



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

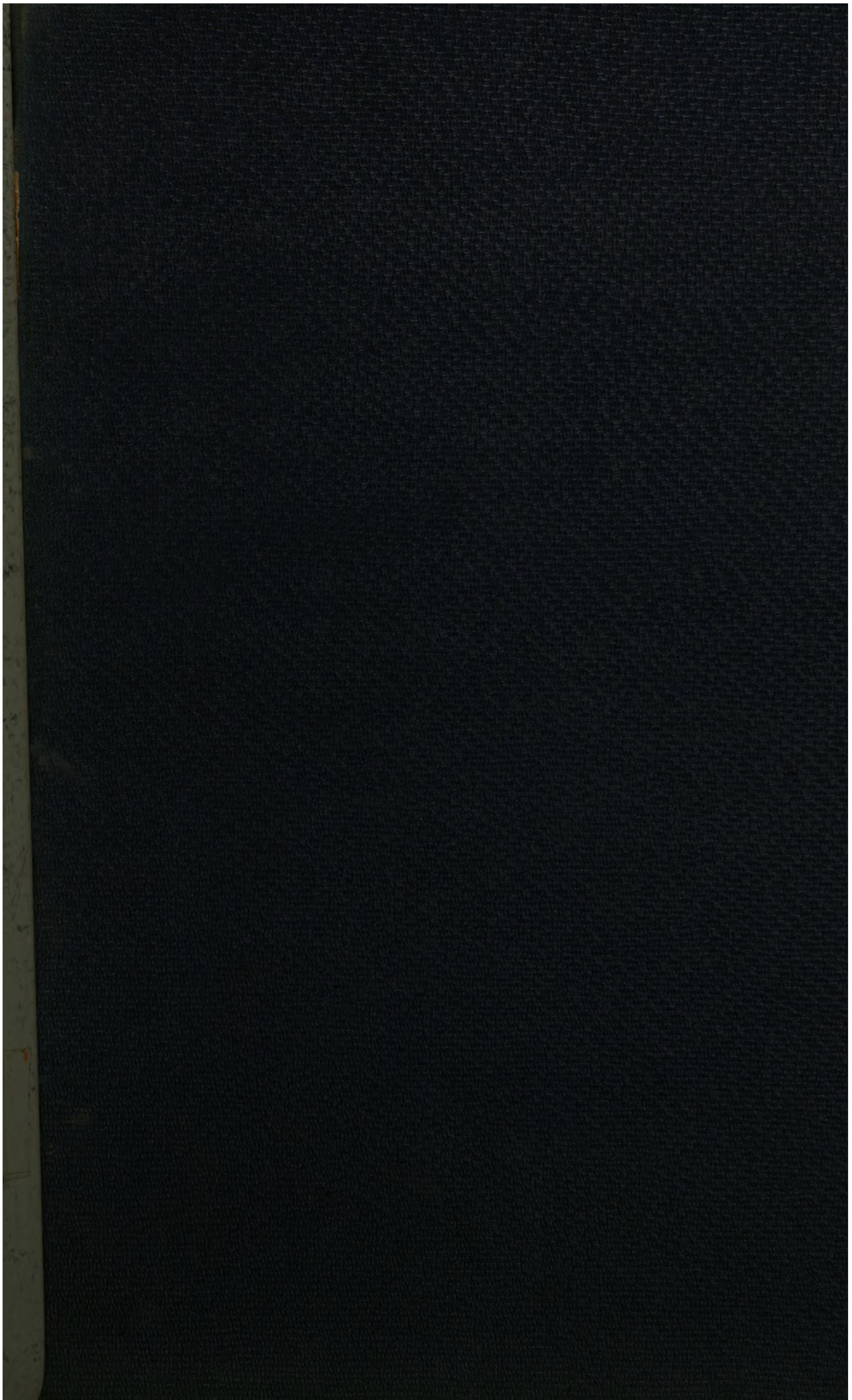
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



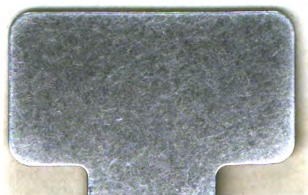
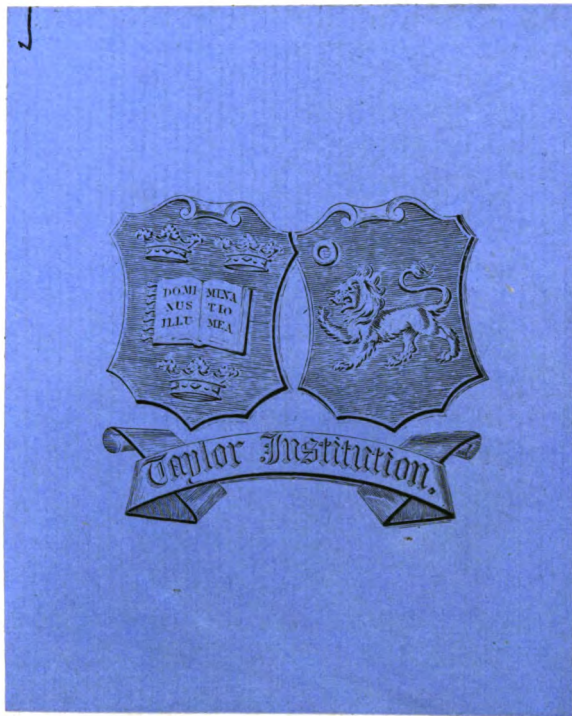


*Das Passionsschauspiel in
Oberammergau und seine ...*

Eduard Devrient

~~92. h. 32~~

MS 12 #028 e 40





Das Passionschauspiel in Oberammergau



Das
Passions-Schauspiel

in

Oberammergau

und

seine Bedeutung für die neue Zeit.

Von

Eduard Devrient.

Mit Illustrationen von J. Pecht.

Leipzig

Verlagsbuchhandlung von F. F. Weber.

1851.

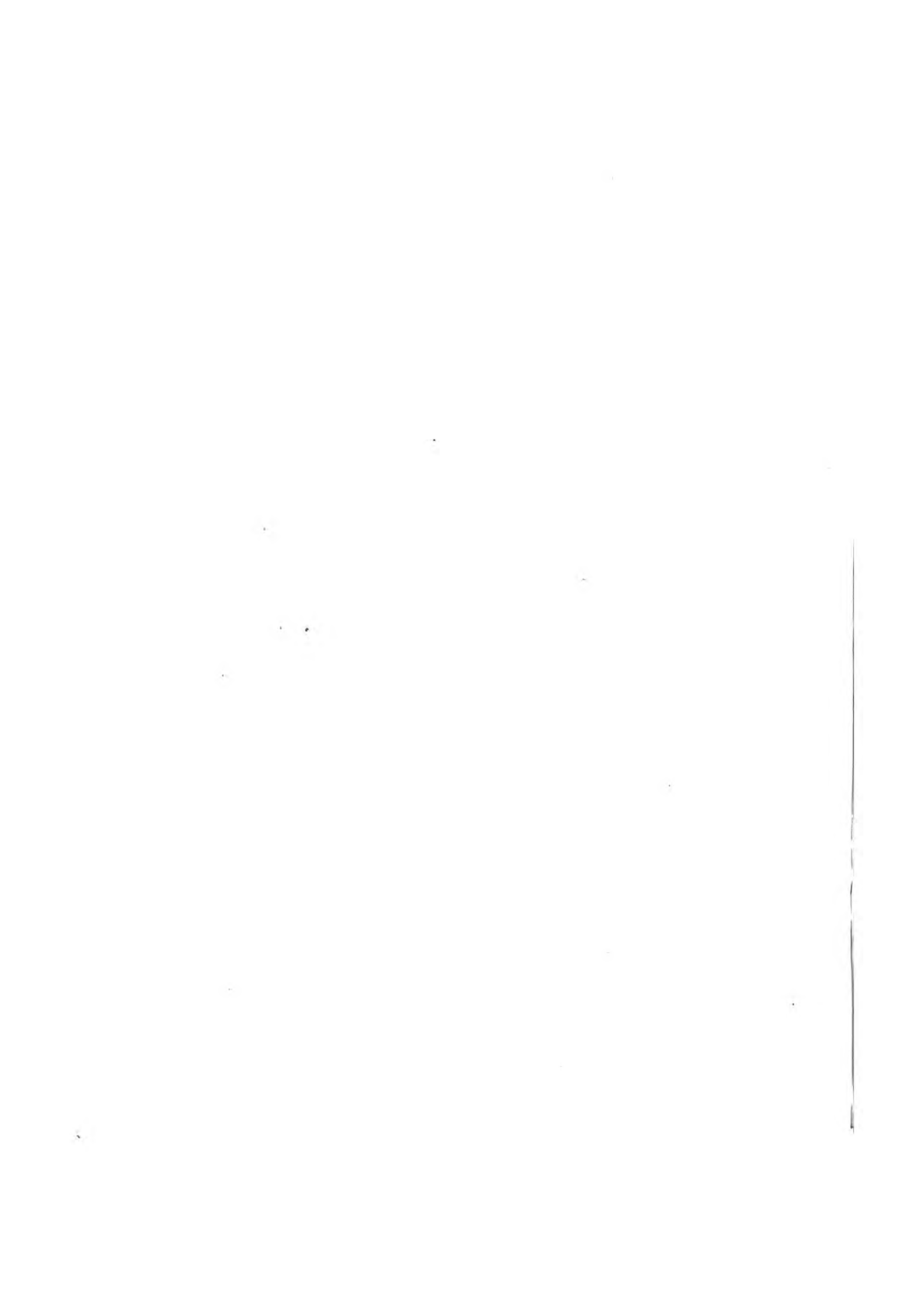


V o r w o r t.

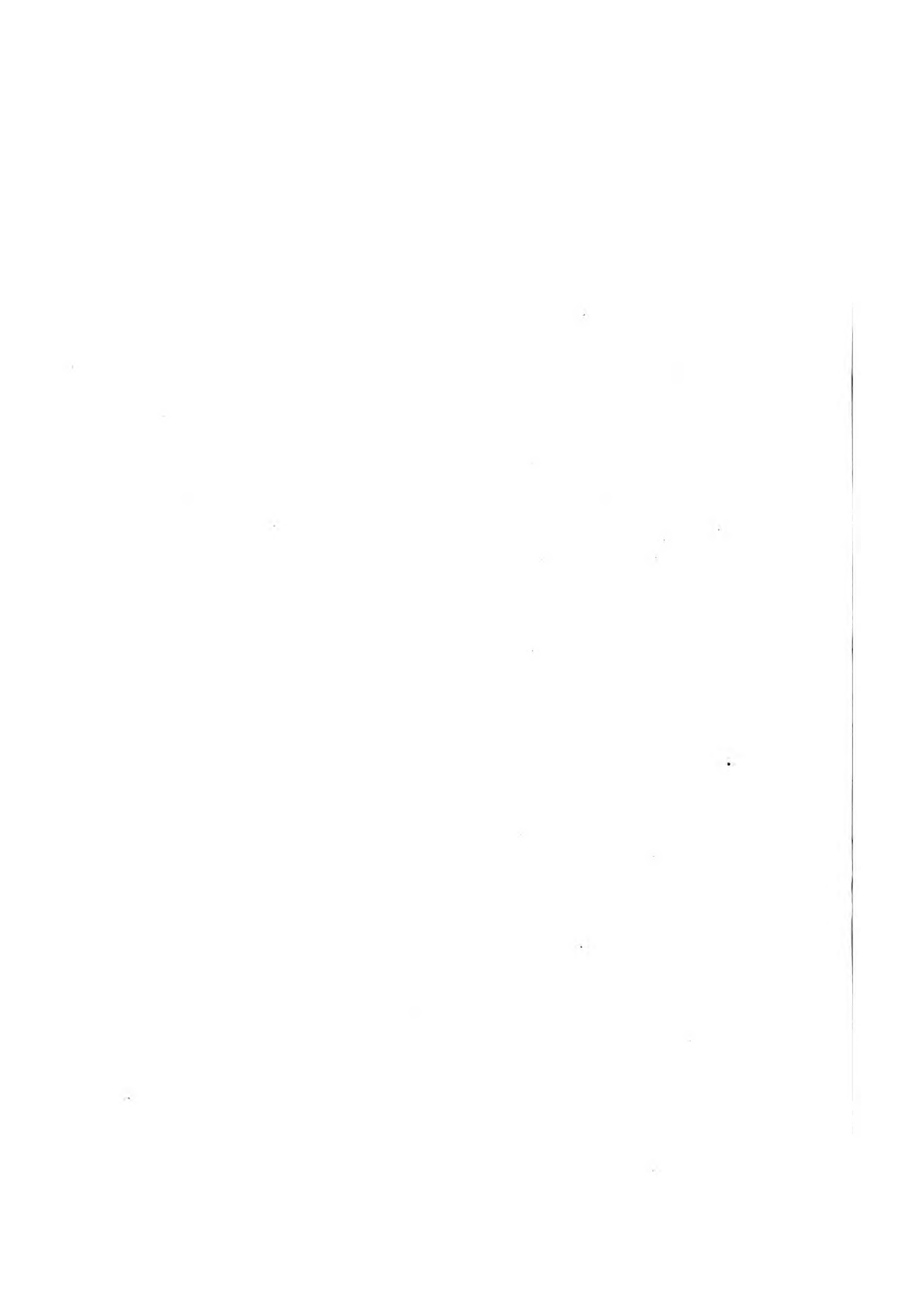
Die Wichtigkeit dieses Bauernspieles und alles dessen, was die Betrachtung knüpfen muß, ist so groß, daß ich der inneren und äußeren Aufforderung bin, hiermit dem Publikum eine erweiterte und vervollständigte Beschreibung als auch eine Darlegung alles dessen, was mir aus der Bedeutsamkeit des standes aufgegangen ist, zu übergeben.

Dresden, im Januar 1851.

Gd. D



Das Passionschauspiel in Oberammergau



I.

Es ist ein wahrer Seelentrost inmitten des Zerlegungsprocesses, den der moderne Geist mit allem Alten und Ueberkommenen vornimmt, umgeben von den haltungslosen Trümmern des bisherigen Lebens, mit denen wir zugleich so viel Angelebtes, Liebgewordenes und Volksthümliches zerbröckeln und vergehen sehen — daß da eine Erscheinung, wie dieser Ueberrest der geistlichen Schauspiele des Mittelalters, so altdeutsch kerngesund und jugendfrisch vor uns steht, als wäre sie gestern erst entstanden, uns mit den unbefangenen Kinderaugen fröhlich ansieht und zuzurufen scheint: seid guten Muthes, der alte Hort des deutschen Volksgeistes ist unvertilgbar und unerschöpflich; wenn ihr nur Glauben daran behaltet, macht er euch immer wieder überreich.

Darum kann man von diesem merkwürdigen Volksschauspiele gar nicht genug reden und schreiben, damit die Aufmerksamkeit recht allgemein darauf gerichtet und eine möglichst lebendige und vollständige Anschauung davon verbreitet werde.

Freilich ist das mit allem Beschreiben schwer zu erreichen. Um eine Erscheinung so eigenthümlicher Art zu verstehen muß man die Atmosphäre mitathmen, in welcher sie entstanden und so wunderbar erhalten ist; man muß die Menschen, welche sie hervorbringen, kennen, muß insbesondere ihre Natur und was sonst noch auf sie einwirkt, mitempfunden haben. Wenn man so wie ich an einem sonnigen Morgen nach langen Regentagen das Murnauer Moos hinauffährt, zwischen den schilfigen Wiesen hin, wo die Niesenberge ringsum langsam ihre Wolkenschleier von den Häuptern wickeln, im Hintergrunde des geöffneten Thales der Wetterstein mit dem Zugspitz sich in seiner ganzen Majestät enthüllt und über seine blendend besonnten Schneefelder die mächtigen Zinken seiner Krone emporstreckt, da wird man's wol inne, daß die Wunder einer solchen Natur auch im Gemüth der Menschen Wunder wirken können.

Und nun geht der Weg durch Waldesdunkel den steilen Ettaler Berg hinauf, über den im Mittelalter die große Handelsstraße von Venedig nach Augsburg führte und auch Ammergau durchschneid, das damals also mehr vom Weltverkehr erfuhr als jetzt. Hier schon kommen dem Reisenden die Verkäufer des Spielbüchleins zur Passionsaufführung entgegen, das schon heut, am Vortage, auf allen Straßen der Umgegend, wo man den Zuzug erwartet, feilgeboten wird. Es enthält, nebst einem Vorbericht über Entstehung und Bedeutung des Schauspiels, den Text sämtlicher Gesänge und eine Angabe über den Gang der Handlung und die eingeflochtenen lebenden Bilder.

Am Abhange des Waldberges hinaufgehend, beim Rauschen des in der Tiefe schäu-

menden Waldbaches, machte diese Ankündigung der Landleute schon einen feierlichen Eindruck auf mich: „Das große Veröhnungsoffer auf Golgatha, oder die Leidensgeschichte Jesu nach den vier Evangelisten, mit bildlichen Vorstellungen aus dem alten Bunde, zur Betrachtung und Erbauung mit allerhöchster und allergnädigster Bewilligung an jedem der nachbenannten Tage vollständig aufgeführt zu Oberammergau in Oberbaiern.“ Dazu ließen sich jetzt von der Höhe die Glocken von Ettal vernehmen, dem ehemals hochangesehenen Benedictinerkloster Ettal, dessen Herrschaft weiter reichte als die Stimmen seiner Glocken, die auch vom Ammergauer Passionsſpiele mitzureden hatten.

Die Höhe war erſtiegen, im offenen Hochthale ragte die stolze Kirchenkuppel empor, umgeben von weitläufigen Gebäuden. Es ist der alte Bau nicht mehr, den Kaiser Ludwig der Baier zu Ehren des wunderthätigen Muttergottesbildes, das er aus Italien mitgebracht, hatte errichten lassen; der ging 1744 in Flammen auf. Seitdem sind Kirche und Kloster neu hergestellt, die erstere aber von außen nicht einmal fertig geworden. Der Donnerſchlag der Säkulariſation fuhr in den Bau, als noch die letzten Säulencapitälé nicht den Berg heraufgekommen waren. Nun liegen sie am steilen Wege und dienen dem Wanderer zu Ruheplätzen, während die Kirchenfronte mit kahlen Säulen ohne Köpfe daſteht. Aber ſowol das vollendete Innere der Kirche, in ſeiner Pracht von buntem Marmor-, Gold- und Bilderschnuck, als die umgebenden Gebäude bezeugen, daß die Ettaler Herren ſich wieder vollständig in ihrer Herrschaft über die Gemüther und Säckel der Gläubigen eingerichtet hatten. Seele und Leib hatten ſie in Obhut genommen. Ihre große Brauerei und Bäckerei verſorgte Ammergau und weithin die Umgegend mit Speiſe und Trank, zinspflichtig waren ihnen die Thäler, ſo weit der Prälat ſie in ſeinem zierlichen Wägele, beſpannt mit zwei ſtättlichen Hirschen, befuhr. Zwang und Hülfe, Schutz und Zucht, Ablaß und Verdamnung, Rath, Lehre, Zuſpruch in wichtigen wie in den kleinſten Dingen, mancherlei Anregung, Erheiterung, Feſtlichkeit, aller Lebensathem ging von den Ettaler Herren aus. Auch das Passionsſpiel kam von ihnen.

Eines der wohlthuernden Werkzeuge ihrer Gewalt über die Seelen lebt noch heute in ganzer und überwältigender Wirkung, es ist der Ton ihrer Orgel. Vor ihren bloßen Klangeffecten treten alle andern muſikaliſchen Wirkungen zurück. Da ist nichts zu hören von dem ſchrellenden, nervenerſchütternden Tonanſaß, welcher bei angezogenen vollen Registern uns das Anhören der Orgelmuſik oft kaum überwinden läßt, nein, weich und flüſſig ſtrömen die Tonwellen hervor, und dennoch mit ſo ungeheurer Macht und Fülle, daß es ist als ob die Kuppel bärfte und Gott der Herr mit all ſeinen Donnern herniederführe, um in ihnen nichts als ſein Erbarmen zu verkünden. Man meint bei den ſanften Zügen die Stimmen der Seligen zu vernehmen, die von dem ewigen Entzücken ſingen, während die tiefen Töne dazu, wie die fern donnernde Stimme des Ewigen, unſere bebende Seele erinnern, daß ſein Wink Welten ſchaffen und vernichten kann.

