Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 7 (1912-1913)

Heft: 9

Artikel: "Barsifal" in Zürich

Autor: Haefer, Walter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-751435

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



"Parsifal" in Zürich

Bon Dr. Walter Saefer

Per dreizehnte April 1913, an dem zum erstenmal auf einer

deutschen Bühne außerhalb der geheiligten Mauern Bayreuths Richard Wagners "Parsifal" seine Wunderwelt ent= hüllte, ist zu einem bedeutungsvollen Tage nicht nur für Zürich und sein Stadttheater, sondern in gewissem Sinne für die gesamte künstlerisch interessierte Welt geworden. Nicht so sehr durch die alle Erwartungen übertreffende Güte der Aufführung selbst — auf die wir weiter unten zurücksommen werden — als durch ihre Tatsache an sich und die Aufnahme, die ihr bereitet wurde. Wenn der aufrichtige Wagnerverehrer, auch wenn er nicht auf dem Standpunkt des Parsifalschutzes steht, eine leise Regung pietätvoller Wehmut nicht unterdrücken konnte, als mit dem Erklingen der ersten Töne des Vorspiels der Wunsch des großen Toten nun definitiv beiseite geschoben wurde, so durfte er, als der Borhang sich zum letztenmal geschlossen hatte, sagen: es war eine gute Tat, denn wir hatten ein Recht zu diesem — "Un= recht" gegen den Meister. Nicht das oft verlangte Recht des Kennenlernens schlechthin, das trot aller Richard Wagner-Vereine und Stipendiensonds der großen Masse der Kunstfreunde für immer verschlossen geblieben wäre, sondern das durch gereiftere Bildung erworbene Recht, den Wunsch, durch den der Mei= ster sein letztes Werk nur vor der Entweihung durch das Unverständnis schützen wollte, im Bewußtsein unserer gereifteren Einsicht für hinfällig zu erklären. Der Zeitpunkt ist wohl geeignet zu einer Betrachtung allgemeinerer Natur. Es mag zunächst wie törichte überhebung klingen, wenn wir von dem "gereifteren Berständnis" unserer Zeit sprechen. Ein großer Teil des heutigen Publikums beharrt auf einem bedenklichen Tiefstand künstlerischen Geschmacks: der Gassen= hauer, das Couplet, die Operette, z. T. in ihrer seichtesten Form, sind die ein= zigen musikalischen Produkte, die sein Interesse in Anspruch nehmen. Gewiß, wer einzig diese trübe Seite unseres heutigen Musiklebens betrachtet, wird eher von einem Niedergang, als von einem Aufschwung fünstlerischer Bildung sprechen wollen. Berücksichtigen wir aber auch einmal die andere Seite! Die Zei-

ten der extremen Wagnervergötterung sind heute vorbei, kein Komponist sieht mehr das einzige Seil darin, wagnerischer als Wagner zu sein, kein Publikum erblickt mehr in Wagners Werken die einzig genießbaren Erzeugnisse, in seinem Stil die einzig berechtigte Form der Kunst. Wir sind in unserm Fühlen und im Urteilen freier geworden, freier von ihm, aber noch freier durch ihn. Wir haben durch seine Kunst gelernt. Wenn die nachwagnerische Zeit eine lange Reihe hochbedeutender musikdramatischer Werke hervorgebracht hat, die alles andere sind, als ein sklavisches Nachtreten des von ihm geschaffenen Stils, wenn wir heute neben der breiten Masse der Operettenliebhaber ein großes Publikum besitzen, das dieser durchaus ernst zu nehmenden modernen Kunst die sich Wagners bekanntes Wort "Macht Neues Kinder!" zur Richtschnur genommen hat — volles Interesse und Verständnis entgegenbringt, so ist das nicht zuletzt auf die Wirkung zurückzuführen, die seit Jahrzehnten stetig und sicher von den zahllosen Aufführungen seiner Werke ausgegangen ist. Die Si= tuation ist heute eine andere geworden. Die Entweihung, vor der Wagner sein Werk schüken wollte, ist heute in dem Maße überhaupt nicht mehr zu fürch= Die gesteigerten Ansprüche des Publikums haben eine gesteigerte Lei= stungsfähigkeit der Bühnen, die für ein Werk wie "Parsifal" überhaupt in Betracht kommen können, nach sich gezogen; die Hochachtung vor Wagners Kunst ist so sehr zum Gemeingut aller Gebildeten geworden, daß an einer pietätvoll= würdigen Aufnahme seines letzten Werkes kaum noch gezweifelt werden kann, und schließlich: auch die bitterböse Presse, die einst in so lächerlicher Kurzsichtig= keit gegen den Meister von Banreuth loszog und mit ihren Schmähungen Stoff für ein ganzes Schimpflexikon geliefert hat, gehört in dieser Form der Ver= gangenheit an. Rein Blatt von einiger Bedeutung, das etwas auf sich hält, würde heute mehr in den Ton verständnisloser Gehässigkeit verfallen, von dem uns Wilhelm Tappert in seinem Büchlein "Richard Wagner im Spiegel der Kritik" eine so amüsante Blütenlese gegeben hat. — Gerade das Nebeneinander dieser beiden Geschmacksrichtungen beweist, daß sich eine Scheidung der Parteien vollzogen hat und immer weiter vollzieht: unter dem Banner der Operette 2c. haben sich jene gesammelt, deren weiheloser Unfähigkeit der "Parsifal" verschlossen bleiben sollte, und wenn einige von diesen, aus Neugier, nun auch ein= mal einer Aufführung des "Bühnenweihfestspieles" beiwohnen, so werden sie doch völlig verschwinden in der Schar jener anderen, die der Wunsch nach Er=

