

# Richard Wagners "Parsifal" : (eine literarische Studie)

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Lehrerinnenzeitung**

Band (Jahr): **17 (1912-1913)**

Heft 12

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-310934>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Richard Wagners „Parsifal“.

(Eine literarische Studie.)

Die ersten Anregungen, welche Richard Wagner zu dem eigenartigsten seiner Tonwerke erhielt, reichen zurück bis 1845. Er selber erzählt uns in seiner Selbstbiographie,<sup>1</sup> wie er im böhmischen Marienbad, die Gedichte Wolframs von Eschenbach unter dem Arm, sich in den nahen Waldungen verlor, „um am Bache gelagert mit Titurel und Parzival in dem fremdartigen und doch so innigtraulichen Gedichte Wolframs“ sich zu unterhalten. Allein der Same, der dort Wurzeln schlug, erforderte Jahre, um die seltene Frucht zu zeitigen. Erst 1857 konzipierte Wagner den ersten Entwurf zu seinem „Parsifal“;<sup>2</sup> erst 1882 wurde das Werk der Öffentlichkeit übergeben.

Und diese Zeitspanne, von 1845—1882, was alles bedeutet sie nicht in Wagners Wirken! Sie umschliesst einerseits ein Leben verfolgt von Not, Anfeindung, Misserfolgen und innern Konflikten; ein Leben des Suchens und Ringens; anderseits ein Leben des Wachsens und Erstarkens; des schöpferischen Schaffens und Aufbauens und endlich auch ein Leben siegreicher Erfolge und Triumphe.

Die geniale Richtung in Wagners Schöpfungen kennzeichnet sich einmal darin: Im Suchen und Schaffen, im Empfangen und Geben, beschäftigt ihn das Höchste, bald die klassischen Werke der Antike, bald des Hafis formgeschmeidige Lieder, wiederum die tiefgründigen Mythen der Edda, oder die breitgesponnenen Epen der Artus- und Gralssagen. Sodann in jenem andern entscheidenden Punkte: Er dringt bei allem, was ihn beschäftigt, in das Wesen, erfasst den Kern und verpflanzt diesen auf neuen Nährboden. In diesem Geiste geschah es, dass er die Mythen- und Heldengestalten der Vorzeit zu neuem Leben erweckte und sie uns wiederschenkte in den Kunstformen des Worttondramas. Aber sein Schaffen war gleichzeitig ein unbefriedigtes Suchen. Zwar hatte die Welt seiner Tondichtungen bereits eine stattliche Zahl: den „Rienzi“, den „Fliegenden Holländer“, den „Tannhäuser“, den „Lohengrin“ und die „Meistersinger“; sie stritt sich um diese Werke, teils in Schmähungen, teils in Bewunderungen, und noch blieb der Autor ein nach Abklärung Ringender.

Er hatte in neuem titanenhaften Wagen den „Ring der Nibelungen“ und „Tristan und Isolde“ zu gestalten unternommen, und doch sah er sich immer wieder um, wie nach etwas, was ihm Sicherheit bieten sollte, dass das, was ihn bei seinen künstlerischen Konzeptionen festhielt, vor einer grossangelegten Weltanschauung zu bestehen vermöge. Er hatte gehofft, von der Philosophie die ersehnte Antwort auf seine ungelösten Fragen zu erhalten; aber mit tiefem Unbehagen hatte er die Schelling, die Hegel und Feuerbach beiseite gelegt. Da wurde ihm, durch Zufall möchte man sagen, im Jahre 1854 von Freundeshand ein Werk nahegelegt, das seinem Denken Abklärung, seinem Schaffen Bestimmtheit bringen sollte: Arthur Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung“. Die Wirkung der Lektüre dieser umfassenden Abhandlung war für Wagner, wie er selbst gesteht, eine ausserordentliche:<sup>3</sup>

„Wie jedem leidenschaftlich durch das Leben Erregten es ergehen wird,

<sup>1</sup> Vgl. „Mein Leben“ von R. Wagner, München 1911, I, S. 360.

<sup>2</sup> Die Schreibart Parzival, Parsifal, Perceval usw. wechselt bei den Autoren.

