

Damit wäre der Wahrheit ebenso sehr 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

auch in noch so verschwommener Form, ist wieder mächtig geworden und sucht in den wunderbaren Gefühlen der großen alten Mystiker eine Art Stufenleiter, an der die gequälte Seele über das Irdische emporklettern kann. Es ist ja vielfach nur eine Art Schwärmerei, aber immerhin ein Symptom, daß der Hunger nach Übernatürlichem sich wieder regt. Daher die warme Verehrung, welche die Persönlichkeit eines hl. Franz von Assisi selbst in nichtkatholischen, ja ungläubigen Kreisen findet, daher die rege Forschung, die gerade auf dem Gebiet der mittelalterlichen Mystik Platz gegriffen, der Zug zum Wunderbaren, der sich selbst in modernste Dichtungen und Schauspiele einschleichen darf und sogar ein dankbares Publikum findet, daher auch die Wiedererweckung mittelalterlicher Mysteriespiele, die doch den allerschärfsten Kontrast gegen unser übliches Theaterwesen bilden.

Diese Mysteriespiele sind ihrem Ursprung nach Nebenschöpfung der kirchlichen Liturgie, Auswirkungen des dramatischen Geistes, der in den verschiedenen Festliturgien knospenhaft verborgen ist und zur Entfaltung drängt. Diesem Ursprung entsprechend wurden diese Mysteriespiele auch zuerst vom Klerus in der Kirche, meist nur als Pantomimen, aufgeführt. War einmal dieser erste Schritt geschehen, dann lag die Weiterentwicklung dieser Spiele zum gesprochen vorgeführten Schauspiel, vorerst in lateinischer, später auch in der Volkssprache, in der Luft. Damit wurde die Verbindung mit der eigentlichen Liturgie immer lockerer, die innere Energie zum Eigenleben immer mächtiger: die Mysteriespiele wanderten aus der Kirche, ohne vorläufig ihren wesentlich geistlichen Charakter abzustreifen; doch verschwand auch dieser immer mehr mit dem Zunehmen der rein weltlichen Kultur; das Profane gewann die Oberhand und schließlich die Alleinherrschaft.

Und heute tasten sich diese Mysteriespiele, wenn auch einstweilen nur vor-sichtig, wieder ans Tageslicht. Fast möchte es unglaublich scheinen, daß eine Zuhörerschaft, die durch unsere moderne Bühnentechnik verwöhnt, stets nach Neuem, Sensationellem und Effektvollem hascht, an so anspruchslos, wenn auch noch so geschmackvoll inszenierten, inhaltlich bereits bekannten Stücken Freude finden könnte. Und doch wurden alle Erwartungen übertroffen. Nur eine Zeit, in der die schroffsten Gegensätze nebeneinander herschreiten, konnte solchen Wiederbelebungsversuchen Aussicht auf Erfolg bieten. Unsere deutschen Passionsspiele freilich erfreuten sich von jeher mächtiger Wirkung und internationaler Berühmtheit. Vielleicht war es auch gerade dieser Umstand, der einem Edert und Gumbel-Seiling den Mut gab, auch andere biblische und religiöse Stoffe aus alten Zeiten in ähnlicher Weise wieder lebendig werden zu lassen.

Über Erich Ederts Mysteriespiel „Das Heil der Welt“, das unlängst auch in München eine treffliche Aufführung erlebte, wurde in dieser Zeitschrift bereits im Juni 1916 berichtet. Edert hat zwar mittelalterliche Quellen benutzt, im übrigen aber alles einer Neuschöpfung unterzogen, die dem modernen Sinn für seelische Tiefwirkungen und durch lebhafteste Kontraste hervorgerufene dramatische Steigerungen mit Erfolg gerecht zu werden versuchte.

Anders Gumbel-Seiling. Er läßt seine mittelalterliche Quelle fließen, ohne sie umzuleiten; er will nur Gestalter sein, nicht Dichter.

Schon im März hatte der „Katholische Frauenbund“ unter dem Protektorate des unvergeßlichen Kardinals Bettinger und unter der Leitung Gumbel-Seilings drei von diesen mittelalterlichen Mysterien in der Münchener Tonhalle unter warmer Anteilnahme des Publikums zur Vorführung gebracht: das Paradeisspiel aus Oberufer in Ungarn, das den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies, umrahmt von einer Art griechischem Chor, zur Darstellung brachte, das Totentanzspiel, Bilderzenen, zusammengestellt aus den Lübecker Drucken „Des Todes Tanz“, dem Kasseler Totentanz aus dem 15. Jahrhundert und einer Münchener Handschrift, und Theophilus, den Faust des Mittelalters, ein mittelniederdeutsches Schauspiel aus dem 14. Jahrhundert nach der Helmstädter Handschrift. Im Mai folgte dann das Spiel von der Auferstehung und Hölleinfahrt des Herrn von einem niederdeutschen Dichter aus dem Pestjahr 1464.

