

» Der Passion. «

Erinnerungen
eines
Pilgers nach Oberammergau.

Von
Alexander von Gettingen.



Bibliotheken
universitaets
Dorpatensis

Leipzig,
Verlag von Duncker & Humblot.
1880.

1/180

16920

Vol.

1918-2905.

» Der Passion.«

Reiseerinnerungen

eines

Pilgers nach Oberammergau.

Von

Alexander von Ottingen.



Leipzig,

Verlag von Duncker & Humblot.

1880.

5-A
~~19375~~

Das Recht der Uebersetzung ist vorbehalten.

ESTICA

A-7906

E.L.A

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

10898

Vorwort.

Wer da zuhören und sehen will,
Der sei fein ruhig und still;
So merkt, was wir da halten wollen,
Ein Tragödi Euch vor Augen stellen . . .
Es wird der ganze Passion
Euch allhie geben zu verstohn.

Aus dem älteren Text der Oberammergauer
Passion vom Jahre 1622.

Ein Rückblick auf das nunmehr geschlossene Ammergauer Spiel dürfte gerade jetzt am Platze sein. Das oft leidenschaftliche Für und Wider wogt noch im öffentlichen und privaten Urtheil hin und her.

Diese bescheidenen „Reiseerinnerungen“ wollen weder ab- noch zurathen. Dazu kämen sie zu spät. Aber eine unparteiische Prüfung, insbesondere des bisher zu wenig beachteten Passionstextes, erscheint berechtigt und nothwendig, um so mehr als meines Erachtens in dem ganzen Ammergauer Passionsdrama sich die Eigenart der römisch-katholischen Kirche nach ihrer schwachen und starken Seite abspiegelt.

Mein vom gangbaren Urtheil abweichender Bericht wird manchen Widerspruch wach rufen. Die Begeisterung für Ammergau ist bei Vielen fast zu blinder Schwärmerei ausgeartet. Den unbedingten Bewunderern müssen meine kritischen Bedenken wie eine Art Sacrilegium erscheinen. Die Besonnenen hingegen werden durch eine sachlich nüchterne Darstellung vielleicht von einem mehr oder weniger unklar gefühlten Alpdruck befreit, wie er sich dort einzustellen pflegt, wo man einem Modeurtheil widersprechen zu müssen glaubt, ohne recht zu wissen wie und warum? Solche Leser werden diese harmlosen Blätter freundlich aufzunehmen wissen.

Dresden, den 20. October 1880.

Alexander von Ottingen,
Prof. der Theologie in Dorpat.

I.

Das vielbesprochene und vielbewunderte Ammergauer Spiel hat für dieses Jahr sein Ende erreicht. „Der Passion“ — wie sie es dort Alle nennen — verschwindet auf ein Decennium von dieser einzigartigen Volksbühne. Gottlob, das alte Gelübde bringt es mit sich, daß nur alle zehn Jahre gespielt werden soll. Sonst würde die Sache, wie sie schon heuer es zu werden drohte, zu einem lukrativen Geldunternehmen im neuesten Stil. Es war eben Mode geworden, jene „Pilgerfahrt“ zu machen. Eine viertel Million Mark soll die Einnahme dieses Jahres betragen haben, während sie 1870/71 (des Krieges wegen wurden bekanntlich die 1870 unterbrochenen Darstellungen im Jahre 1871 fortgesetzt) sich auf 117 000 Gulden, 1860 auf etwa 55 000, 1850 auf nur 24 000 Gulden belief.

Es hat dieses merkwürdige Passionspiel eine über Europa bereits hinausreichende Berühmtheit erlangt.

Von aller Welt Enden kommen Tausende und aber Tausende herbeigeströmt, in diesem Jahr jedenfalls über 100000 Personen. Die neue und alte Welt liefert ihr bedeutendes Kontingent. Amerikaner und Orientalen, Christen, Juden und selbst Mohammedaner, Gläubige und Ungläubige — Alles will nach Ammergau. Schon Monate vorher melden sich die Leute, um gute Plätze zu erhalten. Und Herr Josef Mayr, der Darsteller des Christus, wird nicht bloß von den blonden Töchtern Albion's gequält, welche in ihrer grenzenlosen Schwärmerei nach seinen dunklen, schönen Locken gieren. Nein, er hat auch sonderbarer Weise die ganze Last der Billetvertheilung und Korrespondenz auf seinen Schultern. Und diese Last war in dem Spieljahre eine wahrhaft erdrückende. Wir gönnen dem würdigen Manne die wohlverdiente Winter-ruhe und sind dessen gewiß, daß er keine Locke seines herabwallenden Haares hergegeben, aber auch keiner Geldschneiderei sich schuldig gemacht haben wird, wie sie dort bei all dem wichtigen Getriebe vielfach gang und gäbe geworden. Der drohenden Korruption ist doch ein Damm gesetzt durch die zehnjährige Pause.

Fast hätte mich der bei solchen Massenbewegungen unvermeidliche Schwindel von einer Reise dorthin abgeschreckt. Ich schwimme nicht gern mit dem großen Ströme und halte es lieber mit der Warnung Hippel's: wo sich die Massen drängen, da gehe still vorüber. Es

entspricht ganz meiner Empfindung, was ein neuerer Beurtheiler (A. Stern) sagt: „Die unerfreuliche Seite der diesmaligen Aufführung oder vielmehr das Halloh und die Huz, welche um dieselbe herum erregt wurden, gleichen genau einer Staubwolke, die man künstlich um eine prächtige Statue aufwirbelt“. Da kann es nicht ausbleiben, daß etwas vom Staub auf das Kunstwerk fällt und dasselbe verunziert.

Die Sache war mir aber doch zu wichtig und, ein anderes Mal sie aus eigener Erfahrung kennen zu lernen, aussichtslos. Also vorwärts! Ich war in München. Ammergau ist nicht weit davon, in fünf Stunden bequem zu erreichen. Dazu kam, daß die drei Damen, die ich als Reisemarschall zu begleiten hatte, auf diesen einzigartigen Genuß nicht verzichten wollten. Den „Christus“ mit leibhaftigen Augen zu schauen, schien auch für sie einen unüberwindlichen Reiz zu haben. Mir aber lag daran, ein eigenes Urtheil mir zu bilden über dieses aus der Tradition des Mittelalters wie ein Stück wohl-erhaltener Ruine herüberragende Passionspiel, das ja schon eine ganze Fluth von Besprechungen, ja man kann sagen eine eigenartige umfangreiche Literatur wachgerufen. „Oberammergau und kein Ende!“ — könnte man aus-
rufen.

Wenn ich durch diese Zeilen jenen Strom noch zu vermehren mich anschicke, so erinnere ich an die Worte

Ed. Devrient's, welcher schon vor dreißig Jahren es aussprach, man könne von diesem merkwürdigen Volksschauspiel nicht genug reden und schreiben. Er, „der feine parfümirte Prälat der Kritik“, hat das „Schwarzbrod jener schlichten Bauern“ für ausgezeichnet erklärt, und seither strömen Schaaren verwöhnter Städter herbei, „die gepriesene ländliche Delikatesse zu versuchen“. So äußert sich einer der neuesten Schriftsteller W. Wyt in seiner amüsanten Schrift „Maitage in Oberammerngau“ (Zürich 1880). „Man wird nicht müde“, sagt er, „jenen Schaustücken von Bauern und Schnitzern sich selbst anzusehen, welche sich als Apostel und Pharisäer herausgeputzt haben, arme Teufel, die kaum zu essen haben und als Könige und Propheten, als Hohepriester und kaiserliche Statthalter stolz über die Bretter schreiten, schlichte Dörsler, die das Flanellhemd und die abgetragene Toppie ablegen, um sich mit dem Scharlachmantel des Königs, dem wallenden Gewande des Hohenpriesters zu drapieren; schwielige Hände, gewöhnt das Schnitzmesser zu führen, die den Scepter und Feldherrnstab ergreifen, ein armseliges, nach Düngerhaufen dustendes Dorf, das alle Sonntage Jerusalem spielt“. —

Auf meine Erkundigung in den „vier Jahreszeiten“, wo man, wie es hieß, in solider Weise die Vermittelung der Fahrgelegenheit, der Einlaßkarten, der Wohnung zc. übernahm, war der Preis, auch wenn man auf die ersten

Plätze verzichtete, 70 bis 80 Mark à Person! Nein, das konnte und wollte ich nicht. Mich empörte dieses durch die Konkurrenz vielleicht nothwendig gewordene wirtschaftliche Naturgesetz der Uebervortheilung.

Ich wandte also dem vornehmen, überfüllten Gasthof den Rücken und versuchte es mit dem biedereren Baiern Alois Mössl, welcher in dem berühmten Münchener Bierhause zum Pschorr sich aller nach Ammergau sehnsuchtsvoll ausschauenden Seelen väterlich annahm. Unter seiner Begleitung und Oberaufsicht erhielt man für etwa 25 Mark à Person Fahrgelegenheit hin und zurück, garantierte Wohnung und Billets für den zweiten Platz, der zwar nicht der beste, aber doch noch gegen Regen gesichert ist. Denn Regen und immer wieder Regen, ja im Mai sogar Schneegestöber war für die Ammergauer Festtage die bisher ausnahmslose Regel gewesen. Wir sollten es besser haben.

Da wir in Allem uns gesichert glaubten und Zeit sparen mußten, fuhren wir erst am Sonnabend morgens den 11. September aus München aus. Alles Grau in Grau! Tiefer, schwerer Nebel lagerte auf der in klimatischer Hinsicht so stiefmütterlich bedachten Münchener Hochebene.

Je mehr wir uns Starnberg näherten, desto hellere Lichtblicke sandte der hier und da sich blau öffnende Himmel herab. Es sind das namentlich im Herbst die

reizvollsten Tage, die aus solchem Ringen der Sonne mit dem wogenden Nebelmeere geboren werden.

Bei Starnberg angelangt, lachte uns das morgentliche Grün des prächtigen See's entgegen, mit seinen freundlichen, reichbebauten Ufern und dem großartigen, in zarten blauen Duft gehüllten Alpenhintergrund, der nur von einigen, den Reiz des Ganzen erhöhenden weißen Wölkchen hier und da verdeckt erschien.

Auf dem Dampfschiffe wurde bei köstlicher Morgenbeleuchtung die bekannte Rundtour gemacht. In mildem Lichte grüßte uns aus der Ferne die Gebirgswelt, wie eine wundersame Verkörperung des menschlichen, unklaren Sehns. Und aus ihrer Mitte ragte die prachtvolle schneegekrönte Zugspitz hervor und zeigte uns das Ziel unserer Reise in ahnungsvollem Schimmer.