<sup>3</sup> „Mein Leben“, a. a. O., II, S. 603.

suchte auch ich zunächst nach der Konklusion des Schopenhauerschen Systems; befriedigte mich die ästhetische Seite desselben vollkommen, und überraschte mich hier namentlich die bedeutende Auffassung der Musik,<sup>1</sup> so erschreckte mich doch, wie jeder in meiner Stimmung befindliche es erfahren wird, der der Moral zugewandte Abschluss des Ganzen, weil die Ertötung des Willens, die vollständige Entsagung als einzig wahre und letzte Erlösung aus den Banden der nun erst deutlich empfundenen individuellen Beschränktheit in der Auffassung und Begegnung der Welt gezeigt wird.“

Aber eben aus Schopenhauer erfuhr Wagner, was für ihn als Künstler zu erfahren so entscheidend war, dass die Nichtigkeit der äussern Erscheinungswelt alle Tragik bestimme. Und jetzt begriff er, was er als dunkle Empfindung in seine Werke gelegt hatte, in klarer Erkenntnis.

„Ich blickte auf meine Nibelungen“, fährt er weiter, „und erkannte zu meinem Erstaunen, dass das, was mich jetzt in der Theorie so befangen machte, in meiner eigenen poetischen Konzeption mir längst vertraut geworden war. . . . Von jetzt an verliess mich das Buch viele Jahre hindurch nie gänzlich.“

Aus diesem Geiste der Abklärung sind der „Nibelungenring“ und „Tristan und Isolde“ umgestaltet und abgeschlossen worden.<sup>2</sup> Aus diesem Geiste innerer Abgeschlossenheit ist Wagner an das letzte seiner Worttondramen herantreten, an seinen „Parsifal“.

\* \* \*

Es war am Charfreitag Morgen des Jahres 1857, dass der Autor, nachdem wieder einmal Stunden der Not und Sorgen überwunden waren, in wahrhaft gehobener Stimmung, an Wolfram von Eschenbachs Dichtung sich neu erinnernd, sozusagen in einem Zuge die Grundlinien zu seinem „Parsifal“ entwarf.<sup>3</sup>

Da wird man denn unwillkürlich dazu verlockt, zu vergleichen, wie weit sich Wagner an sein Quellenwerk hielt, was der moderne Tondichter dem mittelalterlichen Kunstepiker entlehnte.

Wolfram von Eschenbach, der um 1210 seinen „Parzival“ dichtete, hat, wie er selber bekennt, aus altfranzösischen Meistern der Sängerkunst geschöpft. Chrestien de Troyes und Guiot de Provence waren seine Führer. Ihm selber bleibt das Verdienst, die Gral- und Artussage ineinander verarbeitet, und nach Versbau, Handhabung der Sprache und Verinnerlichung der Materie ein Werk geschaffen zu haben, welches jene seiner Vorgänger weit übertraf.

Nach stofflicher Hinsicht lag für Wagner alles zur Auswahl vor. Da begegnen uns Parzival und Amfortas, Herzeloide und Cundrie, die Gralsburg und ihre Ritterschaft, Klinschor und sein Zauberschloss. Bis ins einzelne konnte Wagner entlehnen: Da gedenkt Wolfram des Sees Brumbane, des blutigen Speeres, der segenbringenden Taube.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Man vgl. von Schopenhauers genanntem Werk jeweilen das dritte Buch der beiden Bände.

<sup>2</sup> Vgl. Houston Stewart Chamberlain, Richard Wagner, München 1901, S. 389 f.

<sup>3</sup> „Mein Leben“, a. a. O., S. 649.

<sup>4</sup> Als Originalausgaben von Wolframs „Parzival“ kommen in Betracht erstlich Lachmanns Edition, Berlin 1872, sodann die mit reichen Anmerkungen versehene Ausgabe von Karl Bartsch in F. v. Pfeiffers: Deutsche Klassiker des Mittelalters, Leipzig 1870. Als Übersetzungen sind zu empfehlen eine ältere von K. Simrock, Stuttgart 1833; besonders aber die feinsinnige Übertragung von Wilh. Hertz, Stuttgart 1898.

Aber der Epiker musste dem Tondichter auch Verlegenheiten bereiten. Einmal in ganz äusserlicher Hinsicht. Man studiere Wolfram. Man durchgehe bis ins Detail seine Schöpfung. Die 16 Gesänge oder die mehr als 14,700 Verszeilen mit dem Unmass erfabelter Eigennamen und Örtlichkeiten, dem Wirrsal der Vorfälle und Begebenheiten, den Abschweifungen und retardierenden Einzelheiten. Dann erwäge man das andere, dass Wolfram den innern Zusammenhang zu verknüpfen, die tiefere Deutung des Erzählten zu gewinnen, uns selber anheimstellt. Ja, der innere Konflikt wird nur zu sehr überwuchert durch äusserliches Beiwerk.

