



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Epilog zu Parsifal : (Schluß.)

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

Anstrengung die heftigen Gefühle seiner Seele beschwichtigt, um nicht in Verzweiflung zu geraten oder sogar wahnsinnig zu werden!"

Wem das der Gipfel des Überwizes dünken sollte, der würde vorschnell urteilen. Denn noch darüber erhebt sich folgender Passus: „Der Gesichtsausdruck des Königs Sigismund verglichen mit dem Gesichte Abrechts bildet einen Gegensatz, der erst nach Beseitigung vorübergehender, irdischer Regungen das wahre Verständnis und den richtigen Maßstab der Verdienste des menschlichen Geistes auf dem Gebiete des Schönen und der Tugend giebt.“ Nun kann der mit Wehmut genossene Unverstand des Lebens wohl zur Ruhe gesetzt werden!

Übrigens läßt sich der Maler von seinem Sekretär wiederholt bescheidenigen, daß er ein Meisterwerk geschaffen habe, daß er mit Shakespeare, Mickiewicz und Michel Angelo zu vergleichen sei, daß alle seine Gestalten „die Natur selbst übertreffen, wobei die Gesichter der Personen in außergewöhnlichen Augenblicken von riesenhafter Bedeutung sind.“

Dieser riesenhafte Unsinn ist gewiß ungefährlich, und was alle Verschwörungen und alle Polenlieder nicht zuwege gebracht haben, wird auch Jan Matejko schwerlich gelingen, wenn er noch so große Leinwand und noch so grelle Farben nimmt. Nachdem die österreichischen Liberalen von ihrer Polenschwärmerei gründlich geheilt worden sind, stimmt wohl außer dem Professor Kinkel in Zürich kein Deutscher mehr in das *Jeszeze Polska* mit ein, und wenn auch mit der „preussischen Huldigung“ der Zweck vielleicht erreicht wird, hier und da einen verknöcherten Preußenhasser zu kitzeln, so kann diese Befriedigung beiden Teilen gegönnt werden. Aber symptomatische Bedeutung hat diese neue Form politischer Agitation doch, und es ist zu beachten, daß Matejko ausdrücklich dieses Bild als das erste eines Zyklus bezeichnen läßt, dessen Vorbote die Schlacht bei Tannenberg oder Grünwald gewesen sei.



## Epilog zum Parsifal.

(Schluß.)



er erste Akt des Bühnenweihfestspiels ist monoton und unerträglich weitschweifig und gedehnt; die vielgerühmte Gralszene bis zur Erschöpfung ausgesponnen, ihr Hofuspokus ohne tiefere Wirkung. Die drei hier zusammengestellten Chöre — Ritter (Bässe), Knappen (mittlere Männerstimmen, d. h. Alt und Tenor) und Knaben (Sopran) — bieten keineswegs neues; man hat dergleichen in ältern Opern, in denen geistliche Gesänge vorkommen oder verschieden charakterisirte Chöre

zusammenwirkend einander entgegentreten, in wirksamere Verwendung, wenn auch nicht in so raffinirtem Aufbau, schon oft gehört. Die „keuschen,“ aber rauhen und ungebildeten Knabenstimmen mußten in Bayreuth durch eine Anzahl Chorstimmen gemildert und in der Höhe gehalten werden; von einer eigenartigen Wirkung derselben konnte also kaum die Rede sein. Wenn manche Besucher äußerten, daß sie nie im Leben einen ähnlich religiös-feierlichen Eindruck empfangen hätten wie im „Parsifal,“ so zeugt das nur dafür, daß sie nie mit religiösem Sinne eine Kirche betreten, mit Andacht einer gottesdienstlichen Handlung beigewohnt, Erhebung und Erbauung in der Gemeinschaft der Gläubigen gesucht haben. Es giebt ja leider unzählige Menschen, die immer einer ganz besondern Stimulation bedürfen, um aus völliger Blasirtheit und religiöser Indolenz aufgerüttelt zu werden. Für solche fromme Gemüther ist dann die Komödie gerade das rechte und ausreichende Mittel, um ihnen Thränen heiliger Nührung zu entlocken. Wenn ferner verschiedene Kritiker von Palestrinaschen Klängen sprechen, so ist es sehr zweifelhaft, ob sie je einen der reinen, entweltlichten, frommverklärten Tonsätze dieses edeln Meisters gehört haben, und sie begehen dasselbe Unrecht, den Namen Wagners mit dem Palestrinas zu verquicken, das gewisse Kunsthistoriker begehen, wenn sie in heuchlerischer Schönuethuerei ihn fortgesetzt mit dem Mozarts und Beethovens in Verbindung bringen.