Bei all diesen Stücken ist das Dekorativ-Szenische auf ein Mindestmaß beschränkt, ähnlich wie bei Eckert, das wenige aber mit ganz erlesenem Geschmack ausgenutzt. Überall verrät sich der künstlerisch berechnende, die Wirkung abwägende Architekt. Kommt bei einer solchen mittelalterlich-primitiven Inszenierung auch eine Illusion des Wirklichen nicht so zustande wie bei den raffinierten Theaterdekorationen moderner Schauspiele, so werden ideale Werte dafür gewonnen: die Aufmerksamkeit wird keinen Augenblick vom Wesentlichen abgelenkt und die bildhafte malerische Wirkung der Personengruppen gesteigert. Gerade im Aufbauen solch wirksamer lebender und sich bewegender Bilder zeigt Gumbel-Seiling ein meisterhaftes Geschick, nicht minder in der geschmackvollen Kostümierung. Manche Gestalten, wie z. B. Henoch, waren geradezu von klassischem Wurf. Die Art der Übersetzung ins Neudeutsche, wobei viele alttümelnden Ausdrücke beibehalten sind, zeigt feines Sprachgefühl. Es liegt etwas tief Anmutendes und Anheimelndes in dieser Sprache, die das materielle Verständnis allerdings nicht immer erleichtert.

Auch die Spieler waren vom Leiter gut eingeschult, und obwohl von Berufsschauspielern abgesehen wurde, waren die Leistungen meist recht befriedigend. Überall merkte man die rein künstlerischen Absichten des Leiters durch, und ohne seine zügelnde Hand wäre ohne Zweifel an manchen gefährlichen Stellen das Dilettantenhafte durchgedrungen. Wie überaus fein hat Gumbel-Seiling z. B. im Paradeisspiel das Kosten der verbotenen Frucht zu idealisieren gewußt. Beim Totentanzspiel lag die Gefahr besonders nahe, daß der ergreifende Inhalt teilweise ins Komische verzerrt würde. König, Edelfrau, Bauer, Arzt, Wucherin, Amme, Buhlerin und Soldat werden unter dem Klang aller deutscher Weisen vom Tode zum Tanze geführt. Wer die Schwierigkeiten zu ahnen vermag, die in der Anpassung der Tanzrhythmen an die verschiedenen Stände und in der Vermeidung alles Trivialen bei der Durchführung liegen, kann dem leitenden Künstler seine Bewunderung nicht versagen. Die mittelalterliche Faustdichtung handelt von der Verirrung und Befehrung einer armen Menschenseele. Theophilus hatte gegen irdisches Gut seine Seele dem Teufel verschrieben, wurde aber durch die Macht

der heiligen Jungfrau von den Fesseln Satans befreit. Die heikelste Stelle in diesem Stück war wohl die Predigt des Priesters. Sie war zu lang, in der Sprache zu altertümlich und darum zu schwer verständlich und in der einförmigen Kadenzierung des Vortrages — wir könnten sie mittelalterlichen Predigerton nennen — etwas ermüdend. Vielleicht sollte gerade durch diesen fremdbartigen Tonfall eine besonders ergreifende Stimmung erzeugt werden. Das dürfte nicht gelungen sein. Andere, besonders feinnerbige Zuhörer waren schon davon weniger angenehm berührt, daß sich der zweite Teil des Stückes im Rahmen einer Kult-handlung vor dem Altar abspielte. Ihr Empfinden sträubt sich dagegen, Priester und Altar im Theater zu sehen, auch wenn das Stück noch so erbaulichen Inhalt hat. Die lebendig werdende Marienstatue kennen wir bereits aus Vollmöllers „Mirakel“. So etwas wirkt nur ergreifend, wenn man es ein erstes Mal sieht, was beim Münchener Publikum wohl durchweg der Fall war.