Man betrachte Einzelheiten. Bei Wolfram z. B. ist der Gral ein wunderwirkender Stein, der die Ritterschaft mit reichlichen Speisen und Getränken wohlversieht; den blutigen Speer zu deuten, ist dem Leser überlassen; Amfortas hat seine Wunde im Kampfe durch einen Heiden empfangen; der Zauberer Klinschor auf „Schastel marveile“ greift nie persönlich in die Handlungen und von Cundrie „la surziere“ entwirft Wolfram ein Bild, das Wagner zu verwerten abschrecken musste. Ihm ist sie eine ungarische Zigeunerin.

Cundrie truoc ôren als ein ber . . .  
Gevar als eines Affen hût  
truoc hende diz gaebe trût.“<sup>1</sup>

Ja, Parzival selbst wird seiner Aufgabe erst im IX. Gesang bei Trevrizent bewusst.

Wolfram ist eben ein Kind seiner Zeit. Er will, wer ihn anhört oder liest in Erstaunen setzen. Die verwickelten Abenteuer, die Tjoste und Kämpfe, die erstaunlichen Wundermären sind der vornehmste Gegenstand seiner Dichtung.<sup>2</sup> Und so behält sein Zeitgenosse Gottfried von Strassburg doch recht, wenn er ihm mit dem Vorwurf begegnet, er sei ein

„vindaere wilder maere,  
der maere wildenaere.“<sup>3</sup>

\* \* \*

Drei Momente sind es, die im dichterischen Können die Kennzeichen des Genialen signalisieren: Die Verallgemeinerung, die Vereinfachung und die Vertiefung. Ob dem „Parsifal“ Wagners diese Auszeichnungen zuzuerkennen seien, wird unsere Untersuchung lehren.

Vorerst sei auf etwas rein Äusserliches seiner Dichtung hingewiesen.

Statt der 16 langatmigen Gesänge Wolframs drei knappe Akte Wagners; statt der verwirrenden Fülle von Personen der epischen Dichtung, sechs Rollen des Wortdramas; statt der unaufhörlichen lokalen Wandlungen dort, zweimaliger Szenenwechsel hier.

Nun aber zur Sache. Die Gralssage ist, wie wir heute wissen, indogermanisches Gemeingut.<sup>4</sup> Wagner hat sie durch den „Parsifal“ zum „arisch-christ-

<sup>1</sup> Vgl. „Parzival“, VI, S. 313—314.

<sup>2</sup> Vgl. hierüber H. v. Eicken, Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung, Stuttgart 1887, S. 707 f.

<sup>3</sup> Siehe „Tristan und Isolde“, Vers 4663—64.

<sup>4</sup> Vgl. hierüber die grundlegende Untersuchung von Leopold v. Schröder: Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth, München 1911.

lichen“ ausgestaltet. Mit genialem Blick hat er den Schwerpunkt dahin verlegt, die Gralssage mit dem Erlösungswerk Christi in Einklang zu bringen. Zur Erläuterung des eben Gesagten sind einige kurze Andeutungen vorzuschicken.

Wir besitzen bekannte Legenden, die an das Leiden Christi anknüpfen. Diese hat er teils in treuer Anlehnung, teils in freier Umbildung für sein Tonwerk verwertet. Gedenken wir ihrer in kurzer Wiederholung. Als Jesus, so wird erzählt, mit seinen Jüngern zum letzten Liebesmahle vereinigt war, da befand sich der Wein, den er ihnen reichte, in einer kostbaren Schüssel; die gleiche Schüssel diente kurz darauf, das Blut aufzufassen, das aus der Seite Christi floss, als diese vom Speere des Waffenknechtes Longinus durchstoßen wurde. Auf wunderbare Art blieben Schüssel und Speer, die vom Blute des Erlösers höchste Weihe erhalten hatten, der Menschheit unverloren.<sup>1</sup> Titirel, der edle Königssohn, empfing sie beide aus Engelshänden, und sie zu bergen vor unreinen Händen, erbaute er die Gralsburg, wo die auserwählteste Ritterschaft zu ihrem Schutz und ihrer Verehrung vereinigt wurde.