Der zweite Akt thut nach dem ersten eine geradezu widerwärtige und verlegende Wirkung. Erst das rohe Geplärr, imstande Steine zu erweichen, Menschen rasend zu machen, in welchem Klingesor und Rundry ihre von den ohrverlegendsten Wehelaute erfüllten Klagen ausströmen, und das gräßliche Schreien und entseßliche Lachen, das der Unholdin vorgeschrieben ist; dann aufdringlich lüsterne Weibsvolk, das, von unreiner Brunst erfüllt, sich um einen jungen, strammen Burschen streitet, und zuletzt eine fluchbelastete, in der Verführungskunst bewanderte, unheimliche Gefellin, die sich selbst nicht scheut, das Andenken an eine edle, unglückliche Mutter zu mißbrauchen, um ihn zu verführen und zu verderben.

Die Chorgesänge der Blumenmädchen, deren Motive herzlich unbedeutend sind und sich in zahllosen modernen Salonpièces längst abgenutzt finden, bilden ein dem Ohre unentwirrbares Durcheinanderkreischen, ein wüstes, in die höchsten Tonlagen hinaufgeschraubtes Wimmern und Zohlen, ähnlich dem der Walfüren. Vom realistischen Standpunkte aus mag diese ganze Szene, die so viele der Anwesenden in Entzücken versetzte, möglicherweise zu rechtfertigen sein, schön und kunstgemäß ist sie gewiß nicht; übrigens hat diese Szene im dritten Akt von „Robert dem Teufel“ ein viel dezenteres und grazioseres Pendant. Die nachfolgende Verführungsszene, gelegentlich der der Held verschiednemale ohnmächtig wird (er leidet an solchen Schwächezuständen), läßt, obgleich ein halbnacktes, mit sinnverwirrenden Reizen ausgerüstetes Weib darin agirt, völlig kalt und gleichgiltig.

Der zweite Akt hat namentlich viele Bewunderer gefunden. Er bietet, nach den trostlosen Längen des ersten, frische belebte Bilder, aber er berührt nach der vorausgegangenen fromm- und heiligseinsollenden Handlung nur umso unangenehmer, besonders da man deutlich empfindet, daß der Komponist sich hier wohligh in seinem eigentlichsten Elemente bewegt. Auch die Frauenchöre an sich schaffen angenehmen Wechsel; aber die Momente, in denen ihr Gesang sich in harmonisch wohlklingenden Akkorden und in schmeichelnden Weisen bewegt, sind zu flüchtig; es sind eben nur Momente. Ein Blick in den Klavierauszug verächtet zudem jeden Kunstindruck. Die anscheinend sehr komplizierte Fassung der in drei gesonderte Chöre und mehrere Solostimmen geteilten Gesänge erweist sich bei näherm Hinsehen als eitel Wind. Es hätte wirklich keiner so großen Papiervergeudung bedurft, und der Klavierauszug wäre auch billiger geworden, um seitenlange Unisonogesänge aufzuschreiben. Doch die Welt will genarrt und betrogen sein, und da thun die unsaubersten Mittel und die frechsten Farben, wenn es einmal darauf abgesehen ist, immer die besten Dienste.

Der dritte Akt beginnt sehr bezeichnend mit dem Ödemotiv. Das Vorspiel ist wirklich jammervoll. Nach den ersten Szenen, minder unerquicklich als manche andern durch die Anwesenheit des alten, wackern Gurnemanns, tritt eine Art Schornsteinfeger, ein schwarzer Ritter, auf. Unter dieser tristen Maske birgt sich der „reine Thor.“ Die Fußwaschung stellt sich höchst unästhetisch dar. Es wäre ja nicht undenkbar, daß einmal in einem Bühnenstück ein hübsches Mädchen die Spitzen kleiner, feiner Füßchen in einen frischen Theaterquell zu tauchen hätte, wenn auch der Fall in bisherigen Schauspielen kaum vorgekommen sein dürfte; einem Manne jedoch vor aller Augen die Beine entblößen und sie waschen und salben sehen, sehen, wie er dann das Hemd auseinander faltet, um seine Blöße wieder zu bedecken, das ist doch kaum erträglich und gewiß noch nicht dagewesen. Die letzte Szene des Werkes bildet eine Wiederholung der Gralsfeier, und hier begegnet man denn auch endlich einem wirklich dramatischen Momente. Die beiden Ritterchöre treten mit energischen Vorwürfen dem wehleidigen König gegenüber und gelangen auf diese Weise zu einem wirksamen Doppelchore. Diese Schlussszene, nicht so weit ausgesponnen wie die des ersten Aktes, entläßt den Hörer einigermaßen befriedigt und versöhnt. Man beklagt es nach diesem Eindrucke doppelt, daß Wagner, der hier darthut, daß er Großes effektiv zu gestalten vermag, wenn er den Willen dazu hat, in unbegreiflicher Berranntheit sich günstige Gelegenheiten, nachhaltige Wirkungen zu erzielen, grundsätzlich entgehen läßt.

