: „Oheim, was fehlt dir?“ Der kranke König erhebt sich geheilt und überträgt seine Krone auf Parcival. So erzählt Wolfram den Hergang; die Lösung ist poetisch und verständlich. Indem aber Wagner das Motiv der *Frage* ganz wegläßt, wird uns unverstänlich, was denn Parcival verschuldet hat und was er eigentlich hätte thun sollen, um die Heilung des Königs, dem Orakel entsprechend, zu bewerkstelligen. Bei Wolfram lautet der Ausspruch des Grals ganz klar; bei Wagner ist er wirklich dunkler, als wir es selbst von Orakeln gewohnt sind: „Durch Mitleid wissend, der reine Thor: — Harre sein, den ich erkor.“ Wir bekennen auf richtig, das nicht zu verstehen. Vergeblich fragen wir und müssen immer wieder fragen, wie es denn kommt, daß Wagner's „Parsifal“, der von Niemandem mit einem Worte über sein Versäumniß aufgeklärt und keiner Schuld sich bewußt ist, plötzlich,

und zwar während der Liebeszene im zweiten Acte, in Reue und Zerknirschung umschlägt, aus einem reinen Thoren ein reiner Heiliger wird. Ohne einen Gedanken an den kranken König, ohne einen Schatten von Schuldbewußtsein reitet Parsifal im zweiten Acte „kindisch jauchzend“ auf Abenteuer und gelangt in Klingsor's Zauberschloß mitten unter die verführerischen Mädchen. Kundry, zur reizenden Fee umgewandelt, gibt ihm „der Liebe ersten Kuß“ und Parsifal springt mit dem Ausrufe: „Amfortas! die Wunde, die Wunde!“ auf und stürzt verzweifelt auf die Knie:

Erlöser, Heiland, Herr der Huld! Wie büß' ich Sünder *solche Schuld*?!
 Das begreife wer kann. Kundry selbst scheint es nicht zu begreifen, da sie den Parcival fragt: „So war es mein Kuß, der welt-hellsichtig dich machte?“ Wie im dritten Acte die dogmatischen, so häufen sich im zweiten die psycho logischen Wunder. Unter letzteren ein sehr häßliches: daß in Parsifal das Bild seiner sterbenden Mutter benützt wird, ihn in sinnliche Ekstase zu heben. Diese Vermengung des heiligsten Gefühls mit den unheiligsten wirkt um so ab stoßender, als sie hier vollständig unnöthig und unnatürlich ist. Nach dem entscheidenden Kuß macht sich der welt-hellsichtig Gewordene von Kundry los und auf den Weg zu Amfortas, ausgerüstet mit der heiligen Lanze, die von ihm nicht einmal erkämpft, sondern ihm durch ein Wunder als gebratene Taube in die Hand geflogen ist. Dieses fernliegende, alte Märchenmotiv von dem Speer, welcher allein die Wunden, die er geschlagen, wieder heilt — bei Wolfram kommt es nicht vor — hat in seinen „Wagner Parsifal“ eingeführt, wahrscheinlich um ein Mirakel mehr und einen glänzenden Actschluß zu gewinnen. Wagner's Ausleger, die oft noch tiefsinniger und unverständlicher sind, als er selbst, verehren gerade in dieser Lanze „die Heilthat des wissend gewordenen Mitleids“. Nach unserer Empfindung sticht Wagner mit diesem Wunderspeer seinem eigenen Drama ins Herz. Nicht eben wunderbar, aber sehr wunderlich fällt es auf, daß wir von Parsifal, dem Helden des Stückes, keine einzige geistige oder leibliche Heldenthat zu sehen bekommen, höchstens die rein negative der Standhaftigkeit gegen sinnliche Reizung. Mit wachsendem Erstaunen beobachten wir, wie sich im Verlaufe des Stückes ein größerer Heiligenschein um das Haupt des reinen Thoren wölbt, bis dieser unter Wagner's Händen förmlich zum Erlöser der Menschheit emporwächst. In der Scene, wo Kundry als büßende Magdalena ihm die Füße wäscht und mit ihren Haaren abtrocknet, schlüpft Parsifal leibhaftig in die Gestalt Christi hinein. Zum Schlusse senkt sich gar eine weiße Taube als Verkörperung des heiligen Geistes auf sein Haupt herab, während unsichtbare Stimmen „Höchstes Heiles Wunder! Erlösung dem Erlöser!“ singen. Was der Wagner'sche Parsifal gethan hat, um diese ver schämte Identificirung mit dem Heiland zu rechtfertigen, müssen uns Andere sagen, und Andere mögen auch ent scheiden, ob durch solche Scenen wirklich der Geist echten Christenthums gefördert werde. Wir fragen uns nur, wenn wir Momente aus dem Leben Jesu also leicht maskirt im „Parsifal“ antreffen, warum Wagner es nicht vorzog, Jesum selbst in einem „Bühnenweihfestspiel“ zu verherrlichen? Wir meinen dies im vollkommenen Ernste. Etwas von der Ein richtung des Oberammergauer Passionsspiels — dessen Aus schließlichkeit und seltene periodische Wiederkehr — scheint ohnehin dem Begründer der Bayreuther Festspiele vorge schwebt zu haben. Die Person und das Leben des Heilands sind ja im höchsten Sinne dramatisch, und es ist nicht ein zusehen, warum ein berufener Dichter nicht mit demselben frommen Muthe an ein solches Drama gehen sollte, wie zum Beispiel an eine moderne und *Munkacsy* realistisch gehaltene Darstellung des historischen Christus. Friedrich trug sich lange mit dem Plane *Hebbel* eines Christus-Dramas, „der gewaltigsten aller Tra gödien“, starb jedoch vor dem ersten Federzuge. An künstlerischem Muthe steht Wagner gewiß nicht hinter Hebbel zurück; auch darf er mehr wagen, als Hebbel wagen durfte oder irgend Jemand heute wagen darf. „Das letzte Abendmal Christi mit seinen Jüngern“, nach dem Gemälde *Lionardo da Vinci's* gruppirt, böte sicherlich ein tausendmal ergreifenderes, wenn auch weniger prunkvolles Bild, als das Liebesmal der Gralsritter