Aber noch eine weitere Legende aus der Leidensgeschichte Jesu fand Wagner vor, die er unwertend in sein Werk aufnahm. Als Jesus mit dem Kreuz beladen den Leidensweg nach Golgatha schritt, spottete seiner die stolze Herodias. Ihr aber begegnete der erbarmungsreiche Menschensohn mit einem Blicke so tiefen Erbarmens, dass die Einsicht schwerster Verschuldung sie plötzlich ergriff. Unstätt umherirrend musste sie wandern.

Wagner war beim Studium der nordischen Mythen der Gestalt der Gundryggia, einer Art Walküre, einem schweifenden Sturmgeist, begegnet. Aus den beiden schuf er Kundry, die Doppelnatur.

Er gesellte sie Klingsor, dem Unhold, dem Machtwalter alles Bösen, bei, der mit höllischen Zauberkünsten ausgestattet, den Kampf gegen den Gral und seine erlauchte Ritterschaft führte. Zwischen beide Machtbereiche ist nun Kundry gestellt; ein Sinnbild der unerlösten Menschheit. Immer wieder ringt diese nach Erlösung. Ihrer Schuld am Gottessohn bewusst, sucht sie durch harte Büßung und demütigen Dienst in der Gralsburg der ewigen Gnade teilhaftig zu werden.

Aber immer wieder gebietet Klingsor über sie, versenkt sie in hypnotischen Schlaf, umhüllt sie mit allen Reizungen ihres Geschlechts und zwingt sie zu Werken buhlerischer Schandtaten. —

In die engste Beziehungen zum Gral, seiner Ritterschaft und deren grimmen Feind stellt endlich Wagner die Hauptgestalt seines Werkes, Parsifal. Er ist das Meisterstück seiner dramatischen Gestaltungsfähigkeit. Durch ihn vereinfacht und verknüpft er gleichzeitig die ganze Handlung. Parsifal, der jugendliche Held, „Der Reine Tor“ im Sinnen und Handeln, kennt nur einen Drang: durch wahre Ritterschaft des Höchsten teilhaftig zu werden. Er verfällt der Schuld, indem er das Gute will, und tut das Gute, seine vermeintlichen Vergehen zu büßen.

Im ungebändigten Verlangen nach Ritterschaft, verlässt er seine Mutter und gibt damit der Gramgebeugten den Tod. Er betritt den heiligen Bezirk der Gralsburg, den nur die von Gott Auserwählten zu betreten vermögen, und begeht einen Frevel, ohne dessen Tragweite zu ahnen.

---

<sup>1</sup> Über das Weitere vergleiche man W. Hertz, a. a. O., S. 419 f.; sodann Schröder, a. a. O., S. 121 f.

Noch mehr aber. Wie Wagner seinen Helden in die Handlung hineinstellt, ist das tragische Moment der Verachtung ohne sein Mitwissen bereits vollzogen. Amfortas ist den Umstrickungen Klingsors und den Verlockungen Kundrys erlegen; der heilige Speer, das Sinnbild der unüberwindlichen Wehrkraft des Gralskönigs, ist in den Händen des Feindes; Amfortas siecht an seiner unheilbaren Wunde, die der ihm entrissene Speer ihm versetzte; die Gralsburg liegt in tiefer Trauer. Wohl geht vom Gral aus die Weissagung, es werde ein Held erscheinen, der, ob auch törichtem Sinnes, durch Mitleid zur Erkenntnis geführt, Erlösung bringen werde. Aber die Erfüllung dieser tröstlichen Hoffnung hat bisher auf sich warten lassen. Hier nun greift das Tonwerk in die Handlung ein.

\* \* \*

Es ist, wie der erste Akt seine Szenerie entrollt, lichter Morgen. Amfortas hat nach wilder Schmerzensnacht das lindernde Bad im nahen See zu bereiten befohlen; denn ein Heilkraut, das Gawan erbeutet hat, bringt keine Labung. Nur ein seltener Balsam, welchen Kundry unter höchsten Mühen dem fernen Orient entrafft hat und eilig herbeizuschaffen vermochte, verspricht die Schmerzen vorübergehend zu bannen. Knappen tragen den stöhnenden Amfortas daher und sodann zum Seegestade. Und während er der Wohltat des Bades geniesst, erfahren wir erst durch Gurnemanz, woher sich der König seine Wunde bolte, wer den heiligen Speer geraubt, dass die Ritterschaft um ihn trauere, dass alle nach dem Helfer bangen.