Mit Recht hat man Ausstattung, Arrangement und Kostüme im „Parsifal“ gerühmt; jedoch können die ungekämmtten Flachsperücken der Knappen und Jünger, das flegelhafte Benehmen des dritten und vierten Knappen im ersten Akte, die vielleicht für viele noch viel zu wenig Blöße enthüllende, allzuschamhafte Bekleidung der schamlosen Blumenmädchen (deren hübsche Gruppierungen

Balletmeister Fricke aus Dessau sehr geschmackvoll arrangirt hatte), die vorüberfliegende Wandeldekoration (die Wandelnden bleiben stehen, Wald und Felsen, Berge und Thäler bewegen sich mit Eilzugsgeschwindigkeit), der Zaubergarten mit seinen riesigen Klatschrosen, die bedenkliche Szene am Duell und der affectirte, geradezu komisch wirkende, unwillkürlich an die Echternacher Springerprozeßion erinnernde Aufzug der Gralsritter und Konsorten im letzten Akte gewiß nicht als mustergiltige Einrichtungen bezeichnet werden. „Parsifal“ ist im Grunde doch nur eine Zauberoper. Wo man sie zukünftig geben wird (und sie wird gewiß hie und da aufgeführt werden), wird man auch bemüht sein, die Bayreuther Ausstattung zu überbieten und das Großartige und Überraschende derselben noch großartiger und überraschender zu gestalten.

Die Leistungen der Solisten müssen fast ausnahmslos als vorzüglich bezeichnet werden. Über alles Lob erhaben waren die des aus einem Keller-raum gedämpft und mystisch heraufstönenden Orchesters. Es trägt keine Schuld daran, wenn nie ein heller, frischer, froher Klang das weite Haus erquickend durchzog, wenn Glanz und Pracht seinen Tönen versagt blieben.

Was die Hauptpersonen der Oper anlangt, so führt Wagner, außer dem alten, geschwägigen Gurnemanz, wieder nur Schemen und Marionetten, Stelzengänger ohne dramatische Glaubwürdigkeit vor, die tiefere Teilnahme auch keinen Moment zu erregen vermögen, deren Thun und Geschick den Hörer völlig gleichgiltig lassen. Der lebendigen Wehklage, des unausgesetzt von heillosen Seitenschmerzen geplagten, jammerseligen Amfortas, wird man recht bald überdrüssig. Man fragt sich: Ein Fehltritt — war er solcher Büßung wert? Der greise Titirel, so vortrefflich er seine undankbare Partie auch meisterte, vermochte uns nicht hinters Bicht zu führen, da er in den Zwischenakten immer kreuzfidel vor dem Theater spazierte und konversirte. Parsifal, der „reine Thor,“ der nichts weiß, nicht einmal seinen Namen, erscheint erst als ein flotter, lebensfroher und derber Naturbursche. Nachdem er aber das ungeheure Verbrechen begangen, einen auf der Suche nach seinem Weibchen befindlichen Schwan zu schießen, zerbricht er „in wachsender Ergriffenheit“ Bogen und Pfeile, und dann wird ihm zum erstenmale schwach. Mit der vielgerühmten Schneidigkeit scheint es bei dem Mutterhöhnchen wirklich nicht weit her zu sein. Darauf, nachdem er nur sehr wenig an der allgemeinen Unterhaltung sich beteiligt, was bei seiner geringen Bildung nicht überrascht, sieht man ihn, dem Publikum den Rücken kehrend, während der ganzen langen Gralsfeier, allein im Vordergrund unbeweglich auf einem Flecke stehen, wobei man Gelegenheit findet, über seine schönere Hälfte Betrachtungen anzustellen und seine strammen Waden zu bewundern. Zuletzt wirft Gurnemanz den über das Geschaute ganz verblüfften Gänser mit kurzen, dünnen Worten zum Tempel hinaus. Im zweiten Akte ist er ein blöder, im dritten ein verrückter Thor. Aber in keiner dieser Formen vermag der Held des Werkes irgendwelches Interesse hervorzurufen. Klingsor ist ein galliger, mißgünstiger Hexenmeister, wie alle seinesgleichen, die vor ihm