Schon auf dem Schiff bestand fast die ganze Gesellschaft aus „Wallfahrern“, welche die artistische oder religiöse Pilgerfahrt in's merkwürdige Alpendorf antraten. Das fördert die gegenseitige, vertrauliche Annäherung. Die Bekanntschaften machten sich schier von selbst. In den meisten Händen zeigte sich bereits das überall feilgebotene Ammergauer Textbuch, welches aber nur den Wortlaut der gesungenen Chöre und eine Beschreibung des Ganzen, nicht aber das, was gesprochen wird, enthält. Diesen Text des Passionsdrama's selbst konnte man nirgends bekommen. Erst das jüngst erschienene oben

genannte Buch von W. Wyt, dem Verfasser der „Spaziergänge in Neapel“, veröffentlicht den stenographisch nachgeschriebenen Text, den ich meiner weiter unten folgenden Beurtheilung zu Grunde gelegt habe. Das „Oberammergauer Passionspiel in seiner ältesten Gestalt“ hat neuerdings Aug. Hartmann (Leipzig, Breitkopf und Härtel 1880) herausgegeben und geschichtlich beleuchtet. Wir werden später mannigfachen Anlaß haben, die beiden Recensionen mit einander zu vergleichen.

II.

Die kurze, aber schöne Eisenbahnfahrt von Starnberg nach Murnau, wo die Bahn sehr stark steigt, legten wir in einem Tempo zurück, das uns an den erschaukelten Trab der Berliner Droschkengäule erinnerte. Um so bequemer konnte man den herrlichen, inselreichen Staffelsee, den die Bahn fast ganz umfährt, mit Muße aus dem Waggon betrachten. Nur bleibt das stets eine höchst unpoetische Betrachtungsweise, die Einem manchen Seufzer nach freier Luft und Bewegung auspreßt. Kaum war der unabsehbare Zug beim stattlichen Dorfe Murnau angelangt, so drängte sich alle Welt zu den Hunderten von eleganten Kutschen und primitiven Leiterwägen heran, um einen Platz zu erobern oder den vorher bestellten zu finden. Und nun ging's vorwärts, eine unabsehbare Wagenreihe, von pilgernden Fußgängern rechts und links begleitet, in's prächtige Loisachthal hinein durch's Eschenloher Moos, im Vordergrunde die wilde Zugspitz, rechts und links die kaum mehr von leichten Wölkchen ver-

deckten Bergriesen. Von Oberau bog der Weg nach dem Ettaler Kloster ab, das nur durch einen schauerlich steilen, fast stundenlangen Bergweg erreichbar ist. Da mußten Alle — bis auf einige vornehm blasirte Engländer oder von Siechthum Heimgesuchte — aussteigen und zu Fuß wandern, eine bunte, sich schiebende und drückende Menge. Da sah man evangelische und katholische Geistliche, Prälaten und einfache Dorfpfarrer, Reichstagsabgeordnete und Bauern, hochadlige Fräulein und alte Mütterchen, vornehme Russen und joviale Schwaben, ja Fürsten und Erzbischöfe, Gelehrte und Ungelehrte in traulicher Gemeinschaft. Und neben den Fußgängern keuchten in fortlaufendem Anschluß eine unabsehbare Reihe von Vorspannpferden mit allerlei Wagen die steile Fahrstraße hinauf. Wie man in so civilisirter Gegend, ein paar Stunden von der Eisenbahnstation, eine so unerlaubt gefährliche Chaussee hat bauen und bis jetzt bestehen lassen können, darüber gab unser liebenswürdiger Omnibuskutscher uns eine kaum befriedigende Auskunft.

In Murnau war es uns nämlich gelungen, in dem sonst als Folterwerkzeug geltenden Stellwagen einen leidlichen Coupé-Platz zu erringen, den wir mit einer fashionable aussehenden Blondine aus Albion's Inselgestaden theilten. So konnten wir mit dem jugendlich frischen Murnauer Kutscher uns gut unterhalten. Es war ein etwas derber, aber höchst origineller kluger Gesell. Auf

meine an ihn gerichtete harmlose Frage: ob er beim Passionspiel je mitgewirkt habe, erwiderte er mit einem an Hohn streifenden Lächeln: „Mitspielen — bei der Dummheit — das dürf'n halt nur die Ammergauer. Die lass'n koanen andern nit zua!“

Ich hatte die Apostrophe verdient. Das hätte ich wohl wissen müssen. Ich fragte nun meinen jungen Freund als einen unparteiischen Nachbarn, der doch das Spiel mit angesehen hätte, weiter aus. Er schien nicht sehr erbaut davon und meinte: die Hauptsache „bei die G'schicht“ sei, daß viele Wagen voll Bierfässern dort „versoffen“ würden. Und dabei wies er mit seiner Peitschenspitze auf einen riesigen Leiterwagen, an dem wir vorbeifuhren. Derselbe war mit wenigstens drei Duzenden solcher Gefäße voll des köstlichen bairischen Elixirs beladen. „Ja, die verstehn's dort halt“ — rief er lachend.

Als wir dem Ettaler Berg, dem Grauen aller Kutscher und Pferde, uns näherten, begegnete uns ein sauber gekleidetes Klosterfräulein in schwarzem Gewande mit schneeweißer, vorragender Haube. Wir bateten unseren Kosselenker um Bescheid, zu welchem Orden sie gehöre? „'s ist halt a Tagdiebin!“ — erwiderte er kurz und rasch. Zu diesem weit verbreiteten Orden rechnete er alle Mönche und Nonnen. Jedenfalls hielt er nichts von geistlichen Klostergelübden.

Als wir nach mühseligem, aber lohnendem Berggang am berühmten Kloster Ettal, von wo wir bei Abendsonnenbeleuchtung die Bergspitzen in goldenem Lichte vor uns sahen, anlangten, suchte Alles nach den etwa eine halbe Stunde später den Berggipfel erreichenden Fuhrwerken. Wir fanden endlich unseren jovialen Kutscher und erlaubten uns die vielleicht auch von Ignoranz zeugende Frage, warum der Weg so schrecklich steil gebaut sei?

„Da seind die verfluchten Pfaffen dran Schuld“, lautete seine lakonische Antwort.

„Wieso? Haben die Pfaffen den Weg so bauen lassen?“

Ja, schau'n's! Wo halt oan schön's Fleckle oder oan hoher Berg in der Gegend war, da bauten's ihre Kapellen oder Kirch'n hin. Nachher mußten d' Leut' rasch den Weg 'naufbauen. War er schlecht, so blieb er schlecht. Und wir — na wir müß'n ihn halt mit Vorspann fahren.“

Diese Volkslogik war nicht übel. In all seinen Reden lag der Beweis vor, daß er kein ultramontaner Eiferer war; wie denn auch den stillen Ammergauern nichts ferner liegt, als römische Unduldsamkeit. Das ganze Passionspiel, welches keine Spur von Heiligenverehrung und Marienkult an sich trägt, kann dafür mit als Beleg dienen.

Als wir von Ettal weiter fuhren, und bereits der riesige Ammergauer Schroffen, den der Wagenlenker uns wies, in pittoresker Wildheit vom schon erblaßten wolkenlosen Abendhimmel wie ein melancholischer Riese mit scharfem Profil sich abhob, schauten wir uns besorgt nach unserer Nachbarin, der zartbesaiteten englischen Dame um, die vor den Ammergauer Wohnungen ein Grauen zu haben schien, da sie uns warnend die Möglichkeit vorgehalten hatte, daß man aus der bairischen Umgebung sich die Kräfte mit nach Hause bringen könne. Eine ihrer Landsmänninnen habe das selbst erfahren — keine tröstliche Aussicht für meine verwöhnten Damen! Wir machten unsern Kutscher auf die noch fehlende Dame aufmerksam, die vielleicht zurückgeblieben sei.

„O, die wird halt vorang'laufen sein! Diese Damen von Engelland haben alle kurzen Leib aber langes Vain-g'stell. Wenn's still da sitzen, schaun's kloan aus. Nachher, wenn's aufstehen, seind's wie die Standarten!“ —

Und richtig! Nach wenigen Minuten theilnahmvollen Wartens sahen wir die schlanke Dame, deren blonder, leicht gerötheter Teint sich gegen die tief schwarze Kleidung schon von ferne abhob, vor uns und halfen ihr die Kletterpartie zum hohen Omnibuscoupé überwinden. Sie war begeistert und entzückt von der ergreifend großartigen Umgebung. Auf ihren vielen Gebirgsreisen habe

sie die Alpenwelt noch nie in so prachtvoller Beleuchtung gesehen.

Wir konnten ihr nur von Herzen beistimmen und schauten mit Spannung auf das Kirchlein hinaus, das sich im vor uns liegenden Thalgrunde zeigte und das uns der Kutscher als die Ammergauer Dorfkirche bezeichnete, in welcher noch vor Kurzem der wackere, nunmehr auf seinen Wunsch quiescirte Pfarrer Daisenheimer, der Verfasser des gegenwärtig gebrauchten Textes zum Passionspiel, als Hirte seiner Gemeinde thätig gewesen war.

Nun galt's nach der Ankunft sein Quartier finden. Bei der schon eingetretenen Dämmerung, wo Alles in den Straßen wogte und sich drängte, war es nicht leicht sich zu orientiren und die Einem bestimmte Wohnung zu finden.

Die einzelnen Häuser des Dorfes liegen rechts und links von der Hauptstraße zerstreut in dem Oberammergauer Wiesengrunde, welcher nach Nordwesten und Nordosten von mittelhohen, waldbewachsenen Bergabhängen, nach Süden hin von schroff abfallenden Felsen umgeben ist. Die Straßen des Ortes schlängeln sich zwischen den einzelnen, sauber weiß getünchten oder von dem weiland Dorfkünstler Franz Zwindl hübsch al fresco bemalten Häusern hin, so daß der Fremde trotz der Kleinheit des Ortes sich leicht verirren kann.

Jener Franz Zwind muß ein merkwürdiger Mann gewesen sein, wie mehr oder weniger Alle, welche in Ammergau eine Rolle gespielt. Er war ehemals „Farbenreiber“ bei dem Meister Knoller, der den Plafond der Klosterkirche in Ettal vor nunmehr einem Jahrhundert in prachtvollem Rokokoſtil geziert hatte. Der Sohn des Franz Zwind hat lange Zeit den „Christus“ gespielt. Sein Großsohn ist noch gegenwärtig „Faßmaler“, so genannt, weil er die Schnitzereien der Ammergauer „in Farbe faßt“. Und sein Urgroßsohn spielt gegenwärtig den Apostel Johannes.