Und schon zeigt er sich: „Parsifal, der Reine Tor“. Aber wie stehen Erscheinung und Erwartung voneinander ab! Sein Pfeil hat eben einen Schwan tödlich getroffen; seine auf alle gestellten Fragen erteilten Antworten enttäuschen. Und weiter. Er wird trotzdem, um ihn zu prüfen, zur Gralsburg geführt. Vor ihm vollzieht sich die feierliche Enthüllung des Grals, Amfortas bekennt seine Schuld, alles beklagt den Verlust des heiligen Speers. Eine Frage nur! Der verheissene Erretter muss sie tun! Die Frage nach den Leiden des Königs. Parsifal stellt sie nicht! Und warum nicht? Aus Mangel an Teilnahme? Nein, vielmehr verschliesst ihm seinen Mund übermächtiges, sprachloses Mitleid!

Und von diesem Mitgefühl ergriffen, erfasst ihn eine Art von Erleuchtung, ein Wissen, dem Mitleid entflissen. Dieser plötzlichen Einsicht folgt der Entschluss Parsifals: Dem Widersacher Klingsor den heiligen Speer abgewinnen, des Königs Wunde schliessen,<sup>1</sup> dem Gral Errettung bringen! Und während der Verkannte aus dem Gralsbezirk sich unsanft ausgestossen sieht, steht sein Ziel ihm klar vor Augen, zum Heile des Grals sich zu opfern.

Aber der Feind ist des Kommenden gewärtig. Der zweite Akt führt uns zu ihm in seine Zaubergärten. Schon ist Kundry seiner bösen Künste unfreiwilliges Werkzeug. Wenn nämlich die lüsternen Blumenfeen nicht vermögen, den heranziehenden Parsifal zu berücken, so ist es Kundry übertragen, ihn in Buhlschaft zu verlocken. Dann soll der Speer, der schon Amfortas traf, auch

---

<sup>1</sup> Merkwürdig ist, dass Goethe in „Tasso“, IV, 1, in fast unvermittelter Weise dieses Speermotives gedenkt. Er lässt Tasso sagen:

„Die Dichter sagen uns von einem Speer,  
Der eine Wunde, die er selbst geschlagen,  
Durch freundliche Berührung heilen konnte.“

ihm zum Unheil werden. Und dann, meint höhrend Klingsor, werde auch der Gral endlich seiner Gewalt verfallen.

Parsifal ist in der Tat, allen Gefahren zum Trotz, in die Zaubergärten eingedrungen. Zwar die Begehrlichkeiten der Blumenmädchen weist er leicht von sich. Aber Kundrys Künsten gegenüber ist er unerfahren genug. Durch Erinnerungen an seine Mutter erweicht sie seine Gefühle. Dann umschmeichelt sie ihn, vorgeblich im Auftrag der Mutter, mit Liebkosungen und beut ihm verführerisch und seine Sinne verwirrend

„Als Muttersegens letzten Gruss  
Der Liebe — — ersten Kuss.“

Aber eben dieser Kuss, von unreinen Lippen dargeboten, dem Amfortas erlag, versetzt Parsifal abermals in eine Art Hellsichtigkeit. Er erschaut plötzlich, *weswegen* Amfortas leide, der Speer verloren ging, die Ritterschaft dahinwelke, der Gral bedroht sei und Kundry unerlöst in immer neue Verschuldung verfallende. Wiederum führt das Mitleid ihn zur Erkenntnis, diesmal zur Einsicht, dass nur Entsagung vermöge, drohendes Unheil abzuwehren.

„Auf Ewigkeit  
wärest du verdammt mit mir  
für eine Stunde Vergessens“,

ruft er Kundry zu und überwindet. Diese wagt ein letztes. Sie schreit, von Parsifal verschmäht, um Hilfe. Und frohlockend eilt Klingsor, den verhängnisvollen Speer schwingend, herbei, um den vermeintlich Gefallenen zu treffen. Aber Klingsors Zauber versagen am Entsager. Der geschleuderte Speer schwebt über Parsifals Haupt und gleitet in seine Hand; und wie er, ihn erfassend, das Kreuzeszeichen schlägt, versinken unter den Donnern eines Erdbebens Klingsor und seine Zaubermächte.

