

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6526. Wien, Donnerstag, den 26. October
1882.

Eduard Hanslick, Neueste „Parsifal“-Literatur.

1 Neueste „Parsifal“-Literatur.

Ed. H. Für den „Parsifal“ hat Wagner's schreibende Armada — vorbereitend, erläuternd, verherrlichend — *vor* der Aufführung bereits so viel gethan, daß ihr jetzt „zu thun fast nichts mehr übrig bleibt“. Die Broschüren über das vor drei Monaten in Bayreuth gefeierte „Bühnenweihfestspiel“ fließen keineswegs so reichlich, als man erwarten durfte; sie stehen an Zahl und Umfang zur Stunde tief unter dem Ueberschwemmungs-Niveau des Nibelungen-Jahres 1876. Immerhin findet sich so Manches darunter, was, ernsthaft oder erheiternd, unsere Leser interessiren dürfte. Beginnen wir mit Erheiterndem. Da prangt obenan eine Abhandlung von Edmund v. über „*Hagen* die Bedeutung des Morgen“. Die „Bedeutung“ weckrufes in R. Wagner's Parsifal dieser ersten einleitenden Scene — in welcher die schlafenden Ritter und Knappen geweckt werden — ist Herrn v. Hagen so unermesslich tief und groß erschienen, daß er 62 Octav seiten mit deren Ergründung füllt, sicherlich genug, um die glücklich Erweckten wieder einschlafen zu machen. Angesichts solcher Redseligkeit wirkt es ergötzlich, wenn der Verfasser im Vorwort „die Knappheit der Form seiner Schrift“ als „das Resultat eines überreichen geistigen Gehaltes zu entschuldigen bitet“. Die Qualität dieses geistigen Ueberreichthums möge man aus folgenden Sätzen des Vorwortes entnehmen: „Wir fühlen am ersten Aufführungstage des Par, daß wir am Vorabende eines neuen sifal *Völker* stehen, wie es heute vor *cultur-Morgens* 52 Jahren in Paris der Fall war. Wir fühlen mit dem Parsifal, daß der Menschheit Pfade in neuer Festigkeit erstehen, daß neue Pfade der Erleuchtung gefunden sind. Damit fühlen wir das Hellwerden der Nacht der Menschheit, das Nahen eines Lichtes, welches den Menschen das Ende der Leiden und die ewige Freude des Geistes bringen wird, schon jetzt wie in der reinen Luft des Auferstehungs-Morgens.“ Wer den wehevoll orakelnden Ton der echten Wagner-Priester nicht kennt, insbesondere auch die früheren Schriften v. Hagen's, der möchte die Abhandlung über den Morgenweckruf leicht für einen parodistischen Scherz halten. In Wahrheit ist es aber bitterer Ernst. „Ein trauriges Handwerk“ nennt es einer unserer berufensten und muthigsten jüngeren Musik kritiker, Gustav, und fährt fort: „ein trauriges *Doempke* Handwerk, diese unglaubliche Falschmünzerei philosophischer Gedanken in der Gluth des ästhetisirenden Begeisterungs taumels — bedauernswerth, belachenswerth, aber auch hassenswerth, wenn man sich vergegenwärtigt, daß eine Richtung, welche solche Apostel zu zeugen im Stande ist, nach geistiger Herrschaft zu streben wagt und über viele schwache Gemüther und hohle Köpfe diese Herrschaft auch ausübt.“ Herr v. Hagen hat schon früher ein eigenes Buch über „die“ verfaßt und Dichtung der *ersten Scene* des Rheingold damit gleichsam das Signal gegeben zu jenen nun auftauchen den

