









Nationen werden nicht begeistert, wenn Diktate es ihnen anbedenken; bei aller Willfährigkeit sind diese Erscheinungen wie Naturereignisse, gleich der Blüte und dem Reifen an den Ablauf bestimmter Zeiten festgeschöpft.

Josef von Goerres.

### Dank an Oberammergau

Von Dr. Alfons Becker,

Mitglied des Schießens Provinzial-Parlaments.

Am 24. September sind die Passionspieler in Oberammergau zu Ende gegangen. Wie wollen wir sie danken.

Oberammergau und das Passionspiel haben ihre Geschichte. Als 1683 in Deutschland als Folge des 30jährigen Krieges auch in den bayerischen Alpen die Pest wüthete, starben in Oberammergau in wenigen Wochen 64 Personen, so daß das wüthende Pestheulen das ganze Dorf zu befeuern drohte. In dieser höchsten Not gelobten die Oberammergauer damals, einem allen katholischen Bekenntnis folgenden, das Passionspiel alle 10 Jahre aufzuführen, falls das Wüthen der Pest aufhöre. Das nach diesem Gelübde so wird befristet, sich die Pestfreiheit zu bewahren, und so geschah es, daß das Passionspiel schon im darauffolgenden Jahre zum ersten Male sein Passionsgelübde erfüllte. Das Gelübde wurde nun in den folgenden Jahrzehnten getreulich bis 1674 gehalten. Von hier ab wurden die Aufführungen auf die Feste der Jahreszeiten verlegt, das heißt das Passionspiel mit seinem Nationalismus brachte dem Passionspiel schwere Schläge, und mehr als einmal wurde die Ausführung des Gelübdes in Frage gestellt. Gegen behördliche Aufführungsbefehle setzte sich die Einwohnerlichkeit ebenfalls wehrlos entgegen. Seit 1811 befindet die durch den künftigen Kronprinzen Ludwig vermittelte Erlaubnis zur Ausführung unangelegenheit fort, die Aufführungen finden bis zur Gegenwart ungehindert statt.

Der Passionsstext hat geschwiegt. Der erste niedergeschriebene und jetzt noch erhaltene Text stammt aus dem Jahre 1682. Er wurde später vielfach umgearbeitet und ergänzt. Im Jahre 1802 wurde die württembergische Regierung von Oberammergau hohereidliche geistliche Rat Alois Farnberger, damals Pfarrer in Oberammergau, eine neue Darstellung des Passionsspiels, die seitdem bis zum heutigen Tage der Aufführung im Grunde geltehen hat. Die Form ist schlicht; kein Musikdrama, aber gerade in dieser Schlichtheit liegt ein Quell der tiefen Wirkung begründet.

Schlicht wie der Text ist auch die Passionsmusik. Sie dankt aus der Zeit der barocken Volks- und Gemüthsart. Die Musik wurde von der Schöpfer ist August Debler, im Anfang des 19. Jahrhunderts Pfarrer und Kantor in Oberammergau. Sie entstand in der kurzen Zeit vom Mai bis Weihnachten 1814 und steht stichtlich unter dem Einfluß Mozarts und Haydns. Die Partitur wurde niemals gedruckt. Die heute vorliegende Partitur wurde von einer Generation durch Handschriften fort. Die Deblersche Originalpartitur ist inzwischen verloren gegangen.

Im Winter vor dem Passionspiel 1900 wurde das Passionspiel in der Form, die es heute noch zeigt, vollständig neu aufgearbeitet, nachdem die Aufführungen im Jahre 1880 im Freien und von da ab in einem feierlichen, ständig vorerweiterten, aber dennoch ungleichmäßig gebildeten „Passionshaus“ stattgefunden hatten. Das Theater ist eine geschickte Verschönerung der antiken Bühne des Sophokles und berrichten Schicksals. Am Vordergrunde der 42 Meter breiten Bühnenfläche steht die Mittelbühne, durch eine mit großartigen Wandreliefs und Stabreliefs reichhaltigen verzierten Wandreliefs nach hinten abgeschlossen. Die Bühnenfläche ist von vier korinthischen Säulen getragen und geht als Abstieg in die Mittelbühne hinab, nachdem die Aufführungen auf der Mittelbühne zwei Figuren tragende Tore an, einen tiefen Wald in die Straßen Jerusalem's öffnend. An die Tore schließen sich seitlich, etwas höher gestellt, zwei palastähnliche Gebäude, zu denen Freitreppe emporklimmt. Sie stellen den Palast des Pilatus und den des Herodes dar. Die Verbindung mit der Zuschauerwelt bilden Gänge, an denen bei Beginn jeder neuen Handlung unter Vorwärt des Prologes die Sänger sprechen, um von der Bühnenwelt aus die dem Allen Theilnehmenden, in wunderbaren lebenden Bildern darstellenden „Vorbilder“ zur Lebensgeschichte Christi zu erklären und damit die Verbindung der Passionsgeschichte des Neuen Testaments mit dem Alten Testament herzustellen.