Diese Wirkung, die ſich auch auf die trügſten Gemüther geltend machen muß, kann uns allein ſchon die ausharrende fromme Begeiſterung zu ungewöhnlichen Unternehmungen bei einer Gemeinde begreiflich machen, die, wie die Ammergauer, den Ton dieſer Orgel ſo oft vernimmt, als ſie in hergebrachter Weiſe das Ettaler Gnadenbild beſucht.

Eine Stunde nur durch das grüne Hochthal, über deſſen Bergwände rechts und links die beiden Felskegel: das Ettaler Mandl und der Koſel, herabſchauen, und wir ſind in Oberammergau.

Die Häuser liegen einzeln an der Ammer hin, von dürftigen Wirthſchaftsgebäuden umgeben, denn die Gegend iſt weder dem Getreidebau noch reichlicher Viehzucht günſtig. Die Ammergauer haben zu ihrem Lebensunterhalt die Holzſchnitzkunſt zu Hülfe nehmen müſſen, die ſie ſeit hundert Jahren, gleich den Grödnern und Berchtesgadnern, durch die ganze Welt bekannt gemacht, zugleich aber auch dem innigen träumeriſchen Gemüthe, dem lebendigen Kunſttriebe des Völkchens eine beſtimmte Richtung und Bildung gegeben hat. Es nimmt daher nicht Wunder, daß man auch hier die zierlichen weißen Gebirgshäuser, mit den weit überragenden Schindeldächern, an der vordern, wol auch an den Nebenseiten bunt mit Bildern von bibliſchen Darſtellungen oder Heiligen bemalt findet, und daß alle Häuser mit kleinen Blumengärtchen hinter grünen Staſeten umgeben ſind. Man ſieht im Vorübergehen durch die Fenster Klein und Groß an den ſchmalen Werktiſchen bei der Schnizarbeit. Da liegen Leiber Chriſti, die ſpäter Arme bekommen und ans Kreuz geheftet werden ſollen, daneben Heilige in Menge, an welche die letzte Hand gelegt wird, und vor den Thüren ſind alte Frauen und Kinder beſchäftigt, Elephanten und Mohrenkönige, Eſel und Oſen, Bauernpüppchen in der Nationaltracht bunt zu bepinfeln und in die Sonne zu ſtellen zum Trocknen. Bekannt iſt, daß hier auch Arbeiten von wirklichem Kunſtwerth aus dem weiſſem Holze geſchnitzt werden, und in dem großen Lang'schen Verlag findet man Kunſtwerke, die uns an mittelalterliche Meiſter erinnern.

An einen der vorzüglichſten Schnitzer, an Georg Zwink, war ich von guter Hand empfohlen, um Quartier zu finden. Eine ſolche Vorſorge iſt bei dem Zubrang zu dem Paſſionsſpiel nothwendig; denn ſchon heute war das Dorf lebhaft bewegt von Fremden, die Wohnungen ſuchten und hin und her gewieſen wurden. Ich fand das Haus meines unbekanntes Gaſtfreundes ſeitab von der Dorfſtraße, nahe der Ammer. Solch ein Ammergauer Künſtler wohnt nicht übel! In einem Gärtchen voll Obſtbäume und ſorgſam gepflegter Blumen. Wie ſauber das Haus, Flur und Zimmer, wo ich eintrat! Wie ländlich und doch wie gemüthlich und künſtleriſch die Einrichtung! Vor und hinter dem weit vortretenden grünen Kachelofen behagliche Winterpläge eingerichtet, die Thüren mit bunten Bildern bemalt, die Fenster mit Blumen verſtellt. An dem einen der Werktiſch, links und rechts die aufgerichteten Bretter mit den Meſſern, Meiſeln und Stichel. Dicht dabei in der halbdunkeln Ecke, unter einem kleinen Glasgehäuſe, das Ettaler Muttergottesbild, in Wachs nachgebildet, in bunte Blumen und zierlichen Flitter eingebaut. Der Athem heitern Friedens und ſinniger Stille zog durch das Zimmer; wer wäre hier nicht gern geblieben!

Wir wurde es nicht ſo gut; die Gaſtzimmer im Hauſe waren längſt verſagt. Aber der Meiſter hatte ſchon eine andere Wohnung ausgemittelt und führte uns ſelbſt dahin. Der beſcheidene, unſcheinbare Mann in der bunten Cattunjacke iſt es, deſſen Arbeiten auf der nächſtjähri-gen Londoner Ausſtellung von dem Kunſtſinn des deutſchen Gebirgsvölkchens ein bewundertes Zeugniß ablegen werden. Wir fanden die freundlichſte Aufnahme bei einer alten Wittwe, die für uns ſorgte wie eine Großmutter. Der ungeheure Zubrang von Gäſten an den Spiel-

tagen hat die Leute hier noch nicht veranlaßt den Vortheil davon auszubeuten. Was wir für unsere Aufnahme bezahlten, war wenig mehr als Ersatz der verursachten Auslagen. Der Fremde fühlt sich wie ein Ehrengast behandelt, dessen Besuch die große Gemeindeangelegenheit verherrlichen hilft. Alles bemüht sich, wohin man kommt, sich gefällig und behülflich zu zeigen, es geht eine Feststimmung durch das ganze Dorf, die nur aus der Entstehung und Entwicklungsgeschichte des Passionsspiels erklärlich wird. Da es sich so glücklich traf, daß gerade dem Georg Zwink vom Gemeindeauschuß die technische Direction des Spiels übertragen ist, so konnte ich von ihm und den Männern, mit denen er mich noch bekannt machte, Alles erfahren, was mich zu wissen verlangte.



II.

Um auf das Wesen und die Eigenthümlichkeit des Passionsspieles vollständig eingehen zu können, muß man allerdings wissen, daß diese geistlichen Dramen aus der frühesten Zeit der christlichen Kirche stammen, daß sie ein Ausfluß der gottesdienstlichen Feier waren. Mit dem Christenthum nach Deutschland verpflanzt, hatten sie schon im zwölften Jahrhundert eine glänzende Ausbildung und eine weite Verbreitung erlangt. Man nannte sie *Mysterien*, weil sie die Geheimnisse unserer Religion zu veranschaulichen bestimmt waren. Die hohen Kirchenfeste des ganzen Jahres wurden durch solche theatralische Darstellungen gefeiert, wozu die Bühnen zuerst in den Kirchen, dann auf den Kirchhöfen oder doch in der Nähe geweihter Stätten aufgeschlagen wurden. Man spielte die Geschichte Christi, von seiner Geburt an, auch alttestamentarische Heiligengeschichten und Legenden. Der beliebteste Gegenstand aber blieb, seines erschütternden Inhaltes wegen, die Passion, das Leiden Christi und seine Auferstehung. Gedichtet wurden diese Schauspiele von den Geistlichen, diese waren es auch, welche die Rollen der heiligen Personen: Gott Vater, Jesus, die Jünger und die Heiligen spielten; die Gemeinde dagegen lieferte das übrige Personal, das, immer zahlreich, oft auf mehre Hunderte stieg. *)

Die Aufregung der Kirchenreformation brachte in den Städten die öffentlichen Aufführungen der heiligen Schauspiele in Verfall. Zwar richteten die Jesuiten sie in ihren Schulen und Stiften in neuen Formen und mit neuem Pompe wieder auf, die alten Spiele aber, in ihrer Einfachheit und Frömmigkeit, hatten sich zu den Landleuten in die stillen Thäler der Hochgebirge geflüchtet. In der Schweiz, Tirol, Steiermark, Salzburg, Oberbaiern und Schwaben waren diese Bauernspiele im vorigen Jahrhundert noch ganz verbreitet.

Sie galten den Landleuten nicht nur für die natürliche Genugthuung eines natürlichen Kunsttriebes, sondern, um ihrer Gegenstände willen, für eine wirkliche Heiligung, für einen Gottesdienst. Es wurde in vielen Gemeinden Gebrauch, fast alle Sonntage heilige Komödien aufzuführen. Stiftungen wurden gemacht von regelmäßig wiederkehrenden größern Vorstellungen. Eine solche Stiftung ist das Ammergauener Spiel.

Als nämlich im Jahre 1633 das Dorf durch eine verheerende Seuche heimgesucht wurde, vermochten die Ettaler Herren, die Seelsorger der Gemeinde, dieselbe zu dem Gelübde: „alle zehn Jahre die Leidensgeschichte Jesu, des Weltheiland, zur dankbaren Verehrung und erbaulichen

*) Ausführlicheres hierüber in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst von Ed. Devrient. I. Band. II. Cap.

Betrachtung öffentlich vorzustellen“, worauf die Gemeinde, die so das Leiden Christi auf sich genommen, von der Seuche befreit wurde.

Man will wissen, der Wunsch der Ettaler Herren: ihrer Wallfahrtsstätte noch größere Anziehungskraft zu geben, habe an dieser Stiftung großen Antheil gehabt. Genug, sie besorgten das Gedicht, die Musik, Herstellung des Theaters auf dem Kirchhofe des Dorfes u. s. w., sie ordneten Scenerie und Einübung, und so fand die erste Aufführung im Jahre 1634 statt.

Das Gedicht trug den Stempel des wüsten Geschmacks jener Zeit, wenn auch nicht ganz in dem Maße, wie die übrigen Bauernspiele, welche Anton v. Bucher so kurzweilig parodirt hat. Die poetische Tiefe und Schönheit, welche die alten Mysterienspiele zeigen, hatten den blendenden und spitzfindigen Combinationen der Jesuitenspiele, ihrer überladenen und gefallsüchtigen Buntheit Platz gemacht. Herr Lang in Oberammergau bewahrt eine Abschrift des alten Gedichtes. Es ist in Knittelversen geschrieben, hat ein enormes Personal, neben der Darstellung der Leidensgeschichte und den lebenden Bildern von Parallelstellen aus dem alten Testamente, noch Chöre und Zwischenspiele von symbolischen Personen. Einige Züge von der Ausführung charakterisiren uns das Ganze. Der Teufel — der in keinem mittelalterlichen Kirchenspiele fehlt — rathschlägt auf hohem Thron mit seinem Hofstaat: wie die Menschheit zu verderben und dem Erlöser entgegenzuwirken sei. Er verführt den Judas, und als dieser sich endlich erkennt hat, springen eine Menge kleiner Teufelchen hervor, reißen seine Eingeweide heraus und schmausen sie.

Ueber solche Züge in Bauernspielen darf man sich nicht wundern, da man ganz ähnliche in gleichzeitigen Werken anerkannter Litteraten findet; sie waren im Geschmack jener Zeit und thaten dem Ansehen und der Heiligkeit des Ammergauer Spieles keinen Eintrag. Noch 1806 stand es in so gutem Rufe, daß das hier cantonirende französische Corps eine Extravorstellung begehrte. Was die Officiere, im Vergleich zu der conventionellen Regelrechtigkeit des *Théâtre français* davon gedacht haben mögen, habe ich nicht erfahren.

Bald danach jedoch, wo in Baiern ein neues geistliches Regiment aufgekomen war, wollte man, wie in Tyrol bereits begonnen worden, die Bauernspiele wegen ihrer Beschaffenheit und mancher dabei eingerissenen Mißbräuche, gänzlich unterdrücken. Als die Ammergauer 1810 die herkömmliche Erlaubniß zum Spiele nachsuchten, wurde sie ihnen wiederholt verweigert. Die Gemeinde war in der größten Bestürzung. Eine Deputation, die sie nach München schickte, wurde vom geistlichen Rath übel aufgenommen. Der Präses bedeutete sie: sie möchten nach Hause gehen und sich von ihrem Pfarrer das Leiden Christi predigen lassen, das sei besser, als wenn sie den Herrgott auf ihrem Theater herumschleppten. Dagegen stellte der alte Georg Lang, der an der Spitze der Deputation stand, vor: daß jede schöne und rührende Geschichte ja eindringlicher wirke, wenn man sie lebhaftig vor sich geschehen sehe; daß ihre Passionsaufführung sich immer als ein heilsames Mittel bewährt hätte, das Leiden und Sterben des Erlösers ihnen selbst und ihren Zuschauern tiefer einzuprägen zur Heiligung ihres Lebens. Es war umsonst. Man bedrohte sie sogar mit Ausführung aus der Stadt, wenn sie die Sache weiter verfolgen würden. Der alte Lang aber war nicht der Mann, der eine so wichtige und theure Gemeindeangelegenheit im Stich gelassen hätte, er wagte es doch zum König zu gehen, und dieser zeigte sich der Bitte günstig. Die Ammergauer wurden ihrer Sorge ledig, die Spielerlaubnis lief endlich ein.

Aber nun entſtand eine neue Verlegenheit. Das Spiel ſollte von Allem, was Anstoß geben könne, befreit, alſo neugeſtaltet werden. Wer ſollte dieſe Aufgabe löſen? Der Pfarrer der Gemeinde war dem Spiele abhold. Da kam noch einmal von Ettal Hülfe, von dem ſäculariſirten, ausgeſlogenen Ettal. Einer der ausgewieſenen Benedictiner, jetzt Pfarrer zu Jeſewang, Dr. Dittmar Weiſ, übernahm die Umarbeitung des Gedichtes und führte ſie auf zeitgemäße Weiſe aus. Die überreichen, bunten Beſtandtheile des Gedichtes vereinfachte er, entfernte die allegoriſchen Zwiſchenſpiele ſymboliſcher Figuren, ebenſo den Teufel und ſeinen Hofftaat, der den ſichtlichen Urheber aller Verfolgungen und alles Verrathes gegen den Heiland abgab, und motivirte dieſe dagegen aus den Leidenschaften und Schwächen der Mitlebenden. Das Leiden Chriſti ſollte den Zuſchauern recht zu Nutz und Frommen dienen, ihnen einen moraliſchen Lebensſpiegel mit recht verſtändlichen Bildern vorhalten, darum löſte der Pfarrer Weiſ auch die gereimten Verſe des alten Spieles auf und ließ die Perſonen in gemeinverſtändlicher Proſa reden.

Neben dem Drama der Leidensgeſchichte wurde der zweite Hauptbeſtandtheil des Spieles erhalten, 28 lebende Bilder nämlich, welche im Verlaufe der Handlung ſo vertheilt ſind, daß ſie ſowol zu Einleitung und Abſchluß des Ganzen dienen, als auch durch die Darſtellung altteſtamentariſcher Vorgänge die einzelnen Momente der Leidensgeſchichte gleichſam vorbezeichnen.

Den Sinn hiervon überall zu erklären, den Zusammenhang der lebenden Bilder mit der dramatiſchen Darſtellung zu erhalten und fromme Betrachtungen daran zu knüpfen, dient der Chor, welcher ebenſo ſehr an den Chorus der altgriechiſchen Tragödie, als an das Amt des Vortreters und Erklärers in den mittelalterlichen Myſterien erinnert, der gewöhnlich in der Geſtalt eines Heiligen auftrat.

Die Ueberſicht über das Zusammenwirken dieſer drei Beſtandtheile des Paſſionsſpieles wird dem Zuſchauer durch das „Spielbüchlein“ erleichtert, welches den leitenden Gedanken des ganzen Spieles in der Vorrede noch folgendermaßen erläutert: „Bei der neuen Anordnung wurde ein vorzügliches Augenmerk darauf gerichtet, die Leidensgeſchichte Jeſu nicht getrennt für ſich, ſondern in ihrer Verbindung mit den prophetiſchen Vorbildern des alten Teſtamentes darzuſtellen. Dadurch wurde die heilige Handlung in ein vielſeitiges Licht geſtellt und dem ſinnigen Beſchauer Gelegenheit gegeben, ſich die große Wahrheit zu vergegenwärtigen, daß die ganze heilige Geſchichte nur ein Ziel habe — Jeſum Chriſtum. Alles, was vor ihm geſchah, ſollte auf ihn vorbereiten, und ſo mußte es kommen, daß die heilige Geſchichte immer und überall auf ihn hindeutet und ſolche Begebenheiten enthält, die mit den Ereigniſſen ſeines Lebens und Leidens die größte Aehnlichkeit haben. So mußten die Helden der heiligen Geſchichte: der büßende Adam, der gehorſame Abraham, Iſaac, Joſeph, Hiob, David, Michäus, Jonas, Daniel und ſo viele Andere, die da litten und ſtritten in ſeinem Geiſte, ſchon theilweiſe, wenn auch unvollkommen, ſein Leben vorſtellen und durch Das, was ſie wirkten und litten, zu Propheten Deſſen werden, was an ihm, dem Urbilde, einſt vorgehen ſollte. In dieſem Gedanken, welcher der ganzen heiligen Geſchichte zu Grunde liegt, iſt die Paſſionsvorſtellung angeordnet und durchgeführt worden.“

Zu dieſer Bearbeitung ſetzte der Lehrer und Organist des Dorfes, Namens Dedler, eine leicht faßliche und fließende Muſik, die, wenngleich in dem wechlichen und etwas trivialen

Styl, den Peter Winter zu Anfang unſers Jahrhunderts in Anſehen erhielt, dennoch angenehme, zuweilen ſogar ergreifende Wirkungen hat.

Da dieſe ganze Neugeſtaltung des Paſſionsſpieles Zeit gekoſtet hatte, ſo konnte die nächſte Aufführung davon erſt im Jahre 1811 ſtattfinden. Der günſtige Erfolg veranlaßte 1815 ſchon eine Wiederholung, da man hoffte durch die Einnahme die Laſt der Kriegſſchulden der Gemeinde zu vermindern. Von 1820 ab iſt regelmäßig alle zehn Jahre — wie man es in den Alpenländern ausdrückt — „der Paſſion gehalten worden.“

Begreiflicherweiſe war es dieſes Spiel nicht allein, was den Kunſttrieb der Ammergauer beſchäftigte; ſchon vor ihrem Gelübde hatten ſie Jahr aus und ein Komödie geſpielt. Die öffentliche Aufführung eines andern großen Spieles, genannt „die Kreuzſchule“, welches auch alle zehn Jahre, immer auf der Fünzfahl der Jahre, ſtattfand, genoß eines faſt ebenſo großen Rufes und Antheils als die Paſſion. Die Kreuzſchule führte dieſelbe Idee aus, daß nämlich alle Dinge zu Chriſto geſchaffen ſeien; aber ſie ſtellte umgekehrt die altteſtamentariſchen Pararellstellen dramatiſch, die Momente der Paſſion dagegen in lebenden Bildern dar.

Mit dem allmäligen Ausſterben der Bauernſpiele in der, allem Volksthümlichen unholden Luſt des 19. Jahrhunderts, mit dem Aufhören der Paſſionsaufführungen in Waal und ſelbſt in Mittenwald — wo ſie im Zwiſchenraume von ſieben Jahren, wemngleich nicht in ſo ausgebildeten theatraliſchen Formen ſtattfanden — iſt auch die Kreuzſchule verſchwunden. Sie wurde 1825 zum letzten Mal aufgeführt, und damit zugleich den Vorſtellungen auf dem Kirchhof der Abſchied gegeben. Der Pfarrer verdrängte ſie von der geweihten Stätte, wo der Raum freilich auch eng und ungeeignet geworden war, und die Paſſion, das einzige in Oberbaiern übriggebliebene heilige Schauspiel, iſt von 1830 an auf dem Wiefenplane am Dorfe aufgeführt worden, wo ich das Theater aufgeſchlagen fand.