Special-Kritiken, welche eine *ganze* Wagner'sche Oper für eine unermeßliche, die Einsicht eines Einzelnen übersteigende Welt ansehen und sich auf die mikroskopische Untersuchung irgend eines kleinen Segmentes werfen. Es liegt etwas Rührendes in der Verlegenheit dieser jüngeren Generation von Wagner-Enthusiasten, welche, vom Schreibdrange gequält, das Beste bereits von früher Gekommenen vollständig abgeweidet finden. Sie helfen sich, indem sie eine einzelne Scene, eine Nebenfigur, deren „Bedeutung“ bisher nicht gebührend erfaßt sei, unter ihr Bewunderungs- und Vergrößerungsglas legen. Was läßt sich zum Beispiel noch Neues vorbringen über den Charakter des Tristan oder der Isolde? Aber der König Marke! Der ist noch nicht auf den ihm gebührenden Altar gestellt. Freilich haben selbst aufrichtige Bewunderer von Wagner's „Tristan und Isolde“ nicht leugnen können, daß dieser alte König darin eine traurige Nebenrolle spielt, ja eine traurig-komische, wie jeder Hahnrei, der, von seiner Frau und deren Liebhaber vollständig ignoriert, sein Schicksal mit demüthiger Gelassenheit trägt. Diese Anschauung bekämpft Herr Moriz in einer eigenen *Wirth* Broschüre über „König Marke“, worin er beweist, daß „Marke keineswegs eine Nebenperson in Wagner's Drama, sondern vielmehr in gewissem Sinne die *Hauptperson* ist“, ja daß er in seiner milden Resignation ein Beispiel des *höchsten* darstelle. Dieser *menschlichen Vermögens auf moralischem Gebiete* Marke sei „geistig weit über den König von Thule und den König Lear zu stellen“. Nur müsse er auf der Bühne als ein Siebzigjähriger erscheinen, mit weißem Bart und Haupthaar. Das sei entscheidend, denn den Grundzug seines Charakters bilde „durch Einsicht beruhigte Leidenschaft“. Wir wären dafür, dem guten König lieber noch lumpige zehn Jahre zu zugeben: bei einem Achtzigjährigen ist die Leidenschaft noch beruhigter und das „höchste menschliche Vermögen auf moralischem Gebiete“ gewiß noch einleuchtender. Auch über Senta und ihren Holländer ist schon hinreichend viel Tinte geflossen, aber eine eigene Abhandlung über „Erik in seinem Verhältniß“ hat noch immer gewise zum Holländer und zur Senta fehlt. Heute ist auch diesem Bedürfnisse abgeholfen. Des gleichen dem nicht minder tiefgefühlten nach einer Monographie über den „Charakter der“, welcher *Eva Pogner* jetzt von einem Wiener Musikschriftsteller bis in die kleinsten sprachlichen Schlupfwinkel beleuchtet vorliegt und natürlich als das „Ideal des deutschen Mädchens“ hingestellt ist. Eine französische Broschüre des Wagnerianers E. von der führt den classischen Titel: „*Straaten Lohengrin; In*“. Vielleicht *et Philosophie* leben wir demnächst eine ähnliche Abhandlung: „Parsifal; Religion und Vortragszeichen.“