im „Parsifal“, das doch nur eine durchsichtige Maskerade jenes Letzten Abendmals ist. Wahrhaft christlichen Gemüthern dürfte das Urbild wahrscheinlich weniger Anstoß erregen, als die ernsthafteste Parodie.

So wie Parsifal nur von übersinnlichen Mächten regiert und unversehens vom guten dummen Jungen zum „Erlöser des Erlösers“ begnadet wird, so ist auch ein *Kundry* willenloses Werkzeug bald in des Grals, bald in Klingsor's Hand. Bei Wolfram von Eschenbach sind die wilde Grals botin Kundry und die schöne Verführerin des Parcival („Orgeluse“) ganz verschiedene Personen; Wagner verschmilzt beide Gegensätze in die Eine Figur Kundry. Neu und inter essant mag man diese Figur nennen, menschlich begreiflich ist sie nicht, und was Alles mit diesem hysterischen Unwesen bei Wagner gemeint ist, dürfte ohne gelehrten Commentar kaum Jemand errathen. Eine verwandte Gestalt ist, *Klingsor* ein sonderbarer gefallener Engel, der, als Selbstverstümmelter vom Gral zurückgestoßen, zum bösen Zauberer ward. Auch er ist ein blutloses Abstractum, das uns wie Kundry durch mancherlei Widersprüche und Räthsel in seinen Erzählungen verwirrt. Der sieche Amfortas bleibt eine rein leidende Gestalt, von deren „sehrenden Schmerzen“, blutenden Wunden, Bädern und Medi camenten so viel gesprochen wird, daß wir mehr ein klinisch- pathologisches als ein tragisches Mitleid mit ihr empfinden. Je weiter die Handlung fortschreitet, desto willkürlicher, mystischer, symbolischer wird sie. Die menschliche Natur in uns verliert schließlich jede Fühlung mit diesen in lauter heiligen Mirakeln kreisenden Begebenheiten und den abnormen Ueber- und Unmenschen, die sich vor uns wie an einem göttlichen Marionettendraht bewegen. An welchem von ihnen kann man mit warmer, echt menschlicher Theilnahme hängen? ist doch nur in der Schlußscene der über *Lohengrins* sinnliche Ritter, der seraphische Soldat, der blindlings seinem Kriegsherrn, dem Gral, folgen und Elsa verlassen muß — das Stück hindurch handelt und fühlt er menschlich, und die ihn umgeben gleichfalls. Im „Parsifal“ hingegen ist der heilige Gral Alles, bedeutet Alles, entscheidet Alles. Was ist uns der Gral? Eine legendenhafte Curiosität, dem Bewußt sein des Volkes wie der Gebildeten wildfremd, ein längst vergessenes Requisit phantastischen Aberglaubens. Die hyste rische Exaltation, welche in Wagner's „Parsifal“ unablässig die heilige Schüssel und die heilige Lanze und das heilige Blut anschwärmt, findet heute keinen Widerhall in deutschen Geistern, deutschen Herzen, und wird ihn niemals finden. Selbst, der für die katholischen Spanier des *Calderon* 16. Jahrhunderts dichtete, hat sich kaum so hoch ins Mystisch- Religiöse verstiegen; von dem romantisch-katholischen Schwärm geist *Zacharias* gar nicht zu reden. Wenn *Werner Wagner's* officieller Interpret, Herr v. Wolzogen, behauptet, Wagner habe aus dem Epos Wolfram's von Eschenbach „den allgemein menschlichen Grundgedanken genommen und vertieft“, so scheint uns eher das Gegentheil richtig. Das Mystische, Religiös- Symbolische hat Wagner daraus aufgefangen, im Vergrößerungsspiegel aufgefangen, hingegen gerade das echt Menschliche dieser lebensvollen, reichbewegten Dichtung unterdrückt. Wie schön und rührend ist bei Wolfram Parcival's steter Gedanke an seine Frau! Diese treue Liebe und das unausgesetzte Streben nach häuslichem Familienglück vermag in ihm der Gral nicht zu unterdrücken. Sobald Parcival die früher ver säumte mitleidige Frage an Amfortas gethan und das Königreich angetreten hat, vereinigt er sich mit seiner Frau, der holden Conduiramur, und seinen beiden Söhnen Lohengrin und Kardeiz. Von alledem keine Spur bei Wagner, dessen christ liches Ideal offenbar das Cölibat bedingt. Es wird uns als Wagner's größte That gepriesen, daß er „den Gral, das höchste christlich-religiöse Ideal“, verherrlicht habe. Aber wemunter uns ist denn der Gral ein religiöses Ideal? Wem ist er es jemals gewesen? Das Christenthum unserer Zeit ist ein ganz anderes als das wundersüchtige der heiligen Grals ritter, und vielleicht kein schlechteres. Es ist über Shakspeare treffend gesagt worden, daß er nirgend religiös und doch überall religiös sei. Die christliche Ekstase im „Parsifal“ bildet den geraden

