

war, „bei Begründung eines Ortsausschusses für Volksvermehrung in einer Kur- und Großstadt“ gehalten zu werden. Nachdem der Redner verschiedenen Ständen mit heiligem Ernst das Gewissen erforscht hat, kommt er an seine Amtsbrüder und sagt:

„Auch von uns Pfarrern muß ich ein Wort reden . . ., da es so offen vor Augen liegt, daß sowohl die Heilige Schrift wie die Kirche eine rückhaltslose Sprache, eine Sprache mit Hörnern und Zähnen führt, eine Sprache, die niemand umdeuten oder mißverstehen kann. Darf sie verstummen? Soll sie ungehört verschallen und nicht verstanden werden? Sie darf es nicht! Ich habe daher oft mit einem gewissen Reiz nach dem Verfahren der katholischen Kirche bei der Behandlung der Frage geschlechtlichen Lebens geblickt. Sie hat den Weichstuhlf, in dem sie diese Fragen mit rückhaltsloser Offenheit bespricht und die Gewissen richtig zu leiten sucht. Sie hat die Missionen, bei denen erfahrene Prediger die Männer und die Frauen in gesonderten Versammlungen um sich scharen, um sie in ernster Weise zu unterrichten. Das Resultat liegt vor Augen. Der katholische Volksteil ist durch den Geburtenrückgang, wenn überhaupt, dann jedenfalls weit weniger betroffen als der evangelische.“¹

Der Vergleich zwischen einst und jetzt, zu dem die vorstehenden Zitate anregen, lehrt zwei Dinge. Es ist doch manches besser geworden, das ist das erste. Das gegenseitige Verstehen und Vertragen macht Fortschritte. Diese Wahrnehmung ist sehr erfreulich und läßt für die Zukunft Gutes hoffen. Wenn die nach Gottes Zulassung in der Religion nun einmal getrennten Volksteile schließlich friedlich im gemeinsamen Vaterlande wohnen und ihren beiderseitigen Acker nach eigenem Wissen und Verstehen pflegen, ohne zu rechtswidrigen und ungeistlichen Waffen und Mitteln zu greifen, so wird das dem Staat und dem Vaterland nur zum Segen gereichen. Auf der andern Seite (und das ist die andere Lehre) sollten die staatlichen Behörden darauf verzichten, dem religiösen Walten und Wirken der zu Recht bestehenden Kirche auf Schritt und Tritt Fesseln anzulegen und in die rein geistlichen und seelsorgerlichen Obliegenheiten, Gottesdienst, Verwaltung der Sakramente und religiöse Unterweisung, hineinzuregieren. Man darf hoffen, daß der Zusammenbruch des russischen Zäsaropapismus, den wir erleben, den Staatsmännern aller Orten, wo es not tut, die Augen darüber öffne, was bei einer ähnlichen Art von Kirchenregiment herauskommt.

Matthias Reichmann S. J.

Wagners „Parsifal“ als Dichtung.

Das Buch zu dem neuen Tonwerk, das am 12. Juni 1917 mit Hilfe allerstärkster Reklame Scharen von Musikfreunden aus ganz Deutschland ins Münchener Prinzregententheater zog, ist gewiß weit besser geschrieben als der Durchschnitt der Operntexte. Aber der sprachliche Ausdruck zeigt doch nicht die Meisterschaft, die

¹ „Deutsch-Evangelisch, Monatsblätter für den gesamten deutschen Protestantismus“, herausgegeben von Prof. Dr. M. Schian, April 1917, 160. Eine Anmerkung zum Abdruck der Rede in der genannten Zeitschrift sagt mit bezeichnendem Satonismus: „Die Rede ist nicht gehalten worden.“

zu einer Untersuchung auf dichterische Werte verlocken könnte. Die Würdigung des Textes lohnt sich aus einem andern Grunde: weil Hans Pfitzner selber der Dichter ist, geben seine Verse den künstlerischen Gedanken der Tonanschöpfung deutlicher wieder, als Musik überhaupt und erst recht diese Musik vermag. Von besonderer Wichtigkeit wird die Erläuterung der Klänge durch das Wort bei einem Werke, das so wenig auf Handlung und so wesentlich auf einen kunstphilosophischen Gedanken gebaut ist.