Alle ſonſtige Theaterluſt der Gemeinde hat ſich auf die Cultur einer Bühne im Schulhauſe zurückgezogen, wo die neun Jahre hindurch, welche zwiſchen den Wiederholungen der Paſſion liegen, heilige, ländliche und Ritterkomödien geſpielt werden. So werden die Schauspielerfähigkeiten der Gemeinde geweckt und geübt zur Ergänzung des Paſſionspersonals, das binnen zehn Jahren doch immer einige Einbuße durch Tod oder Untauglichkeit erfährt und ſich durch fremde Talente nicht recrutiren darf. Denn nur Gemeindeglieder von Oberammergau können ſich am Spiele theilnehmen, ſie allein haben das Gelübde der Väter zu löſen. Da nun aber ſchon die Kinder vom zartesten Alter an daran Theil nehmen, ſo wächst das Personal förmlich in das Spiel hinein. Die Darſtellungsweiſe überträgt ſich von einer Generation auf die andere, ja nicht ſelten bleiben einzelne Rollen förmlich in den Familien. So haben die dießjährigen Spieler des Jeſus, des Petrus und des Judas die Erbschaft ihrer Väter angetreten. Freilich müſſen ſie in jeder Beziehung geeignet ſein, ſonſt würden ſie die Rollen dennoch nicht von der Direction erhalten haben, die, von der Gemeinde erwählt, unter Oberleitung des Pfarrers, volle Gewalt über alle Anordnungen, aber auch Verantwortlichkeit genug für das gute Gelingen hat. Es trifft ſich aber, daß das Außere des Chriſtus den vollſtändigen künſtleriſchen Typus zeigt, und Judas nicht nur das Talent, ſondern auch den nöthigen rothen Bart von ſeinem Vater geerbt hat.

Daß dieſes Spiel eine fromme Pflicht, die Ehre und den Vortheil der geſamten Ge-

meinde aus macht, das iſt's, was ihm die Dauer und würdige Verfaſſung ſichert. Alles, was im Dorfe Komödie ſpielen und ſingen oder Statistenrollen machen kann, vom Greiſe bis zum Kinde von drei Jahren, ein Personal, gegen 400 Köpfe ſtark, iſt auf dem Theater beſchäftigt. Die übrigen geigen und pfeifen theils im Orcheſter mit, das der Lehrer des Dorfes dirigirt, theils verrichten ſie die Theaterarbeit, oder malen die Decorationen, verfertigen die Coſtümme u. ſ. w., denn Alles, was zum Theater gehört, wird nirgends als in Ammergau ſelbſt beſchafft. Andere übernehmen die Aemter der Caſſiere, Thürſteher, Aufſeher, Anordner u. ſ. w., wodurch denn die Zahl der überhaupt Betheiligten auf 600 ſteigt. So bleiben in der kleinen Gemeinde eigentlich nur die völlig Unfähigen oder im eignen Hauſe nothwendig Beſchäftigten von der Mitwirkung am Spiele zurück. Da ſcheut ſich auch Keiner Hand anzulegen, wo es eben nöthig iſt, und als ich am Vorabend das Theater beſuchte, fand ich unter denen, die daran noch mit Zimmern, Hämmern und Auspuzen beſchäftigt waren, den morgenden Chriſtus und einige Apoſtel.

Freilich verſchafft der große Zubrang von Zuſchauern der Gemeinde ſehr bedeutende Einnahmen. Die Preiſe der Plätze ſteigen von 15 Kr. in ſechsfacher Abſtufung bis zu 1 Fl. 48 Kr. Es finden in dem Sommer des Paſſionsjahres regelmäßig zwölf Vorſtellungen ſtatt und der Zuſchauerraum faßt 6000 Perſonen. Dennoch war bei einer Junivorſtellung dieſes Jahres der Andrang ſo groß, daß man an 3000 Menſchen von der Kaſſe weiſen, und, um ſie nicht unbefriedigt nach Hauſe zu ſchicken, am folgenden Tage für ſie eine Extravorſtellung veranſtalten mußte. So wird die Geſamteinnahme dieſes Sommers vielleicht 24,000 Fl. überſteigen. Dennoch darf man nicht ſagen, daß perſönliche Gewinnſucht die Oberammergauer zu dem Eifer ſpornte, den ſie beweifen. Die Wiederherſtellung des Coſtüms und der Decorationen, denen beim Gebrauch in Regen und Sonnenbrand viel zugemuthet wird, koſtet jedesmal eine bedeutende Summe; dieſes Jahr 6000 Fl. Dazu iſt jetzt der mittlere Theil des übrigens ganz offenen Theaters unter Dach und Fach gebracht worden, um die Utensilien während der neun Feiertage beſſer zu bergen. Ferner müſſen theils Gemeindefchulden von den Einnahmen getilgt und wichtige Gemeindegeldanlagen davon erhalten und gegründet werden, wozu inſbeſondere die Zeichen- und Modellſchule gehört, welche geradehin eine Lebensfrage für die Gewerthätigkeit des ganzen Dorfes, die Holzſchnitzerei, geworden iſt. Somit kann nur eine verhältnißmäßig geringe Summe zur Vertheilung an die beim Spiele Mitwirkenden verwendet werden, die ſich bei der großen Anzahl wieder ſehr zerſplittert und daher nur in ſeltenen Fällen eine wirkliche Entſchädigung für die verſäumte Arbeitszeit genannt werden kann; denn das Spiel bedarf unzähliger Vorübungen, Proben und zeitraubender Vorbereitungen jeder Art.

Allerdings kommen dagegen jedem Einzelnen auch die Gemeindegeldanlagen zu gut, welche die Paſſions-einnahme fördert, aber beweist es nicht ſchon einen höchſt achtenswerthen Grad von echtem Gemeinſinn, wenn Landleute bereit ſind für das gemeine Beſte Mann für Mann einzustehen?

Der Gemeinſinn iſt es, dieſe vornehmſte Tugend des geſellſchaftlichen Lebens überhaupt, dieſe Grundbedingung der dramatiſchen Kunſt, die ſich auch hierin als ein treuer Spiegel des großen Lebens zeigt; der Gemeinſinn, dieſe Alles belebende Kraft, nach der die Seele unſers großen Vaterlandes ſeufzt, wie nach der Offenbarung des heiligen Geiſtes, er iſt es, der dieſe kleine Dorfgemeinde etwas vollbringen läßt, was ſonſt im ganzen Vaterlande unmöglich geworden ſcheint. Er ſchafft den Oberammergauern die Genugthuung einer erfüllten heiligen

Pflicht, ſchafft ihnen gemeinſame Ehre, gemeinſamen Vortheil, gemeinſame Freude am heitern, frommen Spiele.

Zu dieſe allgemein wichtige Angelegenheit giebt ihnen einen eigenthümlich friſchen Umſchwung ihres Lebens. Von einem Paſſionsjahre zum andern, wie viele Erwartungen, Beſtrebungen und Vorbereitungen! Welch ein Inhalt, Welch ein Ziel iſt dem einförmigen Daſein des abgelegenen Dorfes damit gegeben! Wie der Grieche ehemals nach ſeinen olympiſchen Spielen, ſo richtet der Ammergauer ſeine Zeitrechnung nach Paſſionsjahren ein, und Welch eine Feſtesweihe vergoldet die fünf Monate, da das Spiel alle Gedanken und alle Interellen der Gemeinde beherrſcht!

Dieſe Feiertagsatmoſphäre athmet denn auch der Fremde, ſobald er das Dorf betritt. Er findet die Leute in froher Spannung, in einer wahrhaft kindlichen Weihnachtsſtimmung. Sie wiſſen ſo viel von ihrem Spiel zu erzählen, und können es kaum erwarten, was der Fremde dazu ſagen werde. In allen Häuſern dient der Theaterſtaat zum feſtlichen Auspuß der Zimmer. Da hängt neben ländlichem Geräth der vergoldete Helm und Harniſch eines römischen Hauptmanns. Dort neben Wolkenrock, Nieder und Pelzhaube die ſteife beſlitterte Robe einer aſiatiſchen Prinzefſin, der Turban mit dem ſpizen verſilberten Kopfe und langem Schleier. Da ſtehen rothe Halbſtiefel mit Gold beſetzt im niedern Fenſter eines unanſehnlichen Häuſchens. Die Mädels laufen, mit friſch geplätteten weißen Kleidern über den Armen, geſchäftig aus einem Hauſe ins andere und haben dabei angelegentlich und eilig mit einander zu verhandeln. Die kleinen Kinder, welche im Koth der Gaſſe ſpielen, haben aufgewickelteres Haar, weil ſie morgen die lockige Jugend von Jeruſalem vorſtellen. Vor unſerm Fenſter ſprang ſo ein dreijähriges blondes Wickelköpſchen in den Brunnentrog und ſchürzte ſich, indeß der wenig ältere Bruder ſich darüber hermachte, ihr die Beinchen mit einem Eiſer zu waſchen, daß ihm der Schweiß ausbrach. Alles zu Ehren der morgenden Aufführung.

Je mehr der Tag ſich neigte, je dichter wurde auch der Strom der Einwandernden, je raſcher folgten ſich die Wagen aller Art. Von allen Städten umher, bis München und Innsbruck hinaus, kamen Stellwagen an und leerten ihre vollgepfropften Räume. Da gab es ein lautes Begrüßen Bekannter und längſt Erwarteter, ein Fragen und Zurechtweiſen, ein Suchen und Drängen. Man lief ſich noch heut die beſſern Theaterplätze zu ſichern. Die Ammergauer waren alle vor den Thüren; auf dem Platz beim Schwabenwirth die Gewühl am dichteſten, die heimkehrenden Kühe und Ziegen konnten ſich, völlig verdußt, kaum zurechtfinden.

Die ſchönen Glocken, deren das Dorf ſich rühmt, thaten auch ein Uebrigtes und wollten ihr betäubendes Concert nicht enden; und kaum war es vorbei, die Dunkelheit hereingebrochen, ſo daß man durch die Fenſter der erleuchteten Zimmer Wirths und Gäſte ſchon traulich beiſammen ſitzend ſehen konnte, ſo krachten die Böller auf der Theaterwieſe und die Muſikanten des Kreiſes zogen, in Uniform der Landwehriſchützen, mit klingendem Spiele in das Dorf ein, empfangen und begleitet von der wogenden Menge. So bereitete ſich das merkwürdige Feſt vor, deſſen ſteigendes Treiben wir mit Verwunderung verfolgten, und das bis tief in die Nacht mit Klängen, Singen und Summen durch unſere Träume zog.



III.

Den Anbruch des festlichen Tages verkündete schon um 3 Uhr die Trommel der Musikbände durch das ganze Dorf. Nicht lange, so begann das Glockengeläute. Dem folgte ein abermaliger Umzug der Musikanten mit klingendem Spiel. Um 6 Uhr strömte Alles zur Kirche, deren reich gezierter Innere sich mit vielen Stadtkirchen messen kann. Großes Amt mit vollständiger musikalischer Messe. Was im Dorfe musizieren und singen kann, bringt die Erstlinge des Tages seinem Gotte, die ganze Gemeinde heiligt sich zum Vorhaben des Tages.

Draußen im Dorfe dringt nun erst der vollste Strom der Zuschauer herein, der geradenwegs zum Theater zieht. Es wird Zeit sich anzuschließen, schon fallen die ersten drei Böllerschüsse von der Theaterwiese. Hie und da schlüpft noch eine halb morgenländisch, halb ammergauisch gekleidete Gestalt vor uns her. Die Jugend von Jerusalem, in vollem buntem Staate, springt mit den gelben Schuhen durch den Roth und jubelt und ruft sich zu, und die Mütter sehen ihnen aus den Häusern nach, wie die Kleinen sich ausnehmen.

Wieder drei Böllerschüsse, wir sind zur Stelle. Der Bretterverschlag, welcher den Zuschauerraum umgiebt, hat freilich vor den Equilibristenbuden der Jahrmärkte nichts voraus als den enormen Umfang, tritt man aber ein, so fühlt man auf der Stelle, daß es sich hier um ein großes und feierliches Volksschauspiel handelt. Wir befanden uns in der Mitte von drei Logen, welche ganz im Hintergrunde des Zuschauerraums angebracht und gegen Regen und Sonnenschein mindestens bedeckt sind. Vor uns senkten sich die Bretterbänke amphitheatralisch bis zum Orchesterraum hinab, wir konnten bequem das bunte Gewühl der Landleute, in den verschiedensten bairischen und tyroler Trachten, übersehen, die im Begriff waren sich auf ihren Plätzen einzurichten.

Dieser Zuschauerraum ist völlig unbedeckt. An 6000 Personen sitzen auf unabsehbar langen Reihen von Brettern, die zu Bänken dienen, ohne Rücklehnen, acht Stunden lang dem Sonnenschein, dem Regen, auch wol einem Schneegestöber — das in diesen Hochthälern nicht allzufelten eintritt — ausgesetzt. Im Frühsommer dieses Jahres hat es bei einigen Vorstellungen unaufhörlich geregnet, sodas die Schauspieler zum Schutze des Costüms ganz unbefangen unter rothen Regenschirmen agirt haben. Im September aber wurde dieselbe Maßregel bei einem heftigen Schneefall nothwendig, bei dem es dem Gekreuzigten besonders übel erging. Die Masse des Publicums ist dann gänzlich schutzlos, da die Hintersitzenden keinen Regenschirm vor sich dulden, der ihnen die Aussicht verdeckt, ja große Hüte selbst bei solchen Wetterbedrängnissen nicht auf den Köpfen gelitten werden. Eine solche Passionsvorstellung zu überdauern

gehört daher oft zu den bedenklichſten Strapazen, gleichwol wird ſie immer ausgehalten und ſchreckt keinen ſpättern Beſuch zurück.

Auch die Logen bieten außer der Bedachung wenig Behaglichkeit dar, aber ſie haben durch ihre Entfernung den Vortheil für den verwöhnten Zuſchauer, daß er Decorationen, Coſtüm und Ausdruck der Spielenden nicht zu nah ſieht und ſich ſo die Täuſchung, welche unſere Theater durch das Lampenlicht erreichen, hier im Tageslichte durch größere Entfernung erſetzt.

Daß man dadurch von den Redenden weniger verſteht, iſt kein ſo großer Verluſt, weil die Vorgänge der heiligen Geſchichte allgemein bekannt ſind; auch dieſe Aufführung, in treuer Uebereinstimmung mit den alten Myſterienſpielen, weſentlich auf das Sichtbare der Darſtellung ausgehen muß.

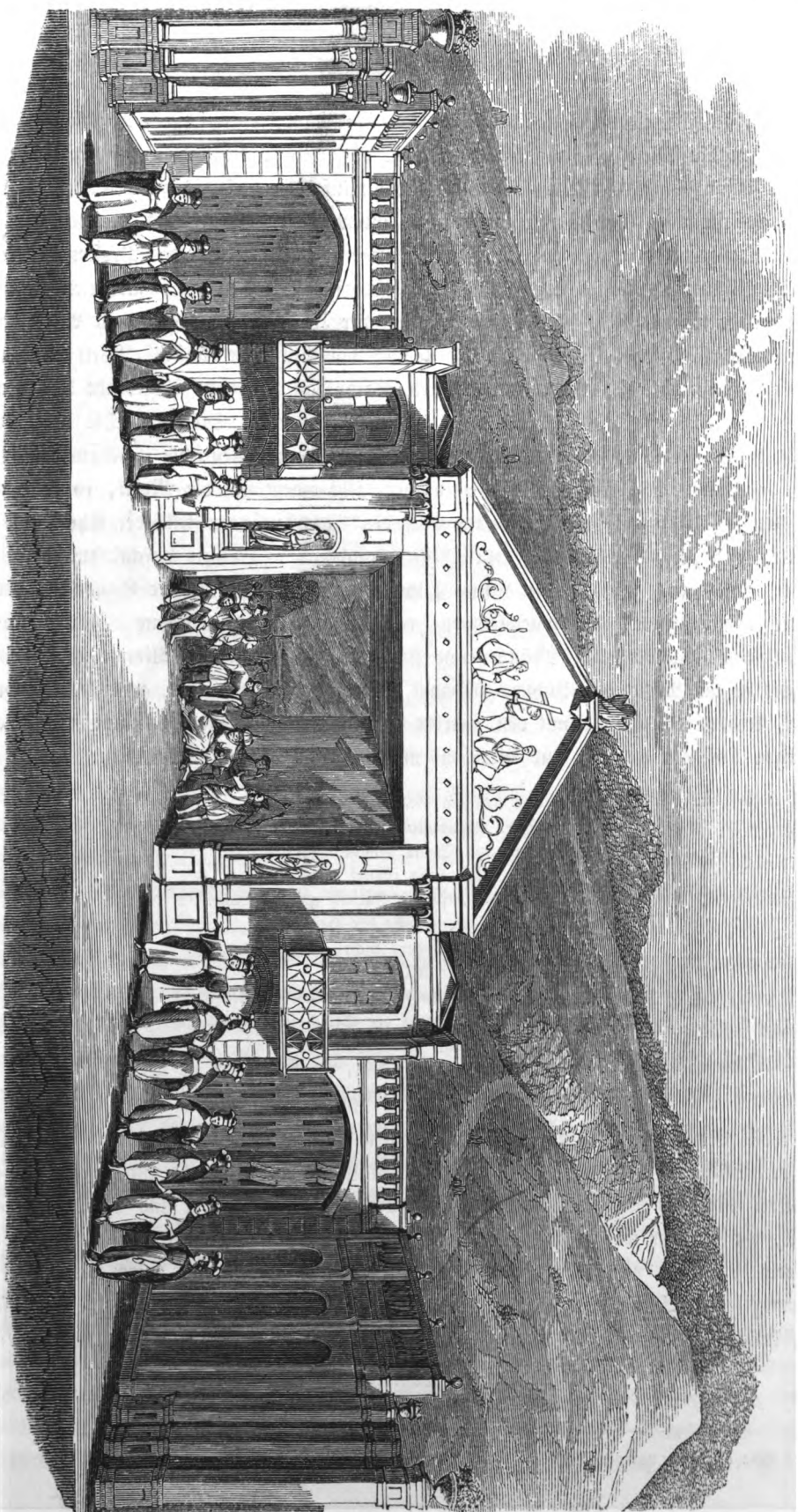
Die Bühne, wie ſie ſo frei und offen im hellen Morgenſonnenscheine vor uns lag, machte mir einen fremden und wunderbaren Eindruck. Die Breite der Vorderbühne ſchätzt das Augenmaß über 80 Fuß, ihre Tiefe auf 15—20 Fuß. Es iſt ein neutraler Boden, auf dem nicht nur der Chor, ſondern auch die dramatiſche Handlung der Leidensgeſchichte ſich abwechſelnd bewegt. Das Theater, welches im Mittelgrunde das Proſcenum abſchließt, iſt der einzige überbaute Raum und ganz nach Art unſerer gewohnten Bühnen eingerichtet. Auf das Siebelfeld hat der Zeichenlehrer des Dorfes, Namens Pflunger, derſelbe, welcher den Chriſtus ſpielt, Glaube, Liebe und Hoffnung in coloffalem Maßſtabe gemalt. In dieſem Theater werden die lebenden Bilder geſtellt, ſpielen aber auch alle die Scene der Leidensgeſchichte, welche beſondere Ortsbezeichnung durch Decorationen oder ſonſtige Vorbereitungen hinter dem Vorhange nöthig machen.

Dieſem Mitteltheater ſchließen ſich rechts und links ſchmale Gebäude mit Balconen an. Das uns zur Linken ſteht, iſt das Haus des Pilatus, das zur Rechten das des Hohenprieſters Annas. Neben dieſen Gebäuden, gegen die Seitenwände des Proſceniums zu, ſind rechts und links offene Thorbogen, durch welche man in Straßen von Jeruſalem hineinſieht. Da nun das Mitteltheater durch einen Vorhang geſchloſſen iſt, auf welchen ebenfalls eine Straße gemalt, ſo repräsentirt der ganze Hintergrund die Stadt Jeruſalem in mannichſamer Weiſe. Die geſchloſſenen Seitenwände des Proſceniums ſind mit architektoniſchen Bogen bemalt und fügen ſich ganz vorn an aufgeſtellte Couliſſen, die mit ihrer Pfeilerſtellung die Breite des Bühnenraums überhaupt abſchließen.

Dieſe Einrichtung bietet den dramatiſchen Vorgängen alſo, außer dem Proſcenum, einen fünffachen Schauplatz dar: die Mittelbühne, die beiden Straßen und die Altane der Häuser. Man ſieht den feſtſtehenden Lokalbeſtimmungen dieſer Bühne die Abſtammung von dem altgriechiſchen, wie von dem mittelalterlichen Myſterientheater auf den erſten Blick an; zugleich aber auch die Vortheile, die ſie für die Darſtellung großer geſchichtlicher Schauſpiele haben muß.