bauung, nicht nach Sensation und Unterhaltung, ins Theater geführt hat. In diesem Sinne glauben wir, daß die Menschheit von heute sich ein Recht auf den "Parsifal" erworben hat, und daß sein Schöpfer selbst, wenn er heute nochmals zu entscheiden hätte, das "Los" anders "fiesen" würde. — Sicher, wenn er unserer Züricher Aufführung beigewohnt hätte. Denn sie verband die beiden Faktoren, die ihm am meisten imponiert hätten: eifrig liebevollstes Studium und jene selbständige Frische und Energie, die das Merkmal leben= digen Mitschaffens und Miterlebens ist. Und dieses Mitschaffens bedarf es beim "Parsifal" in der Tat im höchsten Maße: handelt es sich doch um ein Werk, das aus jeder Schablone völlig herausfällt und daher das Aufsuchen und Erfühlen seines Stiles, seines Geistes notwendig macht. Das gilt für die Ausführenden, wie in ebenso hohem Maße für die Genießenden. Wenn irgendwo, so ist es hier unstatthaft, mit althergebrachten Anschauungen an das Werk heranzutreten. Das Bühnenweihfestspiel will und darf nicht als Musikdrama schlechthin gewertet werden. Nicht eine dramatisch stark bewegte und reich gegliederte Sandlung spricht zu uns, sondern eine Idee, der in Wagners Schaffen eine so wichtige Rolle spielende Gedanke der Erlösung, ist hier der alles beherrschende Mittel= punkt. Nur in seinen Dienst ist die — trot ihrer Länge — ungemein knapp zusammengefaßte, auf wenige Szenen konzentrierte Handlung gestellt, nicht durch sich und ihr Schicksal wollen die Personen des Parsifal interessieren, son= dern nur als Träger, als Diener jener zentralen, in der Gralswelt verkörper= ten Idee der Erlösung. Daher liegt es wie ein Schleier, ein Duft des Unpersönlichen oder Überpersönlichen auf der ganzen Handlung—Klingsor's Kontrast= welt allenfalls ausgenommen —, alles ist in das mystische Licht hineingestellt, das von dem Heiligtum von Monsalvat ausstrahlt. — Und es ist alles stiller, verklärter geworden, die Leidenschaft einer Brünhilde, einer Isolde, durch= stürmt diese Welt nicht mehr, nicht Liebeserlösung gilt es, sondern Erlösung von der Schwäche, der Unreinheit, der ewig brennenden Wunde der Sünde und Un= zulänglichkeit. Wenn sich demnach ein mehr epischer Charakter in der Hand= lung des "Parsifal" geltend macht, so ist das nicht auf ein Nachlassen des dra= matisch-dichterischen Schauens, sondern auf die Eigenart des Stoffes zurückzuführen, der wohl Gelegenheit zu hohen dichterischen Schönheiten bot, aber mit einer stärker ausgeprägten Dramatik — außer da, wo es sich um ausgesprochene Kontrastwirkungen handelte, wie in der Klingsorszene — unvereinbar war.