So hat fast jede dortige Familie ihre künstlerische Tradition. Den alten seligen Franz Zwind nennen die Oberammergauer noch jetzt den „Lüftelmaler“ — nicht, weil er die Bilder in freier hoher Luft an die Wände zauberte, sondern weil er „so schnell wie der Wind“ war. Einem Weibe hat er — so erzählen dort die Leute — „derweil sie butterte“, eine Muttergottes an's Haus gezaubert und erhielt dafür die während dessen gefertigte Butter als Lohn. Und das sind — man sieht's noch jetzt — nicht Schmierereien, sondern künstlerisch aufgefaßte, wenn auch in kindlichem Volksstil und grellen Farben ausgeführte Malereien, die Wind und Wetter zehn mal besser Widerstand geleistet haben, als die so kläglich verblästen Fresken aus der Kaulbacher Mache an der Münchener neuen Pinakothek.

Man sieht es auch an diesen Bildern, daß das ganze Dorf, welches bekanntlich der Mehrzahl nach aus „Herrgottschnigern“ besteht, in ästhetisch angehauchter Atmosphäre lebt. Jedes Kind ist da schon der Kunst geweiht und wächst unter diesen Eindrücken auf. Es ist etwas Wahres daran, wenn der derbe Volkshumor im berühmten neueren Volksstück: „der Herrgottschniger von Oberammergau“ — wir hatten zufällig das Glück, vor unserer Abreise dorthin dieses feine Volksdrama in München vortrefflich aufführen zu sehen — wenn, sage ich, der Verfasser desselben den alten Pechlerlehn unter Anderem sagen läßt: „In Ammergau kommen halt die Buab'n schon als Herrgottschniger auf d' Welt.“

Alles ist hier durch die Ueberlieferung schon zur Künstlerlaufbahn eingeweiht. Von den etwa 1200 Dorfbewohnern macht die Hälfte „bei dem Passion mit“, selbst zwei- oder dreijährige Kinder „beim Volk“ oder bei den lebenden Bildern, wo sie wie die Mauern dastehen, ohne zu musen oder auch nur mit den Augen zu zucken. Das macht die gewohnte Schulung. „Wenn du brav bist“ — sagt die Mutter dem Bublein — „so darfst in drei Jahren beim Einzug (in Jerusalem) mitthun oder beim Manna in der Wüsten.“ Das heißt doch, wie unser neuester Gewährsmann (W. Wyt) sagt, mit dramatischer Kunst „geimpft“ werden, mit ihr aufwachsen. Jedes Kind rühmt sich dessen, daß es schon „beim Volk mit-

macht“; und der Knabe ist stolz darauf, daß „der Vater 's letzte Mal Raiphas g'wesen“ oder daß der Großvater „Samson g'spielt“ oder „den Saitenstich g'habt“ (d. h. als Henker bei der Kreuzigung) oder gar daß die Mutter in jungen Jahren Martha gewesen und „die Tante beinahe Maria Magdalena geworden wäre“. Jeder der Mitspielenden zählt, wie mir berichtet worden, mehr oder weniger bedeutende Vertreter einer Rolle unter Eltern und Verwandten. Beispielsweise stelle ich einige artistische Genealogien nach dem genannten Gewährsmann zusammen.

Der frühere Christusdarsteller — gegenwärtig giebt den Christus Joseph Mayr, auf den ich später zu sprechen komme — der Bildschnitzer Tobias Flunger, ein noch gegenwärtig lebender Greis mit herrlichem Kopf, der vor dreißig Jahren Ed. Devrient durch seine Darstellung entzückte, erzählt von sich selbst: „Mein Großvater war Tagelöhner und hat den Apostel Thomas gespielt. Mein Vater war Schnitzer und war Anno 1820 bei den Henkern; später war er immer Phariseer. Ich selbst war Anno 1820 beim Volk, 1830 habe ich beim Chor — als Jennes (d. h. Genius oder Schutzgeist) — mitgesungen; 1840 war ich bei der Musik als zweite Violine, 1850 war ich Christus, 1860 Pilatus, 1870/71 wieder Pilatus und jetzt bin ich Apostel und Moses bei den Tableaux. Meine Tochter war 1870/71 Mutter Gottes und meine

zweite Tochter war in denselben Jahren Schutzgeist — sie sang Alt.“

In einem hübschen Häuschen mit blühendem Garten rund umher und einer traulichen Bank vor der Thüre wohnt ein „Veteran des Passions“, der 79 Jahr alte Joseph Abl. Dieser Weißbart berichtet: Im Jahre 1811 war ich das erste Mal beim Passion dabei, als Kind that ich bei den Vorstellungen mit; 1815 war ich Grabengel, 1820 Pilatus-Diener, 1830 und 1840 Mitglied des hohen Rathes, 1850 war ich Oberhändler (im Tempel), 1860 Simon, der dem Herrn das Gastmahl giebt, und heuer bin ich wieder beim Volk. Mein Sohn ist seit 1860 immer Apostel Thomas. Mein Vater war Hofmann beim König Herodes: — „der sel' is aber nit großartig g'west“ — fügte der Alte lächelnd hinzu.

Der gegenwärtige Christusdarsteller Joseph Mahr, der jetzt 37 Jahre zählt, hat 1850 beim Volk als 7jähriger Knabe mitgethan; 1860 war er der Tempeldiener, der Christo in Gegenwart des Annas einen Backenstreich giebt; in den Jahren 1870/71 war er Christus, wie heuer. Sein verstorbener Vater war drei mal Kaiphas.

So hat selbst der Briefträger des Dorfes eine artistische Vergangenheit. 1860, erzählte er, habe ich zum ersten Male mitgemacht. „Da bin ich falscher Zeuge gewesen; 1870/71 war ich der Pharisäer Nathan und — der bin ich auch heute.“

Merkwürdig lautet der biographische Bericht über den gegenwärtig den Pilatus spielenden Thomas Rendl. Dessen Vorfahren stammen nämlich nicht aus Ammergau. Sein Großvater war Tiroler, durfte mithin als Ausländer „nicht mitthun beim Passion“. Aber der bereits eingebürgerte Vater war 1820 Nathanael, ein heftiger Redner des hohen Rathes gegen Christus; 1830 und 1840 Joseph von Arimathia, 1850 Grabwächter, 1860 Pharisäer, 1870/71 war er beim Volk in der Kreuzigungs-scene und jetzt ist er todt. Thomas Rendl, sein Sohn, ist Karrenschieber im Dorf und hat namentlich in der Saison viel zu thun, weil er alle von auswärts kommenden Sachen, Möbel, Bettzeug für die Fremden, im Schweiß seines Angesichts in die einzelnen Wohnungen schleppen muß. Dieser einfache Tagelöhner, der jetzt als Pilatus so trefflich spielt und so viel Aufsehen macht, daß die Engländer sein Haus zu belagern anfangen, war 1850 beim Volk, beim Manna, bei der großen Traube aus Kanaan zc.; 1860 war er Joseph von Arimathia, jetzt ist er Pilatus und imponirt auf seinem hohen Balkon durch die gebieterische, römisch-klassische Gestalt und Bewegung. Im Jahre 1870 hatte er Christus werden wollen; doch erhielt Mayr den Vorzug, weil er „größer gewachsen war“. „Schade“ — sagt mein Berichterstatter — „denn er hatte sich schon das Haar wachsen lassen und sah sehr gut aus.“

Nimmt man zu dem Allen hinzu, daß der Beruf dieser Dorfbewohner oder „Herrgottschneider“ sie von Kindheit auf mit der Kunst in Berührung bringt, daß sie dort ihre Gabe für Plastik, für Faltenwurf und Gruppierung ausbilden lernen, so läßt sich's wohl verstehen, „wie der actores wird“. So sagen nämlich die Ammergauer selbst und scheinen von diesem Wort den Singular nicht zu kennen.

III.

Ich kehre nach dieser Abschweifung, die mir zur Orientirung des Lesers nöthig erschien, zu unserer Quartiersucherei zurück. Nach einigem Umherirren fanden wir die uns bezeichnete Wohnung. Der Wirth — leider kein Mitspieler, er war weder „Pharisäer“ noch „Schriftlehrer“, wie sie dort sagen, er diente weder dem Herodes, noch dem Kaiphas, noch hatte er mit den „Henkersknechten“ zu thun — war ein alter Billeteur am Theater und versicherte uns, wir dürften froh sein, Einlaßkarten à 3 Mark für den II. Platz erhalten zu haben. Die „Allervornehmsten“ hätten sich schon um Einmarkbillete oft vergeblich bemüht.

Unser guter Gastgeber empfing uns mit seiner „Altischen“ sehr herzlich. Ohne das Haupt zu beugen, konnte man die Eingangsthür des Häuschens kaum passieren. Ein beängstigend dumpfer Stallgeruch wehte Einem beim Eintritt entgegen. In der Empfangsstube war das Aufrechtstehen zwar möglich, aber das Athmen wurde

Einem schwer. So lastete die niedere, mit der Hand leicht erreichbare Decke auf Herz und Gemüth. In der einen Ecke, über dem kleinen, Alles verzerrt wiedergebenden Spiegel, hinter dem grünkacheligen Ofen, an dem die obligate Bank nicht fehlte, an allen Wänden — kurz, wo ein Raum sich darbot, hingen Heiligenbilder und Crucifixe, wie ich bekennen muß, nicht von überwältigender ästhetischer Ausstattung. Mir war gesagt worden, die „Interieurs dieser Häuschen“ seien „in ihrer Armseligkeit voll poetischen Reizes“. Mir fehlte offenbar der Sinn dafür. Zur Poesie gehört auch Luft und Licht.

Durch die „Stuben“ wurde ich mit meinen Damen hinaufgewiesen in den oberen Stock, wenn man diese bodenartigen Mansardenräume so nennen darf. Durch eine wahre Hühnerstiege, an deren Ende eine Fallthür mit geschickter Kopf- oder mühsam vorsichtiger Handbewegung geöffnet werden mußte, sollten wir hinaufkriechen, für das weibliche Personal fast lebensgefährlich! Hinunter konnte man nur rückwärts klettern, wenn man nicht Gefahr laufen wollte „den Kopf zu verlieren“. In den zwei oberen Stübchen wurden uns vier Betten gewiesen, deren massive, mit rothem Zwillich überzogene Deckpfühle schier die Decke berührten. Diese höchst ursprünglichen Vorlagerstätten kosteten, obwohl für vier Menschen nur zwei Handtücher disponibel waren, à Person 4 Mark für eine Nacht! Ob die Bettausstattung mit

zu den 2—3000 eingeführten, von Thomas Rendl im Schweiß seines Angesichts herbeigekarrten „Betten für Gebildete“ gehörten, erschien uns höchst zweifelhaft. Das „Geschäft“ spielt jedenfalls auch bei der gastlichen Nachtunterkunft eine große Rolle.