Die Anordnung und Verzierung des Aufbaues iſt ſtyloſ, die Malerei grell, meiſtens hellgrün und roſenfarben, in Stubenmalereiweiſe; das Ganze aber, in ſeinem großen und freien Entwurf, in ſeiner fremden und neuen Anregung für die Einbildungskraft, hat, trotz der ländlichen Naivetät der Ausführung, etwas Imponirendes und zieht an und beſchäftigt, ſelbſt ſo lange die Räume leer und unbelebt ſind.

Schweift nun der Blick über dieſes offene Theater hinaus, ſo ſieht man rechts ſanfte Ber-



Satob empfängt den hlutigen Stod bes Soteph.

geſtalteten, ganz Wiefen und Gehölz bis obenan, über das Frontiſpice der Mittelbühne hinragen. Links ziehen die Wiefen — auf denen zwifchen den kleinen Heuſtadeln ſich fernweidende Kühe erkennen laſſen — zu finſtern Tannenſtrecken hinauf, die ſteil bis zu den Felſenſchrofen des Koſels aufklimmen. Die Bergnatur mit all ihren Reizen ſcheint das Volkſtheater zu ihrem Schooßkinde gemacht zu haben. Die Morgenſonne breitete ſich über das Proſcenum und ſandte ihre Streiflichter durch die Straßen von Jeruſalem. Die Lerchen ſchmetterten in der klaren Luft, fernher war auch zu Zeiten das Brüllen der Kühe vernehmbar, doch Alles das wurde dem Verlauf dieſes Volkſchauspiels nicht ſtörend, das ſich ſeine künstliche Welt nicht abzuschließen braucht, ſondern unbefangen an die freie Natur, an das helle Tageslicht hingeben darf.

Die letzten drei Böllerschüſſe verkünden den Anfang des Stückes. Die ſanft beginnende Ouvertüre des ſchwachbeſetzten Orcheſters wird kaum vernommen, die Zuſchauer ſind noch unruhig, man ſteigt noch auf den Bänken umher; jezt erhebt ſich die Muſik, es wird allgemach ſtill. Auf der Bühne links und rechts aus den Couliſſen vorn tritt der Chor auf. Sieben Perſonen von jeder Seite. Sie gehen hintereinander, die größten voran, zuletzt die kleinſten, nach der Mitte zu. Bekleidet in weiße Tuniken und Strümpfe, bunte Sandalen, Gürtel und Mäntel reich beſtittet, mit kronenartigem, rundum beſiedertem Kopfpug. Ein phantaſtiſches, geſchlechtsloſes Coſtüm, das Männer und Frauen faſt nur an der Stimme unterſcheiden läßt. Sie ſind in der Mitte der Bühne, zu einer Reihe zuſammengetreten, geordnet wie die Orgelpfeifen, kreuzen die Hände mit den feierlichen weißbaumwollenen Handschuhen auf der Bruſt, verbeugen ſich Alle zugleich und intoniren mit grellen und ſichern Stimmen:

Wirf zum heiligen Staunen dich nieder,
 Von Gottes Fluch gebeugtes Geſchlecht!
 Friede dir, aus Sions Gnade wieder!
 Nicht ewig zürnet er,
 Der Beleidigte, iſt ſein Zürnen gleich gerecht.
 „Ich will“ — ſo ſpricht der Herr —
 „Den Tod des Sünders nicht; vergeben
 „Will ich ihm, er ſoll leben;
 „Verſöhnen wird ihn, ſelbſt meines Sohnes Blut verſöhnen!“
 Doch, Heiligſter! Darf der Staub ſich unterſteh'n
 Hin in der Zukunft Heiligthum zu ſeh'n?
 Seht das Geheimniß Gottes, das Dpfer dort auf Moria,
 Das Dpfer, der Verſöhnung Bild auf Golgatha!

Hier theilt der Chor ſich, und rückwärts tretend ſchließt er ſich rechts und links in ſchräger Linie den Säulen des Mitteltheaters an*), deſſen Vorhang ſich erhebt und zwei Gruppen lebender Bilder zeigt, die den alten Bund veranſchaulichen. Rechts Adam und Eva, nach dem Sündenfall, an den der lebendige Baum, mit prangenden Äpfeln beſteckt, erinnert — vom Engel aus dem Paradiſe vertrieben; links den gehorſamen Abraham, der durch den Engel von der Dpferung ſeines Sohnes abgehalten wird. Die Gruppen, kunſtlos und ohne maleriſche Wirkung, drücken gleichwol deutlich aus, was ſie vorſtellen ſollen. Dazu ſingt der Chor:

Seht ſo will, der Sünders Schuld zu zahlen,
 Wie einſt Iſaak dort auf Moria,

*) Wie auf dem vorigen Blatte.

Gott zum großen Sühnungsoffer fallen,
Der Geliebte ſelbſt auf Golgatha.

Der Vorhang fällt, der Chor fährt fort:

Gott, Erbarmen! Sünder zu begnaden
Die verachtet ſchändlich dein Gebot,
Siehſt du, von dem Fluche zu entladen,
Deinen Eingebornen in den Tod.

Wieder erhebt ſich der Vorhang. Man ſieht auf einem nebelhaften Hintergrunde ein hohes Kreuz errichtet, davor vier anbetende Geſtalt. Der Chor verſtummt, fällt ebenfalls auf die Kniee, wie zur Verehrung des neuen Bundes fortgeriſſen. Ein Moment, deſſen Eindringlichkeit durch den ſanften Geſang gehoben wird, welcher ſich von Knabenſtimmen hinter der Scene vernehmen läßt:

Er'ger, höre deiner Kinder Stammeln!
Weil ein Kind ja nichts als ſtammeln kann.
Die beim großen Dpfer ſich verſammeln,
Beten dich voll heil'ger Ehrfurcht an.

Der Vorhang fällt, der Chor erhebt ſich, ſchließt raſch vortretend ſeine Reihe und ſingt:

Folget dem Verſöhner nun zur Seite,
Biſ er ſeinen rauhen Dornenpfad
Durchgelaufen und im heißen Streite
Blutend für uns ausgekämpft hat.

Dann ſpaltet die Chorreihe ſich wieder, die in der Mitte ſtehenden größten Männer gehen voran zur Seite ab, und jeder Flügel ſchwenkt Mann für Mann nach, biſ alle in den Couliſſen verſchwunden ſind.

Ich gewann einen Augenblick, mich in dem wunderbaren Eindrucke des Vorgegangenen zurechtzufinden.

Das war unläugbar Gottesdienſt. Der prieſterliche Chor hatte uns in dieſem ſymboliſchen Vorſpiele den ganzen Umfang des Erlösungswerkes dargeſtellt. Die Ammergauer nennen den Chor: „Die Schutzgeiſter“, wol in einer dunkeln Vermischung der Begriffe von den vermittelnden guten Geiſtern ihrer Sagen und Märchen, von ihren Heiligen und endlich ihren Prieſtern; nur die Weihe, welche in den Functionen dieſes Chores liegt, iſt dem Volke klar. Es iſt ein künſtleriſcher Ritus, der ſich hier vollendet. In dieſer Symmetrie der Aufſtellungen, in der mechaniſchen Regelmäßigkeit des Kommens und Gehens, ſelbſt in den allzuvielen Declamationsbewegungen der Arme beim Gefange, liegt etwas von heiligem Ceremoniell. Das iſt der Chor der altgriechiſchen Tragödie, aber ganz von chriſtlichem Geiſte durchdrungen; ins Oberdeutſche überſetzt, aber in ſeiner einfältig bäueriſchen Manier rührend und tieffünnig. Ich fühlte mich wie in die Zeiten der Myſterien zurückverſetzt.

Kaum iſt die Vorbühne leer geworden, ſo hört man ſchon hinter der Scene Hoſianah! dem Heilande ſingen. Das eigentliche Drama beginnt. Der Vorhang ſteigt, die Mittelbühne iſt biſ in die Tiefe völlig geöffnet, ſodaß die ſonnige Berglandschaft den Hintergrund bildet. Man ſieht in dichten Maſſen Kinder mit Palmzweigen hervorkommen. Ihnen ſchließen ſich Frauen, Männer, Greiſe an, Alles winnt zurück mit den Palmzweigen und ſchreitet langſam vor, der

Strom wird immer mächtiger, er füllt die Mittelbühne, immer ſingend und den Heiland grüßend, der endlich im Hintergrunde an der Spitze der Jünger erſcheint.

In einer ſeltſamen Spannung prüfte ich mich ſelbſt, welch' einen Eindruck die lebendige Geſtalt des Gottmenschen auf mich hervorbringen werde? Es war der allerreinſte und beſriedigendſte.

Er kam heran, auf einem ſilbergrauen Eſel reitend, mit einem röthlich lilafarbenen Gewande und dunkelrothem Mantel angethan. Der Schnitt des blassen Geſichtes mit der ſchmalen geraden Naſe und der edeln Stirne, das geſcheitelte Haar, der Bart, Alles wie es in den bildenden Künſten typiſch geworden iſt. Ein durchaus edler, rührender Anblick. Nun verliert ſich die Spitze des Juges in den Couliſſen der Mittelbühne, erſcheint in einer der Seitenſtraßen wieder und ſchreitet durch den Thorbogen quer über die Vorderbühne. Der ganze Zug bekommt hiedurch eine überaus reiche und bunte Doppelbewegung. Das Aufhören des Menſchenstroms wird durch den fallenden Vorhang der Mittelbühne verhüllt, und während das Volk ſich auf der Vorbühne gruppirt, ſchreitet eine ſtattliche Schaar von Hohenpriestern und Schriftgelehrten durch die gegenüberliegende Straße heran. So füllt ſich die Vorderbühne, bis der Chorgeſang ſchließt, auf die reichſte und mannichfachſte Weiſe. Die Vortheile des in drei verſchiedene Fernſichten geöffneten Hintergrundes ſind außerordentlich.

Chriſtus iſt durch das Straßenthor links auf die Vorbühne in das helle Sonnenlicht herausgekommen, das ihn im erſten Augenblick wie eine Verklärung umgiebt. Sein Abſteigen iſt leicht und unanſtößig; denn er ſitzt nicht rittlings, ſondern wie die Frauen pflegen; auch wird der Eſel unmerklich fortgebracht. Alle ſolche Dinge ſind mit einem merkwürdig zarten Gefühl angeordnet.

Den wunderbarſten Eindruck macht es, den Heiland, dieſen vertrauteſten Gegenſtand unſerer Einbildungskraft von Kindheit an, dieſe Geſtalt, die ſchon in unzähligen Bildwerken vor uns geſtanden, leibhaftig vor uns wandeln, ſich bewegen, reden zu ſehen; zu hören, wie er das Volk belehrt, dieſes ihn dafür ſegnet und preiſet, und wie er den Anfechtungen der Schriftgelehrten begegnet. Denn der Darſteller, obſchon er eine ſchwache, und darum für den weiten Raum unverständliche Sprache, von monoton ſingendem, etwas kläglichem Tonfall hat, iſt in ſeiner ſichtbaren Erſcheinung ſo vortrefflich, daß wir uns der künſtleriſchen Täuſchung vollſtändig hingeben können. Nicht nur ſein Ausſehen, auch ſeine Bewegungen ſind wie aus den Bildern herausgewachſen. Die Haltung der Arme, der Hände, der leichte und doch ſo ruhige Gang, Alles im frommſten Styl und doch vollſtändig natürlich und ungeſucht. Man ſieht, die Darſtellung iſt nicht angeleert, ſie iſt angelebt.

Während nun Chriſtus auf der Vorbühne lehrt, iſt ſchon hinter dem Vorhange des Mitteltheaters eine neue Scene vorbereitet worden, die ſich jetzt enthüllt. Man ſieht den Vorhof des Tempels, und darin die Krämer und Käufer, theils an Geldtiſchen, theils um Lämmer und Tauben lebhaft feiſchen. So wird, durch dieſe Verwandlung der Mittelbühne allein, die ganze Situation, mit allem Volk, auf einmal in den Tempel verſetzt.

Chriſtus tritt unter die Krämer, bedroht ſie und ſtürzt ihre Geldtiſche um. Nun rennt Alles durcheinander, ſchreiend um das Geld und um die Waaren. Die befreiten Tauben ſlatern luſtig auf und davon. Die Krämer toben gegen Chriſtus, die Schriftgelehrten erheben

sich gegen seine Anmaßung, das Volk auf der andern Seite nimmt Partei für ihn. Alle diese Gruppen sprechen massenhaft und dennoch deutlich, mit großer Hefigkeit und lebhaft ineinander, und dennoch wird es kein wüthes Geschrei. Christi Reden treten dazwischen klar hervor. Alles bleibt gesondert, und doch voll Lebendigkeit und Nachdruck. Auf dieser Bühne gibt es gar keine Statisten, d. h. stumme Personen, die nur einen Platz ausfüllen, Alle sind wirkliche Mitspieler, Alle, auch die Kinder, sprechen und agiren. Merkwürdig, daß aber auch nicht einmal der Mechanismus des Eingebühten sich merklich macht; man glaubt wirklich Menschen zu vernehmen, die zugleich und aus eigenem lebendigen Antriebe das Nämliche zu sagen haben. Und bei alle dem hat der Souffleur nichts zu thun. Zwar wird hinter den Coulissen auf beiden Seiten nachgelesen, vom Pastor und einem andern Directionsmitgliede, aber ihre Einhilfe wird nicht gebraucht.

So geht dieser Auftritt lebhaft fort, bis Christus ein Seil ergreift, an dem vorher eines der Lämmer geleitet worden, zur Geißel zusammenfaßt und die wüthenden Krämer hinausstreift. Natürlich erregt das im Publicum einiges frohes Gelächter, wie denn im Verlauf der Vorstellung das Publicum sich geneigt zeigt, in lebhafter Parteinahme für Christus, alle seine Gegner, Krämer, Priester und den Judas, durch Auslachen zu züchtigen.

Die Austreibung wird übrigens keineswegs auf diesen Effect hin, sondern mit Mäßigung dargestellt, kaum daß die Geißel auf einen Rücken der Krämer niederfällt. Man sieht diese mit heftigen Gebärden in der Straße rechts erscheinen und dann verschwinden, während Christus vom Volke Abschied nimmt und von ihm begleitet die Bühne verläßt.

Die Darstellung dieser massenhaften Volksscenen ist erstaunlich. Wer es weiß, welche Mühe der erfahrenste Regisseur unserer größten Hofbühnen hat, mit den geübtesten Kräften solche Auftritte zu Stande zu bringen, die dennoch immer an gleichbeseelter Energie und Präcision noch hinter diesem Dorfschauspiel zurückbleiben, muß vor dem künstlerischen Sinn, dem unermüdlchen Fleiße und dieser geschlossenen Einmüthigkeit der Landleute beschämt stehen.

Die erste Gruppe von Scenen aus der Leidensgeschichte bildet die geschickte Exposition des großen Dramas. Sie hat die Verehrung des Volkes für den Heiland auf ihrem Gipfel gezeigt, den Triumph seines Geistes über die sazungsgläubigen Schriftgelehrten, die Gewalt seines heiligen Eifers in der Tempelreinigung, und schließt nun mit einer Scene, in welcher Priester und Krämer — geistliche Herrschsucht und gemeine Gewinnsucht — sich zu des Erlösers Verderben verschwören.

Die Fülle der Eindrücke von diesem ersten Abschnitte hatten mich schon in einen förmlichen Rausch versetzt. Eines aber war mir zu stetiger Ueberzeugung geworden: wenn ich über die Entscheidung der vielerörterten Streitfrage, von der Zulassung des Heiligen auf der Bühne, noch einen Zweifel gehegt hätte, diese Stunde hätte ihn total aus dem Felde geschlagen.

Hier konnte nicht nur von keiner Entweihung unserer Vorstellung vom Erlöser die Rede sein, sondern sein geistiges Bild erhielt durch sein leibhaftiges Dasein unter den andern Menschen eine so überzeugende Wirklichkeit, daß Alles, was ich längst von seinem Erdenwandel und Leiden mir klar gemacht zu haben glaubte, doch nun erst eigentliche Lebendigkeit erhielt. Auf seinem Triumphzuge, mitten unter dem Hosianuarufen des Volkes, las ich schon auf seiner

Stirn, daß er zu deſſen Opfer beſtimmt war. Inmitten der erregten Parteien noch ſiegreich im Geiſte, ſchien die Nothwendigkeit ſeines Martyrthums die rührende Geſtalt ſchon zu umfließen. Dieſe unverſtandene Erſcheinung mußte — es konnte nicht anders ſein — von Allen um ihn her verfolgt, verrathen, verlaſſen und verläugnet werden.

Die Verſündigung der Menſchheit gegen ihr Ideal ſollte mir dieſe Dorftragödie, das ahnte ich ſchon jezt, zu einer ſo erſchütternden Anſchaulichkeit bringen, wie keine Worte und Bilder es bis jezt vermocht.



IV.

Das ganze Passionsdrama besteht, außer dem Vor- und Nachspiele, aus sechszehn Abtheilungen. „Vorstellungen“ nennt sie das Textbuch. Gruppen von lebenden Bildern aus dem alten Testament und den entsprechenden Szenen der Leidensgeschichte. Jede dieser Gruppen wird durch den wieder auftretenden Chor, nach einem Vortrage des Chorführers, in mannichfachen Gefängen des Chors vorbereitet. Das hat sehr bald etwas Ermüdendes. Die schöne und tief-sinnige Idee der ganzen Composition, die Beziehung nämlich zwischen den Vorgängen des alten und neuen Testaments, sollte mit mehr Wahl, mehr auf volksthümliche Verständlichkeit gerichtet, ausgeführt sein. Die Vergleichungspunkte sind oft sehr schief und unhaltbar. Dazu machen die meisten Bilder keine malerische Wirkung, schon weil sie im Mitteltheater, dem lichtlosesten Theile der ganzen Bühne, gestellt werden; auch die Anordnung, namentlich der personenreichen Bilder, ganz mittelalterlich unbeholfen ist. Die Gestalten auf einander geschichtet, ohne übersichtliche Gruppensonderung. Dazu muß der Chor um so längere Soli, Duetten und Chöre singen, damit die Bilder vorbereitet werden können, und durch alles dies wird die Leidensgeschichte, die denn doch das eigentliche Interesse ausmacht, zu oft unterbrochen und zerstückelt. Die Nachahmung der Jesuitenspiele spukt noch zu merklich in dieser Jagd nach Parallelstellen, und die theologische Spitzfindigkeit der Composition steht in sehr fühlbarem Gegensatz zu der völlig naiven, oft kindischen Darstellungsweise.

Demnach muß man einem jeden der Zuschauer aus den gebildeten Ständen von vornherein vorhalten: den Maßstab eines erlesenen und eleganten Geschmacks, den man zur Beurtheilung der Leistungen unserer Hoftheater glaubt mitbringen zu dürfen, den muß man für das Ammergauer Spiel zu Hause lassen. Er hat hier gar keine Berechtigung. Wer aber eine Kunstleistung von Landleuten für Landleute sucht, ein gottesdienstliches Schauspiel, ernst und eifrig gemeint, von innigem, aber beschränktem Kunstsinne geleitet, von Menschen ausgeführt die, ehe sie das Costüm angelegt, erst ihren Garten begossen, ihr Vieh gefüttert haben, der wird vor dieser ländlichen Bühne die schönsten und erhabendsten Wirkungen an sich erleben, und für die Treue und Kindlichkeit, für die ungeschminkte gerade Natur, für die Züge des innigsten und zartesten Gefühls, gern manches Ungehobelte, Alltägliche und Drollige mit in den Kauf nehmen. Das eigene Lächeln über diesen und jenen Mißgriff wird ihn nicht aus der Nührung und Erbauung werfen können.