Wir übergehen die verschiedenen thematischen und historischen Leitfaden zum „Parsifal“ und wenden uns jenen Broschüren zu, welche nicht in panegyrischer Absicht, sondern ernsthaft, vorurtheilsfrei eine Kritik des „Bühnenweihfestspiels“ zu geben bemüht sind. Da sind es namentlich die Broschüren von *Max* und von *Kalbeck*. *Max*, *Goldstein* welche sich durch unumwundenes, ernstes und geistreiches Urtheil auszeichnen. Die Aufrichtigkeit, mit welcher Kalbeck im Vorworte das Unerquickliche seiner Stellung in Bay schildert, nimmt sofort für ihn ein; es sind Worte, reuth die Vielen von uns aus der Seele geschrieben sind. „Nie mals,“ schreibt Kalbeck, „empfand ich das Traurige meiner kritischen Lage, kein Wagnerianer zu sein, tiefer und schmerzlicher, als in diesen der Erlösung der Menschheit gewidmeten Hundstagen... Mir ergeht es beinahe wie Einem, dem eine Procession mit Fahnen, Kerzen und Bildern, Weihrauch und Gesang in den Weg läuft. Die Priester und die Chorjungen schwingen ihr Faß, halten ihr Kreuz und singen ihr Gebet. Wer hätte nicht Lust, der frommen Wallfahrt sich anzuschließen, sich mit gebenedeitem Wasser den düstern Erdentraum aus den Augen zu waschen und einem wunderthätigen Bilde seine geheimsten Wünsche anzuvertrauen? Doch wir, die keinen Wunderglauben besitzen, treten beiseite an den Wegesrand und sind höflich oder klug genug, unsere Kopfbedeckung abzunehmen. Dann setzen wir den Hut wieder auf und geben unseren Gedanken Audienz, die wahrlich nicht die freundlichsten sind. So schrumpft das Büh-

nenweihfest spiel immer mehr vor den ernüchterten Augen zusammen; es fehlt die Weihe, es fehlt das Fest, und nur das Bühnen spiel bleibt für mich und meinesgleichen zurück.“ Sein strenges Urtheil über das Ganze hält Kalbeck nicht ab, die einzelnen großen Schönheiten der Musik anzuerkennen, ja zu bewundern. Da nimmt denn der lyrische Poet in Kalbeck den Kritiker auf seine Flügel. Gedrängter, kürzer behandelt M. Goldstein denselben Stoff, im Wesentlichen mit dem Urtheile Kalbeck's zusammentreffend. „Ueppig sind Glanz und Klang des Werkes; aber aus seinem Weihrauchdufte und aus seinem Halbdunkel lugt glitzernd hohle Künstelei. Das Stück hat nur übermenschlichen Glorienschein und unter menschliches Sinnlichkeitsfeuer. Alles Exaltation. Von dieser aber kann ein Kunstwerk nicht edles Maß und hehre Ruhe erhalten.“ In diesen Sätzen faßt sich ungefähr das End urtheil Goldstein's zusammen.

Leichter, fließender als irgend eine andere Parsifal- Broschüre lesen sich Paul „Lindau's Bayreuther Briefe“; sie werden wol auch den meisten Ab vom reinen Thorensatz finden. Ob man ihnen ebensoviele Amüsement nachrühmen wird, wie Lindau's „Nüchternen Briefen“ aus dem Nibejahre lungen 1876, steht dahin. Letztere haben, bei geringer musikalischer Bedeutung, doch eine Fülle von witzigen Be merkungen enthalten und im Gewande harmlosen Scherzes der Wagner'schen Tetralogie die bittersten Wahrheiten gesagt. Ueber den Parsifal-Briefen schwebt nicht der gleiche unwider stehliche Lach- und Spottgeist von damals. Entweder hat Lindau sich absichtlich der witzigen Einfälle enthalten, oder sie haben diesmal sich seiner enthalten. An einzelnen geist reichen, treffenden Bemerkungen (z. B. über die Quälerei der Leit-motive) fehlt es natürlich nicht. Allein unsere Er wartung, Lindau werde den auffallendsten Schwächen und Ungereimtheiten der *Dichtung* scharf zu Leibe gehen, läßt er so gut wie unerfüllt. Der productive Theaterdichter und Theaterkritiker Lindau, welcher jeden Schnitzer eines mo dernen Dramatikers aufzustöbern und mit feiner Klinge zu spießen versteht, beobachtet gegen das Falsche und Wider wärtige im „Parsifal“ eine auffallende Milde. Könnte er sonst im Ernst behaupten, Wagner habe den sitt lichen Conflict des Wolfram'schen Epos „vertieft“? Und zwar dadurch vertieft, daß bei Wagner Parsifal er koren ist, „den heiligen Speer dem heidnischen Räuber zu *entreißen*“, und daß er siegreich hervorgeht „im Kampf gegen Kundry zunächst, *gegen*“? *Klingsor alsdann* konnte es Lindau entgehen, daß gerade das Gegentheil statt findet, daß Parsifal nicht die geringste Anstalt macht, Klingsor den Speer zu „*entreißen*“ und einen „Kampf“ mit diesem zu wagen? Hier sitzt ja gerade einer der augenfälligen Fehler des Wagner'schen Dramas. Nachdem Parsifal durch den Kuß Kundry's „wissend“ geworden ist, also weiß, daß der von Klingsor gehütete Speer allein das Leiden Amfortas' zu heilen vermag, sollte und müßte er sofort sich auf Klingsor stürzen und ihm den Speer gewaltsam entreißen. Er thut aber nichts, gar nichts dergleichen, singt lange Monologe und lauscht den noch längeren der Kundry, und wenn Klingsor nicht schließlich selber die gute Idee hätte, den Speer nach Parsifal zu schleudern, der arme Amfortas jammerte heute noch ganz so hilflos wie im ersten Act. Wagner hat, einem wohlfeilen Opern-Effect zuliebe (dem in der Luft hängen bleibenden Speer) den einzigen Moment verabsäumt, in welchem Parsifal endlich unsere Sympathie durch ein bischen Courage erobern konnte. Statt dessen bleibt der „reine Thor“ hier wie überall auch ein thatenloser, ein fauler Thor.