An der Spitze der Dichtung steht eine lange Stelle aus Schopenhauer, in der schließlich „die Geschichte der Philosophie, der Wissenschaft und der Künste“ als „ätherische“ Begleiterin der „eigentlich realen“, rauhen und blutbefleckten „Weltgeschichte“ erscheint. Nicht umsonst wird gerade Schopenhauer bemüht, diesen schwerlich überraschenden Gegensatz auszusprechen: das ganze Werk ist von Pessimismus durchzittert. Ein fünfzehn Jahre alter Jüngling der Hochrenaissance redet über Welt Schmerz so sachverständig wie Goethes „Werther“ oder Chateaubriands „René“ (14). Palestrina findet alles „sinnlos“: Sterben, Leben, Freude, Schmerz — „wozu das alles, ach wozu, wozu?“ (27). Das doppelte, unentrinnbare Leid, Künstler zu sein und es inmitten einer kunstfremden Welt zu sein, das hat Pfitzner darstellen wollen. Zur Verkörperung dieses Gedankens übernimmt er die Legende von der wunderbaren Entstehung der berühmten Paphlagoniermesse Palestrinas, entfernt sich aber um des künstlerischen Zweckes willen nach fast allen Seiten hin noch weiter von der Geschichte als die sagenhafte Überlieferung.

Der große Pierluigi da Palestrina meint, nichts mehr schaffen zu können. Er beginnt alt und einsam zu werden. In Florenz geht der Stern einer neuen Musik auf, an der sich die aufstrebende Jugend berauscht. Die Gattin, deren Liebe seinem Geist einst Flügel gab, ist tot. Und wie ihm so Leben und Sterben gleich sinnlos dünken, kommt der letzte Freund, der ihm geblieben ist, Kardinal Borromeo, und verlangt ein Meisterwerk! Das eben tagende Konzil von Trient und der Papst waren schon im Begriff, die Figuralmusik wegen ihrer Entartung ganz aus dem Gottesdienste zu verbannen. Da ist es dem kunstliebenden Kardinal gelungen, das harte Urteil dadurch aufzuhalten, daß er sich erbot, eine Messe komponieren zu lassen, die den Beweis erbringen werde, daß auch Figuralmusik würdig und andächtig sein könne. Diese Messe soll Pierluigi schreiben. Aber der wagt es nicht; er glaubt, Gott spreche nicht mehr in seiner Seele. Der Kardinal hält diese Weigerung für Unfug und Trotz. Er droht dem Künstler und reist zum Konzil, dessen Schluß unmittelbar bevorsteht. Palestrina verfällt nun in tiefste Schwermut. Die Nacht wirft ihre Schatten in sein Zimmer. Und während Gedanken, dunkler als die Nacht, durch seine Seele ziehen, erscheinen ihm die großen Meister der Tonkunst aus den letzten drei Jahrhunderten. Sie grüßen ihn als ihren jüngsten Bruder, und er fühlt die hehre Weihe der Vertrautheit mit dem Geiste dieser herrlichen Männer. Alle fordern ihn auf, durch ein letztes Werk ihre Kunst zu krönen; er könne es, und er müsse es. Er will nicht. Aber stark und immer stärker umwehen ihn die geheimnisvollen Schauer

der künstlerischen Schöpfungslunde. Voll Angst ruft er nach Hilfe von oben. Und Engel erscheinen und singen ihm ungesungen die Messe vor, und auch die Gestalt seiner toten Gattin taucht auf und spendet dem schaffenden Künstler die Seligkeit ihres Friedens. Und er schreibt in himmlischem Entzücken Ton um Ton, bis die Glocken Roms den Morgen künden. Sein Sohn und ein Schüler treten ins Zimmer und finden den schlafenden Meister und die fertige Messe. — So überwältigend Schönes ist für die Bühne selten erfunden worden.

Acht Tage später ist Kardinal Borromeo in Trient. Dramatisch weitergeführt wird der von ihm begonnene Kampf mit Palestrina nur dadurch, daß die Notwendigkeit, das Konzil noch heute zu beenden, den Entschluß erzwingt, dem Papste, dessen nachträglicher Bestätigung alles vorbehalten bleibt, die Messe um jeden Preis zu liefern, selbst wenn zu diesem Zwecke die härtesten Maßregeln gegen den Künstler ergriffen werden müßten. Dieses eigentlich Dramatische verfließt aber völlig in der figurenreichen Darstellung der „realen“ Welt, der die innere Not eines Künstlers so wenig gilt. Die geistlichen und weltlichen Mitglieder des Konzils mühen sich um die Besserung der Kirchenzucht auf all den vielen Gebieten, von denen die Musik nur eins und keineswegs eins der wichtigsten ist. Dabei sucht der eine Bischof für seinen König, der andere für den Papst möglichst viele Sondervorteile zu erringen. Die Gegensätze zwischen den Nationen, die Streitigkeiten um den Vortritt, dem in jenen Zeiten eine unglaubliche Wichtigkeit beigemessen wurde, besonders auch die Hast der Geschäftsführung erhizen die Köpfe derart, daß der vorsitzende Legat die Beratung, der nur noch die letzte feierliche Sitzung folgen soll, abbrechen muß. Die Herren gehen mit mühsam gewahrter Würde auseinander, und im leer gewordenen Saal setzen die vergebens gewarnten Diener den Streit mit Messern fort, bis der Fürstbischof von Trient als Landesherr die Raufbolde niederschleusen läßt.