So tritt nun, unmittelbar nach der Verschwörungsscene, welche die erste „Vorstellung“ schloß, der Chor in seiner gewohnten Weise wieder auf. Einer der Chorführer faßt in einer

kurzen Anſprache das Geſchehene zuſammen und bereitet das Kommende vor. Es iſt nicht zu läugnen, daß dieſe die Wirkung jedesmal ernüchtert; man erkennt deutlich, daß dieſe geſprochene Erklärung nur ein Behelf iſt um den Inhalt der nachfolgenden Chorgeſänge verſtändlich zu machen, die allemal Daſſelbe ausſprechen. Auch dieſe unkünſtleriſche Veranſtaltung würde nicht nöthig ſein, wenn die Beziehungen der altteſtamentariſchen Bilder zu der Scene der Leidensgeſchichte mehr ins Auge ſpringend und ſelbſterklärlicher wären. Dann könnte der Chor — anſtatt daß er ſich jetzt erſt in eine Reihe ſtellen und der Rede des Chorführers ruhig zuhören muß — gleich nach der Prieſter- und Krämerverſchwörung, mit ſeinem leidenschaftlichen Geſange aus den Couliſſen treten:

„Ha! ſind ſie fort die loſen Böſewichte —
 „Entlarvt die ſcheußliche Geſtalt im vollen Lichte“ u. ſ. w.

Er würde, ſo wie hier, bei ſeinem jedesmaligen Erſcheinen die Empfindung der Zuſchauer viel lebendiger vertreten.

Das nächſte Bild führt er mit den Worten ein:

„Eröffne, Gottheit, uns das Heiligthum!
 „Der Heuchler Plan malt uns das graue Alterthum.
 „Wie Jakob's Söhne gegen Joſeph ſich verſchwören,
 „So werdet ihr von dieſer Ratterbrut
 „Bald über Jeſus: Tod und Blut!
 „Voll Tigerrache rufen hören.“

Nun tritt der getheilte Chor wieder an die Säulen des Theaters, in dem man die Söhne Jakob's auf dem Felde über das Verderben ihres Bruders Joſeph rathſchlagen ſieht. Ein Wechſelgeſang der Chorführer leiht dem Bilde Sprache. Als der Vorhang gefallen iſt, bricht der volle Chor heftig aus:

„Gott vertilge dieſe Freylerrotze,
 „Die ſich wider dich empört;
 „Und zermalme, die zum Tode
 „Deines Sohnes ſich verſchwört!“

Da macht ſich auf einmal die Stimme eines Knaben vernehmlich, des Kleinſten im Chore, am Ausgange des linken Flügels. Er ſingt:

„Aber nein, er geht nicht ins Verderben,
 „Aus des Vaters Herrlichkeit;
 „Alle Sünder ſollen durch ihn erben
 „Gnade, Huld und Seligkeit!“

Und die beiden Chorführer ſingen ihm nach, als ob das reife Alter von der kindlichen Einfalt Belehrung annähme; die zornige Entrüſtung dämpft ſich, und der ganze Chor ſchließt endlich, ergeben in den ewigen Rathſchluß:

„Voll der Demuth beten dann
 „Deiner Liebe großen Plan,
 „Gott! wir, deine Kinder an.“

An ſolchen ſchönen und bedeutungsvollen Momenten ſind die Geſänge des Chores reich, weil die Mannichſaltigkeit und Lebendigkeit der Vorgänge des Spieles ihnen eine Fülle von Moti-

ven zu führen. Ein ausgezeichnete Componist könnte mit diesen Chorgesängen alle Wirkungen unserer Oratorien übertreffen.

Nachdem der Chor sich entfernt hat, öffnet sich der Vorhang wieder, man sieht in einem morgenländischen Saale das Synedrium versammelt. Priester und Schriftgelehrte auf kleinen Schemeln längs den Coulissen, hinten auf erhöhten Sitzen Anna und Kaiphas; der Erste weiß, der Andere roth gekleidet, hohe goldene, breitgespaltene Priestermützen auf. Ueberhaupt ist das Costüm sehr wohlgeordnet, ganz richtig nach mittelalterlichen Vorstellungen und Bildern; denn andere haben wir nicht von den Trachten im alten Jerusalem. Kaiphas ist eine stattliche Gestalt, ein körniger, hartköpfiger Gesell von dröhnender Stimme und penetranter Deutlichkeit, der überall breitspurig und mit hierarchischer Sicherheit auftritt. Er eröffnet die Sitzung mit den Worten: „Ehrwürdige Glieder unseres heiligen Collegiums!“ Die Lage der Dinge wird sodann ausführlich erörtert, man hört die Tempelkrämer nochmals ab, die verschiedensten Personen legen ihre Meinung über den Jesum von Nazareth und die Gefahr, in welche er Staat und Kirche bringe, weitschweifig dar. Das würde ermüdend sein, wie die Rathsversammlungen auf unsern Bühnen es fast immer sind, wenn diese wie die späteren ähnlichen Scenen nicht mit so viel Energie, mit so eifriger Betheiligung Aller, so rasch und lebendig in Hin- und Wiederrede gespielt würden, daß man darüber an der prosaischen Alltäglichkeit der Sprache, dem bairischen Dialekt und an dem Eifer, der mitunter die priesterliche Würde verletzt, gar keinen Anstoß nimmt, sondern noch mit vollem Antheil bei der Sache ist wenn Kaiphas, nach vollbrachter Verschwörung gegen Christum, die Sitzung in seinem scharfaccentuirten Oberdeutsch schließt: „Väter und Freunde! Ich fühle wieder eine erwärmende Munterkeit in meiner Brust. Lasset uns gehen und thun, wie wir beschlossen haben!“

Schon bis hierher hatte mich der Verlauf des Spieles sicher gemacht, daß man seine Darstellungsweise nicht treffender bezeichnen kann, als indem man sagt: es sei, als ob Bilder unserer mittelalterlichen Maler lebendig geworden wären. Man findet diese wenig ausdrucksvollen Köpfe, diese bald dürftigen, bald eckig übertriebenen oder gewundenen Bewegungen wieder. Man sieht Stellungen, wiederkehrende Gebärden, die den volksthümlichen Holzschnitten, den bunt lackirten und vergoldeten Heiligen in ihren Kirchen entnommen sind. Daher stammen die Kunst-Ideale der Ammergauer. Man sieht aber auch diese naiven Formen durch den reinen und treuen Geist, der sie befeelt, hie und da zu wahrer Schönheit aufblühen. Die Bilderwelt hat bei den Ammergauern sich mit ihrer Anschauung von der Wirklichkeit vermischt, und so wie sie nun die Menschen und die Dinge sehen, so stellen sie sie dar: aufrichtig, ohne Ziererei. Sie suchen ihre Muster nicht über den Kreis ihrer Erfahrungen hinaus. Wenn ihr Pilatus und ihre Priester daher an ihre Landrichter und Dorfpastoren erinnern, so ist das ebenso in der Ordnung, als daß sie alle, Römer und Hohepriester und Engel und Krämer, gutes Oberbairisch reden. Wäre es anders, so würden damit auch ganz andere Forderungen an das Spiel herantreten, vor denen es gar nicht bestehen könnte. Das eben erhält die volle ländliche Naivität, daß ein jeder frisch drauf losspielt, gesund und nachdrücklich, weil ein jeder des guten Glaubens ist: in Jerusalem sei es nicht anders hergegangen als in Oberammergau. Und daß sie damit im Grunde der Dinge so vollkommen Recht haben, das eben gibt diesem Spiele die eindringliche Gewalt.



Kaiphas.



Mitglieder des hohen Rathes.

In der nächſten Gruppe bereiten die beiden Bilder, wo der kleine Tobias von ſeinen Aeltern Abſchied nimmt und die liebende Braut aus dem Hohenliebe um den Verluſt ihres Bräutigams klagt, die Scenen vor, in denen Chriſtus von den Seinen ſcheidet, wobei Petrus ſehr treuherzig ſagt: „Meiſter, das Scheiden will durchaus nicht in meinen alten Kopf hinein“, und Maria ſich in langen Klagen um ihren Sohn ergießt.

Nicht nur in den Farben der Gewänder erinnern dieſe Perſonen an das maleriſche Herkommen der Kirchenbilder, ſondern auch in Bewegungen und Stellungen. Maria, in dem rothen Gewande und blauen Mantel, zeigt ſehr oft die Stellung der Gottesmutter auf den Bildern der Himmelfahrt, die gehobenen Arme bei verklärt aufgerichtetem Geſichte. Petrus, in weißem Gewande und blauem Mantel, ahmt vielfach die Stellung der Heiligenſtaturen der Kirchen aus dem 16. u. 17. Jahrhundert nach: das eine Bein vorgeſchoben, der Oberleib zurückgelehnt, die eckig erhobenen Arme mit zurückgebogenen Händen. Johannes im grünen Gewande und hochrothen Mantel ſteht gewöhnlich mit ſanft geſenktem Haupte, die gefaltene Hände abwärts gerungen. Maria Magdalena, welche in der nächſten Scene erſcheint, da Jeſus in Simon's Hauſe zu Tiſche ſißt, iſt eine anmuthige Erſcheinung im reichen Schmuck des ſchönen Haars.

Von dem Momente, da Jeſus es zuläßt, daß Magdalena ihn mit dem köſtlichen Waſſer ſalbt, hebt die Entwicklung des Verraths im Judas an, welcher in der folgenden Scenengruppe, wo die Tempelkrämer ihn in die Verſchwörung ziehen, thatsächlich in die Handlung greift. Dieſe Entwicklung iſt merkwürdig genug und zeigt wie Paſtor Ottmar Weiß bei ſeiner Bearbeitung durchaus die Abſicht vorherrſchen ließ: dem Volke den immerwährenden Verrath der Menſchen an ihrem Erlöſer in die alltäglichſte Verſtändlichkeit zu rücken. Denn dieſer Judas iſt nichts als ein Alltagsmenſch, er repräſentirt die begeiſterungsloſe Proſa, die immer geneigt iſt, das Erhabene, ihr Unbegreifliche, für irdiſchen Vortheil zu verrathen. Judas hat von ſeines Meiſters eigentlicher Sendung keine Ahnung. Er hat ſich ihm angeſchloſſen, weil das Predigen und Lehren ein ganz löbliches Geſchäft iſt und er ſelbſt dabei ein gutes und erlaubtes Auskommen findet. Sein enger, peinlich hauſhälteriſcher Sinn hat ihm die Führung des Säckels verſchafft. Daß Jeſus die Krämer aus dem Tempel treibt, ſie in ihrem herkömmlichen, geduldeten Gewerbe ſtört, daß er ſpäter Worte der Geringsſchätzung gegen allen weltlichen Beſitz und alle irdiſche Sorge ſpricht, macht ihn an dem Meiſter völlig irre; denn ihm iſt ein unanſtößiges bürgerliches Auskommen die größte menſchliche Vollkommenheit. Daß der Meiſter vom Scheiden ſpricht, beſtürzt ihn. Was ſoll dann werden? Wohin ſoll er dann? Nun läßt Jeſus es gar zu, daß Maria ihm das Haupt mit der köſtlichen Salbe neigt. Was alle Jünger mit Unwillen ſehen, wendet den ſparsamen Hauſhalter völlig von dem verſchwenderiſchen Meiſter ab. Wohinaus ſoll das? Wie ſoll er, der den Säckel zu führen hat, bei ſolcher Vergeudung auskommen? Er ſchätzt den Werth der Salbe auf 300 Denare. „Dieſe 300 Denare,“ ſagt er, „ſtänden mir gut an, ich würde mich zurückziehen und glücklich leben. Nein, ich kann mich bei ihm nicht länger aufhalten. Ich will nicht mehr ſein Jünger ſein, will Gelegenheit aufſuchen, ihn zu verlaſſen.“

Leicht wird es nun den Tempelkrämern ihn zu gewinnen. Die dreißig Silberlinge, welche ſie ihm verſprechen, erſetzen den Werth der köſtlichen Salbe, deren Vergeudung er gar nicht ver-

ſchmerzen kann. Noch einmal rührt ihn ſein Gewiſſen, „aber der Meiſter!“ ſagt er, „er iſt doch ein ſo guter Mann!“ Weiter als bis zum „guten Mann“ hat er es in der Erkenntniß ſeines Meiſters eben nicht gebracht. Die Beweggründe aber, welche die Tempelträger ihm angegeben, ſind allzuwol geeignet, den Alltagsmenschen zum Verräther zu machen: Jeſus iſt ein Neuerer, ein Rebell gegen die Staatskirche, er bringt das Volk in Gefahr des Irrthums, er wird deſhalb von der geiſtlichen Behörde verfolgt, und Jeder, der zu ihm hält, iſt mit ihm verloren. Dies Alles läßt den Verrath als eine geſezlich gebotene Handlung erſcheinen, Judas kommt ſchnell über alle Skrupel hinweg und ſchließt mit den Worten: „ich muß mich verſtellen; ach, wenn ich nur das Geld ſchon hätte!“

Die Rolle wurde ſehr gut geſpielt, voll peinlicher Unſicherheit, ängſtlich und haſtig. Vortrefflich machte ſich die ſpättere Scene im hohen Rath, wo das Geld klingend auf den Tiſch hingeworfen und von Judas begierig eingefackt wurde. Die Reue und Verzweiflung, als nun geſchehen, was er veranlaßt hatte, wurde ganz in jener totalen Verlorenheit der ſchlaffen Seelen dargeſtellt, die vor dem, was ſie angerichtet, immer in die Redensart flüchten: „das hab' ich nicht gewollt“, und die zuletzt nur im Selbſtmord Befreiung von ſich ſelber finden.

Die Zeichnung dieſes Charakters iſt freilich nicht im großen Styl, ja ſie iſt mitunter platt; aber ſie iſt von einer furchtbaren Wahrheit und erklärt, vielleicht beſſer als irgendeine andere Auslegung, das Verhältniß des Verräthers zu ſeinem Meiſter. Sie hat für dieſes Volkſchauspiel den Werth einer ſo familiären Deutlichkeit, daß dieſer Judas an jede Bruſt der 6000 Zuſchauer zu klopfen und zu fragen ſcheint: „biſt du nicht auch wie ich? Wirſt du nicht auch heute oder morgen um deine Sicherheit oder um zeitlichen Gewinn, oder um deinen Prieſtern und Vorgeſetzten zu Willen zu ſein, die ewige Wahrheit verrathen?“ Eindringlicher konnte Judas kaum geſchildert werden.

Die fünfte Vorſtellung oder Gruppe enthält zwei Bilder, in denen der Herr dem Volke Iſraels das Manna und die Weintrauben aus Canaan gibt, den Scenen entſprechend, in denen Chriſtus ſeinen Jüngern das Abendmahl ertheilt. Vielleicht die ſchönſte unter allen Parallelſtellen des Spieles. Die Bilder ſind vollgepfropft mit mehreren hundert Perſonen, aber bei dem Mannaregen hat dieſe kindliche Anordnung etwas Rührendes. Das Bild hebt vorn mit einer Reihe von lagernden Kindern an, darüber erheben ſich ſitzende, ſtehende, dann Mädchen, Frauen, Kopf an Kopf geſchichtet, bis im Hintergrunde oben die größten Männer abſchließen, alle das Manna auffangend. Moſes allein ragt aus den Kinderreihen hoch empor mit ausgeſtrecktem Stabe.

Das Abendmahl iſt von durchaus ernſter und feierlicher Wirkung. Alle Einzelheiten werden mit der umſtändlichſten Treue dargeſtellt. Das orientaliſche Händewaschen vor Tiſch, das Gebet, Einſegnung und Spendung des Weins und Brodes, ferner die Fußwaſchung, wobei Jeſus eine Frauenschürze mit zwei langen Bändern umbindet, ohne daß es ſeiner Würde den geringſten Eintrag thut. Die verſchiedenen Angaben der Evangelien: wie Jeſus ſeinen Verräther bezeichnet habe, werden beide dargeſtellt. Das Paſſionsſpiel hat beſcheidenlich kein Urtheil über die größere Gültigkeit der einen oder der andern Angabe übernehmen wollen. Jeſus taucht nicht nur in die Schüffel zugleich mit Judas und ſpricht die bekannten Worte, ſondern er ſteht auch bald darnach auf und ſteckt dem Judas den Biſſen in den Mund, worauf dieſer

haftig davon geht. Den Tischreden Chriſti, nach dem Evangelium Johannis, war der Darſteller nicht gewachsen — freilich würden ſie für den beſten Redner ſelbſt keine geringe Aufgabe ſein — ſie gingen monoton und ſchleppend hin; aber der Eindruck des Sichtbaren allein in dieſer Scene reichte vollſtändig aus, die Stimmung feſtzuhalten. Erſt nach Beendigung der Mahlzeit geſchieht die Einſetzung der Abendmahlfeier und — was mir auffiel — in völlig kirchlicher Form. Chriſtus geht die Reihe herum zu den Jüngern, denen er dadurch gewiſſermaßen prieſterliche Weihe ertheilt, legt jedem das Brod auf die Lippen und reicht nachher jedem Einzelnen den Kelch zum Trinken. Ein langdauernder, ſchweigender Vorgang.

Ich ſah aufmerkſam auf die Zuſchauer umher, Niemand ſchien Anstoß daran zu nehmen, nur andächtige Aufmerkſamkeit laß ich auf allen Geſichtern.

Zulezt tritt Chriſtus in den Vorgrund, die Jünger um ihn her und ſprechen ihm das Dankgebet Phraſe für Phraſe nach; eine Beobachtung des jüdiſchen Gebrauches ſowol als eine ſchöne Erinnerung für die Zuſchauer, daß ihr eigenes Nachbeten bei Morgen- und Abendandachten vom Heiland und ſeinen Jüngern ſtammt.

Die ſechſte Vorſtellung iſt unwichtiger. Der Chor zeigt das Bild: wie die Söhne Jakob's ihren Bruder Joſeph verkaufen, das Drama zeigt wie Judas im Synedrium ſeinen Meiſter zu verrathen verſpricht und den Sündenlohn empfängt.

Die ſiebente Vorſtellung dagegen bringt ein anmuthiges Bild: Adam muß im Schweiß ſeines Angeſichts ſein Brod eſſen. Die nackten Kinder, die mit einem Lämmchen ſpielen, ſind allerliebſt. Auf dieſes Bild bezieht ſich das Gebet Jeſu am Delberge, wo, nach des Lucas Worten, ſein Schweiß wie Blutstropfen wird. In der That wird man ſchwere Blutstropfen auf Stirn und Wange gewahr, jedesmal nachdem er betend auf ſein Angeſicht niedergefallen iſt.

Dem Volke muß jedes Wort der Schrift ſichtlich in Erfüllung gehen.

Der Engel, der von oben herabſchwebt, um den Heiland zu ſtärken, ſagt ihm: „Chriſtus, du haſt das Erlösungswerk übernommen, ſo mußt du es auch ausführen.“ Es war ein ſtämmiger Bursch von ſechs bis acht Jahren, im weißen Flügelleide und weißbaumwollenen Handschuhen, den Kelch in der Hand. Die darauf folgende Scene, wo Judas ſeinen Meiſter mit einem Kuſſe verräth, dieſer dann gefangen heimgeführt wird, beziehen ſich auf die, vor der Delbergſcene nacheinander gezeigten Bilder: da Joab während des Freundschaftskußes den Amasa ermordet, und der ſtarke Simſon von den Philiſtern gefeſſelt wird. Die Soldaten, welche Jeſum fangen ſollen, fallen bei ſeinen Worten „ich bin es“ ſehr ungeſchickt platt auf die Erde und ſtehen flugs wieder auf. Des Malchus Ohr wird abgeſchlagen und geheilt, mit gleich flüchtiger Geſchwindigkeit, und dennoch, ſo groß iſt die Wucht des Inhalts in dieſen Vorgängen, ſo unſtörbar die Würde des Chriſtus, daß ſolche einzelne Ungewiſſigkeiten der Weihe des allgemeinen Eindruckes nicht nachtheilig werden.