Vortreffliche Bemerkungen enthält die sachgemäße und unbefangene Parsifal-Kritik von Hermann in *Kretzschmar* den „Grenzboten“.

Heinrich in *Ehrlich* Berlin hat in seiner kürzlich er schienenen geschichtlichen Darstellung der „Musik-Aesthetik“ — einem sehr anregenden Buche, dem wir nur vollständigere, minder flüchtige Ausführung gewünscht hätten — die Ab hängigkeit R. Wagner's von den Anschauungen der roman tischen Schule (Schlegel, Tieck, Adam Müller) treffend nach gewiesen. „Parsifal“ bestätigt dies aufs neue. Hier stößt sich Ehrlich, wie viele andere Kritiker, heftig an der Darstellung christlicher Mysterien. „Ist es möglich,“ ruft er aus, „daß ein vom Christenthume durchdrungener großer

Künstler die heiligen Mysterien in solch luxuriöser Ausstattung vor ein gemischtes Publicum bringe? Wartet hier nicht ein Raffinement, das weit abliegt von der wahren christlichen Gesinnung?“ Gewiß. Aber gerade weil dieses Raffinement so unverhohlen theatralisch auftritt, scheint es mir nicht ernstlich gefährlich. Ich will nicht glauben, daß die Profanations-Weherufer die wahre Religion in ihrer Macht und Bedeutung unterschätzen, aber sie überschätzen, meines Erachtens, die Macht und Bedeutung der Religions-Spielerei im „Parsifal“. Als Zuschauer der halb biblischen Szenen im „Parsifal“ fühlte ich mich zwar verstimmt durch ihre innere Unwahrheit und Affectation, keineswegs aber verletzt durch ihr religiöses Gewand. Ich hatte eben keinen Augenblick die Empfindung, in der Kirche zu sein, sondern immer und völlig im Theater. Die angefochtenen Szenen der Fußwaschung, der Salbung, des Liebesmales machten mir einen durchaus opernhaften Eindruck, das Wort nicht im tadelnden, sondern rein technischen Sinne genommen. Ich kann das „Bühnenweihfestspiel“ nur als Oper auffassen, und im wahren Interesse des Werkes sollte man es gar nicht anders. Mag er's für sein, für *Wagner* mich ist der weißgekleidete, lockenbehängene Thor kein Christus, der heulende Zwitter Kundry keine heilige Magda, der lena bengalisch beleuchtete Gral-Hocuspocus kein Altars sacrament. Deshalb vermochte ich in Bayreuth weder die religiöse Entrüstung der Einen, noch die religiöse Verzückerung der Anderen zu theilen. Letztere noch viel weniger. Denn ich leugne nicht, daß das schlichte Gebet der Agathe, die Leonoren-Arie und der Gefangenenchor in *Fidelio* mich ungleich andächtiger, religiöser stimmen, als der ganze Par. Der heilige Geist in diesem Werke imponirt mir sifal sehr mäßig, weit mehr der weltlich-künstlerische Geist *Wagner's*, der hier in vielen neuen und gewaltigen Zügen sich offenbart.