über die Bretter gingen, im übrigen eine jener bekannten Hauptnebenpersonen, wie sie sich in allen Wagnerschen Opern finden, deren Wegbleiben oder Gegenwärtigsein ganz gleichgiltig ist. Kundry, erst abschreckend häßlich, dann verlockend schön, im letzten Akte, in dem sie ihre erste Gestalt wieder angenommen hat, nur ein Wort sprechend, also zu völliger Schweigsamkeit verurteilt, erscheint als ein rätselhaftes, unheimliches Zwitterding und höchst sonderbares, wenn sie nicht reitet oder verführen will, jäh aufschreit oder wild auflacht, meist auf dem Bauche liegendes und konvulsivische Bewegungen ausführendes Frauenzimmer. Sie ist deswegen eine ganz neue Bühnengestalt, weil man bisher noch nie versuchte, eine Epileptische auf das Theater zu bringen. Menschlich erquicklich ist allein die Erscheinung des sagenkundigen, ehrlichen Gurnemanz.

Aus frühern Bemerkungen bleibt zu entnehmen, daß in einzelnen Motiven des „Parsifal“ wohl Melodieansätze, aber, mit Ausnahme vielleicht der einstimmigen Chorstrophen der Gralsritter, in der ganzen Oper keine logisch entwickelte, in sich abschließende, innerlich zusammenhängende Melodie vorkommt. Zieht man noch in Betracht, daß die Solisten in einem trostlos armen, unnatürlich geschraubten, mehr einem blöden Lallen und Stöhnen und unfaslichem Umhertasten gleichenden, in seinem mühsamen Ringen nach Charakteristik nur des Tonsetzers bemitleidenswerte Melodienarmut beweisenden Singfang, als in hergebracht entwickelten, stimmungmäßigen Weisen sich auszusprechen haben, so dürfte man alle Genüsse aufgezehrt haben, die in diesem seit Jahren durch die aufdringlichste Reklame eingeführten und dann überschwenglich gelobten und gepriesenen Tonwerke dem Hörer sich darbieten.

In der That erscheint Wagner nicht nur als die Personifikation unsrer nach Genuß und Besitz in wilder Eier strebenden, innerlich sich zersetzenden und jedwedes Gesetz höhnenen Zeitperiode, er ist auch die Geißel derselben. Pietätlos fälscht und wendet er, um sie seinen Zwecken dienstbar zu machen, eine der schönsten und ehrwürdigsten Dichtungen der ältern deutschen Literatur, profaniert die heiligen Gebräuche der Kirche, indem er sie willkürlich symbolisiert auf die Bühne bringt, verwirrt durch Lehre und Beispiel den Geist der Jugend und die Gedanken hysterischer alter Märrinnen, lenkt den Geschmack weitab von den höchsten Offenbarungen der Kunst; wie ein Dämon tyrannisiert der von maßloser Selbstüberschätzung befangene auch alle diejenigen, die ihm blindergeben folgen. Den Götzendienst, den man mit ihm treibt, nimmt er als selbstverständlichen Tribut für seine ungeheuerlichen Leistungen gnädig entgegen. Nie hat ein Tonsetzer den sich für ihn aufopfernden Gesangkünstlern sinnlosere, undankbarere, bei fortdauernder Ausübung den sichern Ruin des Organs nach sich ziehende Aufgaben zu lösen zugemutet, nie einer sie und diejenigen, die ihn zu schwindelnder Höhe emporheben halfen, geringschätziger behandelt. Aber mit tiefster Unterwürfigkeit krümmen sich eitle, verblendete Kunstgrößen zu seinen Füßen, drängen sich sonst hoffärtigste Gefellen und empfindlichste Primadonnen zu