Gegensatz zu Shakspeare's dichterischer Gesundheit und mahnt nicht selten an die gereimten Andachtskrämpfe der deutschen Pietisten.

Ist das wirklich, wird man fragen, der *Wagners* selbe Richard Wagner, der in seinem berühmten Buche „Die“ (Kunst und die Religion 1850) gegen die „*beklagens*“ so *werthe Einwirkung des Christenthums* energisch kämpfte?

Damals also faßte Wagner das Christenthum als einen feindseligen Gegensatz gegen die echte Kunst und gegen die einzig wünschenswerthe natürliche Entwicklung der Menschen auf — heute scheint er, ins andere Extrem um schlagend, nur in den christlichen Mysterien das Heil der Kunst zu finden. Wenn Wagner an der Schwelle seines siebzigsten Jahres für seine Person fromm geworden, so wäre dies nicht das erste Beispiel solcher Wandlung und ginge weiter keinen Menschen an. „Religiosität ist die Wein gährung des sich bildenden und die faule Gährung des sich zersetzenden Geistes,“ sagt Grillparzer. Fast ahnen wir einen sich zersetzenden Geist, wenn ein großer Künstler in Gral's Reliquien und Heiligen-Mirakeln die Mission der deutschen Kunst erblickt und damit die „Regeneration des Menschengeschlechtes“ bewerkstelligen will. Wagner's eigene Aeüßerungen, noch mehr die seiner Mitarbeiter und Jünger sprechen für solche Generalisirung seines neuesten Ideals, wie denn Wagner's gesamte Theorie nur das *seinem* eigenartigen Talente Entsprechende zum allgemeinen und aus schließlichen Kunstgesetze erhebt. Trotz der Anstrengung von hundert Wagner-Vereinen in der christlichen Mystik die rettende Zukunft der Kunst zu begrüßen, wird die Gegenwart wol kaum nöthig haben, Goethe's Feldzug gegen die „neu deutsche religiös-patriotische Kunst“ ernstlich wieder aufzu nehmen. Wir wollen — wie Scherer mit Bezug auf Wagner's Nibelungen ausrief — im Sinne Goethe's weiterleben und weiterwirken, „unbekümmert um den barbarischen Unsinn halb verstandener nordischer Mythologie, die man uns als neues Evangelium aufdrängen will“. Auch das allerneueste Kunst- Evangelium, das der christlichen Mystik, dürfte im „Parsifal“ trotz der glänzendsten Verkörperung isolirt bleiben. Sie würde, gleich der Wiederbelebung jener abgestorbenen Götter welt, nur geistige Rückbildung bewirken und die Kunst zur Verarmung führen, anstatt zum Reichthum.

Wir wissen recht gut, daß jeder Wagner'schen Oper Unrecht geschieht, wenn man ihr Textbuch abgetrennt von der Musik und der ganzen scenischen Darstellung beurtheilt. Indem wir dies dennoch versuchten, haben wir uns nur den eigenen Ansprüchen Wagner's gefügt, welcher seinen Text büchern Werth und Bedeutung selbstständiger Dichtungen vindicirt und darum auch letztere Jahr und Tag vor Er scheinen der Partitur als unabhängige Dramen in Buchform veröffentlicht. Diesem Anspruche Wagner's mußte für die „Parsifal“-Dichtung um so sicherer genügt werden, als diese in dem großen Wagner'schen Lager mit einem Taumel von Bewunderung begrüßt worden ist. In allen Opern Wagner's hat die *Musik* die Fehler seiner Dichtungen zu mildern und deren Vorzüge hoch zu steigern gewußt. Diese Erfahrung wird sich ohne Zweifel auch im „Parsifal“ wiederholen, dessen erster Aufführung wir mit Spannung entgegengehen.