Als der Heiland nun gebunden, mit Hohngelächter hinweggeführt wird, und alle, auch die liebſten Jünger entflohen ſind, vollendet ſich uns der Eindruck von der unermäßlichen Einſamkeit des Erlösers unter ſeinen Mitlebenden auf eine erſchütternde Weiſe. Wir haben es mit angeſehen und gehört, wie Alles um ihn her, auch ſeine vertrauteſten Jünger, ihn immer mißverſtanden, wie er zu ihnen faſt immer wie in den Wind geredet, wie es den vier Vertrauteſten, in der Stunde ſeines Ringens mit dem Opferungsentſchluffe, möglich war zu ſchla-

fen, und wieder zu ſchlafen trotz der dringenden Mahnung des tiefgebeugten Meisters. Wie nun Petrus nichts kann als einmal dreinschlagen und dann davonlaufen, um ſich ſogar dreimal zu verſchwören und zu verfluchen, daß er den Meister nicht kenne. Wie keiner, auch nicht Johannes, den wir beim Abendmahl ſo zärtlich an des Freundes Bruſt liegen geſehen, mit ihm geht und ſagt: wo du biſt, will ich auch ſein, und was du leideſt, will ich mit leiden. Wie Alle, auch Alle ihn verlaſſen und fliehen, und er allein dahin geht, gebunden und verhöhnt, mit der unermeßlichen Liebe in der Bruſt, um für dieſes elende, klägliche Geſchlecht zu ſterben. Dieſe ungeheure einſame Größe hat mir erſt die Gewalt der dramatiſchen Kunſt — wenngleich nur in einem Dorffchauspiele — vor die Seele gebracht.

Und unter dieſem Eindrucke folgt man nun der Leidensgeſchichte mit äußerſter Spannung. Man weiß Alles, was man ſehen wird, aber daß man es ſehen wird, gibt ihm eben eine ganz neue Bedeutung. Chor und lebende Bilder fangen an läſtig zu werden, das Drama der Paſſion fordert unſer Intereſſe immer dringender heraus. Wir ſehen im Bilde, wie Michäus, der Prophet, einen Backenſtreich erhält, weil er dem König Ahab die Wahrheit ſagt; der Chor entfernt ſich, und nun fängt das Spiel erſt an alle Vortheile dieſer Bühneneinrichtung zu gebrauchen. Auf dem Balcon des Hauſes rechts erſcheint der Hoheprieſter Annas, erwartungsvoll, ob die Gefangennehmung gelungen ſei. Man ſieht Judas die Straße herabkommen mit Wachen, er eilt ins Hauſ, den Erfolg zu berichten. Nicht lange, ſo hört man Lachen und Höhnen, die Soldaten ſchleppen den gebundenen Heiland die Straße herab. Man macht vor dem Hauſe Halt, die Meldung geht hinauf, und Jeſus wird vor den Annas gebracht; die Soldaten warten unten. Der Balcon iſt eng, ſechs Perſonen ſtehen nahe bei einander, dennoch ſtört das die Wirkung des Verhörs nicht, nicht die Würde von Chriſtus' Rede, nachdem der dienſtfertige Knecht ihn geſchlagen. Er wird nun wieder von den Wachen in Empfang genommen, und über die Vorbühne, die andere Straße hinein, beginnt nun das Hin- und Herſchleppen von einem Gerichtshof zum andern. Das geſchieht aber nicht ſchweigend, nicht ohne Lebendigkeit, nein, Alles iſt voll Bewegung. Die Soldaten haben Hohn- und Triumphreden zu ſprechen, bald in Abtheilungen, bald alle zuſammen, ſo daß man den Zug noch hört, wenn er, die Straßen hinauf, ſchon dem Auge verloren gegangen iſt, während in der Straße rechts Johannes und Petrus, die zaghaft ihrem Meister von weitem folgen, traurig herabkommen.

Es iſt merkwürdig, wie dieſe mannichfachen Anregungen unſerer Einbildungskraft, ja wie die Zumuthungen, welche an ſie gemacht werden, ihr eine ſelbſtſchöpferiſche Kraft erzeugen, welche die ganze Darſtellung ergänzen und bereichern hilft. Wir ſehen willig von einer Menge von äußern Dingen ab, weil es uns hier um ihren innern Kern, um das Gemüth, um die Seele der Dinge zu thun iſt. Wir glauben an die Nacht bei Abendmahl und Delbergſcene und weiterhin bei den Auftritten in Jeruſalem, obſchon die Mittagſonne auf die Bühne brennt. Es ſtört uns nicht, daß zwei von den Tauben, die den Tempelkrämern fortgeflogen waren, den ganzen Vormittag auf einem der Thore von Jeruſalem beiſammen ſaßen und ſich im Sonnenschein das Gefieder putzten. Es gewinnt Bedeutung, wenn über dem Haupte der Magdalena zwei gelbe Schmetterlinge ſich lange Zeit jagten, und beim Abendmahl die aus- und einfliegenden Schwalben oft über dem Heilande ſchwebten, wie die Taubengeſtalt des heiligen Geiſtes.

Willig folgt unsere Vorſtellung den Ortsveränderungen, welche nur durch den Wechſel der Decorationen im Mitteltheater angegeben werden. Die ganze Bühne verwandelt ſich in unſerer Einbildung dadurch; wir vergeſſen Häuser, Straßen und die Säulenſtellung der baulichen Verzierung rundum. Es verwirrt uns nicht im mindeſten, daß der ganz außerhalb des Dramas ſtehende Chor, daß die altteſtamentariſchen Bildergleichniſſe denſelben Raum und Boden in Anſpruch nehmen, wo gleich darauf die Leidensgeſchichte für uns eine täuſchende Wirklichkeit haben ſoll. Dieſe Volks- und Naturbühne darf mit unbeforgter Kühnheit über unſere Einbildungskraft gebieten; während die ängſtlich berechneten Täuſchungen unſerer Kunſtbühne uns ſo mäkelnd und ungläubig finden.

Ich hatte Zeit zu dieſen Betrachtungen, denn der Chorführer war aufgetreten und hatte angezeigt, daß das Spiel erſt nach einer Stunde fortgeſetzt werden würde. Ein großer Rumor entſtand, Alles brach auf, um ſich vom langen Sitzen zu erholen und durch Speiſe und Trank zu erfriſchen.

Dieſe Pauſe wird nicht immer gemacht; wenn das Wetter unſicher iſt und, wie in dieſem Sommer oft der Fall geweſen, mit nachmittäglichem Regen droht, wird die acht Stunden hinter einander fortgeſpielt. Natürlich, ja nothwendig iſt es daher, daß ein Jeder ſich mit Mundvorrath verſieht, um die anhaltende Anſtrengung nicht läſtig zu empfinden. Wenn man alſo die Landleute während des Spieles Brod und Käſe eſſen oder hie und da über die Bänke mit dem Bierkrüge ſteigen ſieht, ſo darf man dieſes — wenn es auch zufällig an ſehr unpaſſender Stelle geſchieht — nicht für rohe Theilnahmloſigkeit auslegen. Die Landleute auf den Bänken vermögen nur nicht ihre Erfriſchungen ſo unanſtößig zu nehmen, als die Stadtleute in den Logen, die deren doch auch nicht entbehren können.

Jetzt in der Pauſe wogte es bunt umher im Dorf und auf der Theaterwieſe an den Bier- und Würſtelbuden. Hier und dort ſtand eine orientaliſch coſtümirte Geſtalt ſchwägend unter den Bauerntrachten, Alles ſammelte neue Kraft zur zweiten Hälfte der Tagesaufgabe, zu welcher die Böllerschüſſe wieder einluden.



V.

Uebersieht man den Bau der letzten acht Vorstellungen oder Gruppen des Passionsspiels, so fällt die große Zahl von Parallelstellen in Bildern auf, welche bloße äußerliche Aehnlichkeit der Begebenheit, keine innere der Bedeutung haben; z. B. Raboth wird durch falsche Zeugen verurtheilt — Jesus auch; Job erduldet von seinem Weibe und Befreundeten viele Beschimpfungen — Jesus von den Kriegsknechten; der meineidige Ahitophel erhenkt sich — Judas auch; König Hanon beschimpft die Abgesandten David's — Herodes Christum. Andere sind von ganz schiefer Deutung: z. B. wie Abraham anstatt des Isaaq den Widder opfert, so wird Jesus anstatt des Barabba's geopfert; Jonas kommt nach drei Tagen glücklich wieder aus dem Bauch des Wallfisches ans Tageslicht — Christus ersteht nach drei Tagen aus dem Grabe. Dagegen sind einige treffend, oder durch den Gegensatz bedeutungsvoll. Z. B. die Landvögte bringen beim Darius auf den Tod des Daniel — die Hohenpriester verlangen, daß Pilatus Christum verdamme; Joseph wird in Aegypten als Landeswohlthäter ausgerufen — Jesus dagegen, den Pilatus dornengekrönt und im Purpurmantel dem Volke als seinen König vorführt, wird von diesem verworfen; Isaaq schleppt das Holz zu seiner Opferung — Jesus sein Kreuz; Moses erhebt eine erzene Schlange auf einem Duerholz, deren Anblick Genesung vom Schlangenbisse bringt — Christus wird am Kreuze erhoben, uns von der alten Sünde zu erlösen.

Dieser Ueberblick ergibt schon, bis zu welchem Grade der Zuschauer, dessen Gefühl für die Construction eines Kunstwerkes ein wenig gebildet ist, die Beschränkung der Bilder wünschen muß. Dazu kommt, daß auch eine große Weitschweifigkeit im Bau des eigentlichen Dramas sich vornehmlich im zweiten Theile fühlbar macht. Eine Menge von unwichtigen Scenen nehmen Raum und besondere Decorationsverwandlungen in Anspruch. Hofleute, Soldaten, Knechte, Leute vom Volk führen müßige Gespräche über die Lage der Dinge, die uns dadurch nicht anziehender wird, Pilatus unterhält sich mit seinem Gefolge von seiner Ansicht über Jesus u. s. w. Mehrere dieser Auftritte dienen dazu die Zeit auszufüllen, welche zur Vorbereitung irgend einer andern Scene hinter dem Vorhange nöthig ist; dieser Zweck würde sich aber auch durch eine geschicktere Verlegung wichtigerer Auftritte erreichen lassen. Der eigentliche Grund für diese unnöthigen Auftritte sowol, als für die oben angeführten wunderlichen Bildergleichnisse liegt in ihrer Abstammung aus den alten Bauernspielen. Man kann sie dort, ihren Gedanken und Motiven nach, alle wiederfinden, und der Pastor Weiß hat gewiß Recht gehabt sie bei der Umarbeitung zu schonen. Denn der Landmann hält am Hergebrachten, liebt zudem weitschweifige

Gefchichten und zieht eine mäßige aber lange Unterhaltung einer anziehendern aber kürzern vor. Uebelstände von alle dem werden wol nur dem Städter fühlbar, der durch den gedrungeneren Fortschritt des modernen Dramas auf seinen Theatern verwöhnt ist und darum die mittelalterliche Umständlichkeit des Scenenbaues — sogar bei einem Dichter wie Shakspeare — nicht mehr hinnehmen will. Indeß auch der Gebildete, trotz der Ausstellungen, die ihm sein Urtheil zuflüstert, wird von der Gewalt des Gegenstandes immer in hingebendem Antheil erhalten. Der Gedankenreichtum und die Empfindungsfülle, welche uns unmittelbar aus dem Stoff dieser heiligen Tragödie zufließen, überfluthen und bedecken die Mängel der künstlerischen Form.

Die Kunstkritik hat — und zwar unter Lessing's Vortritt — vielfach in Zweifel gezogen, ob das Leiden Christi ein wahrhaft tragischer Stoff für das Drama sei, weil der Held nur leide und nicht handle. Die Wirkungen dieses Passionsſpieles schlagen alle Zweifel nieder. Die Freiwilligkeit des übernommenen Leidens läßt das Ueberstehen jeder einzelnen Marter und Beschimpfung als ebenso viele große Thaten erscheinen. Gestoßen, gezerrt, geschlagen und angespien, am Schandpfahl und unter der Last des Kreuzes erliegend, sehen wir ihn immer als Sieger vor uns. Sein Schweigen vor dem hohen Rath, vor Pilatus und Herodes, hat eine erschütternde tragische Größe; in dieser stillen Herrlichkeit liegt die überwundene Welt zu seinen Füßen.

Ohne die vortreffliche Darstellung des Christus — ich gebe es zu — würden diese Eindrücke uns nicht so rein und stark zu Theil geworden sein. Der anspruchslose Adel seiner Haltung nahm allen Marter- und Leidensscenen das Widrige. Wenn die Wachen ihn vor sich herstießen und er, bei rückwärts gebundenen Armen sich mühsam im Gleichgewicht haltend, vorwärts stolpern mußte, wie so gar nicht unschön war das! Wie bald hatte er das ruhige Gleichmaß seines stillen, schwebenden Ganges wiedergewonnen! Als die Knechte des Hohenpriesters ihn verhöhten, gingen sie so weit, ihn vom Schemel herabzustößen, auf dem er saß. Aber trotzdem, daß die Arme ihm noch immer gebunden waren, fiel er so leicht und schön, daß auch dies seiner Würde keinen Eintrag that, sondern alles Erniedrigende der Mißhandlungen nur auf seine Henker zurückfiel.

Die Geißelung ist geschickt angeordnet. Man hört vor dem Aufziehen des Vorhanges das Loben und Spotten der Knechte, die Geißel klatschend niederfallen, aber als der Vorhang steigt und wir die schlanke rührende Gestalt, nur mit dem Hüfttuch bekleidet, an der Marterfäule stehend erblicken, fallen nur noch die letzten Streiche, die offenbar ihn nicht treffen; nur an den Blutspuren seines Körpers, nur am Zusammenbrechen der ganzen Gestalt erfahren wir, was er erlitten. Daß bei der Dornenkrönung die Knechte die Krone, die sie selbst nicht anfassen mögen, mit einem biegsamen Stabe dem Heilande tief in die Stirn drücken, ist noch eine jener Marterverschärfungen, welche aus der ursprünglichen Abfassung des Passionsſpieles, aus den grausamen Martergelüsten der Mordspectakel des 17. Jahrhunderts her stammt.

Zwischen diese und die folgenden Auftritte bis zur Kreuztragung schieben sich die Scenen ein, welche die Zustände der Jünger zeigen. Petrus und Johannes kommen in den Palasthof, wo die Soldaten sich mit langen Gesprächen über die Lage der Dinge unterhalten. Alle diese Gespräche wirken um so ermüdender, weil man in dem weiten und offenen Zuschauer-raum wenig und nichts Zusammenhängendes davon versteht. Petrus tritt zu der Kohlenpfanne,

die eine Magd gebracht hat. Er wird befragt, verläugnet ſeinen Meiſter und ruft endlich als höchſte Bethuerung aus: „Bei meiner Ehre, ich kenne dieſen Menſchen nicht!“

Dieſe kavaliermäßige Verſicherung nimmt ſich faſt wie ein Spott auf die Bibelſtelle aus: „Da hub er an ſich zu verfluchen und zu ſchwören: ich kenne den Menſchen nicht.“ Noch drolliger wird der Moment durch den zweimaligen Hahnſchrei, der durch die hohlen Hände überlaut und unglücklich genug nachgeahmt wird. So macht denn auch die mahnende Erſcheinung des gebunden vorübergeführten Heilandes nicht den erwarteten Eindruck. Petrus ſucht ſich durch reuige Klagen und heilige Entſchlüſſe im nächſten Auftritte ſeines Meiſters wieder würdig zu zeigen.

Einen ſtärkern Eindruck macht des Judas Reue und Verzweiflung. Er ſtürzt heftig in den hohen Rath, wo Jeſus ſo eben verurtheilt worden, ſich anklagend und des Meiſters Unſchuld bethuernd. Der Entgegnung der Hohenprieſter und Älteſten: „was gehet uns das an? Da ſiehe Du zu!“ fügt Kaiphas wiederholentlich hinzu: „Schweig, und packe Dich!“ Judas aber wüthet gegen ſie, wirft ihnen den Sündenlohn vor die Füße und läuft davon. In einer bald darauf folgenden Scene, in welcher die Mittelbühne einen Wald darſtellt mit vielen lebendigen Bäumen, erſcheint Judas wieder. Rasend gegen ſich ſelbſt, zerſchlägt er ſeine Bruſt, rauft Haar und Bart, wirft endlich den Mantel ab, reiſt den Gürtel vom Gewande und erſieht den Baum, an dem er enden will. Mit wilder Haſt bricht er die unteren Zweige ab, die ihn zu ſterben hindern könnten, wirft den Gürtel über einen Aſt und ſchlingt ihn um den Nacken, in dem Augenblick, da der fallende Vorhang ihn den Augen der Zuſchauer entzieht.

Die Scene wurde ſehr lebendig und eindringlich geſpielt, und ihr geſchickter Abſchluß macht uns den Unterſchied der neuen Bearbeitung von der alten recht bemerklich.

Noch ein wichtiges Moment der Leidensgeſchichte iſt es, das durch das theatraliſche Leben zu einer ſchlagenden Anſchaulichkeit kommt, das Hin- und Herſchicken Chriſti nämlich von einem Forum zum andern. Wie unter dem Vorwand der Sorge für Recht, Ordnung und Volkswohl eine Staatsautorität der andern die Verdammung des Trägers der ewigen Wahrheit zuſchiebt, und endlich der, deſſ Reich von dieſer Welt nicht iſt, mit der verächtlichſten, Allen gleich bewußten Lüge als politiſcher Verbrecher hingerichtet wird.

Von Pilatus' Hauſe fortgeſchickt, vor das Synedrium geſtellt, wo er der Gottesläſterung überführt und das Geſetz ihm vorgeleſen wird, das ihn verdammt, ziehen nun die Prieſter alle, Soldaten und Volk durch die Straßen vor des Pilatus Haus. Der Landpfleger erſcheint auf dem Balcon, die Verhandlung gibt ein ungemein buntes, lebendiges Bild, bis Pilatus endlich auch „bei ſeiner Ehre“ verſichert: er könne kein Verbrechen an ihm finden. Nun wird der Verklagte zu Herodes gebracht, der, umgeben vom prächtigen Hofſtaat, ihn auf dem Throne empfängt und die Frivolität eines üppigen Großen treffend charakteriſirt. Er verlangt ein Wunder zu ſehen, er möchte, daß der Weltenheiland zu ſeiner Unterhaltung einen Hocuspocus zum Beſten gäbe. Da Jeſus ihn auch nicht einer Sylbe würdigt, ſchickt er ihn mit der größten Geringschätzung, mit Spöttereien, die bei ſeinen Hofleuten den angelegentlichſten Beifall finden, als einen ebenſo unnützen wie unſchädlichen Menſchen zurück.

Der Aufruhr, den nun die Prieſter im Volke erregen, erhält durch die Benützung aller Bühnenräume ungemeine Lebendigkeit. In den Seitenſtraßen beginnt er, ſchwillt in der Mittel-

bühne immer tumultuarischer an und ſtürmt dann heraus, die ganze Vorbühne einnehmend. Pilatus mit ſeinem Gefolge auf dem Balcon, in funkelnden römischen Trachten, läßt den Barabbas herbeibringen, und daſſelbe Volk, das wir beim Einzuge Chriſti Hoſiannah rufen hörten, ſchreit jetzt, daß der Mörder Barabbas freigegeben, Jeſus gekreuziget werden ſolle.

Es iſt nicht zu ſagen, welch einen tiefen Eindruck das ſichtbare Miterleben dieſer Vorgänge macht. Der Spruch, der einen der wichtigſten Grundſätze für das Drama abgibt: „was die Augen ſehen, glaubt das Herz“, bewährt ſich hier in vollſter Bedeutung. Da wir nun auch den letzten Schüger zurücktreten ſehen, Pilatus, der billige, rechtliche Mann, auch nichts als ein Staatsmann iſt, der ſich zuletzt in die Umſtände fügt, auch wenn ſie eine Ungerechtigkei und eine Verläugnung ſeiner Ueberzeugung fordern, und der ſeine Satisfaction dann in der Ausführung eines politiſchen Coups — der Kreuzesüberſchrift — findet; als er Waſſer bringen läßt und vor dem Volke die Hände wäſcht, dann den Stab über Jeſus bricht und die Stücke herabwirft; als Barabbas freigelaffen, der Erlöſer aber mit den beiden Mördern zuſammengethan, die edle, reine Geſtalt zwiſchen den beiden wüſten Kerlen in grauen Kitteln dahingeführt wird, und Prieſter und Volk hinterdreinziehen mit Ausrufungen rechtlicher Genugthuung — da fällt die ganze Wucht des Erdenelends über uns. Erſchütternder iſt es mir nie vor die Seele getreten, als durch dieſes Schauspiel: wie das Menſchheitsideal von Allem, was menſchlich heißt, von dieſem Schwall von Leidenschaft, Verblendung und elender Schwäche förmlich aus dem Erdenleben hinausgedrängt wird.