der Ehre, ihm die Hände küssen zu dürfen. Beschnittene und Unbeschnittene berauschen sich in dem Zauber, in dem er sie zu halten, und sonnen sich in der scheinbaren Gunst, mit der er sie zu fesseln weiß, so lange — er sie braucht. Hoch und Niedrig, Groß und Klein, sobald sie in seine Kreise treten, sind wie verhext. Der Weitzstanz von Bayreuth, wenn er wirklich einmal eine unparteiische, kühle Feder finden sollte, würde eine glänzende Illustration des gesagten durch überraschende und pikante Anekdoten gewinnen können, die zu rechter Zeit zu sammeln man nicht versäumen sollte.

Wenn man das Wort Komponiren mit Zusammensetzen verdeutschet, so ist Wagner gewiß der größte aller Komponisten, denn einen geschicktern Zusammensetzer aus kleinen Tonlappchen, allerdings auch einen eminenteren Instrumentisten, einen raffinirteren Regisseur, einen klüger rechnenden und kühner reflektirenden Tonsetzer hat es nie gegeben. Wenn man aber mit dem in Rede stehenden Begriffe auch den des genialen, freien Schaffens verbindet, des fessellosen Aufstrebens zur Sonnenhöhe der Kunst, des ewigen Neugestaltens, der Unererschöpflichkeit der Erfindung, des Ideen- und Gedankenreichtums, der Melodienfülle, so steht der Vielgepriesene weit, sehr weit hinter großen Vorgängern zurück und hat weder ein Recht, fortwährend mit ihnen in Parallele gesetzt, noch als die höchste, letzte, die Kunst zur Vollendung gebracht habende musikalische Kraft bezeichnet zu werden.

Wagner würde vielleicht nicht so maßlos verblendet sein, wenn ihm nicht die Weihrauchdämpfe, die seit Jahren vor seiner Nase aufsteigen, und die schamlose, widerliche Lobhudelei zahlloser in seinem Interesse thätigen Federn, die Gunst und die Auszeichnungen hoher, höchster und reichster Personen und fortgesetzte Huldigungen aller Art die Sinne verwirrt hätten.\*) Wenn die in Bayreuth erscheinenden Blätter von Byzantinismus überströmen, so ist das begreiflich, denn Wagner ist in Wahrheit der größte Wohlthäter, der zweite Gründer der in Vergessenheit und Lethargie versunken gewesenen Stadt; wenn aber jetzt auch sonst unabhängige und bis vor sechs Jahren seinem Kultus fremd gebliebene einflußreiche Blätter, auf deren Objektivität man Vertrauen zu setzen versucht hatte, mit Sack und Pack in sein Lager übergegangen sind, so zeugt das von dem außerordentlichen Einflusse, den seine fanatisirten Anhänger und vielleicht auch geschickt übermittelte Freikarten allerwärts geltend zu machen wußten. Es ist

\*) Wenn im nächsten Jahrhundert in Anthologien Perlen aus der humoristischen Literatur und aus der Literatur der Narrheit unsers Jahrhunderts werden zusammengestellt werden, dürften die Schriften der Wagnerianer die ergiebigste Fundgrube bilden. Man ist stets auf die abgeschmacktesten Überschwenglichkeiten gefaßt, wenn ein von Bayreuth aus inspirirter zur Feder greift. Die widerlichste Schmeichelei und hirnschelligste Dummheit blieb jedoch einem Münchner Kunstauktionator vorbehalten. In der Vorrede des von J. Maillinger herausgegebenen Schafferschen Autographenkatalogs wird ein Wagnersches Autograph mit den Worten angepriesen: Der Unsterblichen unsterblichster R. Wagner!