Der dritte Akt spielt 14 Tage nach dem zweiten. Kardinal Borromeo hatte Palestrina vor der Abreise nach Trient gefangennehmen lassen. Aber die vom Sohn des Künstlers dem Papst übergebene Messe hatte den Kerker wieder geöffnet. Nun ist das Wunderwerk aufgeführt worden, und ganz Rom wallt jubelnd zu dem Heim des Retters der Musik. Der Papst bringt ihm persönlich seinen Dank. Kardinal Borromeo stürzt ihm in demütigender Reue weinend zu Füßen. Als alle fort sind, hat der Künstler den großen Frieden gefunden: die Welt mag ihren Lauf nehmen, wie sie will, er vollendet froh den seinen, wie Gott es will. — Die Kunst schwebt als triumphierende Siegerin über allem Streit und Schmerz des Lebens.

Fast allgemein haben Kritiker und Zuschauer den dritten und noch weit mehr den ersten Akt bewundert, dagegen den zweiten getadelt. Ich möchte mich nicht denen anschließen, die auf der Bühne nur eine eigentlich dramatische Wirkung gelten lassen. Selbst klassische Dramen und erst recht klassische Opern erweisen diese Forderung als übertrieben. Pfitzner bezeichnet seine Schöpfung nicht einmal als Oper, sondern als „musikalische Legende“. Man müßte also — so weit die Dichtung in Frage kommt — beim zweiten Akt mit einer irgendwie

dichterischen, wenn auch nicht dramatischen Wirkung zufrieden sein. Nun hat dieser Konzilsakt mit seiner mannigfaltigen Charakteristik, seiner stark bewegten Handlung und seinen prachtvollen Farben ohne Zweifel hohe dichterische und sogar theatralische Vorzüge. Aber er ist Teil eines Gesamtwerkes und darf deshalb nicht so durch sich selber wirken, daß der Zusammenhang mit dem Ganzen verschwindet. Es genügt nicht, daß der Dichter die „reale“ Außenwelt schroff neben die „ätherische“ Innenwelt des Künstlers stellen will. Wenn wir diesen Gegensatz schmerzlich erleben sollen, muß er fortwährend lebendig vor unserem Bewußtsein schweben. Statt dessen hat Pšizner der Außenwelt eine so selbständige Wirkung gegeben, daß wir an die Innenwelt die längste Zeit gar nicht denken, also die Fühlung mit dem Gesamtwerk verlieren.

Vielleicht ist es aus Pšizners pessimistischen Voraussetzungen zu erklären, daß der zweite Akt noch einen andern Fehler hat. Es gibt für jeden Menschen und erst recht für eine Weltkirche Dinge, die wahrhaftig weniger entbehrlich sind als die Kunst. Der Zusammenstoß einer empfindsamen Künstlerseele mit dieser harten Tatsache ist auch dann schmerzlich genug, wenn sich das Auge nicht vor dem Nutzen und der Schönheit naturnotwendiger Unterordnung verschließt. Pšizner aber hat das Leid dadurch steigern zu müssen geglaubt, daß er an der Macht, die Palestrina entgegentritt, weniger ihre wesentliche Größe als ihre nicht wesentlichen, wenn auch keineswegs unbedeutenden Schwächen hervorhob.

Es ist richtig, daß auf dem Konzil von Trient zeitweilig politische Einflüsse und selbst Rangstreitigkeiten eine bedauerliche Rolle spielten. Auch der hastige Schluß erschien gewissenhaften Beobachtern so befremdlich, daß z. B. Vainez am 18. November 1563 schrieb: „Hier bemüht man sich um den Schluß des Konzils, und zwar mit solcher Eile und Unruhe, daß in diesem Rest deutlich irdische Gedanken sichtbar sind. Doch hoffen wir, daß Gott Frieden stiften und der Prüfung einen guten Ausgang geben werde“ (Astrain, *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España* II 194 f., Madrid 1905). Trotzdem sprachen für eine möglichst rasche Beendigung des beispiellos lange dauernden Konzils sehr ernste Gründe. Die Kirche verlangte nach dem Ertrag der im ganzen unleugbar gründlichen und segensreichen Arbeit, die unter den schwersten Hindernissen geleistet worden war. Das Konzil hat so glänzend wie kaum ein anderes wichtige Punkte der Glaubenslehre geklärt und es hat eine neue Blüte kirchlichen Lebens wirksam angebahnt. Diese Lichtseite tritt bei Pšizner fast völlig zurück. Und doch hätten ihn seine Studien, bei denen ihm allerdings das Mißgeschick zugestoßen ist, zwei gleichzeitig lebende Jesuitengeneräle zu entdecken, mit einer stattlichen Zahl gelehrter und frommer Mitglieder des Konzils bekanntmachen können, die sogar seinen im ganzen würdig auftretenden Morone weit überstrahlt haben. Seiner dichterischen Freiheit wäre es nicht schwer geworden, Männern wie den Kardinalen Hosius, Commendone, Seripando, dem Dominikaner Petrus de Soto oder auch den bloß mit stummen Rollen bedachten Jesuiten Vainez und Salmeron einen Teil des Platzes zu geben, der jetzt fast ausschließlich kalten Politikern und heißblütigen Streithähnen vorbehalten ist.