Die Darstellung beginnt (morgens um 8 Uhr) mit dem Gesange Christi in Jerusalem und findet mittags 12 Uhr mit der Gesangsnummer des Herrn am Oelberg ihren Abschluß. Des Nachmittags, um 2 Uhr beginnt, zeigt Christus vor dem hohen Rats und Pilatus, findet seinen Höhepunkt in der Kreuzigungsgeschichte und endet mit der Auferstehung des Heilandes, der als lebendes Christus die Himmelfahrt mit dem von Chor gesungenen Trauergesange jenseitigen Himmels folgt. Um 6 Uhr beginnt die zweite Handlung, die die Himmelfahrt und die Auferstehung des Heilandes darstellt. Die Handlung ist in drei Acte unterteilt. Der erste Act zeigt die Himmelfahrt des Heilandes, die zweite die Auferstehung des Heilandes, die dritte die Himmelfahrt des Heilandes. Die Handlung ist in drei Acte unterteilt. Der erste Act zeigt die Himmelfahrt des Heilandes, die zweite die Auferstehung des Heilandes, die dritte die Himmelfahrt des Heilandes.

Das Spiel beginnt. Aus den Gängen gehen streift der Chor. Der Chorführer hebt an: „Wird zum heiligen Abend das nicht. Von dem Heiligem Abend das nicht. Von dem Heiligem Abend das nicht.“

Und dann gehen sie darüber, alle die Bilder der heiligen Geschichte. Wie man alljährlich in der Passionszeit nur schwach sieht, das Leben eines Gottesmannes ohne Schuld bis zum

blutigen Tode, mit bereitwilligen, meist gedanktlosem Mitleid, über nichts aus erhen. Wäre in seiner ganzen Furchtbarkeit, Erbarmlichkeit, Größe mit Recht, die Antwort und so tief, daß die Liebe ersehnt wie nie zuvor, die Liebe und die Hingebung zu dem Leidensheben und seinem Kreuze.

Ist das noch Spiel? Ist das nicht Predigt? Ist das nicht heutige Passions? Der da am Kreuze hängt, verhöhnt, verpöthet, verhöhnt, gemartert, vom Blute überströmt, verlassen, verlassen, verhöhnt, verpöthet, ist das nicht Deutschland? Dieses Volk, diese erdige Jüdelnde, dann lezende wilde Masse, ein Spielball in der Hand demagogischer Führer, ist das nicht heutige Volk? Diese falschen Reigen, ihre großen Volksgewalten verurtheilend, sind das nicht heute die deutsche Väter? Dieser große Kampf des Heilands und der Liebe, ist das nicht heutiges Deutschland? Dieser Kampf der Heiden um Wahrheit, ist das nicht heutiger Glaube?

Wahrhaftig eine Predigt. Eine lebendige Predigt. Und wie sie das empfunden hat, der Verfasser, davon spielen sie nicht Theater, nein, sie spielen sich selbst, sie spielen sich selbst, sie haben mit beständig, die vielen, mit denen ich gesprochen habe. Allen voran der vortreffliche Christenbrüder Anton Lang. In dieser großartigen Predigt ist ich nach der Aufführung. Ich fand sie mich nicht beirren. Die volle große Himmelfahrt liege noch. Dieser Gedanke lagte uns, was wir empfinden. „Ich spiele Deutschland“, bekannte mir Lang. Und das nimmt er als von Gott ihm aufgetragene Mission. Er wie alle anderen Darsteller, denen die Wichtigkeit am Passionspiel traditionell höchste Ehre, der höchsten Bedeutung. Als besonders große Talente traten Anton Lang und der große Lang (Petrus), Guido Wenz (Judas), Dr. Lang (Nathan), Hugo Wolf (Petrus), Alois Lang (Nathan) hervor. Von ganz besonderer inniger wie vortrefflicher Begabung ist der Oberführer Guido Wenz, ein auffallend schöner Mann von hoher Kultur. Die Zeit alljährlich des Festes und 700 Jahre, die werden von dem hochbegabten Oberführer, Wäldner, Johann Lang glänzend geleitet.