Hat die Handlung in ihrem formalen Bau sich dem alles beherrschenden Grund= gedanken unterordnet, so nicht minder die Musik. Auch hier ist alles abgeklärter geworden, wie stille, warme Abendsonne ruht es über dem Ganzen. Das gilt schon von den Bausteinen, den Motiven. So sehr sich in ihnen eine Prägnanz, eine den Gedanken wunderbar sicher zeichnende Charakterisierungskunst offenbart, so liegt über ihnen doch eine unbeschreibliche Hoheit und stille Vornehm= heit, die sie für den feiner Sinhörenden wesentlich von den Motiven der frühe= ren Werke unterscheidet. Und in der Art, wie sie meist mit genialer Einfach= heit zum Ganzen verwoben sind, macht sich wiederum der gleiche Zug erhabener Ruhe geltend. Man ist beim erstmaligen Hören mancher Partien des "Parsifal", namentlich wenn sie nicht mit vollkommener geistiger Beherrschung zum Vortrag gelangen, geneigt, allzugroße Längen, um nicht zu sagen Langweilig= keiten zu finden, bei wiederholtem Hören aber und speziell, wenn man sich die Eigenart und die stilistischen Erfordernisse des Werkes gegenwärtig hält, wird man entdecken, daß jene vermeintlichen Längen doch eine Rette tiefer Schön= heiten enthalten, die wohl nicht so am Tage liegen, wie wir aus des Meisters früheren Werken gewohnt sind, aber doch an Tiefe und intimem Reiz ihres= gleichen suchen. Daß unsere Zürcher Aufführung diesen Charafter in Detoration, szenischer Anordnung, Darstellung und Musik voll erfaßt und zum Leben erweckt hatte, darin liegt der Grund für den tiefen Eindruck, den sie auf jeden Empfänglichen machen mußte, die weihevolle Stimmung, die sie von Anfang bis zu Ende zu wecken und festzuhalten wußte. Zunächst die dekorative Ausstat= tung. Was den von Theatermaler Albert Isler mit feinstem Verständnis realisierten Entwürfen von Gust av Gamper in Bern ihre Bedeutung ver= leiht, ist das Festhalten einer still erhabenen, weltabgewandten Stimmung. Es ist den Künstlern gelungen, die fünstlerische Verschmelzung von Realistischem und Symbolischem zu gewinnen, die hier unerläßlich ist. Die Landschaft des ersten Aufzuges ist nicht einfach "Wald, schattig und ernst usw.", sondern wir sehen eine typische Berglandschaft, die Landschaft des Gralsgebietes, wie sie dem Auge dessen, der sich in das Wesen dieser geheimnisvollen Wunderwelt ver= senkt hat, vorschweben mag; das zart goldige, den Himmel, die Berge und den tief gelegenen See überflutende, herbstlich klare und doch mystisch gedämpfte Licht führt uns sogleich in die Atmosphäre des Grals ein. Eine verwandte Stimmung spricht aus der hier in eine freie Gebirgslandschaft mit abschließen=