Die ganze Schlafstube berührte den verwöhnten Sinn geradezu komisch. Und das Lächeln der Damen steigerte sich, als der Wirth auf die Frage, für wen denn das dritte kleine Sack-Stübchen, das kaum für ein Bett Raum hatte, bestimmt sei, in harmloser Freundlichkeit erwiderte: „Da wird noch a Herr schlofen.“ — „Aber um Gottes Willen, der muß ja dann durch's Damenzimmer hier vorn hindurchgehen.“ — „D, das thut nix — 's ist halt ganz a fainer Herr; der thut Ihne nix!“

Wir empfanden doch etwas von der Unkel Bräsig'schen „Schanirlichkeit“ und äußerten unsere ernststen Bedenken gegen den guten Alten. Er blieb aber dabei, es sei „ganz a fainer Herr“ und wiederholte darauf in sittlich edler Entrüstung, die jungen Damen fixirend: „Sai'n die Damen ganz ruhig.“ — „Aber wenn sie schon schlafen und der fremde Herr will in sein Zimmer?“ — „D“ — wiederholte er drei mal mit großem Nachdruck: „Er wird Sie nit b'rühre! Er wird Sie g'wiß nit b'rühre!“

Wir mußten uns fügen und trafen schließlich ein Arrangement ähnlich dem in der bekannten Fabel mit

dem Wolf und der Ziege, die beide über's Wasser mußten. Zu Alledem kam, daß in der schon beschriebenen unteren „Stuben“, welche man nothwendig passiren mußte, um in das obere Schlafgefängniß zu gelangen, mehrere „geistliche Herrn“, die keine Wohnung gefunden, auf der Streu gebettet wurden — alles „gute fromme Lait“, wie der wohlwollende Gastgeber den geängsteten Damen versicherte.

Wir waren endlich für unsere häusliche Nachtruhe leidlich eingerichtet. Zuvor galt es aber, da man von heißem Hunger sich geplagt fühlte, irgendwo Speise und Trank zu finden. Das war keine Kleinigkeit. Der Hinweis auf den „Stern“ genügte, uns den Weg zu weisen, ohne daß wir auf die Weisen aus dem Morgenlande eine naheliegende Anspielung uns zu machen erlaubten.

Im „Stern“ ging's schauerlich lebhaft und sehr wenig „geistlich“ zu. Alles drängte in furchtbarer Hitze durcheinander. Zusammengepfercht saßen die Gäste und hielten alle disponiblen Plätze besetzt. Man mußte hinter den Stühlen stehen und warten, bis hier und da Raum wurde. Dann galt es zu raffen, was man etwa selbst erreichen konnte, um sich vor dem Hungertode zu retten. Tanner'sche Versuche zu machen — wie man das in der Mittagspause am Aufführungstage in der That über sich gewinnen mußte — waren wir durchaus nicht aufgelegt. Von Starnberg an hatten wir nichts Ordentliches

zu essen bekommen. Also *sauve qui peut!* Ein Jeglicher sucht aus dem Gewühle heraus sich ein Stück „Kälbernes“ oder ein Stück Brod zu erwischen. Glücklich, wer ein Glas Bier erobert. Die Mehrzahl durstet und sehnt sich vergeblich darnach. Eine Flasche Wein läßt sich schon eher erreichen. Die lohnt eben mehr!

Der schweißtriefende arme Kellner — der Einzige auf der menschenwimmelnden Arena — wies Einen, wenn man wiederholt um irgend etwas Nahrhaftes flehte, mit grober Antwort ab und rief mir endlich verzweiflungsvoll zu: „O dies verfluchte Ammergau — wär ich doch nimmer hergekommen!“ — Tröste Dich, junger Mann! In jenem Moment fühlte ich, fühlten die mich begleitenden Damen und gewiß mancher Andere ebenso. Ja, man konnte dem eifrigen Sternwirth die Aufrichtigkeit seiner Klage abfühlen, als er gegen einen hochgestellten Fremden den Seufzer ausstieß: „Ach — ich muß wohl eine zweite Köchin aus München kommen lassen: denn eine einzige kann den Passion nit machen!“ Schade, daß wir nicht bei der Frau Mayr wohnten, welche für die ihren Mann belagernden und bei ihr wohnenden Engländerinnen, trotz ihrer Neigung zur Eifersucht, trefflich kochen soll, während ihr Gatte sich zur Christus-Rolle bereitet.

Eine Art kläglicher Abfütterung kam nun doch schließlich zu Stande. Man eilte nach Haus, seine zweifelhafte Nachtruhe zu suchen. Wie man unter solch mißlicher,

aber immerhin amüsanter Lage die Nacht zubringt, ob man schläft oder wacht, träumt oder halb „duselt“, ob man in gespannter Erwartung der Dinge, die da kommen sollen, harret oder zeitweilig in Morpheus' Armen das Elend dieser Welt vergißt, ist im Grunde einerlei.

Jedenfalls wurde man schon nach kurzer Ruh' um 5 Uhr morgens durch eine marschmäßig tanzlustige Straßenmusik des Dorfchresters geweckt. Diese Musik nebst Böllerschüssen, welche ja bei Festivitäten in Süddeutschland nie fehlen dürfen, aber zum Passionspiel mir ebensowenig zu passen scheinen, wie der obligate Volkamarsch, kündete den Beginn der kirchlichen Feier, der Frühmesse an. Wie anders hätte sich da ein Choral mit Posaunen gemacht!

Wir fühlten uns nicht gedrungen, die Messe mitzumachen. Denn schon vor 7 Uhr mußte man an den „Pforten des Himmelreichs“ sein, um durch einstündiges Warten und darauf folgendes tumultuarisches Drängen sich einen erträglichen Platz zu erobern. Warum die doch auf eine bestimmte Anzahl von Personen berechneten Bänke nicht numerirt sind, wollte meinem Laienverstande nicht klar werden. Und der Petrus an unserer Himmels-
thür, der zugleich als Polizeimann fungirte, konnte die Ordnung doch nicht so handhaben, daß peinliches Stoßen vermieden würde. Das sind äußerlich kleine Dinge, die sich ertragen lassen, obwohl mit ein wenig mehr Rück-

sicht — namentlich auf die Alten und auf das weibliche Publikum — die über 8 Stunden dauernde Vorstellung mit mehr Genuß und weniger körperlicher Ermüdung ertragen werden könnte, wenn man z. B. nebst den Nummern nur einfache Holzlehnen bei den rohen Bretterbänken anbringen wollte.

Hatte sich die ärgste Unruhe gelegt, saß man endlich festgebannt und eingepfercht auf seiner Folterbank, so begann die Umschau in dem merkwürdigen Theaterlokal. Das ist mit viel Sachkenntniß, man kann fast sagen, genial und mit feinsten künstlerischer Berechnung auf dramatischen Effekt angelegt. Ich mache dem Regisseur und Faktotum, dem „Bismarck der Oberammergauer“, wie man ihn genannt hat, dem Miniaturbürgermeisterlein des Dorfes, der so Großes geleistet, dem Direktor der dortigen Schnitz- und Zeichenakademie, dem Ordner der wundervollen lebenden Bilder, dem Hauptfaiscur, der die Fremden, die es wünschen, bei allen „Feinden und Freunden Christi“ einführt, dem Herrn Ludwig Lang, der den Kaiphas so gewaltig spielt und von dem seine Mitbürger selbst sagen, er habe „ein großes Genie zum actores“ — ich mache ihm mein Kompliment. Die Theater-einrichtung ist geradezu imposant.

Ich spreche nicht vom Zuschauerraum, dessen geschickte Bauart es ermöglicht, daß etwa 3000 Menschen unter freiem Himmel, 2000 in bedecktem Raume Platz

finden und die Bühne überschauen können. Der Bühnenraum selbst ist höchst merkwürdig. Er läßt sich als eine Combination unserer modernen Schaubühne — sie bildet den verdeckten, mit einem altgriechischen Giebedach gezierten und durch einen Vorhang geschlossenen Mittelraum — und des altgriechischen Theaters bezeichnen. Denn rechts und links von der genannten Mittelbühne sind unter freiem Himmel mit herrlichem Berghintergrunde angebracht: das Haus des Hohenpriesters Annas und des Landpflegers Pilatus, beide mit hübschen Balkons versehen, auf welchen später Hauptscenen der Verhandlungen vor der Kreuzigung vor sich gehen. Neben diesen coullissenartig vorragenden und die Mittelbühne einrahmenden Balkonhäusern ziehen sich in hübscher Perspektive offene Straßen von Jerusalem zur Rechten und Linken hin, offene Straßen zwischen passend decorirten Häuserreihen, welche nach vorn auf einen großen Vorraum unter offenem Himmel münden, wo die Volksscenen stattfinden und der Chor — aus einer ganz vorn angebrachten Seitenhalle kommend und ihr gegenüber beim Abgang in eine andere verschwindend — seinen Standort hat. Während der eigentlichen Aktion auf der Bühne tritt der Chor zur Seite, nachdem er (im Anschluß an die nachfolgende oder vorhergehende Handlung) singend den Kommentar zu den lebenden Bildern gegeben, die als prophetische Typen jede Einzelvorstellung einleiten.

In der That können durch solche Bühneneinrichtung große Massen sich trefflich entfalten. Die dramatische Lebendigkeit wird dadurch erhöht, daß auch verschiedene, ja einander feindliche Gruppen in den einzelnen Bühnenspartien erscheinen und verschwinden können, ohne einander zu stören. Beim Einzug in Jerusalem, wo die Mittelbühne den Tempel mit den Käusern und Verkäufern darstellt, bei den Verhandlungen und dem Volksaufmarsch vor dem Hause des Pilatus und endlich bei dem Kreuzesweg und der Kreuzigung selbst macht sich dieser Vorzug der Bühne in überraschender Weise geltend.

IV.

Ueber die künstlerisch höchst geschickte Gliederung des ganzen Passionsdrama's und die seit 1622 (aus welcher Zeit der alte Text noch erhalten ist) stets fortschreitende Entwicklung desselben ist bereits so viel geschrieben worden, daß ich hier von einer eingehenden Schilderung wohl absehen darf. Nur in Hauptzügen möchte ich das Charakteristische hervorheben und die Eindrücke schildern, die ich dabei gewonnen.

