

Oberammergauer Dramaturgie

Das Passionsspiel von Oberammergau hat in der Presse ein günstiges Echo gefunden. Die Berichterstatter waren entweder ehrlich begeistert oder sie bemühten sich doch, die positiven Seiten hervorzukehren und versteckten die Einwände in Nebensätzen. Selbst der Reporter der amerikanischen Fachzeitschrift „Variety“, der auf niemandes Gefühle Rücksicht zu nehmen braucht (er tut es jedenfalls nicht), ringt seinem Zynismus schließlich noch eine Anerkennung ab: „Das Spiel dauert siebeneinhalb Stunden, und wenn eine finstere Schar todernter bayrischer Ballerinen, in formlose Nachthemden gekleidet, die Pausen mit dem Gesang plump moralisierender Prologe und Chöre ausfüllt, dann ist das eben nicht leicht zu ertragen... Aber es ist ein Erlebnis, das in jedermanns Leben gehört.“¹

Man kann wohl annehmen, daß es bei den meisten Besuchern ein religiöses Motiv war, das, wenn auch vielleicht mit mancherlei weltlicher Neugier vermischt, den Ausschlag für die Reise gab. Und ebenso wird die religiöse Erschütterung, die sie erfahren haben, das rückblickende Urteil der meisten bestimmen. Dennoch würde man wohl in der Einschätzung zu hoch greifen, wenn man den Erfolg des Passionsspieles sofort als religiöses Ereignis wertete.

Der Glaube an die Wahrheit des Gespielten wird in Oberammergau — und das ist heutzutage vielleicht schon aufsehenerregend — noch mit Selbstverständlichkeit vorausgesetzt. Der Grund aber, warum sich das Dorf seinen Welt Ruf erworben hat, liegt nicht so sehr darin, daß das Leiden des Erlösers dargeboten wird, als darin, daß diese Darbietung sehenswert ist. Um ein Passionsspiel zu besuchen, braucht man nicht die lange Fahrt in das abseitige Voralpenttal zu machen. Das Auszeichnende an Oberammergau ist die erstaunliche Summe von Talent und Erfahrung, die

sich für diese Aufgabe in einem kleinen Ort zusammenfindet.

Es mag vielleicht nüchtern klingen, aber was Oberammergau berühmt machte, ist wohl zunächst der ausgeprägte Spielmannsinn, der es versteht, dem Publikum eine Schau vorzusetzen, deren es nicht müde wird. Man weiß in Oberammergau, daß die Leidensgeschichte mit ihrer Fülle von Höhepunkten und Erschütterungen über die Kraft des Zuschauers geht, wenn man sie ohne Unterbrechungen durchführt. Man hat begriffen, welche Bedeutung dem Chor zukommt, um dem Publikum die Art von Pause zu gewähren, die ihm mit dem Erlebten innerlich fertig zu werden hilft. Man sorgt dafür, daß den Augen genügend Abwechslung geboten wird, damit dem Nachlassen der Aufmerksamkeit, das sich auch bei der wärmsten Anteilnahme auf die Dauer einstellen muß, entgegengewirkt werde. Die Bilder aus dem Alten Testament, obwohl ihre theologische Bedeutung wohl den wenigsten klar wird, tragen viel dazu bei, die geistigen Eindrücke sinnlich zu verstärken.

Das Geschick, die Dinge eingängig und einprägsam zu machen, verrät, daß Pädagogen und Psychologen von hohen Graden bei der Entstehung des Spieles beteiligt waren. Doch obwohl jeder „showman“ von ihnen lernen könnte, sind sie noch mehr wegen des feinen Geschmacks zu bewundern, mit dem sie immer die Darbietung dem Dargeborenen unterordnen und das Unterhaltsame unvermerkt ins Erbauliche hinüberlenken. Die Elemente der Vorstellung reichen von der Moritat zur Opernarie, vom Tableau zur Tragödie, und man kann wohl am treffendsten das Spiel, wenn man seine Gattung bezeichnen will, eine religiöse Revue nennen — aber das trägt der Würde des Gegenstandes nichts ab, weil auf dieser Bühne nie vergessen wird, daß sie eine Kultstätte ist.