Tage und Jahre sind dahingegangen, wie der letzte Akt uns noch einmal in die Bezirke der Gralsburg zurückführt. Es ist Charfreitag Morgen. Von überall her begegnen uns Gram und Leiden. Titurel liegt im Sarge; Amfortas erleidet den Tod, die Ritterschaft ist zu Schatten abgewelkt; der erhoffte Erlöser ist nicht erschienen.

Aus wildem Dornengestrüpp erhebt sich, der Verwandlung durch Klingsor entrissen, die arme Kundry; sie versucht neuerdings, durch demütiges Dienen begangene Schuld zu büßen.

Da schreitet durch das Waldesdunkel, von schwarzer Rüstung umschlossen, wankenden Schrittes ein Ritter daher.

Gurnemanz, der treue Hüter des Grals, erkennt in ihm den Helden, „der einst den Schwan erlegt“.

Da Parsifal erfährt, dass Charfreitag gefeiert werde, legte er die Waffen nieder und verrät auf die Fragen des Gurnemanz die Schwere der Tage, die er überwunden, in den wenigen Worten:

„Der Irrnis und der Leiden Pfade kam ich.“

Aber nun tagt es um ihn und in seiner Seele. Er erfährt, dass er den Weg zur Gralsburg wiedergefunden und entzückt die Umstehenden, indem er

auf den heiligen Speer, den er zurückerobert, und auf die Sendung verweist, des Grales Not zu wenden.

Nach ergreifenden Vorbereitungen — Kundry wird durch die Taufe für immer von den bösen Gewalten erlöst — schreiten sie zusammen zur Gralsburg.

Es ist hoher Mittag geworden und noch weigert sich Amfortas, wie es üblich war, den Gral zu enthüllen, da Schuldbewusstsein und Reue ihn vom Gefühl seiner Unwürdigkeit zu seinem königlichen Priesteramt wie nie zuvor erfasst haben. Die Ritterschaft aber, die lange der Stärkungen durch den Gral entbehrt hat, dringt in Amfortas, seines Amtes zu walten. Diesen erregten, unlösbaren Konflikt ist Parsifal zu enden berufen.

Unvermerkt ist er, begleitet von Gurnemanz und Kundry, den heiligen Speer in der Rechten, eingetreten, mit dem er des Amfortas blutende Wunde berührt, mit den Worten:

„Nur eine Waffe taugt: —  
Die Wunde schliesst  
Der Speer nur, der sie schlug.  
Sei heil, entsündigt und gesühnt.“

Der Anblick des Speeres, der alle entzückt, gibt auch die Versicherung, dass der wahre König unter die Grals-Ritterschaft gekommen: „Parsifal, der Erlöser“.

Er waltet nun des Amtes, er enthüllt den Gral, auf den segenbringend die wunderwirkende Taube sich niederlässt. Kundry aber, denn auch sie ist des Heiles teilhaftig geworden, findet im Tode Erlösung. Damit endet dieser Siegesgesang des Mitleids und der Liebe!

\* \* \*

Seit der erstmaligen Aufführung von 1882 konnte Wagners „Parsifal“ nur in Bayreuth gehört werden. Diese Verfügung des Meisters blieb für die Vorstellungen von kaum zu ermessendem Vorteil. Nicht bloss war man bedacht, durch feine technische Ausstattung, verdecktes Orchester, gewissenhaftes Vorstudium des Chores und der Hauptrollen auf *eine* grosse Gesamtwirkung hinzuwirken; auch der Besucher fand in dem der geräuschhaften Welt abgekehrten Bayreuth wohlthuende Ruhe und Sammlung.<sup>1</sup>

Seit 1913, d. h. dreissig Jahre nach Wagners Hinschied, sind seine Werke dem Markte preisgegeben. Jede Bühne kann sich auch am „Parsifal“ versuchen. Ob dieses Recht der Ausübung der Kunst zudiene, wollen wir nicht untersuchen. Hoffen wir das eine, dass, wer auch unternahme, eine „Parsifal“-Aufführung zu veranstalten, sich einer weitgehenden Verantwortlichkeit bewusst sei; denn nur die aller vortrefflichsten Leistungen vermögen, der Grösse des Werkes nahe-zukommen.