Das Ganze baut sich nach der vom Pfarrer Dr. Weiß zu Fienwang (1811) entworfenen und durch den noch lebenden geistlichen Rath Daisenberger (1860) umgearbeiteten Text in drei großen „Abtheilungen“ auf. Die erste (vom Einzug in Jerusalem bis zur Gefangennehmung) umfaßt sieben „Vorstellungen“ (Aus-treibung der Händler, Anschläge des hohen Rathes, Jesu Abschied in Bethanien, letzter Gang nach Jerusalem, heiliges Abendmahl nebst Fußwaschung, Judas' Verrath, Gethsemane). Die zweite (von der Gefangennehmung bis

zur Beurtheilung) enthält ebenfalls sieben Vorstellungen, die in etwas ermüdender Weise die endlosen Proceßverhandlungen vor Annas, vor Kaiphas, vor Pilatus, vor Herodes und wieder vor Pilatus geben und mit dem ergreifenden Ecce homo gegenüber der Freilassung des Barrabas endigen. Die dritte kürzere, aber inhaltlich bedeutendste und ergreifendste Abtheilung enthält nur drei Vorstellungen (Kreuzesweg, Kreuzigung, Auferstehung) und eine bloß vom Chore durchgeführte Schlußvorstellung mit der Himmelfahrt. Jede Vorstellung ist durch eine vom Chor ausgefüllte Pause von der anderen getrennt und wird durch das Fallen des Vorhangs der oben beschriebenen Mittelbühne gekennzeichnet. Prolog und Epilog giebt ebenfalls der in Recitativ und gemischtem Quartettgesang das ganze Drama erläuternde Chor.

Ueber diesen Chor und dessen künstlerische Berechtigung ist viel gestritten worden. Man hat ihn mit dem in der griechischen Tragödie gangbaren Chor verglichen. Und nicht mit Unrecht. Denn er giebt so zu sagen dem religiös-sittlichen Volksurtheil über Alles, was auf der Bühne vorgeht, in würdiger Form einen ästhetischen Ausdruck. Es sind 19 Personen, 9 Frauen, 9 Männer und ein Chorführer, alle in wallender, an das griechische Kostüm erinnernder, buntfarbig hübscher Gewandung mit goldenen Spangen um die Stirn. Einen großen wir-

fungsvollen Eindruck macht es, wenn dieser Chor nach der Kreuzigungsscene in tiefer Trauer (weiß und schwarz) einherschreitet. In Halbkreisform stellt er sich auf und theilt sich dann, zu beiden Seiten Spalier bildend, sobald der Mittelbühnen-Vorhang sich hebt. Der Chorführer übernimmt meist im Recitativ die lebenden Bilder zu erklären. Andere Choristen treten dann abwechselnd ein und der vierstimmige Gesamtchor beschließt gewöhnlich diese Zwischenacte.

Die Passionsmusik, von dem weiland Dorfschulmeister Nochus Dedler († 1822) schon vor mehr als einem halben Jahrhundert komponirt, ist meist kindlich-naiv, an Haydn-Mozart'schen Stil erinnernd, selbstverständlich ohne die Genialität des Meisters zu erreichen. Die Gesangsleistung ist, wenn man daran denkt, daß lauter Dörfler sie zu Stande bringen und daß es ohne Resonanz unter freiem Himmel sehr schwer hält, acht Stunden hindurch effektiv zu singen, immerhin eine respectable. Da aber das Bauern-Orchester schwach, die Chöre vielfach unrein, das Ganze ermüdend breit und die Motive nicht selten trivial sind, so macht der Chorgesang keinen überwältigenden Eindruck, wenn man auch anfangs, namentlich beim Prolog, über die würdige, dem Auge und Ohr wohlthuende Erscheinung des Chores staunt. Auf die Worte, die er singt, muß man lieber gar nicht achten. Sie sind fast durchgehends unvolksthümlich sentimental.

Kernstellen sucht man in dem Chortext, der sich selbstverständlich in außerbiblischen Worten bewegt, vergeblich.*) Das schwächlich Gefühlige tritt namentlich bei den Marter-
scenen hervor. Gegenüber der Gewalt der Thatfachen wirkt das Ach und Oh jener harmlosen Sängers ab-
schwächend, ja störend. Man kann sich kaum eines Lächelns erwehren, wenn beim Beginn des großen Leidens der Chor anstimmt:

O kommet Alle, kommet dann
Und sehet mit die Leiden an:
Im Schatten erst und bald im Lichte
Erscheinet sie,
Die traurigste Geschichte
Von Gethsemani! —

oder wenn es beim Beginn der II. Hauptabtheilung heißt:

Begonnen ist der Kampf der Schmerzen,
Begonnen in Gethsemani.
O Sünder, nehmet es zu Herzen
Vergesst diese Scene nie,
Was (?) auf dem Delberg wir gesehn.

Bei der Geißelung, wie unjählich matt erscheint es —

*) Am schönsten sind vielleicht noch die Worte des Prologs:

Die Menschheit ist verbannt aus Edens Au'n,
Von Sünd umnachtet und von Todes Grau'n;
Ihr ist zum Lebensbaum der Eingang ach! versperrt.
Es drohet in des Cherubs Hand das Flammenschwert.
Doch von ferne, von Kalvariens Höhen,
Leuchtet durch die Nacht ein Morgenglähn,
Aus des Kreuzesbaumes Zweigen wehen
Friedenslüfte durch die Welken hin.

um nicht mehr zu sagen — wenn der Chor in gemüthlicher Melodie anstimmt:

Wie blutet mir das Herz!
Der Heiligste steht vor Gericht
Wem zittert nicht im Auge eine Thräne?
Von Annas weg, zu Kaiphas fortgerissen,
Was wird er da nicht leiden müssen! . . .
Ihr Augen weinet heiße Thränen;
Ach, Jesus — ach! ein Mensch nicht mehr,
Der Menschen Spott und Hohn wird er . . .
O alle ihr gerührten Herzen!
Ach Jesus, Jesus, Gottes Sohn,
Wird loser Knechte Spott und Hohn
Bei endlosem Kampf und Schmerzen.

Das ist Alles fromm und ehrlich gemeint, aber doch unerlaubt geschmacklos und nicht tief empfunden, sondern tändelnd nach Art der späteren Herrnhutischen Wundenslieder. Besonders bei den Todesscenen tritt das Einem im höchsten Grade störend entgegen. Ich erinnere an den Chor, der während der Kreuzigung gesungen wird, die hinter dem Vorhange vor sich gehend gedacht werden soll, so daß nach dem Schluß der folgenden Worte bei aufgehendem Vorhang das Kreuz des bereits angehefteten Herrn aufgerichtet wird — ein in der That ergreifender Anblick. Und dabei singt der Chor:

Ach, nackt, von Wunden nur bekleidet (!),
Liegt (?) er hier bald am Kreuz für Dich!
Die Rache der Gottlosen weidet
An seiner Blöße frevelnd sich

Ich hör schon seine Glieder krachen,
Die man aus den Gelenken zerrt;
Wem soll's das Herz nicht beben machen,
Wenn er den Streich des Hammers hört,
Der schmetternd ach! durch Hand und Fuß
Grausame Nägel treiben muß! —

Ich halte das geradezu für frömmelnde Profanation und nehme lieber die derben Knittelverse des alten Textes von 1622 in den Kauf, obwohl sie auch nicht grade schön sind.

Nicht selten streifen die raisonnablen Reflexionen des Chores an weichlichen Moralismus. Das wunderfüchtige Element des Katholicismus tritt Gottlob nirgends hervor. Selbst beim Schweisstuch der Veronika auf dem Kreuzeswege ist das früher in Ammergau gangbare Wunder-Abbild des Antlizes Jesu weggelassen. Und beim Abendmahle, das nach biblischem Muster mit gewissem Nachdruck in beiderlei Gestalt gereicht wird, erscheint die Mehropferidee nur leise angedeutet in den Worten:

„Ich stifte mir ein neues Mahl.“
Dieß spricht der Herr; und überall
Soll auf dem ganzen Erdenrunde
Ein Opfer sein in diesem Bunde.

Das eigenthümlich Katholische zeigt sich meines Erachtens vielmehr in dem moralisirenden Beigeschmack. Theologen würden etwas von Werktheorie und Pelagianismus wittern, wenn bei dem letzten Gange Jesu nach

Jerusalem der Chor seinen Gesang mit den Worten schließt:

Ihr Sünder, höret Gottes Wort:
Wollt Ihr noch Gnade finden,
So schafft aus Eurem Herzen fort
Den Sauerteig der Sünden.

Der schlichte, evangelisch gesunde Laienverstand würde denken: umgekehrt wird ein Schuh daraus; ich bedarf gerade der Gnade, um „den Sauerteig der Sünde“ fortzuschaffen aus dem Herzen. Aber ein katholisches Hirn und Herz denkt und fühlt eben anders. Konfessionell ist in diesen Passionsvorstellungen durchaus nichts ausgeprägt. Aber man fühlt es doch durch: diese Musik und der ihr zu Grunde liegende Text — sie sind katholisch empfunden. Eine Bach'sche Passion — sie erscheint uns wie ein tiefer Schacht, wo wir wirklich solides Erz in den Adern finden — oder einen Händel'schen Messias, welcher ein Passionspiel im höheren Chor genannt werden könnte, würde ein apostolischer Kernmann wie Paulus oder Luther als Bein von seinem Bein und Fleisch von seinem Fleisch erkannt haben. Wie überwältigend schön, wie ergreifend wäre es, wenn der Chor in Ammergau bei der in der That erschütternden Kreuzigungsscene im Moment des Verschwindens Jesu in leisem Tone das Bach'sche: „Wenn ich einmal soll scheiden“ anstimmen würde; oder das Händel'sche: „Sieh, das ist Gottes Lamm!“

Und bei der großen Scene der Dornkrönung, als Pilatus mit dem *Ecce homo* vor das tumultuarische Volk tritt, wie kläglich ist, was der Chor da singt: „Ach! Welch ein Anblick, ewig beweinenswerth dem Jünger Christi, stellt sich dem Auge dar! Sein Haupt umhüllt von spitzigem Stachelkranze! Bluttriefend, kaum noch kenntlich sein Angesicht! Wem sollte da nicht eine Thräne innigen Mitleids“ u. s. w. u. s. w. Wie anders würde sich da ein Paul Gerhardt'sches: „O Haupt voll Blut und Wunden“ machen?

Aber dürfen wir von Katholiken so etwas erwarten? Sind sie nicht eher zu bemitleiden, diese römisch geschulten Passions-Sänger? Sie haben nicht nur keinen Bach und Händel, sie kennen auch keinen echten kirchlichen Volks- gesang, kein Kernlied, keinen Choral. *Hinc illae lacrimae* — so könnte man in des Wortes verwegenster Bedeutung bei den thränenfeligen Schmachtliedern des Chores ausrufen.

V.

Treten wir an die dramatische Darstellung selbst heran. Der Fortschritt der Handlung ist durchsichtig und klar, ja trotz des allbekannten Stoffes spannend und die Theilnahme in stetig wachsendem Maaße weckend. Obwohl Alles kürzer sein könnte und dann viel wirkungsvoller sich gestalten würde, so ist doch der Höhepunkt der Katastrophe erschütternd und ergreifend. Keine Spur von Profanation! Alles von ernster, hingebender Frömmigkeit beseelt und angehaucht. Plastisch vollendet und ästhetisch schön, ja zum Theil überwältigend, was in Bild oder mimischer Handlung dem Zuschauer vorgeführt wird. Dafür werde ich am Schluß meines Berichtes die Gründe anführen.