Der *Wagner-Cultus* hat heute offenbar seinen höchsten Gipfel erreicht, wenn nicht schon überstiegen. Logik und Erfahrung lehren, daß diesem beisspiellosten Rausch allmählig eine starke Ernüchterung folgen wird. Wollten doch Manche mit uns schon in Bayreuth Anzeichen davon wahrgenommen und beobachtet haben, wie selbst warme Anhänger *Wagner's* ungeduldig wurden bei dem Geduldspiel des Leitmotiv-Fangens. Unter dem stark verblassenden Reiz der Neuheit gewahrt man immer deutlicher das Falsche dieser einseitigen Methode. Jene unausbleibliche Ernüchterung dürfte zum wahren Katzenjammer werden, sobald kleine Talente in dem falschen Opern styl weitercomponiren werden, den *Wagner's* großes Talent sich geschaffen hat und ausschließlich beherrscht. Gegenwärtig gehört ihm noch der größte, jedenfalls der empfänglichste und dankbarste Theil des Publicums: die Jugend, die Frauen, die Maler, die dilettirenden Poesie-Musiker und Musik poeten. Wir Anderen, die von der Musik plastisches Bilden, nicht bloß ein dämmerndes Zerfließen fordern und die Musik des *Don Juan*, *Fidelio*, *Freischütz* nicht bloß musikalisch schöner, sondern auch *dramatisch* lebensvoller finden, als die gleichförmig declamirende *Wagner's*, wir stehen in der Minorität. Aber diese Minorität wird nicht aussterben, sie wird früher oder später wieder zur Majorität anwachsen gegen die Tyrannei des *Wagner-Cultus*. Wenn von irgend einem Componisten der Ausspruch gilt, daß erst die Nachwelt ihn richtig beurtheilen wird, so gilt er von Richard *Wagner*. Nicht als ob er, wie Mozart und Beethoven, zu wenig, sondern weil er zu viel gefeiert worden bei Lebzeiten. In der Bedeutung *Wagner's* für die Oper liegt ein seltsamer, erst von einer späteren Zeit zu lösender Widerspruch. Durch seine ersten Werke hat er belebend, aufregend, luftreinigend gewirkt, die bequem und conventionell gewordene Oper in wohlthätige Gährung und alle Geister in lebhaften Contact gebracht. Heute wirkt er bereits schädlich, verursacht einen förmlichen Stillstand in der Opern-Production. *Wag's* Musik hat mit dem süßen Gifte ihres aufregenden ner Stimmungswesens sich so sehr dem Blute der gegenwärtigen Generation verflößt, daß es fast unmöglich geworden ist, noch im Geiste und in den Formen der älteren, vor wagnerischen Oper zu schaffen. Wer nicht wagnerisch componirt, ist heute so gut wie verloren, und wer es thut, ist's erst recht. Als das einzige glänzende und eigenartige Talent, das seit vierzig

Jahren der deutschen Oper erstanden ist, hat er uns sein schielendes, nur seiner speziellen Begabung angepaßtes System mit zwingender Gewalt auferlegt. Keine Frage, er ist ein großer Zauberer, ein Zauberer wie — Klingsor. Vielleicht liegt sein künftiger Besieger, ein musikalischer Parsifal, schon irgendwo in der Wiege.