fast unmöglich geworden, dem Publikum gegenüber noch eine andre als verhimmelnde Anschauung der Wagner'schen Thätigkeit zur Äußerung zu bringen. Man sucht die Leservelt von allen Seiten zu täuschen und zu belügen und ihr mit einer Ausdauer, die selbst die Reklamen von Izig, Cohn und Comp. beschämt, im voraus die irrigsten Meinungen beizubringen, ihr Urteil zu beeinflussen, ihren Blick zu trüben. Zu diesen trügerischen Vorspiegelungen zählt auch die unausgesetzt wiederholte Behauptung, daß der „Parsifal“ das Erlesenste sei, was auf dem Gebiete dramatischer Komposition je geleistet worden. Man nimmt eben hier das Äußerliche, die Effekte, die gleichzeitig höchste Inanspruchnahme aller mitwirkenden Faktoren für den Inhalt und das Wesen der Sache. Ob es nicht Bühnendarstellungen giebt, die den „Parsifal“ an überraschenden Effekten und drastischen Wirkungen, an Großartigkeit und Pracht der Ausstattung weit überragen, sei hier nicht weiter untersucht; aber gewiß giebt und gab es derartige Spiele. Daß jedoch diese neueste Hervorbringung des Meisters durch sehr zahlreiche Werke früherer Zeit, was dramatische Kraft, charakteristischen Ausdruck, Frische der Erfindung, Schönheit der Form, Klarheit der Durchführung, beseligenden Inhalt, Überfülle der Gedanken und künstlerische Gestaltungskraft anlangt, weitaus überholt wird, braucht gar nicht besprochen und verteidigt zu werden.

Der allerwärts im Reiche der Töne als Herrscher und Fürst anerkannte arme Musikant Mozart (von Beethoven gar nicht zu reden) mußte sich glücklich schätzen, wenn irgend ein dem Bankerott naher Theaterdirektor ihm den Auftrag gab, eine Oper zu schreiben. Besagter Mozart, dessen heißestes Verlangen es war, für die Bühne arbeiten zu dürfen, war über solche ihm gestellte Aufgaben stets hocherfreut. Und bei seinen Tönen und Weisen vergaß das Publikum die elendesten Texte und die armeligste Ausstattung (wie selbst heute noch die Aufführung seiner Opern auf unsern besitzuirten Hoftheatern vielfach beweist). Hätte er Bedingungen wie Herr Wagner geltend gemacht und dessen ganzen Apparat beansprucht (die Parsifalaufführungen sollen 700 000 Mark gekostet haben), man hätte ihn einfach in ein Narrenhaus gesteckt. Weder eine fürstliche Existenz, noch ein Extratheaterbau, weder ein unterirdisches, durch höhern Befehl in diesen Raum gezwungenes Orchester, noch die erlesensten Kräfte der deutschen Bühne, weder Sammelbüchsen durchs ganze Land hin, noch außerordentliche Anleihen durften ihm in den Sinn kommen. Wohl aber drängte und trieb es in seinem Kopfe, rührte und wogte es in seinem Herzen; die darin zum Lichte strebende Melodienfülle suchte sich Bahn zu brechen, und ohne die Honorare zu berechnen, die ihm seine Arbeit tragen würde, und mit Verlegern und Direktoren im voraus zu feilschen, sang er, weil er, ein gottbegnadeter Sänger, ein Segen für die Welt, ein Heilquell seliger Genüsse und unvergeßlicher Eindrücke, singen mußte, und ohne darauf auszugehen, sein sündhaftes Leben komödiantenhaft mit einem Gebete abzuschließen, entströmten seinen er-

bleichenden Lippen noch die heiligsten, andachtsvollsten, erschütterndsten Gesänge, welche fort tönen werden, bis im letzten Dies irae die Welt in Atome zerstäuben wird. Den armen Musikanten Mozart und Beethoven haben ihre sämtlichen Werke wohl kaum 190 000 Mark eingetragen, und sie besaßen auch kein Hotel Wahnfried und konnten nicht daran denken, die Fürstlichkeiten Europas bei sich zu bewirten und sich in Seide und Sammt zu kleiden und glänzende Equipagen und elegante Livreebediener zu halten.