In unserer vorliegenden Studie haben wir bloss der *dramatischen* Seite „Parsifals“ gedacht. Das Tonwerk als solches zu erläutern, müssen wir uns bescheiden hiezu Berufenen zu überlassen. Und am Ende wird man auch damit

---

<sup>1</sup> Einen geistvollen Essai zu den Bayreuther Aufführungen im allgemeinen schrieb 1876 F. Nietzsche unter dem Titel: „Wagner in Bayreuth“. Vgl. Nietzsches Werke, Leipzig 1899, I, S. 495 ff. — Führer, welche zur Erleichterung des Verständnisses der „Parsifal“-Aufführungen dienen, gibt es manche. Wir empfehlen denjenigen von F. Pfohl, „Parsifal“, Leipzig, H. Seemanns Nachfolger.



nicht auskommen. Dichtung und Musik sind Eins. Das Werk will gehört, erfasst, empfunden sein. Dem Laien kann bloss nahegelegt werden, nur solche Vorstellungen zu besuchen, die ihm verbürgen, dass, soweit menschliches Können reicht, ganz Vorzügliches geboten werde.

Unsere Aufgabe erblickten wir bloss darin, dem Besucher die Vorbereitungen zu erleichtern; ihn bis zur Schwelle des Theaters zu begleiten.

Sowie aber nach seinem Eintreten das Vorspiel das Tonwerk erschliesst, erhebe er Herz und Sinne zu hohem Genuss. Das Morgentor des Schönen und Erhabenen hat sich vor ihm aufgetan.

Prof. Dr. *Hagmann*.

\* \* \*

*Anmerkung der Redaktion.* Wir hofften, den Artikel „Wagners Parsifal“ noch rechtzeitig zu den im September in Zürich stattfindenden Aufführungen bringen zu können. Nun sind dieselben, so viel uns bekannt ist, bereits abgeschlossen. So mag die Arbeit dazu dienen, in manchen die Erinnerung an die Weihestunden neu aufleben zu lassen und recht viele zum Besuche einer künftigen Aufführung zu ermuntern.

Um Raum zu gewinnen, mussten der Schluss der „Ferienbetrachtungen“, sowie die Fortsetzung des Referates: „Der erste Leseunterricht auf physiologisch-psychologischer Grundlage“ für die nächste Nummer aufgehoben werden.

## **Frauenrechte und Schweizer. Lehrerverein.**

Als an der Delegiertenversammlung in Kreuzlingen (21. Juni 1913) die neuen Statuten des Schweizer. Lehrervereins beraten wurden, beantragten die anwesenden Lehrerinnen, es möchte bei dem Artikel über die Organe des Vereins ausdrücklich bemerkt werden, die Lehrerinnen sollen angemessen vertreten sein.

Man hielt uns entgegen, es verstehe sich von selbst, dass die Lehrerinnen ihre Vertretung hätten. Es brauche nicht besonders betont zu werden. Der Antrag wurde deshalb mit Stimmenmehrheit abgelehnt. War es Furcht vor der Weiblichkeit, die Opposition althergebrachter Sitte oder wirklich lauter lebenswürdige Selbstverständlichkeit? Woher aber dann diese abgeleitet wurde, ist uns gänzlich unbekannt. Für uns Frauen waren die Rechte bisher nichts Selbstverständliches, sie werden uns gewöhnlich nicht so in den Schoss geworfen. Man verzeihe uns dies Misstrauen. Sie müssen erst errungen sein und dann schwarz auf weiss stehen, damit wir Freude daran haben können, und damit wir willig oder unwillig diesen Rechten Achtung zollen. Uns, die wir so lange rechtlos waren, sind solche verbrieftete Rechte unendlich lieber als gewisse, dem Wandel der Zeiten unterworfenene Liebenswürdigkeiten. Deswegen hätten wir dies Recht auf Vertretung gern in den Statuten festgelegt. Mit dem Recht auf Bildung hat sich auch allerorten für das weibliche Geschlecht im allgemeinen, für die Lehrerin im besondern, das Recht auf Mitarbeit und Einfluss auf das allgemeine Wohl eingestellt — nein, nicht allein das Recht, auch die Pflicht.

Nun hat aber bis jetzt der Schweizer. Lehrerverein keine Absicht gezeigt, sich diese Mitarbeit sichern zu wollen. Denn unseres Wissens waren die Lehrerinnen im Zentralvorstand und in den Kommissionen noch nie, in den Dele-