Sobald aber die guten Menschen den Mund aufthun, wird die Illusion zerstört, der Eindruck verwischt, die Reflexion wachgerufen und die wirkliche Erbauung unmöglich gemacht. Ja, Vieles wirkt geradezu abstoßend

und widerwärtig. Dieses harte, von den meisten Kritikern abweichende Urtheil will begründet sein.

Ich möchte nicht zu großes Gewicht darauf legen, daß die hochdeutsche Sprache von diesen schlichten Dorfleuten doch nicht sicher gehandhabt wird. Man fühlt ihnen beim Sprechen das mühsam Angelernte, ja das Andressirte ab. Selbst bei dem seine schwierige Rolle so würdig auffassenden Christus-Mayr empfindet man (durch den stereotyp monotonen Abfall der Reden bei jedem einzelnen Satz) etwas von dieser eingelernten Mühsamkeit des Sprechens. Aber geradezu störend ist es, wenn hier und da der Volksdialekt als unüberwundener Gewohnheitsintergrund zu Tage tritt, mag nun Joseph von Arimathia bei der Kreuzesabnahme ausrufen: „D siße, hailige Birde, komm auf maine Schultern!“ oder der sonst so frei und vornehm sich geberdende Landpfleger jene berühmte skeptische Frage mit kaum richtiger Betonung so herausstoßen, daß das Ohr des Zuhörers durch ein dumpf klingendes „Was ist Worrhait“ — peinlich berührt wird.

Auch darauf lege ich keinen besonderen Nachdruck, daß die biblischen Worte nichts von der großartigen volksthümlichen Schlichtheit der lutherischen Uebersetzung an sich tragen. Es läßt sich das bei einem von Katholiken aufgeführten Passionspiel nicht erwarten. Aber merken thut man es deutlich, daß ihnen ein Luther fehlt,

der, wo es noth that, sein Idiom den Marktweibern und dem einfachen Volk ablauschte, um „recht dolmetschen“ zu lernen. Der gute Daisenberger hingegen scheint bei den Verfassern der Werthheim'schen Bibelübersetzung aus dem vorigen Jahrhundert in die Schule gegangen zu sein. Wie hätte er es sonst über's Herz bringen können, Jesum beim Einzug in Jerusalem sagen zu lassen: „So wird das Haus meines Vaters verunehrt? Ist es ein Marktplatz? Die Fremdlinge, die aus den Ländern der Heiden kommen, Gott anzubeten, in diesem Gewühle des Wuchers sollen sie ihre Andacht verrichten! . . .“ Der erste Akt der Tempelreinigung schließt mit den Worten: „Kommt, meine Jünger! — Ich habe meines Hauses Ehre vertheidiget. Die Finsterniß bleibet Finsterniß; aber in vielen Herzen wird es bald Tag werden. Laßt uns in das Innere des Heiligthums gehen, um dort den Vater anzubeten.“

In Bethanien seufzt Jesus zum ersten Male über die heilige Stadt: „Ach Jerusalem! Möchte dir meine Ankunft so lieb sein, wie sie es diesen meinen Freunden ist!“ Petrus widerspricht mit einem: „Bleibe hier, bis der Sturm vertobt hat, der sich erheben will.“ Christus antwortet: „Bleibe von mir, Versucher. Du hast keinen Sinn für das, was Gottes ist.“ Später (4. Vorst. 1. Scene) antwortet der Herr ihm höchst gemüthlich: „Mein Petrus, das Schicksal dieser unglücklichen Stadt

geht mir zu Herzen . . . ach, die Prophetenmörderin wird selbst den Messias tödten.“ Und alle Apostel rufen unisono, wie die eingedrillten Schüler einer Elementarklasse ihren auswendig gelernten Spruch: „O welche schreckliche That!“ Nur Judas wagt zu bemerken: „Aber Meister, was wird aus uns werden, wenn Du Dein Leben hingiebst?“ Christus sagt darauf: „Beruhigt Euch! Diesen Auftrag (sic!) habe ich von meinem Vater erhalten.“

In Gethsemane sagt Jesus zu den Jüngern: „Bleibet hier und wachet mit mir. Ich will ein wenig mich entfernen, um durch Ansprache an meinen Vater mich zu stärken.“ Und wie betet er da? Statt der großartig schlichten biblischen Gebetsworte, sagt er unter anderem Nichtzugehörigem: „Ja, heiliger Vater, Deine Fügung (!) bete ich an. Deine Forderung ist gerecht . . . Gestärkt durch Dein Wort, gehe ich mit Freude (?) dem entgegen, was Du mir, dem Stellvertreter der sündigen Menschheit — (riecht nach Dogmatik) — bestimmt hast.“ — Klingt das nicht Alles platt und hausbacken, ohne eine Spur von höherer Weihe? Warum nicht überhaupt bei den Worten der Schrift bleiben? Das Ganze wäre kürzer und prägnanter.

Wenn Kaiphas, der sonst vortrefflich spielende, charakterfeste Hohepriester, seine fanatische Rede in der Versammlung des hohen Rathes beginnt, so wird man unwillkürlich an triviale Parlamentsredner des 19. Jahr-

hundertts erinnert: „Eine außerordentliche Begebenheit“ — so redet er die Väter des Judenthums an — „eine außerordentliche Begebenheit ist der heutigen Berathung außerordentlicher Gegenstand.“ Man erwartet nur noch ein „meine Herren“, und die Anrede paßte in jedes Parlamentsgebäude der Gegenwart. Der eifernde Nathanael (jedenfalls für den Hauptklopffechter der Pharisäer ein schlecht gewählter Name) fährt dann fort: „Ihr habt vernommen, wie der Hochmüthige (Christus) sich die hochpriesterliche Würde angemast. Was fehlt noch zum Sturze aller staatlichen und kirchlichen Ordnung (sic!)? Noch einige Schritte weiter, und das heilige Gesetz Moses ist verdrängt durch die Neuerungen dieses Irlehrers.“ Die Priester rufen darein: „Gegen das hereinbrechende Verderben wurden zu gelinde Mittel angewendet. Was haben unsere Disputationen mit ihm geholfen? Er büße seine Mißachtung der strengen Tugend des heiligen Ordens der Pharisäer in Banden! . . . Das wird die Schwärmererei seiner Anhänger abkühlen.“

So geht die breitspurige Parlamentsverhandlung im Synedrium endlos fort. Man glaubt in einer neueren socialpolitischen Volksversammlung zu sein, wo Blech geschlagen wird. Es gehört wirklich Geduld dazu, es anzuhören.

Geradezu lächerlich macht sich auch die Verhandlung vor dem König Herodes, der Jesu „Wundergabe“ prüfen

will und zuerst verlangt, er solle ihm einen Traum deuten. Da Christus schweigt — beim Schweigen machte sich Joseph Mayr jedenfalls am edelsten — sagt der geschwägige Herodes: „Ah — in diesem Fache (!) bist Du also nicht bewandert. So mache, daß dieser Saal plötzlich finster werde. (Pauſe.) Oder verwandle die Rolle dort, die Dein Urtheil enthält, in eine Schlange.“ Da Christus fortfährt zu schweigen, entläßt Herodes ihn mit der gemüthlichen Frage an die Pharisäer: „Was habt Ihr denn eigentlich gegen ihn?“ — und beschließt, „ihn förmlich zum König aller Thoren einzusetzen“ und demgemäß ausschmücken zu lassen.

VI.

Wir kommen jetzt zu dem eigentlichen wunden Punkt des ganzen Passionsspiels. Ich meine die Rolle der Maria. In erster Linie ist es nicht die von einem Dorf mädchen schwer zu leistende dramatische Aufgabe, an der diese Rolle scheitert. Es ist vielmehr meines Erachtens der Text — das was die „Mutter Gottes“ zu sprechen hat — daran Schuld, daß die ganze Darstellung der Passion in dieser Partie verfehlt sein muß.

Trotz aller Anstrengung und vorhergehender Schulung vermag die ehrsame Jungfer Anastasia Krach, welche jetzt die Maria giebt, diese Hauptrolle ebenso wenig zu würdiger Verkörperung zu bringen als die Maria Lang (Tochter des oben genannten Bürgermeister), die Maria Magdalena.

Die, wie man sagt, in München gut eindressirte Franziska Flunger (Tochter des früheren Christus-Darstellers Flunger) soll jene wichtige Rolle wirklich gut

gegeben haben. Die Ammergauer, die über ihr frühzeitiges Dahinscheiden jammern, sagen noch jetzt mit Seufzen: „Ja, anno sieberzgi ha'm mir a guate Mutter Gott's g'habt.“

Wie soll aber die Maria überhaupt ihre Rolle befriedigend spielen, wenn sie gleich beim ersten Auftreten — beim Abschied in Bethanien — zu sagen hat: „Jesus, liebster (!) Sohn, mit Sehnsucht eilte ich Dir nach mit meinen Freundinnen, Dich nochmals zu sehen, ehe Du hingehst, ach!“ — Magdalena bricht darauf mit naivem Optativ in die Worte aus: „O wie sehr wünschten wir den Meister bei uns zurückzubehalten!“ — Christus weist dieses sentimentale Gerede der Frauen, welches der noch sentimentalere Johannes mit dem bewundernden Seufzer: „O welche Liebe!“ begleitet, freundlich ab und sagt: „Liebe Mutter, Du wirst mit mir leiden, wirst meinen Todeskampf mitkämpfen, dann aber auch meinen Sieg mitfeiern. Darum tröste Dich!“

Die „heiligen“ Frauen erklären darauf: „Beste (!) Mutter, wir weinen mit Dir, wir gehen mit Dir.“ Christus bestätigt ihren Entschluß mit den unglaublich schalen Worten: „Ich empfehle Euch, Ihr treuen Seelen, meiner lieben Mutter nebst denen, die sie hierher begleitet haben.“ Darauf bricht Magdalena in die ein wenig nach katholischer Marienverehrung schmeckende Anrede an den Herrn aus: „Nach Dir ist uns nichts theurer als Deine

Mutter!" Und Christus schließt dieses für einen evangelischen Bibelfreund unerträgliche Gespräch mit den Worten ab: „Mutter, Mutter, für die zärtliche Liebe und mütterliche Sorgfalt, die Du mir in den 33 Jahren meines Lebens erwiesen hast, empfangе den heißen Dank Deines Sohnes! . . . Lebe wohl, beste Mutter!" Ich denke — sapienti sat. Da nehme ich doch tausend Mal lieber die kindlichen Knittelverse des alten Textes von 1622, wo Jesus zur Mutter sagt:

Denn Alles, was ich je und leid'
Wird Dir und Vielen bringen Freud.