Damit wäre der Wahrheit ebensosehr geblent gewesen wie der Kunst, deren Genuß zwar nicht durch jede Abweichung von der Geschichte, wohl aber dann gestört wird, wenn eine die Jahrhunderte überragende weltgeschichtliche Größe in wesenswidriger Verzerrung erscheint. Die Geschlossenheit des Kunstwerkes hätte verlangt, daß in der dargestellten Sitzung, deren Gegenstände übrigens schon lange vorher in theologischen Beratungen verhandelt worden waren, das eigentliche Wesen des ganzen Konzils als einer von menschlicher Armseligkeit nicht freien, aber, alles in allem genommen, doch großartigen religiösen Tat veranschaulicht worden wäre. Erst recht aber hätte die Rücksicht auf das, was uns Katholiken heilig ist, den Dichter von einer Darstellung abhalten müssen, über die sogar das „Berliner Tageblatt“ urteilt: „Ganz abgesehen davon, daß die katholische Kirche in einem einseitigen, wenig schmeichelhaften Lichte erscheint, kann man ein geschichtliches Ereignis wie das Tridentiner Konzil nicht durch solche Figuren und Vorgänge zur Darstellung bringen“ (Nr. 300, 15. Juni 1917).

Ähnliches ist über einen häßlichen Zug zu sagen, der die sonst vornehm gehaltene Rolle des Kardinals Borromeo entstellt. Manchem selbstherrlichen Mäzen der Renaissance machte es gewiß wenig Beschwerde, einen seiner Künstler nötigenfalls durch Kerkerhaft zum Schaffen zu zwingen. Aber wenn Piffner einen bis zu „völlig unbefähigtem“ Zorn (25) auslösenden Gewaltmenschen brauchte, der seines Freundes bescheidene Erklärung, er fühle die Kraft zu dem gewünschten Werke nicht mehr in sich, als Hohn und Troß ansieht (50), und der, um seinen Willen in dieser Sache durchzusetzen, nicht einmal vor dem grausamen Inquisitionsverfahren Pauls IV. zurückschrickt (51 66), — mußte er dann dazu einen in der ganzen katholischen Kirche der Gegenwart hochverehrten Heiligen wählen, einen der feinsten Geister seiner Zeit, einen Mann, der ein Jahr vor dem Schluß des Konzils aus den edelsten Beweggründen Priester geworden war, dessen Frömmigkeit Rom bewunderte und der auch vorher am Hofe seines päpstlichen Oheims immer ein Beispiel reinster Gesinnung gegeben hatte?

Diese Mißgriffe können wir Katholiken nicht billigen, und Piffner selber wird sie kaum gutheißen, wenn er sich ihre Wirkung auf uns klar macht. Dafür denkt der Meister des „Palestrina“ zu hoch. Sein Werk zeugt überall von einem gewaltigen Ernste künstlerischen Strebens und von einer stolzen Festigkeit gegenüber den Lockungen eines lästernen Zeitgeschmacks. Hans Piffner hat sich im Schmerze langer Jahre aufwärts gerungen — und zuletzt sah auch er kein herrlicheres Kleid für die heiligsten Gedanken seines Künstlerlebens als die Farben, in denen die katholische Kirche strahlt, und die unsterblichen Klänge, die bei der Feier des hehrsten Geheimnisses durch ihre weltweiten Hallen rauschen. Jakob Overmans S. J.

Mittelalterliche Mysterienspiele.

Stimmungen ins Extrem getrieben wecken ihre Gegensätze. Unser Zeitalter mit seinen realistischen Bestrebungen und seinem Hasten und Jagen nach Wissen und Besitz flüchtet sich darum gern in stilleren Stunden in die ruhvolle transzendente Gefühlswelt des Mittelalters. Die Sehnsucht nach Göttlichem, wenn