Die letzten Leidensſcenen vollenden den tiefen Eindruck und bieten ſogar Momente von der größten künſtleriſchen Schönheit dar.

Der Zug mit dem kreuztragenden Chriſtus kommt die Straße rechts herab. Der römische Hauptmann zu Pferde voran, hinterdrein die beiden Schächer mit ihren Kreuzen, Soldaten und Volk. Wir werden an die ſchönſten Bilder von dieſem Gegenſtande erinnert. Während deſſen tritt aber auch der gleichgültige, fremde Simon von Cyrene auf der Mittelbühne, die klagenden Frauen von Jeruſalem in der andern Seitenſtraße auf. Die mannichfachen Zuſtände der Stadt ſind in dieſem dreifachen Vorgange in einem Moment geſchildert. Das mühsame Fortſchleppen des Kreuzes, das endliche Erliegen des Heilandes unter ſeiner Laſt unter dem Schelten und den Mißhandlungen der Henker, wurde vortrefflich dargeſtellt. Simon muß das Kreuz übernehmen. Jeſus redet die Frauen, die, ihre Kinder auf den Armen, mit großen Schnupftüchern in den Händen, weinend vor ihm ſtehen, an: „Ihr Töchter von Jeruſalem! weinet nicht über mich, ſondern weinet über euch ſelbſt und über euere Kinder;“ und als er die Weiſſagung beendet, bewegt ſich der Zug mit den drei Kreuzträgern vorüber durch die Mittelbühne hinweg.

Zugleich ſieht man die Mutter Chriſti, von den andern Marien und Johannes geſtützt, die Straße rechts herabkommen, dem Zuge von weitem folgend. Sie halten an auf der Vorbühne — indeß der Vorhang der Mittelbühne fällt, um die weitem ſcenischen Vorgänge vorzubereiten zu laſſen — und Maria erhebt wieder die Klage um ihren Sohn; Magdalena ſtimmt ein, Johannes ſpricht Worte des Troſtes und der Verheiſung dazwiſchen. Auch dieſe wiederkehrenden banger Klagen haben ihre herkömmliche Berechtigung. Die Marienklage fand von je her im Volke eine ſo tiefe Theilnahme, daß das Mittelalter für ſie ganz abgeſonderte dra-



Maria.



Maria Magdalena.

mattiſche Gedichte hatte, die theils unter dem Kreuze, theils am Grabe Chriſti ſpielten. Gewiß muß darum, wo die Paſſion gehalten wird, der Marienklage ihr Recht werden.

Das Auftreten des Chores nach dieſer Scene frappirt. Er hat die bunten Kleider abgelegt, erſcheint mit ſchwarzen Mänteln, Gürteln und Sandalen. Des Chorführers Anrede hat dieſmal poetiſche Form und wird melodramatiſch begleitet, was großen Eindruck macht:

„Auf, fromme Seelen! auf und gehet,
Von Reue, Schmerz und Dank durchglüht,
Mit mir zum Golgatha und ſehet,
Was hier zu eurem Heil geſchieht!“ u. ſ. w.

Bei den Worten:

„Wem ſoll's das Herz nicht beben machen,
Wenn er den Streich des Hammers hört,“

vernimmt man wirklich dröhnendes Klopfen hinter dem Vorhange; und wieder nach den Worten:

„Der ſchmetternd, ach, durch Hand und Fuß
Grausame Nägel treiben muß.“

Erſt als die Rede in Betrachtung des göttlichen Dulders ſich erhebt, wird die Stimme des Redners, in feingefühlter Weiſe zum Gefange; mit den Worten:

„Wer kann die hohe Liebe faſſen,
Die bis zum Tode liebt
Und ſtatt der Mörder Schaar zu haſſen,
Noch ſegnend ihr vergiebt.“

Worauf der volle Chor einfällt:

„O bringet dieſer Liebe
Nur fromme Herzenstriebe
Am Kreuzaltar
Zum Opfer dar!“

Der Vorhang ſteigt, da der Chor ſich entfernt. Man ſieht die Schädelstätte, Soldaten, Prieſter und Volk füllen die Bühne. Die beiden Schächer hängen ſchon am Kreuze, die Arme über die Querbalken zurückgebogen. Das Kreuz, an welches Jeſus geheftet iſt, liegt noch in der Mitte am Boden. Nachdem die von Pilatus geſandte Inſchrift, trotz des heftigen Widerſpruchs des Kaiphas, auf das Kreuz geheftet iſt, wird dieſes aufgerichtet und im Boden feſtgeleiſt. *) Welch einen Eindruck macht dieſes lebendige Crucifix! Die Geſtalt iſt wahrhaft schön, die ausgebreiteten Arme, das geſenkte Haupt machen den rührendſten Eindruck, der aber ſeine eigentliche Stärke durch das unmittelbare dramatiſche Leben erhält, das uns um mehr als 1800 Jahre zurück nach Jeruſalem und ins volle Mitgefühl mit Denen, die dort unter dem Kreuze ſtehen, verſetzt. Maria von den Frauen unterſtützt, Johannes, die gefalteten Hände abwärtsgelungen, zu ſeinem Meiſter aufſchauend, und Magdalena knieend, das Haupt mit dem aufgelöſten blonden Haar gegen den Stamm des Kreuzes gelehnt. Mit welchem Gewichte fallen uns alle Worte, vom Kreuze herabgeſprochen, in die Seele! Das Niederblicken auf ſeine

*) Auf unſerm Titelblatte hat der Zeichner, um ſeine Gruppen freier entwickeln zu können, die Kreuze auf die Vorbühne hinausgeſtellt; auf dem Paſſionstheater aber ſtehen ſie innerhalb der Mittelbühne, dicht hinter dem Vorhange.

Mutter und auf Johannes, das letzte Sinken des Hauptes, welch' eine Weihe der allertiefſten Nührung! Wir haben mit durchgelebt, was er vollbracht hat.

Der Gewalt und Schönheit dieſer Momente kann auch das bunte Treiben umher, der mitunter tölpische Spott der Prieſter, die rohe Marterfertigkeit der Henker — die roth von Kopf zu Fuß gekleidet ſind — nichts anhaben. Es ſtört uns nicht, daß Kaiphaſ ordentlich komiſch wird, indem er den Tod des Gekreuzigten kaum erwarten kann, und wenn er ihn immer wieder ſprechen hört, ungeduldig und verwundert ausruft: „Er hat noch immer Kräfte!“ Ja, daß auch der römische Hauptmann vornehmlich deſhalb glaubt: daß Chriſtus Gottes Sohn ge- weſen ſei, weil er bei ſo vielen Leiden immer noch laut ſprechen könne.

Die Sonnenfinſterniß und das Erdbeben, bei des Erlöſers Verſcheiden, werden durch die Verwandlung des Proſpectes in nächtlichen Gewitterhimmel und durch allerlei Poltern und Rumoren, auch durch einige Böllerschüſſe verſinnlicht. Gleichviel! Dieſe Naivetäten nehmen wir gelaffen hin, und dem ländlichen Publikum ſchienen ſie das auszudrücken, was ſie bedeuten ſollten. Auffallend war mir nur, daß bei der ſonſt ſo lebendigen Anordnung der Volkſcenen, in dieſem Momente gar kein Staunen oder Schrecken unter den Perſonen auf der Bühne ſicht- bar war, wie denn überhaupt die Scenerie gegen Ende des Spieles ſchwächer wird.

Nun wird noch um die Kleider Jeſu das Loos geworfen, die Henkersknechte ſteigen auf Leitern an den Kreuzen der Schächer hinauf, zerſchlagen ihnen mit Keulen die Glieder — was durch die gelinde Art, wie es geſchieht, uns jeden Schrecken davor benimmt — nehmen die Gekreuzigten über die Schultern, tragen ſie herab und davon. Longinus' Lanzenſtick färbt die Seite Chriſti gerade nur ſo viel mit Blut, als die Sache es erfordert. Alle dieſe Dinge ſind mit Mäßigung und Tact geordnet. Das zartefte Gefühl aber machte ſich bei der Kreuznahme geltend, deren Anordnung dem berühmten Bilde von Rubens entnommen ſcheint.

Die ſchonende Behutſamkeit, welche der Zuſtand des Darſtellers ſchon erfordert, deſſen Glieder in der weit über eine Viertelſtunde andauernden Stellung abgeſtorben ſind, trägt dazu bei, den Ausdruck frommer Scheu und inniger Verehrung für den Gekreuzigten zu ſteigern.

Joſeph von Arimathia hat den Befehl des Pilatus überbracht, daß ihm der Leichnam Jeſu übergeben werden ſolle, der römische Hauptmann leiſtet ihm Folge; Prieſter, Volk, Soldaten entfernen ſich, es wird ſtill auf der Schädelſtätte. Nur die drei Marien und Johannes ſind unter dem Kreuze geblieben, nur die Klagen der Mutter vernimmt man noch. Joſeph ſteigt an der Vorderſeite, ein anderer Mann an der Rückſeite des Kreuzes auf Leitern hinan. Ein langes weißes Leichentuch wird, unter die Arme des Gekreuzigten hindurch, um ſeine Bruſt geſchlungen. Der erſte Arm wird vom Kreuze gelöſt, man hört den Nagel zu Boden fallen. Langſam und leiſe wird der Arm über die Schulter Joſeph's gelegt, der den Gekreuzigten umfaßt hält. Nun ſorgſam und ſanft der andere Arm. Und da nun auch die Füße befreit worden, wird das Leichentuch von oben allmählig nachgelaffen, und langſam und ſicher trägt der treue Mann in ſeiner Umarmung den heiligen Leib herab.

Die unbeſchreibliche Schönheit dieſes langdauernden und lautloſen Vorganges feſſelt die Theilnahme der Zuſchauer mit der innigſten Nührung; faſt kein Auge ſah ich trocken, man hörte die Frauen leiſe ſchluchzen. Es gibt uns eine wehmüthige Genugthuung, daß unter ſeinem Kreuze ſich doch die geſammelt, die ſeinem Herzen die Nächſten, daß doch ein reicher Mann es

gewagt, ſich die Leiche zu erbitten, daß wir den todten Leib wenigſtens aus den rohen Fäuſten der Marterknechte befreit, in der Obhut ehrfurchtsvoller Liebe ſehen. Jede Sorgfalt, die wir den heiligen Gliedern erwieſen ſehen, fällt wie ein lindernder Tropfen in unſere Bruſt, und als der Leichnam nun auf eine ausgebreitete reine Leinwand auf die Erde, das Haupt in den Schooß ſeiner Mutter, der unwandelbar treuen Liebe, gelegt wird, empfinden wir die füßeſte und heiligſte Beruhigung.

Alle, die da meinen, die Schaubühne entweihe das Heilige, ſie mögen vor dieſe Bühne treten und ſchauen!

Nachdem Jeſus in das Grab gelegt worden, das im Hintergrunde der Mittelbühne angebracht iſt, und der Vorhang gefallen, tritt der Chor wieder in ſeinen bunten Kleidern auf, um die Auferſtehung zu verkünden. Ganz nach prieſterlichem Brauch der katholiſchen Kirche.

Die beiden letzten Abtheilungen vermögen die empfangenen Eindrücke nicht zu ſteigern.

Die Bilder ſind ungenügend, die Scenen der Prieſter, welche zu des Pilatus Hauſe gehen, um zur Behütung des Grabes Wächter zu erhalten, dann dieſen wieder lange Anweiſungen geben, ſind in ihrer Umſtändlichkeit läſtig. Auch die Auferſtehung macht nur ſchwachen Eindruck. Zwei Engel in weißen Kleidern und weißen Handschuhen werfen den Grabſtein um, der Begrabene erſcheint in einer Glorie von Rauchgold, während ein unbeſtimmter Lärmen und einige Böllerschüſſe die Wächter verjagen.

Der Beſuch der Frauen, denen die Engel die Auferſtehung verkünden, nachher das Bemühen der Prieſter die Wächter zu beſtechen, um die Thatſache der Auferſtehung zu verfäliſchen, Alles das iſt weitschweifig, ohne Intereſſe und genügt höchſtens der Treue gegen den Bibeltext. Das Schluſstableau, die Verherrlichung der Stiftung des neuen Bundes darſtellend, iſt auch nicht als der Gipfelpunkt des Spieles anzufehen. Es macht große Vorbereitungen nöthig, deßhalb muß der Chorgeſang ſehr lange concertiren, und nach alledem iſt der Eindruck des Bildes wenig genügend. Der triumphirende Chriſtus im Hintergrunde, die Gläubigen links und rechts aufgereiht, und vor ihnen platt zu Boden geſtreckt, einer neben dem andern, die Prieſter und Tempelräuber.

Man verläßt den Schauplatz nicht ohne das Gefühl, daß es wohlgethan ſein dürfte, wenn jetzt, wo die beſtehende Form des Spieles ihrem funfzigjährigen Alter entgegengeht, wieder eine geſchickte Hand mit behutsamer Pietät an eine abermalige Modification ginge. Dieſer Wuſch aber entſpringt lediglich aus der Stärke und Fülle der empfangenen Eindrücke und aus der Sorge, daß dieſem ſchon ſo vereinzelt Spiel, dieſem wahren Kleinode unſeres Volkslebens, die größte Achtung und Dauer geſichert bleiben möge.



VI.

Der Werth und die Bedeutung dieses Spiels ist für Jeden, der eine weitere Entwicklung unseres religiösen, nationalen und künstlerischen Lebens hofft, so groß, daß man sich der andrängenden Betrachtungen kaum erwehren kann.

Zunächst hatte mir das Spiel den Beweis unwidersprechlich geführt: daß das Heilige auf der Schaubühne nicht entweiht wird, wenn diese nur die mäßigen Bedingungen erfüllt, über welche ich hier Erfahrungen gemacht habe, die mir neu waren.

Man behauptet gewöhnlich: das Heilige müsse in der Darstellung das Ideal des Dargestellten vollständig erreichen, sonst gefährde es seine Würde. Diese Behauptung habe ich nicht richtig befunden. Die lebendige Erfahrung stürzt auch hier das Theorem. Die Phantasie, durch die dramatische Darstellung unvergleichlich mehr angeregt, als durch die Werke irgend einer andern Kunst, ergänzt und erfüllt das vorgestellte Heilige aus ihrem eignen Vermögen auf eine wunderbare Weise. Die Darstellung braucht nur dem Dargestellten nicht zu widersprechen, das genügt. Des wackern Pflunger's Spiel erfüllte mein Ideal vom Heiland ebensowenig, als es bis jetzt irgendein Bildwerk vollständig gethan hat, dennoch hat es mich erschüttert und erhoben, wie noch nie ein Christusbild auch nur im Entferntesten. Er blieb sogar in dem Allerwichtigsten zurück, in der Kraft des Geistes, die sich im Wort, in der Sprache ankündigen muß. Ich weiß sehr wohl, mit solch matten, monotonen Reden gibt man einem sündigen Geschlechte die Feuer- taufe nicht. Aber seine Darstellung war nirgend dem Geist der Liebe widersprechend, keiner unserer Vorstellungen vom Heiland anstößig, sie war ein reines edles Gefäß, in das wir Alles, was wir vom Erlöser wissen, gedacht und geschwärmt haben, hineintragen konnten. Mehr bedurfte es nicht.

Nach dieser Erfahrung halte ich es für viel leichter, die allbekannten großen heiligen Persönlichkeiten auf der Bühne zur lebendigen Wirkung zu bringen, als unbekannte tugendhafte und gottbegeisterte Menschen, von deren Größe und Seelenadel der Schauspieler in jedem Moment erst sein Publicum überzeugen muß. Die heiligen Gestalten sieht das Publicum schon mit bestimmter Ueberzeugung von ihnen an, man fordert keine neue Ueberzeugung von der Darstellung, sondern nur die sinnlich lebendige Erscheinung, auf die man den eignen Glauben daran übertragen kann. Denn auch über das Wesen der theatralischen Illusion habe ich an diesem heiligen Spiel die präciseste Erfahrung gemacht; über diese Täuschung bei dem Bewußtsein von der Täuschung, über diese wunderbare Verschmelzung ganz unvereinbar scheinender Gegensätze. Ich habe keinen Augenblick vergessen, daß ich den Holschnitzer und Zeichenlehrer Pflunger vor

mir ſähe, und dennoch war er mir der leibhaftige Gottmensch, deſſen Leiden und Glorie mir noch nie in ſolch intensiver Gewalt und Lebendigkeit erſchienen iſt.

Beweist aber dieſes Ammergauer Spiel, daß die Schauspielfunft auch in unſern Tagen noch fähig und berechtigt iſt, wie jede andere Kunſt das Heilige darzuſtellen; regt es dadurch die niederschlagende Betrachtung an: wodurch denn dieſe Berechtigung dem künſtleriſch ausgebildeten Theater verloren gegangen iſt, und wie es ſie wiederzugewinnen habe, ſo weitet es auch den Blick mächtig aus auf eine Wirksamkeit, wie die Bühne ſie wieder auf das ganze Volk ausüben könnte.

Hier ſehen wir eins der Mittelglieder, welches der künſtleriſche Volksgeiſt des Alterthums ſowol als unſeres Mittelalters zwiſchen die Kirche und das Leben geſtellt hatte, dieſe Uebergangsform vom freien Schalten des Kunſttriebes zu gottesdienſtlicher Feier. Es kann uns nicht entgehen, wie erweckend und belebend für den religiöſen Sinn ſolche Unternehmungen künſtleriſcher Vermittelung ſein müſſen, wie wohlthätig ſie das weltliche Volksleben mit dem kirchlichen wieder zu verſchmelzen vermöchten; wie ſie die Gemüther wieder begieriger den Heilmitteln der Kirche zuführen könnten, welche in unſern Tagen — wir dürfen es uns nicht verſchweigen — namentlich in den proteſtantiſchen Ländern, eine vom Leben allzuabgeſonderte Stellung eingenommen hat.

Man darf nicht behaupten, das proteſtantiſche Leben ſchließe künſtleriſche Vermittelungen aus; es hat ſich eine ſolche im Dratorium ſchon vollſtändig zu eigen gemacht. Ja Sebastian Bach's Paſſionsmuſiken, die in der neuſten Zeit wieder als die vollkommenſten und in echt proteſtantiſchem Geiſte geſchaffenen anerkannt ſind, haben dieſelben Grundformen mit dem Ammergauer Schauspiel gemein. Um ein echt proteſtantiſches Paſſionſpiel zu ſchaffen, brauchte der dramatiſche Vortrag des Evangeliums in dieſen Dratorien nur ſichtbares Bühnenleben zu erhalten; die antheilvoll eingreifenden Chöre und Gefänge, die eingeflochtenen Kirchenlieder würden — wie der Ammergauer Chorus den Charakter des katholiſchen Prieſterthums trägt — das allgemeine Prieſterthum der proteſtantiſchen Gemeinde vertreten. Ja in den großen Momenten der Paſſion dürfte die erſchütternde Intonation der bekannten Choräle das Publikum leicht über die Schranke des bloßen Zuhörens hinaus, zu kirchlich gewohnter Betheiligung mitfortreißen.

Es mag nicht ohne Gefahr ſein, Momente des kirchlichen Lebens dergeltalt dem Volke, und gar ſeiner Schaubühne hinzugeben, aber die Gefahr wird — bei richtiger Leitung der Dinge — ſicherlich von dem heilsamen Einfluſſe überwogen.