den Schneebergen verwandelten Blumenaue: freundliche Frühlingsstimmung, verbunden mit erhabener Bergeinsamkeit bildet den sichtbaren hintergrund für die ergreifenden Töne des Charfreitagszaubers. Über die Lösung, die die schwierigste Aufgabe der Bühnenkunst gefunden hat, Klingsors Zaubergarten, können die Meinungen ein wenig auseinandergehen. Der Wunsch nach stärkerer Farbigkeit, glühenderer, blühenderer Sinnlichkeit dieses Paradieses zauberhafter Vorführung ist nicht ohne Berechtigung und anderseits bietet wieder gerade die zarte Abgetöntheit der Farben, der Verzicht auf sinnbetörenden Realismus in Farbe und Form einen eigenen Reiz, der sich zudem der Stimmungseinheit der sämtlichen Entwürfe fein einordnet. Ein besonders glücklicher Gedanke war es, die Bühne in dieser Szene durch einen feinen Schleier abzuschließen, der alle Vorgänge in ein traumhaft-zaubervoll-zartes Licht hineinstellt. Eine pacende Kontrastwirkung wird mit der dem versinkenden Garten folgenden Einode ge= schaffen, die in ihrer winterlichen Farblosigkeit, den wilden Silhouetten der Bäume und Ruinen eine ergreifende Stimmung auslöst. Die Krone der dekorativen Schöpfungen stellt aber der Gralssaal dar, dessen in mattem Gold mystisch leuchtender Auppelbau dem Schluß des Werkes, wie der Abendmahlsszene des ersten Aftes einen Raum von idealer Schönheit schuf. — Den Dekorationen ebenbürtig war das bis in alle Einzelheiten sorgfältig studierte szenische Arrangement. Unter Festhaltung des malerischen Grundcharakters waren die Gruppierungen und Einzelstellungen so harmonisch dem Ganzen eingepaßt, daß das Auge unausgesett seine volle Befriedigung fand. Während man bei den Abendmahlsszenen der Hauptsache nach an die unumgänglichen Vorschriften ge= bunden war, machte sich im ersten Akt, besonders aber in dem choreographischen Arrangement des Zaubergartens und den wundervollen Bildern des Charfreitagszaubers eine ebenso feine wie freie künstlerische Gestaltungskunst bemerkbar. Und zu all dem nun die Leistungen der Einzeldarsteller, der Chöre und des Or= chesters! Unter den ersteren nennen wir zuerst Williulmer als Parsifal. Wie er musikalisch eine ebenso sichere wie klangvoll-frische Leistung bot, so wußte er die Wildheit des Anaben mit der inneren Zartheit seiner Seele zu lebens= voller Einheit zu verweben und im Schlufakt die Erhabenheit des Gralskönigs in hoher Schönheit erstrahlen zu lassen. Einzelheiten des dritten Aftes, wie die Fußwaschung, die Salbung, die Taufe Kundrys und die wundervollen Schlußworte: "Ich sah sie welken, die mir lachten, ob heut' sie nach Erlösung schmachten usw." waren von tief ergreifender Wirkung. Nicht minder gelang es Wilhelm Bodholts warmer Gesangskunst und durchdachter Darstel= lung, den Amfortas plastisch und packend zu verkörpern. Carl Gritbachs Gurnemanz hätte in der Auffassung noch würdevoller, gesanglich wärmer, run= der und plastischer sein können, wennschon ihm vieles, besonders im dritten Aft, sehr schön gelang. Ein stimmlich gewaltiger und auch in der Darstellung angemessener Klingsor war Otto Janesch, den Titurel sang sicher und würdig August Stier. Vor allem aber war es Emmi Krüger, deren Kundry die höchste Anerkennung verdiente. Wie sie diesem ewig schillernden Charakter, seiner Wildheit und Erschöpfung, der Verführungskunst und dann dem Trot und der Hingebung an die endliche Erlösung gerecht zu werden wußte, bedeutete schauspielerisch und — von der noch nicht ganz einwandsfreien Aussprache abgesehen — auch gesanglich eine vorbildliche Leistung. — Wie die So= listen, so boten auch die diesmal wesentlich verstärkten und verbesserten Chöre Leistungen von hoher Präzision und Schönheit. Nicht nur die Männer= und Knabenchöre der Gralsszenen, sondern auch besonders die Blumenmädchenchöre des zweiten Aftes, die, wie sie für das Auge entzückende Bilder schufen, durch her= vorragende Frische und Fülle des Klanges erfreuten. — Und schließlich — aber wahrlich nicht das Unwichtigste! — das Orchester. Dr. Lothar Kemp= ter, der uns alle Werke des Meisters mit so tiesem Verständnis vorgeführt hat, war es vergönnt, nun auch mit seiner Einstudierung des "Parsifal" den Schlußstein zu diesem stolzen Bau zu fügen. Die Frische, Hingebung und über= legene Umsicht, mit der er das getan hat, wird ihm nicht vergessen werden. Das — zum erstenmal mit einem Schalldeckel versehene Orchester wußte unter sei= ner Leitung die Schönheiten dieses subtilen Orchesterparts in allen Einzelheis ten klar herauszubringen, und wenn hie und da, wie in den Bläsern, noch Kleinigkeiten unterliesen, die einer Reparatur zugänglich waren, so sind das Dinge, mit denen der Zufall, nicht die Umsicht des Dirigenten belastet werden muß. Alles in allem: was unser Theater am 13. April 1913 unter der hingebenden Leitung von Direktor Alfred Reuker, Oberregisseur Hans Rogorsch, Kapellmeister L. Kempter und all denen, die ihnen helfend zur Seite stan= den, geleistet hat, ist eine fünstlerische Tat, deren Bedeutung weit über die engeren Grenzen Zürichs und der Schweiz hinausragt und mit goldenen Lettern in die Geschichte des Zürcher Musentempels eingegraben bleiben wird.