Vielleicht verrät das Spiel von der Auferstehung am meisten das hervorragende Inszenierungsgeſchick Gumbel-Seilings. Die Szenen waren künstlerisch ganz hervorragend gut durchgebildet. In diesem Spiel tritt auch der auferstandene Heiland auf, im Gegensatz zu Eckert, der die Person Christi nie auf die Bühne bringt und nur seine Stimme hören läßt. Diese Stimme mußte freilich einen sympathischeren Klang haben als bei der Münchener Aufführung. Durch diesen an sich gewiß begründeten Verzicht auf die Person Christi sah sich Eckert besonders bei der Abendmahlszene vor eine schwierige Frage gestellt, die dadurch nicht gelöst erschien, daß uns nur eine Ecke des Abendmahlstisches gezeigt wurde. Gumbel-Seiling läßt also, wie gesagt, Christus selbst auf die Bühne treten. Man kann grundsätzlich wohl nichts dagegen sagen, sonst wären Passionsspiele ja unmöglich, aber die Aufgabe ist so heikel, daß sie nur selten einigermaßen gelingt und erfahrungsgemäß um so weniger, je mehr der Darsteller technisch im modernen Sinne geschult ist. Es hat sich gezeigt, daß das gewöhnliche Volk noch am ehesten den Ton trifft, den wir von der Persönlichkeit Christi erwarten. Aller Affekt, alles Theatermäßige ist hier vom Übel. Unser Christusdarsteller hat nun gewiß seine schwierige Aufgabe nicht schlecht gelöst, trotzdem zeigte ein Vergleich zwischen seiner Leistung und unserem inneren Ideal einen merklischen Minusrest. Eine gewisse Herbigkeit in Miene und Ton, die doch nicht die wünschenswerte michelangelleske Gewalt beim Niederschmettern der Hölle erreichte, ließ ein etwas unbehagliches Gefühl zurück. Sehr wirkungsvoll war das melodramatische Sprechen Christi unter Harmoniumbegleitung, wobei besonders markierte Worte in die Melodie des Instrumentes einmündeten. Daß die Mannen der Wache unter ihren beinahe komisch-schwerfälligen Tritten eine Choralmelodie singen mußten, mutete modernen Ohren etwas viel zu, wenn es auch geschichtlich noch so korrekt sein sollte.

Wie soll man sich grundsätzlich zur Wiedererweckung solcher Mysterienspiele stellen?

Es sind diese Mysterienspiele einer Zeit entsprungen, die im Glauben von einer kindlichen Naivität war, wo szenische Darstellungen sich ausschließlich auf

das religiöse Gebiet beschränkten und sich mit einem ganz geringen Ausmaß technischen Apparates begnügen mußten, wo solche Spiele ähnlich wie die Biblia pauperum lehrhafte Zwecke hatten, einer Zeit ferner, die für psychologische Zusammenhänge noch kein Auge und Bedürfnis hatte, um so lieber dagegen in Allegorien mit ihrem didaktischen Charakter schwelgte.

Alles das ist heute anders geworden. Die kindliche Naivität des Glaubens ist geschwunden, wofür ein Gradmesser die stark anschwellende apologetische Literatur ist. Lehrhafte Zwecke können solche Spiele überhaupt nicht mehr haben, da ihr knapper Inhalt den Menschen von heute seit den Jahren der Kindheit genügend vertraut ist. Allegorien, bei denen der Gedanke nur zu oft die künstlerische Form überwiegt, finden bei dem Modernen wenig Anklang und ein nicht ganz unberechtigtes Mißtrauen, dagegen legt er auf psychologische Motivierung weit mehr Gewicht als auf das äußere Geschehen; Auge und Ohr sind durch geradezu großartige bühnentechnische Leistungen verwöhnt. Bei dem sinnlich-geistigen Genuß, den jedes Kunstwerk bieten muß, legt unsere Zeit im Gegensatz zu früher den Nachdruck auf das Sinnliche.

Man möchte vermuten, daß unser schlichtes, gläubiges Volk den günstigsten Boden für die Aufnahme solcher Mysterien böte. Aber einerseits hat dasselbe, namentlich soweit es in Großstädten lebt, doch nicht mehr die mittelalterliche Naivität und Kindlichkeit, der diese Spiele entsprungen sind, anderseits versteht es gerade das Künstlerische, das in der Regie liegt und in der weisen Beschränkung den Meister zeigt, wie auch das Fremdartige in Sprache und Musik und in den allegorischen Einkleidungen nicht hinreichend zu würdigen. So konnte man die Erfahrung machen, daß gerade diese Kreise am Nebensächlichen, besonders aber an den humoristisch gewürzten Teufelsjzenen die meiste Freude fanden.