Und Maria erwidert in stiller Ergebung:

Muß es denn leider geschieden sein,
So gehe hin, lieber Jesus mein;
Erlös das menschliche Geschlecht;
Ist's Dir, so ist es mir auch recht.

Und wie naiv volkstümlich klingt es, wenn Magdalena nach dem alten Text in Bethanien zu Jesu sagt:

Christus, lieber Meister mein,
Du sollst mir Gottwillkommen sein.
Zu Jerusalem hab ich Dein Predigt g'hört,
Und weil Du heut da hast einkehrt
So komm ich auch zu Dir herein,
Verleihs Du mir die Gnade Dein
Du höchster Trost und Freude mein,
In's Herz will ich Dich schließen ein.

Auch während der Marterscenen ist der alte Text viel besser. Da kommen manche für uns anstößige Verb-

heiten vor (z. B. mit den Teufeln, die den Judas oder den Schächer packen und in die Hölle reißen); aber so Geschmackloses findet sich dort kaum, als das ist, was Maria während der herannahenden Kreuzigungsscene zu reden hat. „Jeder Augenblick mehrt meinen Kummer!“ so klagt sie gegen Johannes. Dieser will sie trösten mit dem Hinweis auf Pilatus, der ihn nicht verurtheilen werde, „da er (?) stets nur Gutes gethan habe“ (man weiß nicht ob Christus oder Pilatus). Maria aber vernimmt den nahenden Tumult des Kreuzigungszuges und ruft: „Was mag dieser Lärm bedeuten? Er wird doch nicht meinem Sohne gelten?“ — Als nun der Zug wirklich herannahet und Johannes sie fortbringen will, weil sie „diesen Anblick nicht ertragen könne“, sagt Maria, sich ermannend: „Wie könnte eine Mutter ihr Kind verlassen in der bittersten Noth. Ich will mit ihm leiden — sterben!“ Johannes macht den geistreichen Einwand: „Wenn nur die Kräfte des Leibes nicht erliegen!“ Maria beruhigt ihn: „Fürchte nichts; ich habe zu Gott um Kraft gebetet. Laßt uns ihm nachgehen.“ — Später redet sie Gott sei Dank fast nichts mehr und spielt eben deshalb unter dem Kreuz und bei der Grablegung eine durchaus würdige Rolle. —

Geradezu abstoßend sind in der heuer gangbaren Darstellung die vielen Monologe. Jeder tiefere Eindruck wird unmöglich gemacht, ja positiv zerstört, wenn

Judas oder gar Petrus sich in Selbstgesprächen modernster Art ergehen.

Judas' Verrath und die darauf folgende Verzweiflung wird sehr breit dargelegt, offenbar nach moralistischer Abschreckungstheorie. Seine Redeweise ist eine durchaus verfehlte, obwohl der betreffende „actores“, der ihn schon seit 30 Jahren spielt, die Rolle mit großem dramatischen Geschick giebt, so daß er wegen der lebendigen Art, wie er den „Verräther“ zur Darstellung bringt, von seinen Vorgenossen oft schon mit Prügel bedacht worden sein soll. Nach der vier mal hintereinander von ihm hervorgehobenen Verschwendung der „300 Denare“ (so hoch tarirte er die ausgeschüttete Salbe der Magdalena), sagt er ganz harmlos beim Ausbruch Jesu nach Jerusalem: „Aber Maister, erlaube mir, wenn Du wirklich uns verlassen willst, so triff doch wenigstens Anstalten für unsere zukünftige Versorgung. Sieh hier — dieser Seckel — reicht für kainen Tag mehr hin.“ Und Christus antwortet — nicht etwa in hehrer Milde, sondern in schwächlicher, fast abgeschmackter Mattheit: „Juda, sei nicht mehr besorgt, als — nöthig ist!“ — Judas replicirt: „Ja, wer sorgt, wenn ich nicht Sorge? Bin ich nicht zum Seckelmaister bestellt?“ — Christus entgegnet: „Das bist Du; aber ich fürchte, Judas“ — Der Verräther unterbricht ihn mit den Worten: „Auch ich fürchte, daß es hier (auf den Seckelweisend) bald leer sein und

blaißen wird.“ Christus darauf: „Juda! Vergiß nicht meiner Warnung! Nun laßt uns weiter gehen.“

Judas bleibt allein und hält seitenslange Selbstgespräche: „Was will ich ihm nachgehen? Ich habe keine Lust dazu. Das Benehmen des Meisters ist mir unerklärlich . . . Ich will mich zurückziehn! Zum Glück war ich immer vorsichtig (!) und habe aus dem Sackel hier und da eine Kleinigkeit für den Fall der Noth bei Saite gelegt. Hätte jene Thörin — (Maria Magdalena) — den Werth jener Salbe in den Sackel gelegt, so würden jetzt, wenn sich die Gesellschaft (!), wie es scheint, auflösen muß, die 300 Denare in meinen Händen blißen. Dann wäre ich g'borgen auf lange Zeit. So aber muß ich auf Mittel sinnen, wie ich einen Erwerb finden könnte.“ (Judas spricht nämlich stark im Dialekt.) Alles dieses ist vielleicht „populär“ im trivialen Sinn, aber durchaus nicht volksthümlich. Man kann wirklich an dem Gegensatz des modernen Daisenberger'schen Textes und des alten Volkspiels von 1622 den Unterschied von populär und volksthümlich, von Trivialität und Naivetät studiren. Auch wo das Volksthümliche für unsern Geschmack zu derb ist — wie z. B. öfters im Faust'schen Volksbuch v. J. 1587 oder in jenem Augsburger Passionspiel aus St. Ulrich und in Sebastian Wild's „Passionspiel“, deren Verwandtschaft mit dem älteren Ammergauer Spiel noch neuerdings hervorgehoben worden ist — fesselt

es doch durch den Hauch des Alterthümlichen und durch die naive Einfalt. „Der Passion“ von 1622 läßt den Judas mit den „Teuffeln“ im Bunde stehen, so daß es von ihm nach dem empfangenen Bissen beim Abendmahl heißt: „Judas nimmt das Brot; indem kommt ein Engel und nimmt ihm den Schain (es ist der Heiligenschein gemeint) ab; Judas stehet zornig auf vom Tisch, lasset den Stuhl fallen und laufft davon, auch geht ihm ein Teuffel nach“ und so „ward er auf die Fleischbank gegeben“. Das ist Alles drastisch und lebensvoll, würde freilich sentimental den Engländerinnen weniger behagen. Auf das „Volk“ machte es aber gewiß einen Eindruck gewaltiger Art. Und für das Volk, nicht für die fashionable, zusammengelaufene Modewelt sollte solch ein „Mysterium“ oder Passionsdrama berechnet sein.

Gegenwärtig muß aber jeden feinfühlenden Gebildeten ein unwillkürliches Lächeln anwandeln, wenn Judas bei seinen ellenlangen Monologen die sich meldenden Gewissensbisse zum Schweigen zu bringen sucht mit den Worten: „Weg mit diesen Grillen! Muth, Judas, Muth! es handelt sich — um Deine Versorgung!“

Als vor dem hohen Rath Kaiphas den Judas fragt: „Juda, wird es Dich nicht reuen?“ (scil. Deinen Meister verrathen zu haben), antwortet derselbe in echt moderner Glätte: „Die Freundschaft zwischen ihm und mir ist seit

einiger Zeit erkaltet, und jetzt habe ich ganz mit ihm gebrochen (!). Es ist nichts mehr mit ihm. Und ich — bin gesonnen, mich an meine gesetzmäßige Obrigkeit zu halten; das ist immer das Beste!“

Nachher, als ihn „bange Ahnungen umhertreiben“, werden Verzweiflungsmonologe ohne Ende gehalten. Und vor dem Selbstmorde — der früher grausig (mit herausberstenden Eingeweiden) vor den Augen des Publikums sich vollzogen haben soll, jetzt aber durch den fallenden Vorhang in dem Momente verdeckt wird, wo der Verräther sich die Schlinge um den Hals wirft — endet er mit dem Ausruf: „An diesem Baume hänge die unglücklichseligste aller Früchte!“ — offenbar ein Verzweiflungswitz, der im Zuschauerraum ein allgemeines Lachen zur Folge hatte und durchaus nicht den erschütternden Eindruck machte, den der Chor prognostizierte mit den Worten: „Das ist der Endeslohn der Sünde! Solchem Geschehe treibt sie entgegen.“ Im alten Stück hingegen schließt Judas vor dem hohen Rath mit dem durchaus passenden Wort:

O wehe mir, hab ich so übel than,
Daß ich unschuldig Blut verkauft han!

Noch peinlicher berührte uns das edel sein sollende Gegenbild, der Neumonolog des Petrus. Schon bei der Fußwaschung, wo der Herr den Jünger mit dem banalen Wort anredet: „Petrus! Reiche mir Deinen Fuß“ —

(warum nur einen?) — benimmt sich dieser Apostel nicht würdevoll genug. Bei der Verleugnung, wo der grell nachgeahmte zweimalige Hahnschrei unästhetisch wirkt, ist das vorhergehende Gespräch mit Johannes im höchsten Grade kläglich.

Petrus stürzt nach der Verleugnung hinaus, und statt still in sich zusammenzubrechen und „bitterlich zu weinen“, ergeht er sich in folgendem Selbstgespräch: „Ach, bester Meister, wie tief bin ich gefallen! O ich schwacher, elender Mensch! Dich habe ich verleugnet, drei mal verleugnet! . . . Ewig fühle mein Herz die Neue dieser verächtlichen Feigheit“ u. s. w. Er stürzt davon; Johannes kommt suchend: „Wo muß doch Petrus hingekommen sein? Es ist ihm doch nichts Widriges begegnet? Vielleicht treffe ich ihn auf dem Wege. Ich will jetzt nach Bethania gehen. Aber was wird Dein Herz empfinden, liebste Mutter, wenn ich Dir Alles erzählen werde! O Judas, welche entsetzliche That hast Du vollbracht!“ — Wahrlich! *Difficile est satiram non scribere*. Auch in diesen Scenen verdient der alte Text den Vorzug. Dort kommt der reuige Petrus mit Maria zusammen, klagt ihr seines Herzens Noth und sagt unter Thränen:

Ach, allerliebste Mutter schön,
Wie thut es mir so übel gehn!
Von Deinem Sohne that ich weichen . . .

Und sie erwidert tröstend:

Mein lieber Jünger, thn' nit verzagen,
Hab Keu und Leid von Herzensgrund.