Damit soll durchaus nicht gesagt sein, daß wir Herrn Wagner Erfolge und Einnahmen mißgönnen; wir freuen uns, endlich die Zeit gekommen zu sehen, in der auch ein Künstler anständig und behaglich leben und eine gleichberechtigte Stellung neben den Höchstgeborenen der Nation einnehmen kann. Auch der „Meister“ mußte sich einst mühsam emporarbeiten, bis plötzlich Fortuna mit der Fülle ihrer Gaben ihn überschüttete. Persönlichkeiten, denen immense Mittel zur Verfügung stehen, die aber sonst für das Gedeihen und die Entwicklung der musikalischen Kunst nicht einen Nickel opfert, wurden, in der Hoffnung, an seinem Schlepptau hängend in den Tempel der Unsterblichkeit eingeschmuggelt zu werden, seine freigebigen Gönner und boten ihm, vereint mit den reichlich fließenden Gaben zahlreicher, durch ganz Europa hin zerstreuter Bewunderer, alle Mittel, seine weitgehendsten und kühnsten Pläne auszuführen. Gereichten aber die überraschenden, nie dagewesenen Erfolge dieser Art ihm selbst und der Kunst wirklich zum Segen? Hätten sich in einem ihm günstigen Momente nicht zwei Augen geschlossen, Wagner würde von seinen von der echten und idealen Kunst feck abschweifenden Versuchen zurückgekommen, vielleicht noch einige Werke wie „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ geschrieben, möglicherweise bei seinem Schaffen auch an das Publikum, seine Wünsche und seine Fassungskraft und an die Mittel und Kräfte unsrer Theater, welche der unmäßige Aufwand, den seine Opern erfordern, ruiniert, gedacht haben. Ungemessene Ansprüche und maßloses Begehren hätten dann weise Beschränkung erfahren, und der alte Wahrspruch, daß vor seinem Ende niemand glücklich gepriesen werden sollte, würde nicht immer so drohend vor seinen Blicken stehen.

Nach der ersten Aufführung des „Tristan,“ der „Meistersinger,“ des „Nibelungenringes“ wurden wohl Bedenken geäußert, ob diese Werke ihren Weg auch über andre Bühnen nehmen würden. Die Erfahrung hat bewiesen, daß trotz aller Schwierigkeiten und Hindernisse, die gegen solches Unternehmen sich zu erheben schienen, alle großen Theater größte Opfer an Zeit, Mühe und Geld brachten, um diese Dramen ihrem Repertoire einverleiben zu können — nicht zu ihrem Vorteile, denn alle Direktionen gelangten zu dem gleichen unerquicklichen Resultate, daß die Ergebnisse zu den Opfern nicht im Verhältnis standen. Man befriedigte wohl allerwärts die Neugierde, dann war es aber auch mit der Anziehungskraft vorüber. Dem „Parsifal,“ halb Mysterium, halb Zauberpiel, einer legendenhaften Kuriosität in wunderbar abenteuerlicher Mischung

verhimmelnder und grob sinnlicher Elemente, ist vielleicht ein günstigeres Prognostikon zu stellen als den vorausgegangenen Werken Wagners. Man wird sich im großen Publikum an seine übelangebrachte, verkehrte und willkürliche Symbolik, an die Vermischung religiöser und frivoler Ideen, an die Marionetten, die sich als abnorme Menschengestalten hier bewegen, an den Unsinn, die Inhaltslosigkeit und Handlungsarmut der Dichtung ebensowenig stoßen, wie an die Längen und den Gedankenmangel der Musik. Und die allezeit dienstwillige Reklame wird in jeder Stadt, in der eine Aufführung geplant wird, mit aufgeblasenen Backen in das Lärmhorn stoßen und dem Erlöser aus den Banden der veralteten Kunststrichtung und der überwundenen Standpunkte den Weg bereiten. Die Leute aber werden sich so lange am „Parsifal“ erlustiren oder erbauen, bis sie der unendlichen Melodie und der Leitmotive überdrüssig geworden sind. Alle jene um die Wende des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts thätigen Maler, die sich in unnatürlichen Übertreibungen und Verrenkungen gefielen, alle jene hochtrabenden, schwülstigen Dichter derselben Zeit, alle Abgeschmacktheiten der Perrücken, Haarbeutel, Böpfe, Serinolinen, hohen Abätze u. s. f., gegen die keine Vorstellung und Einrede fruchtete, sind, als sie überreif waren, von selbst abgefallen und vergessen worden. Die Freunde echter Kunst brauchen also, wenn sie die Verirrungen der Gegenwart staunend und bedauernd sehen, nicht zu verzagen. Es wird wieder anders und besser werden.