Es waren vielmehr trotz allem gerade die gebildeten Schichten, welche diese Mysterien aus dem Geiste ihrer Zeit heraus zu begreifen und als historische Kunstdenkmale zu würdigen wußten. Vielleicht waren auch einige wenige so spirituell gerichtet, daß sie jeden dargebotenen Gedanken gleich bei der Wurzel greifen und in lebendige Empfindung übertragen konnten. Wieder andere mochten, überreizt und übersättigt von den betäubenden Wirkungen der modernen Kunst, das Einfache und Natürliche in der ganzen Aufmachung als einen besonders pikanten Reiz empfinden.

Im Historischen liegt der Hauptwert dieser Darbietungen. So wertvoll historische Konzerte oder Ausstellungen alter Meisterbilder für die Kenntnis früherer Kulturepochen sind, auch wenn sie das Verständnis des Laienpublikums übersteigen, so wertvoll sind auch diese mittelalterlichen Szenenbilder. Freilich, lebende Kunst ist das nicht, es ist Spiegellkunst. Sie zeigt uns mehr, wie man früher empfand, als daß sie unser eigenes Empfinden von innen her aufzuwählen vermöchte. Der Genuß ist mehr ein wissenschaftlicher als ein unmittelbar ästhetischer. Eine solche Absehe für Auge und Ohr, ein solcher Verzicht auf die Reize von Farbe und Ton, wie sie die mittelalterlichen Mysterienspiele vom Hörer voraussetzen, fällt dem modernen Menschen schwer. Er liebt auch eine viel größere

Mannigfaltigkeit in den Schattierungen des Moralischen als Heilige und Teufel, und diese letzteren sind ihm zu unheimliche Mächte, als daß er sie gern in der Art von Hofnarren auftreten sähe.

Wichtiger als solche retrospektive Bühnenkunst dürfte darum für uns die Pflege neuer dramatischer Schöpfungen sein, wollen wir anders den Einflüssen der heutigen Theater und Kinos ein Gegengewicht setzen. Dabei dürften solche rein geistlichen Stoffe wohl nur für besondere Festzeiten in Betracht kommen, und selbst dann wird sich für weitere Kreise eine unserer Zeit entsprechende Neuschöpfung der Form mehr empfehlen als eine Herübernahme alter Stücke, wenn man nicht, wie gesagt, geschichtliche Zwecke verfolgen will. Vor uns liegt das reale Leben mit seinen mannigfaltigen Problemen und Konflikten. Man greife nur tüchtig hinein! Nur so werden wir auf die Dauer ein Publikum zu fesseln vermögen, das im Theater vor allem eine Vergnügungs- und Erholungsstätte sucht. Es versteht sich, daß dabei die Normen der christlichen Moral gewahrt bleiben müßten und nur künstlerisch Wertvolles Platz finden dürfte. Durch solche Neuschöpfungen würde auch unsere müde gewordene dramatische Dichtkunst neu belebt. Wissen unsere Dichter einmal, daß ihre dramatischen Werke nicht zu ewigem Schlaf verurteilt sind, dann wachsen auch ihrer Schöpferkraft die Flügel. Zukunftsträume! Heute müssen wir froh sein, daß sich überhaupt allerorten das Interesse für die Bühnenfrage und für Theaterreform regt. Schon aus diesem Grunde verdienen die Veranstalter der Mysterienspiele unsern wärmsten Dank.

Josef Kreitmaier S. J.



Gegründet 1865
von deutschen
Jesuiten

Stimmen der Zeit, Katholische Monatsschrift für das Geistesleben der Gegenwart. Herausgeber und Schriftleiter: J. B. Franz Ehle S. J., München, Giselastraße 31 (Fernsprecher: 32749). Mitglieder der Schriftleitung: J. Kreitmaier S. J., F. A. Kroje S. J., R. v. Kostik-Riened S. J. (zugleich Herausgeber und Schriftleiter für Österreich-Ungarn), J. Overmans S. J., M. Reichmann S. J., O. Zimmermann S. J.

Verlag: Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau (für Österreich-Ungarn: B. Herder Verlag, Wien I, Wollzeile 33).

Von den Beiträgen der Umschau kann aus jedem Heft einer gegen Quellengabe übernommen werden; jeder anderweitige Nachdruck ist nur mit besonderer Erlaubnis gestattet.