Nicht zu unterschätzen sind für den guten Erfolg gewisse Kleinigkeiten. Anders als sonst meist bei Laienspielen, er-

¹ Zitiert nach Newsweek vom 26. 6. 50 (S. 34).

leidet die Aufführung keine Stockungen. Das Tempo wird durch keine technischen Unzulänglichkeiten gehemmt, sondern vom Regisseur mit richtigem Gespür für das Zeitmaß gesteuert. Auch sonst „klappt“ alles. Das mag selbstverständlich erscheinen, ist es aber nicht. Besonders bei religiösen Veranstaltungen werden oft manche Dinge als „äußerlich“ vernachlässigt, die in Wirklichkeit für den Verlauf sehr wichtig sind. In Oberammergau kann man sehen, wie wohltuend allein die Abwesenheit der kleinen Unordnungen, Improvisationen und Komplikationen wirkt, die so oft das Erhebende einer Feier beeinträchtigen.

Was in Oberammergau enttäuscht, ist die eigentlich künstlerische Leistung. Man ist großzügig in den Mitteln, erfahren im Technischen und man hat eine Fülle von natürlichem Talent zur Verfügung. Aber das Ergebnis entspricht nicht ganz diesen Voraussetzungen. Man ist stärker im Arrangieren als im Gestalten.

Die Regie war sehr darauf bedacht, die Szene in lebendiger Bewegung zu halten, und es gelang ihr, besonders in der Führung der Massen, bisweilen wuchtige Wirkungen zu erzielen; aber von den übrigen Möglichkeiten, die Stoff, Handlung und Charaktere anboten, blieb manche unausgenutzt.

Die Oberammergauer scheinen alle geborene Schauspieler zu sein. Sie agieren auf der Bühne mit einer natürlichen Unbefangenheit und einer naiven Freude am Auftreten, die dem Zuschauer das Gefühl geben, Berufene am Werk zu sehen. Aber diese mimische Bereitschaft verführt, wenn sie durch keine Schule der Formung gegangen ist, zu leicht zu einer übersteigerten Theatralik. Gerade den begabten Spielern wurde es zum Nachteil, daß sie das Liebhabermäßige ihrer Rollenauffassung mit zu großer Leichtigkeit auf die Proportionen des hohen Dramas bringen zu können glaubten. So geriet der Ausdruck besonders der starken Gefühle manchmal ein wenig aus dem Geleis,

und wem es nicht gelang, sein Ohr über gewisse Mißklänge hinwegzutäuschen, der hatte gerade bei den Szenen am meisten auszustehen, die die ergreifendsten hätten sein sollen.

Viele gute Stimmen waren zu hören. Doch wenn man sich von dem Bestreben, laut und deutlich zu sprechen, nicht dazu hätte verleiten lassen, den Ton unnötig zu forcieren und die Worte über Gebühr zu dehnen, dann wäre manches hohle Pathos vermieden worden. So stand unter den Sprechern der Prologus Anton Lang in etwas einsamer Größe da. Auch er, von artistischer Vollkommenheit so weit entfernt, daß er in den Grenzen des Laientheaters verblieb, bewies durch die Einheit von Wollen und Können, von Stimme und Körper, von Gefühl und Ausdruck, daß auch der nicht berufsmäßige Schauspieler Format erreichen kann, wenn er sein Tun nicht seinem Sein entkommen läßt.

Glücklicherweise zeigte sich das Publikum viel weniger durch das Kino verdorben, als man hätte befürchten sollen. Die einen nahmen um des Vorgangs willen, der ihnen wichtiger war, die Unzulänglichkeiten in Kauf, die anderen schienen sich nicht daran zu stören. Man darf eben nicht vergessen, daß Formeln, Gesten, Symbole und überhaupt alle feststehenden Zeichen viel mehr Macht in sich selbst haben, als ihnen der intellektuelle Mensch zutraut. Sie sind von dem, was sie verkünden, so unbezweifelbar in den Dienst genommen, daß es am Ende weniger darauf ankommt, ob ihre Ausführung einer ästhetischen Kritik standhält, als darauf, daß sie einfach objektiv gesetzt werden. Jedenfalls ist es für ihre Wirkung keineswegs das Wichtigste, daß sie schön und gekonnt und „echt“ vollzogen werden. So sehr ihnen auch diese Attribute zu wünschen sind, die Hauptsache bleibt, sie werden mit Vehemenz und ohne Bedenken geäußert. Das geschah in Oberammergau.