Auch die Scene bei der Gefangennehmung ist in der alten Darstellung charaktervoller, wenn auch grob gezeichnet. Petrus fährt dort auf und sagt zum Malchus, als er den Herrn angreifen will:

Wie darfst Du meinen Herrn also
Als einen Mörder greifen do?
Ich hau Dich nieder zu der Erd . .

Malchus geht darauf „kränklichsam, als sei er schwach“, und dankt dem Herrn für die Heilung seines Ohres, wie er kindlich naiv sagt: „ohn' all Pflaster, ohn' all Band.“ Christus verweist dem Petrus seine „Grobheit“. Nach anderer Tradition hat Jesus im alten Volksmysterium, wie es in jener Zeit an verschiedenen Orten gespielt wurde, die spottende Frage an ihn gerichtet: „Du bist doch nit aus Würzburg z' Hause?“ Diese gutkatholische Stadt galt damals wohl als eine privilegierte Wohnstätte der Grobiane.

Solche Details sind zwar unschön. Sie berühren unser verwöhntes Ohr, unsern feineren Geschmackesfynn unangenehm. Aber es sind echt volkstümliche Züge. Im Ammergauer Spiel habe ich nichts davon wahrnehmen können. Und das scheint mir nicht zufällig zu sein. Der hierarchische Geist der römischen Kirche ver-

mag wohl die Völker zu beherrschen, die Massen nach ihrem Willen zu lenken. Die Volksseele zu entwickeln, den Volksgeist zu eigenartigem Typus sich ausdrängen zu lassen, vermag sie nicht. Dazu ist diese Kirche — wie soll ich sagen — zu kosmopolitisch oder zu romanisch. Sie bannt die Seelen — im guten und schlimmen Sinne — statt sie zu befreien. Das läßt sich aus der Verfassung, der Seelsorge, dem Kultus entnehmen. Wo z. B. im Gottesdienste und im heiligen Liede überall noch das lateinische Idiom gangbar ist, wie soll da der volksthümlich-deutsche Geist in Sprachform und dichterischer Tradition sich entwickeln und verkörpern?

VII.

Wie läßt sich denn nach all dem Gesagten die Sensation erklären, die jenes Volksschauspiel macht? Unter solchen Voraussetzungen erscheint ein wahrer Genuß, geschweige denn eine Erbauung kaum möglich. Soll man dem Unbefangenen, der dem Strome folgt, nicht abrathen hinzugehen?

Ich würde das nicht thun. Die Sache bleibt doch groß, die Eindrücke, die man gewinnt, sind doch unvergeßlich, die Erinnerungen unauslöschlich. Und zwar sind es im Wesentlichen wohlthuende Erinnerungen, erhabene Bilder, die man für immer bewahrt und mit nach Hause nimmt.

Viele fürchten sich davor, das Heiligste auf die Schaubühne gebracht zu sehen. Es liegt der Gedanke nahe, daß bei Allem, was in das Gebiet des Religiösen hinein gehört, z. B. beim Gebet, bei der Abendmahlsfeier, beim Tode des Herrn, die Wahrheit der Dar-

stellung mit der Wirklichkeit des Geschehenden stehe und falle. Diese Befürchtung hat ihre volle Berechtigung, sobald man die heiligen Begebenheiten oder die wirklichen Kultushandlungen auf die gewöhnliche Schaubühne sich gebracht denkt. Es ist gewiß nicht grundlos, daß man in seinem Takt bei der Theateraufführung der Maria Stuart die Abendmahlshandlung fortläßt. Man hat es als einen Zug tieferen Verständnisses der Schranken der Bühne bezeichnet, daß Shakespeare nie ein wirkliches Gebet in seinen Stücken anbringt. Beim König Claudius im Hamlet ist es nur ein psychologischer Vorgang, der dargestellt wird, ein vergeblicher Gebetsversuch, kein wirkliches Beten. Ein Rückert hat mit seinen biblischen Dramen seine Absicht nicht erreicht. Man würde das Heilige profaniren, wollte man es zum Schauspiel herabwürdigen.

Das ist aber in Ammergau nicht der Fall. Der fromme, kindlich gläubige Sinn jener Dörfler, die wahre, durch Jahrhunderte geheiligte Hingebung an den Gegenstand, die würdevolle Ausführung des Ganzen, die edlen Bewegungen der Darsteller, das unnachahmlich schöne Ensemble — Alles dieses wirkt zusammen, um den Zuschauer unwiderstehlich zu fesseln. Er vergißt seine Folterbank, auf der er sitzt, er übersieht oder überhört die Geschmacklosigkeiten des Textes, er drückt bei den Marien und bei einzelnen störenden Details die Augen zu und

erfreut sich am Ganzen und wird gehoben durch die gläubig-begeisterte Versenkung dieser ganzen Dorfgemeinde in die ewig großen, gewaltigen Thatsachen der Heilsgeschichte. Das Spiel der Ammergauer ist eben — darin liegt seine eminente religiöse und kulturgeschichtliche Bedeutung — eine Art volkstümlichen Gottesdienstes, wie auch die mittelalterlichen „Mysterien“ es waren. Sie wollen gar nicht „spielen“, sondern sich und andere wahrhaft erbauen. Und das gelingt ihnen in Allem, was Handlung, Werk, Verkörperung der Idee ist.

Auch hier scheint mir ein charakteristischer Zug der römischen Kirche sich kund zu thun. Es ist das ihre starke Seite. Wie sie in der Geschichte als die thatkräftig-energische erscheint, so ist auch all ihr Kultus Handlung, dramatische Darstellung religiöser Gedanken. Auch im Irrthum ist sie groß. Die Werktenenz ist wie ihre Achillesverse, so ihre Hebelkraft. Und wie sie selbst, so sind auch ihre Kinder. Das dramatische, mimische, plastische Talent, das in der römisch-katholischen Kunst nicht weniger als in ihrem Gottesdienst vormaltet, scheint auch die in dieser Luft aufgewachsenen Menschen mit einem besonderen Talent der Darstellung begabt zu haben. Daraus erklärt sich mit, wie trotz der Schwächlichkeit des Wortes Alles, was Handlung, was Bild, was Farbe, was Gruppierung, was Massenentfaltung ge-

nannt werden kann, so musterhaft ist. Man fühlt dem kleinsten Kinde die treffliche Schulung ab.

Vor Allem sind es die lebenden „Tableaux“, welche als prophetisch-typische Vorbilder den einzelnen „Vorstellungen“ voraufgehen und einen geradezu überraschenden Eindruck machen. Schon die Auswahl verdient alle Anerkennung, weil hier durch plastisch vollendete Darstellung alttestamentlicher Thatsachen die neutestamentliche Geschichte dem Volksgemüthe besonders anschaulich gemacht wird. Manches ist zwar, wenn es auf die prophetische Bedeutsamkeit hin untersucht wird, gewagt und unberechtigt, z. B. die Verstoßung der Ästhi und Erhebung der Esäer, als weissagendes Vorbild der Verstoßung Jerusalems und der Annahme der neuen Jüngergemeinde Jesu! Aber im Ganzen sind die zwei Duzend großen Bilder trefflich gewählt und herrlich zur Darstellung gebracht. Die großen Massen-Bilder — das Mannasammeln in der Wüste, der Biß der Schlangen, das Aufrichten der ehernen Schlange, die Scenen aus der Josephs-geschichte — sind geradezu Staunen erregend. Namentlich wenn in diese geschickt gruppirten Massen, wo jeder Einzelne eine, man kann sagen, künstlerisch vollendete Stellung einnimmt, die Sonne hineinleuchtet, so ist der Eindruck wunderbar. Neben der Großartigkeit der auffallend präcis hergestellten und oft rasch wechselnden Bilder (mit 2—300 Personen!) sind die zarteren Scenen

wie der Abschied des Tobias, Adam und Eva, Isaak's Opfer, von unbeschreiblicher Anmuth.

Ferner imponiren bei der dramatischen Handlung alle Volksscenen — vom Einzug in Jerusalem an bis zur Kreuzigung — durch ihre lebensvolle Gruppierung und Entfaltung. Nur sollte man die Einzelnen im Volk ihre Ausrufungen nicht nach dem Takt (unisono), sondern lieber frei durcheinander schreien lassen. Das wäre ungleich natürlicher. Und um das Verstehen braucht Einem nicht hange zu sein, da es lauter allbekannte Worte sind, die sie zu rufen haben.

Unter den einzelnen Charakteren und Personen ragen namentlich durch ihr Darstellertalent der Christus, Kaiphas und Pilatus hervor. Aber Alle ohne Ausnahme bewegen sich in edlen, würdigen Formen. Die Plastik in ihrer mimischen Bewegung ist fast tadellos.

Und nun die Hauptsache: die Kreuztragung und die Kreuzigung! Das sind großartige, erbauliche Bilder, die man nie vergessen kann, und die sich dem Besten an die Seite stellen, was die größten Maler geleistet. Von Profanirendem habe ich da nichts verspürt. Hier und da ist der Realismus zu stark, namentlich in den Marter-scenen, beim „Brechen der Beine“ an den Schächern — vielleicht will mit deshalb, wie ich hörte, „kein ordentlicher Kerl die Schächer machen“ — und bei dem Lanzenstich, wo das Blut mit täuschender Nachahmung der Wirk-

lichkeit aus der Seite strömt. Aber für eine volksthümliche Darstellung mag das nothwendig sein. Und es wird doch so decent ausgeführt, daß es nicht störend wirkt. Die Erscheinung des Herrn am Kreuze, die sieben Worte, die er genau nach biblischer Quelle spricht, das letzte Verschneiden und endlich — etwa 20 Minuten hängt er am Kreuze — die malerisch schöne, vorsichtige Kreuzesabnahme — sie bleiben Einem unvergeßlich.

Im Großen und Ganzen glaube ich, das Ammergauer Spiel wird dauernd seine fesselnde Macht beweisen und bewahren, wenn neben bedeutender Kürzung der verunglückte Text und ein großer Theil der Musik eine wesentliche Regeneration erfährt. Bild und Handlung gehören zu dem Größten und Ergreifendsten, was ich gesehen.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Weibel & Co. in Altenburg.

Est.
A-7906

Verlag von Duncker & Humblot in Leipzig.

Hippel's Lebensläufe.

Eine baltische Geschichte
aus dem vorigen Jahrhundert,
für die Gegenwart

bearbeitet von

Alexander von Ottingen.

Zweite Auflage.

8. 1880. Preis 6 Mark 40 Pf.; gebunden 8 Mark.

Wahre und falsche Auctorität.

Mit Beziehung auf die gegenwärtigen Zeitverhältnisse

beleuchtet von

Alexander von Ottingen.

8. 1878. Preis 2 Mark.