Die Entwicklung des proteſtantiſch kirchlichen Lebens iſt nicht, wie die des katholiſchen, vollendet und abgeſchloſſen, vielleicht geht ſie gerade jezt wichtigen Wandlungen entgegen. Es iſt daher wol an der Zeit zu erwägen, ob die Kirche, welche der Kunſt ſo wenig Antheil am eigentlichen Gottesdienſte gönnt, nicht doppelt eifrig darauf denken müßte, öffentlichen Kunſtgeſtaltungen gottesdienſtlichen Geiſt zu geben; außerhalb der Kirche die Gemüther für die Kirche gewinnen zu laſſen; ihr Gebiet zu erweitern, ohne die Strenge ihres nichtſinnlichen Cultus zu verlegen.

Das Ammergauer Spiel giebt nach dieſer Richtung hin unendlich viel zu denken. Hat man ihm einmal beigewohnt, ſo begreift man kaum, wie es das einzige in Deutschland ſein kann? Man wende nicht ein, daß eben nur in dieſem einzigen Falle, durch das Zusammen-

treffen ganz besonderer Verhältnisse die Erhaltung des frommen Schauspieles möglich geworden sei. Ist ein altes Gelübde die einzige dauerhafte Verpflichtung zu gemeinsamem Unternehmen? Ist außerdem kein gemeinschaftliches Band für eine ernste, künstlerische und volksthümliche Unternehmung zu finden? Was in Oberammergau geleistet wird, ist einer unendlichen Entwicklung fähig, sowol in Hinsicht auf die gesellschaftliche Organisation des Unternehmens, als in Zusammensetzung der künstlerisch wirkenden Kräfte und ihrer Vermischung mit wirklichen Künstlern, als endlich in Erweiterung des Gebietes, von der heiligen Geschichte in die weltliche.

Und hiermit rühren wir an einen der wichtigsten Punkte, künstlerisch der wichtigste und folgerungsreichste. Das Ammergauere Passionspiel bewahrt den Keim eines wahrhaft historischen Volkstheaters, wie es längst gesucht und gefordert wird und auf unsern abgeschlossenen künstlerischen Bühnen nie gefunden werden kann. Denn diese bleiben von den wesentlichen Bedingungen des Dramas beherrscht: vom Zusammenstoß der Leidenschaften, der Persönlichkeiten, ihrer Charakterunterschiede, also vom Antheil an der Individualität. Die höhere Schauspielkunst in feinsten Durchführung ist daher ihr letzter Zweck. Menschendarstellung, Seelengemälde fordert der gebildete Sinn von unsern Bühnen, und alle Versuche, die man bis jetzt gemacht hat, über das Interesse an der Individualität hinauszugehen und große geschichtliche Entwicklungen an deren Stelle zu setzen, sind regelmäßig gescheitert.

Selbst im Coriolan, Julius Cäsar und Richard III. sind es nur die großen Persönlichkeiten und ihre rein menschlichen Beziehungen, welche unsern Antheil erregen; die geschichtlichen Entwicklungen dabei gelten uns nur als Hintergrund für unsere Helden.

Es ist eine falsche Forderung, die sogar bedeutende Kritiker an Schiller und Göthe gestellt haben, der Eine hätte anstatt des Wallenstein den dreißigjährigen Krieg, der Andere anstatt des Egmont den niederländischen Aufstand dramatisch darstellen sollen. Das war auf unserer Bühne unmöglich; sie hat weder Raum noch Zeit, noch den Antheil ihres Zuschauers dafür.

Auf einer Bühne, wo die feinsten Seelengemälde heimisch sind, wo in Hamlet, Romeo und Julia, Othello, Emilia Galotti, Carlos, Tasso u. s. w. die geheimsten Winkel des Menschenherzens aufgeschlossen, die leisesten Triebfedern der Handlungen entschleiert, die subtilsten Unterschiede der Charaktere geschildert werden, auf einer solchen Bühne können nicht zugleich auch die breiten, massenhaften Entwicklungen der Völkergeschichte Platz finden, deren Triebfedern, oft weit auseinander liegend, fast immer überaus mannichfaltig und zusammengesetzt, oft von wenig leidenschaftlichem Interesse sind.

Nichtsdestoweniger hat die dramatische Behandlung der Geschichte ihre volle Berechtigung, sie irrt nach meiner Meinung nur in der Forderung: auf unsern Theatern dargestellt zu werden. Jeder Kunststoff hat eigene Bedingungen seiner Darstellung. Was für die Freskomalerei, für eine ausgedehnte Behandlung in architektonischer Folge geeignet ist, das wird nicht in das Staffeleibild gedrängt werden dürfen. Das Geschichtsdrama braucht ein Theater, wie die Griechen es hatten und wie die Ammergauere es haben.

Hier ist die Bühne, die dem Dichter die äußerste Gedrungenheit der Handlung und des Interesses erläßt, und die sich nicht gegen eine epische Behandlung sträubt, welche eigentliche Geschichte ihrer Natur nach fordert; die Zeit und Raum darbietet, ganze Reihen von großen Epochen vor dem Zuschauer aufzurollen und die, auf ihrem vielfachen Schauplatze, in einer

Scene die umfaſſendſten Zuſtandsſchilderungen begünſtigt. Eine Bühne, welche die undramatiſchen Zwiſchenepochen dem Chor und den lebenden Bildern zur Erklärung und Verſinnlichung überläßt, die alſo den unentbehrlichen Mittelgliedern eines Geſchichtsdramas, welche auf unſerer Bühne nur langweilen können, durch eine muſikaliſche, lyriſche, ſymboliſche oder didaktiſche Behandlung einen abwechſelnden Reiz zu geben erlaubt. Eine Bühne, die dem Dichter die Combinations- und Einbildungskraft, zugleich mit der Ausdauer des Zuſchauers, in viel höherem Grade zu Gebote ſtellt, als unſere jetzigen Theater das erlauben.

Eine verbreitete Anwendung des Ammergauer Paſſionstheaters würde die Schöpfung des großen geſchichtlichen Schauspiels, das unſern Dramatikern vorſchwebt, endlich verwirklichen, würde beweifen, daß es in der Schauspielfunft zwei ebenſo berechtigte verſchiedene Gattungen giebt, wie in der Malerei; und daß hier wie dort die räumlichen Bedingungen die Verſchiedenheit ihrer Natur darthun.

Während für die feiner ausgebildete Schauspielfunft unſere Bühnen ſchon viel zu groß geworden ſind, können ſie für das hiſtoriſche Drama nicht groß genug gedacht werden.

Die Kunſtwelt unſerer Bühnen bewahrt, durch ihre Abgeſchloſſenheit in anmuthigen Räumen, den Charakter einer vertraulichen Mittheilung; die Täuſchungen der künstlichen Beleuchtung geben dem Spiegel der Wirklichkeit einen idealen Zauber. Darum darf hier das individuelle Gefühls- und Gedankenleben alle Schleier ablegen. Darum konnte hier die Liebe zum Angelpunkt des dramatiſchen Interesses werden. Darum folgen wir hier mit willigem Antheil ſelbſt in die Engen des Privatlebens.

Wie entweicht aber erſcheint uns dieſe Welt, wenn ſie in das helle Tageslicht, auf die heutigen Tivoliſtheater und Arenen hinausgeſchleppt wird!

Dieſe Liebesgeſchichten voll Empfindſamkeit oder kleinlicher Eiferſucht, die Familiendrangſale, die kleinen Intriguen der Vormünder, der Bedienten und Kammermädchen u. ſ. w., ſie nehmen ſich unterm freien Himmel aus wie das Hausgeräth, das beim Wohnungswechſel auf die Straße geſtellt und mit Tiſch und Bett und Wiege und aller Heiligkeit und aller Armſeligkeit der Häuſlichkeit den Gaſſern Preis gegeben iſt.

Ja, je tiefer das individuelle Empfindungsleben in einem Stücke erfaßt wird, deſto weniger läßt es ſich unſern abgeſchloſſenen Bühnen entziehen. Ferdinand und Luife, Max und Thekla, Romeo und Julia, das Käthchen von Heilbronn könnten nur ſchamroth an's Tageslicht treten.

Die großen Volks- und Menſchheitsinteressen dagegen gewinnen erſt volle Kraft und Weihe, wenn ſie in die freie Luft, in den täuſchungſloſen Sonnenschein, vor alles Volk hinaustrreten.

Wenn der Zuſchauer unſerer Bühnen in der gereizten Sympathie für das individuelle Leben ſchwelgt, ſo empfände ſich der Zuſchauer des Geſchichtstheaters in der Theilnahme für das Allgemeine, Große, Umfaſſende. Wenn er das Herz und die Pulse des Völkerlebens ſchlagen ſähe, achtete er der Leiden und Freuden des einzelnen Herzens weniger, er fühlte ſich ein Theilhaber an der ganzen Menſchheitsentwicklung.

Wie er dort in der perſönlichen Zurechnungsfähigkeit die richtende Nemefis anerkennt, ſo lernte er hier eine große Nothwendigkeit des Geſchickes achten; und wenn ſeine Moral an Ein-

zellerscheinungen irre würde, so schärfte er seine Augen für ihren weitem Zusammenhang und lernte seine moralische Genugthuung in entlegenen Fernen finden.

Es würde ein größerer Maßstab der Interessen dadurch gültig werden, der unserer abgeschlossenen vertraulichen Bühne nichts von ihrer Innigkeit und detaillirten Feinheit nehmen, sondern auch sie nur vom Kleinlichen und Kränklichen reinigen und ihr an Rechttheit und starkgefühlter Natur zusetzen würde. Ihr bliebe eine unendliche Anziehungskraft von Kunstmitteln zu eigen, welche die historische Bühne nicht zu sich hinüberzunehmen vermöchte.

Das feine Spiel der poetischen Gedanken, die Grazie der Redeform, den sauber gefeilten Vers, die Anmuth der Ausdrucksschattirungen in Rede und Mienenspiel, das Alles müßte die historische Volksbühne aufgeben. Der großartige Bau dagegen, eine ausdrucksvolle Architektur in Bewältigung und Anordnung des weitläufigen Stoffes würde ihre Hauptaufgabe sein. Der dramatische Geist müßte hier in weiten Zügen schaffen, er müßte auf Fernwirkung und Verständlichkeit für's bloße Auge, auf eine Charakterzeichnung mit breiten Pinselstrichen, auf eine tönende Rhetorik von klarem, gedrungenem Ausdruck, ohne Aufpuß und Spielerei, ausgehen. Die Freskomalerei der Dramatik würde damit geschaffen.

Wenn unsere Bühne große Vorgänge in's Enge zusammenfassen und darum oft verkleinern muß, sie nur im Reflex einzelner Personen zu zeigen vermag, so könnten, bei den Mitteln und Fähigkeiten, welche das Ammergauer Passionspiel kennen lehrt, die Stimmungen und Thaten der Volksmassen selbständig in den Vordergrund treten. Während bis jetzt der Held die Massen repräsentirte, könnte nun die Masse als Held interessiren. Rebellionen, Schlachten, die auf unserer Bühne kleinlich, oft lächerlich erscheinen, wären auf diesem großen Naturtheater, das sogar den Prospect in die wirkliche Landschaft hinaus vertiefen kann, sehr wol darstellbar. Der Unfug, welcher mit dergleichen Spektakeln schon getrieben worden ist, dürfte das historische Theater nicht abhalten, sich dieser Mittel mit Fug und Recht zu bedienen.

Selbst die mannichfachen Schauplätze, welche die Passionsbühne bereits darbietet, wären noch zu vermehren; man brauchte sie nur — in weiterer Nachahmung der Mysterientheater — übereinander zu bauen. *) So könnte die Handlung zugleich auf den Bergen und in der Hütte des Thales spielen u. s. w. Wie die Passionstragödie ihr allgemeines Local, durch die Frontdecoration des Theaters, als die Stadt Jerusalem bezeichnet, so bliebe es andern Stücken überlassen, durch andere Architektur oder durch Bezeichnung von Wald- oder Bergnatur u. s. w. auch ihr allgemeines Local anzugeben. Die Convention dieser Bühneneinrichtung giebt der größten Mannichfaltigkeit freien Spielraum.

Die durch alles dies möglich werdende breite Entwicklung der historischen Momente nach und miteinander würde auch dem Dramatiker erlauben, neben dem Haupthelden der Epoche die andern ausgezeichneten Gestalten in's Licht zu setzen, die oft, nicht weniger groß und bedeutend als der Held der Zeit, vielleicht nur weniger glücklich, vor der Gewalt der Begebenheiten zurücktreten oder zu Grunde gehen mußten. Ihren halb vergessenen Grabstätten am Heerwege der Geschichte könnte das Volkschauspiel die versäumte Kranzesspende reichen. Denn wenn das

*) Geschichte der deutschen Schauspielkunst. I. Bd. S. 56.

gedrungenes Drama unserer Bühne gegen alle Episoden unduldsam sein muß, so würde auf dem großen Geschichtstheater die Episode berechtigt wie die Haupthandlung werden.

Für dies Theater hätte Schiller den dreißigjährigen Krieg, Göthe den ganzen Freiheitskampf der Niederländer schreiben können. Alle großen Epochen unserer Geschichte, die des gesammten Vaterlandes und die der einzelnen Stämme, das Leben unserer Krieger- und Glaubenshelden, die Vorgänge unserer heiligen Geschichte, könnte hier ein Chor von priesterlichen Gestalten, wie die Ammergauer, oder von Engeln, wie in den alten Mysterien, oder von Warden, Druiden — oder wie man ihn sonst gestalten möchte — vor uns vorüberführen. Welch ein Gewinn für die Nation! Die Geschichte, die wir nur aus Büchern kennen, würde dem Volke — dem nichts klar und lebendig wird, ehe es nicht Kunstwerk geworden ist — zu einer sinnlichen Erfahrung, zu einer erlebten Thatsache.

Auch die Wunderwelt unserer Sagen (das Niebelungenlied mit allen seinen Quellen) würde auf dieser Bühne eher heimisch werden können, sie würde hier die gewaltigen und rohen Umrisformen und damit ihre Eigenthümlichkeit und ihren Werth viel eher bewahren können, als bei einer Ausbildung für die ausführliche Kunst unserer Theater.

Wie manches unserer dichterischen Talente wäre nicht in's Formlose, Ungeheuerliche oder in die nutzlose Willkür des Bühnendramas gerathen, wenn ihm ein Theater zu Gebote gestanden hätte, dessen Formen der kühnsten Erfindungskraft gewachsen sind.

Endlich kommt noch ein ganz äußerlicher Umstand dem historischen Drama auf dem Passionsstheater zu Statten: das ist die Möglichkeit einer langen Ausdauer des Publicums. Die Theilnahme der Zuschauer in unsern Theatern ist durch die stark gereizte individuelle Sympathie, durch die Nothwendigkeit: der bis in's Kleinste ausgeführten Entwicklung der Handlung aufmerksam zu folgen, sehr gespannt und daher nach drei Stunden fast immer erschöpft. Dagegen ist in freier Luft die Nervenkraft schon nachhaltiger, die eingeflochtenen Chöre und Bilder geben nicht nur Abwechslung und darin Erfrischung, sondern auch Ruhepunkte für den Antheil ab; erlauben sogar dem einzelnen Ermüdeten sich zeitweilig zu entfernen. Für den Ununterrichteten wäre es unbedenklich dies oder jenes Mittelglied der Darstellung zu überspringen, während der Ununterrichtete und mit dauerhafteren Nerven Begabte — wie das Passionspiel beweist — willig acht Stunden aushält.

Und so lange würde man für das größte Geschichtsdrama nicht brauchen, wenn es mit wirklich künstlerischem Geschick componirt wäre. In zweimal drei Stunden wäre der umfassendste Plan durchzuführen, und das ertragen zuletzt alle Zuschauer.

Wer aber — wird man fragen — soll diese Volksschauspiele darstellen? Wei? wann? wo? Die Antwort ist so schwer nicht, als es scheint. Die alten Theaterstätten in den Alpenländern, wo das Landvolk immer noch poetisch genug gestimmt ist, würden sich bald neu beleben lassen. In Tyrol brauchte man nur die Verbote aufzuheben, durch welche die Spiele unterdrückt wurden, um diese schnell und fröhlich auferstehen zu sehen, bereit neue Form und Regel anzunehmen. In den Bergen Mitteldeutschlands würde der Sinn dafür zu erwecken sein, vielleicht sogar in den wohlhabenderen Strichen Norddeutschlands; doch müßte Anregung und Beispiel, wie das im Mittelalter geschah, von den Städten ausgehen.

Hier aber ist der alte deutsche genossenschaftliche Geist noch nicht ganz erloschen, noch lebt er

in den Univerſitäten, den Kunſtſchulen, den Gewerfen. Schon einmal, im 17. Jahrhundert, waren die Studentenbühnen die wichtigſten Stützen des theatraliſchen Lebens in Deutschland, die Träger ſeines Geiſtes. *) Hier würden ſie in würdigſter Weiſe wieder auferſtehen. Kunſtgenoffenſchaften wie die Münchener und Dülſſeldorfer haben ſchon Ähnliches unternommen, es käme nur auf den großen Antrieb an, um Größeres zu leiſten. Das Münchener Octoberfeſt iſt vielleicht berufen, das erſte große Geſchichtstheater aufzurichten.

Welch eine Aufforderung für unſere Dichter, unſere Muſiker und Schauſpieler, dem deutſchen Volke das Erhabenſte ihrer Kunſt zu leiſten! Sie mögen ſich an die Spitze der Unternehmungen ſtellen, erfinden, ſchaffen und geſtalten; ſich perſönlich theilnehmen nach den Bedingungen der Umſtände; die Genoffenſchaften der bildenden Künſte, die Univerſität mit den Schulen gäben den Kern der Kraft im Geiſte und Talente her; die Gewerke, die Bürgerſchaft und wer nur Luſt und Liebe hätte, ſchloſſe ſich an, um die Maſſen darzuſtellen. Und wie zu den deutſchen Muſikfeſten von nah und fern die Theilnehmenden hinzuströmen — mit jedem Tage mehr begünſtigt durch die Verkehrsbeſchleunigung unſerer Zeit — ein Jeder dazu beiträgt, was er vermag, und ein Jeder den ganzen Gewinn des Feſtes begeistert mit ſich nach Hauſe nimmt, ſo würden ſolche Theaterfeſte, an religiös und geſchichtlich wichtigen Tagen, über das ganze Vaterland verbreitet, den ganzen vollen Einfluß des altgriechiſchen Theaters auf den religiöſen und nationalen Geiſt des Vaterlandes ausüben.

Freilich, dazu bedarf es auch des Vaterlandes und eines fruchtbaren, ſeiner ſelbſt frohen Nationalgeiſtes. Heut oder morgen ſind alſo ſolche Schauſpielfeſte nicht willkürlich einzufegen, auch weithin nicht, ſo weit unſer trüber Blick durch die Nacht unſerer hoffnungsloſen Zuſtände ſpäht. Wenn aber doch einmal der Tag der Verheiſung anbricht, wo die deutſchen Stämme ſich wieder als ein Volk fühlen und alle Kräfte frei und fröhlich regen werden, wo der Athem eines neuen Lebens den alten Volks- und Kunſtgeiſt wieder auferwecken wird, der wieder ſchöne Feſte ſchaffen und ſie mit ſeinen beſten Blüthen ſchmücken wird, dann mag man auch des Ammergauer Paſſionsſpieles denken und Alles deſſen, was daran zu knüpfen iſt!

Bis dahin bewahre die ſinnige Dorfgemeinde dieſe koſtbare Reliquie des alten Deutschlands mit frommem, einträchtigem und beſcheidenem Sinn, hüte ſie mit der Kraft des Gemeingeiſtes, wie ſie biſher gethan, damit, wenn über zehn Jahre der heilige Schrein den Beſchauern wieder geöffnet wird, der ſchöne Ueberreſt in ſeiner kindlichen Friſche und einfältigen Herrlichkeit wieder hervorleuchten und an die ungenutzten Schätze des deutſchen Volksgeiſtes, an den verkannten hohen Beruf der Schauſpielkunſt mahnen möge!

*) Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt. I. Bd. S. 200 u. f., 241, 248 u. 250.



Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