Aus diesem Grunde kann auch die Gestaltung des Textes bei einer Passion so lange kaum in die Irre gehen, als sie

sich treu an den Bericht der Schrift anschließt. Das Oberammergauer Spiel hat keinen überragenden literarischen Wert. Alles, was es den biblischen Worten hinzufügt, ist mehr rhetorische Verbreiterung als dichterische Schöpfung. Die Sprache schwankt zwischen Übersteigerung und Banalität. Die Personen bleiben in die wie Schwarz und Weiß unterschiedenen Parteien von Guten und Bösen getrennt, und ihre Motive sind weder mannigfaltig noch in seelische Feinheiten abgestuft. Das Bestreben, in handfester und ungescheut primitiver Eindeutigkeit die Dinge bei ihrem moralischen Namen zu nennen, läßt wieder die praktisch denkende seelsorgerische Absicht des Spiels erkennen. Manchmal geht diese Absicht so weit, daß sie die historische Identität der Personen außer Acht läßt und den Darstellern Anmutungen und Reflexionen in den Mund legt, die uns, den Betrachtern, angehören oder angehören sollen, und das in der Sprache der moralischen Nutzenanwendung einer Predigt. Oder es finden auf der Bühne Kundgebungen statt, die nicht darstellenden, sondern stellvertretenden Charakters sind. Wenn die Apostel im Sprechchor dem Heiland ihre Ergebenheit beteuern, so mag das im Sinn einer realistischen Darstellung unwahrscheinlich sein. Aber es ist anders gemeint. Es geschieht im Namen der Zuschauer, die bei der heiligen Handlung nicht ganz unbeteiligt gelassen werden dürfen.

Eine literarische Kritik dieser Stilbrüche wäre fehl am Platz. Im Gegenteil, die scheinbaren Ungereimtheiten beweisen, daß die Urheber des Spiels mehr vom lebendigen Vorgang auf dem Theater verstanden haben, als manche Verfasser von stilreinen Lesedramen. Nur müßte diese Psychologie der Publikums-einbeziehung in der Form vielleicht etwas mehr den modernen Reaktionsweisen angepaßt werden.

Sicher gehörten die Chorpartien zu dem Eindrucksvollsten an der Passion. Das Lyrische und das Musikalische hielt, ohne daß eine besondere Originalität aufhorchen ließ, eine gleichmäßigere

Höhe als das Dramatische. Die einfachen Melodien der Chorlieder, auch sie im Stil dem jeweils Erforderlichen angepaßt, verbreiteten, innig und taktvoll zugleich, eine Andacht, die mit milder Eindringlichkeit die Gedanken und Empfindungen auf einen Grund senkte, auf dem sie Ruhe fanden.

Es sollen rund eine halbe Million Menschen gewesen sein, die in diesem Jahr der Oberammergauer Passion beigewohnt haben. Viele werden erschüttert, manche enttäuscht nach Hause gegangen sein. Aber sehr wenigen wohl wird die Aufführung das Bedenken eingegeben oder bestätigt haben, ob nicht die Darstellung der Passion in einem Spiel sich verbiete. Ein Verstoß gegen die Ehrfurcht, die dem heiligen Geschehen gebührt, kommt nirgends vor. Keiner der Mängel der Darbietung konnte der Größe der Handlung etwas anhaben. Die schlichte Überzeugung, einer Sache zu dienen, deren Bedeutung und Würde vom Erfolg des eigenen Bemühens unabhängig ist, hob das Spiel aller Beteiligten über den Bereich hinaus, in dem nur die Maßstäbe der Kunst gelten.

Wenn man von Shakespeares Stücken sagt, sie seien nicht umzubringen, so ist das ein Zeugnis für die Stärke eines Dichters. Hier aber ist ein Stoff, der, ohne von einem Dichter geformt zu sein, so viel Kraft in sich selbst hat, daß schon der Versuch, die Andeutung, der Hinweis genügen, um sein gewaltiges Sein zu beschwören.

Wenn dem Spiel der Menschen die Macht gegeben ist, Vergangenes in Gegenwart zu verwandeln, das Gewußte in die lebendige Erscheinung zu zwingen und das gemeinsam Verschwiegene in die gemeinsame Offenbarkeit zu berufen, — was sollten wir Christen eher spielen als das Leben, das Leiden und die Auferstehung unseres Erlösers? Die liturgische Feier des Mysteriums ist nicht die einzige Form, in der wir, was er getan hat, ihm zum Andenken nachzutun trachten.

Werner Barzel S. J.