Vorläufig hat das Unternehmen in Bayreuth schon bedeutende Mittel in den Händen, und Wagner hat seinen Künstlern das Versprechen der Wiederkehr abgenommen, um eine Repetition des Werkes im nächsten Jahre zu ermöglichen. Die Unterstützung der Chor- und Orchesterkräfte des k. Hoftheaters in München sollen ihm sogar für beide folgenden Jahre bereits zugesichert sein. Mögen nun aber die Solisten, die sich ihre Mitwirkung mit Tausenden bezahlen lassen, über ihre Zeit nach Belieben verfügen, darüber dürften jedenfalls Bedenken walten, ob man die Künstler des Orchesters, die nach einem anstrengenden und aufreibenden, elf Monate umfassenden Dienste doch gewiß einer Erholung und der Ruhe sehr bedürfen, nochmals in die Verbannung nach Bayreuth und zur Übernahme einer ihnen allen tief verhaßten Arbeit in den Goldminen der Bürgerreuth aufs neue wird zwingen können. Die Folgen der letzten Monate und einer entnervenden musikalischen Thätigkeit dürften sich überhaupt bald genug bei den Mitwirkenden äußern. Wagner, der unter den Fürsten Deutschlands so viele Gönner hat, wird hoffentlich selbst so barmherzig und einsichtsvoll sein, zu den nächsten Serien seiner Festspiele sich die Orchester von Meiningen, Gotha, Weimar, Sondershausen und Dessau oder das Leipziger Gewandhausorchester zu erbitten.

Um schließlich noch an ein Wort Wagners anzuknüpfen, das ihm in seiner Siegestrunkenheit unbedacht entschlüpfte: es mag unter den in Bayreuth zusammengeströmten Zuschauern wohl recht viele „Verrückte“ gegeben haben; diese waren aber schon verrückt, als sie kamen. Die vom Meister so sehr gewünschte

Genugthuung und den ersuchten Erfolg, daß Leute durch seinen „Parasit“ vorrückt gemacht würden, ward ihm nicht zu erleben vergönnt. Im Gegenteile, gar manche mit den hochgespanntesten Erwartungen gekommenen dürften sehr ernüchtert wieder heimgekehrt sein. Zu den letztern zählen wir glücklicherweise selbst.



## Die Bevölkerung Ungarns.



n dem Kriege, welchen das in Ungarn am Ruder stehende Magyarentum gegen die übrigen Nationalitäten des Landes und vor allem gegen die deutsche begonnen hat, wird mit großer Ausdauer das Taschenspielerkunststück wiederholt, die Begriffe „ungarisch“ und „magyarisch“ als gleichbedeutend hinzustellen, wodurch man zu dem erwünschten Schlusse gelangt, daß jeder Akt der Selbstverteidigung gegen die Magyarisierung eine Auflehnung gegen die Interessen des ungarischen Staates sei. Wird aber diese plumpe Täuschung enthüllt, so klagt man über Verleumdung, Irreführung oder doch mangelhafte Kenntnis der Verhältnisse.

Da auch wir mehrmals auf jenen Kampf die Aufmerksamkeit deutscher Leser zu lenken versucht haben, welche er unsers Bedünkens in so hohem Grade verdient, ergreifen wir mit Vergnügen die Gelegenheit, amtlich veröffentlichten statistischen Daten, welche für die besagte Frage Wert haben, eine größere Verbreitung zu geben. Unsere Quelle ist die „National-ökonomisch-statistische Skizze auf Grundlage der amtlichen Publikationen,“ welche Dr. Carl Herich, Sekretionsrat im ungarischen Handelsministerium, als Einleitung zu dem Verzeichnisse der ungarischen Erzeugnisse in der gegenwärtig in Triest abgehaltenen Industrie- und Landwirtschaftsausstellung geliefert hat. Die Arbeit macht den Eindruck strenger Objektivität; auf jeden Fall ist ein Rat im ungarischen Ministerium vor dem Verdacht sicher, die Thatsachen zum Nachteil der herrschenden Nationalität entstellt zu haben. Vermeidet doch auch er sorgfältig das Wort „magyarisch“ und gebraucht statt dessen „ungarisch,“ und führt zwar von den Ländern der ungarischen Krone die Freistadt Fiume nebst Gebiet, das Königreich Kroatien-Slavonien und die ehemalige Militärgrenze gesondert an, behandelt hingegen das Großfürstentum Siebenbürgen als völlig in dem Königreich Ungarn aufgegangen.

Aus seiner Darstellung ersehen wir nun, daß am 31. Dezember 1880 Ungarn und Siebenbürgen auf 5692,7 Qu.-Meilen 13 773 268 Bewohner hatte (2419 auf die Qu.-M.), Fiume auf 0,36 Qu.-M. 21 962, Kroatien-Slavonien auf 422,49 Qu.-M. 1 198 408 (2836 auf die Qu.-M.), das Grenzgebiet auf