Dank Euch Allen! Was Ihr getan, ist nicht nur ein Kulturbrot, ist es eine vaterländische Tat. Eure gewaltige Begabung hat Deutschland erfüllt, sie muß, sie muß, sie muß frucht bringen. Wie die Passions mit der Auferstehung des Herrn schließt, so hat die deutsche Volk auch seine eigene Auferstehung und Hoffnung und Glauben daran gegründet, gestiftet. Das haben nicht nur die Deutschen, das haben auch die hunderttausenden Ausländer verstanden und auch verstanden. Sie müssen betonen. Ein Volk, dessen Reue große Werte zu schaffen vermögen, ein Volk so harter innerer Stärke kann nicht untergehen.

Heutlich fehlt es auch nicht an Widerständen. Nicht weil nicht ernst nehmen, vielmehr um der Klarheit willen sei es nicht, daß eine Widerstandswelt, die die ganze Welt gegen die Aufführungen mit der Begründung begonnen hat, der Zeit wie die ganze Aufführung ist fast antipathisch und daher abgesehen. Der gesunde bairische Sinn hat auf diesen Widerstand nicht reagiert. Der nicht nur deutsch, echt und wahr. Das noch besonders hervor, als Wäldner Oberammergau befuhrte. Schon im Theater jubelte man ihm zu. Als er nach dem Spiel durch begeisterte Jubelungen gefeiert wurde, wachte „einer“ den Ruf: „Sei die Republik.“ Man sagte mir, es sei gut gewesen, daß dieser Ruf sofort den besseren Teil der Zuschauer ermahnt und beruhigt haben sei, er wäre sonst nicht sein geblieben.

Auch durch die Verbindung mit Gemüthsartigkeiten hat man schon in der Vorbereitungszeit von gemüthsartigkeiten die ganze Aufführung zu verbinden geliebt. Aber die Wäldner haben starke Mühe. Mit den Vorbereitungen kann man ihnen nicht imponieren. Die Gestaltung für das Passionspiel geschieht durch alljährliche, von der Gemeinde veranstaltete Aufführungen biblischer Spiele, bei denen die geeigneten Talente beobachtet und erzogen werden. Die Zuteilung der Rollen für das Passionspiel erfolgt jedesmal erneut durch eine weitläufige, aus allen Kreisen der Wohnortsbürger Oberammergaus zusammengesetzte Kommission zum Stimmrecht. Es ist Tradition, daß weibliche Rollen nur von Jungfrauen gespielt werden dürfen, mit der Vereinerung sprechen die Wäldner aus dem Kreise der Darstellenden aus. Das hatte für das diesjährige Spiel insofern eine besondere Folge, als die Rolle der Maria nicht besetzt werden konnte. Die jugendliche Marie wird nicht bei aller Schönheit und Feinheit ihres Ausdrucks so münden, durchaus nicht mütterlich und daher nicht überzeugend.

Ich frage den Oberpieler Johann Lang wie er die große Menge der Zuschauer zusammengekommen zu sehen habe. Nur eine: die Ausdehnung von Spiel; die Anwendung kam jedoch kaum in Frage; sie bedeutete für den Gestirnen höchste Ehre.

Wir wollen auch davon lernen. Höchste Ehre, höchste Pflicht, mitzutheilen an unsere Kinder und die des Aufstrebenden, höchste Ehre dem, der sich außerhalb dieser Aufgabe befindet. Und wir verlassen Oberammergau mit dem feurigsten Erkennen: Aus Wäldner kommt das Licht!

### Weg vom Tanz zum Tanz

Von Paul Darmann.

Wenn man in der Gegenwart auf die Stimmungen lauscht, die aus den Lagern der einzelnen Künste tönen, mögen es mittelbare die Künstler in ihren Werken sein oder unmittelbare einsichtige Beurteiler und Kunsttrichter in ihrem reflektierenden Denken, so ist nur zu oft der Grundstoff all der Stimmungen leiser oder lauter Resignation. Am deutlichsten vielleicht ist dieser Stimmung Wilhelm Worringer in seinen „Künstlerischen Zeugnissen“ gerade geworden, indem er darauf hinweist, daß das Vermögen, aus dem Unbewußten heraus schöpferisch zu wirken, das Vermögen, aus dem tiefsten Synonymen wachen zu sehen, immer mehr einem Gang zum Schwaumer, zum Schleichenden, Einfühligen, Räderlehen, einer höchst zeitigen, elastischen und feinfühligsten Rezipientität habe Platz machen müssen. Und die Frucht dieser inneren Verfassung sei dann nicht mehr hohe Kunst, sondern sei in Werken zu finden, die in einer virtuellen Einfühlungsphase Intellekt und ästhetisches Empfinden zu einer Einheit zu verschmelzen wissen: — einer Einheit, der Werke wie Goethes „Goethe“ und „Charlebore“, Bertolds „Niederde“, bis zu einem gewissen Grade wohl auch Spenglers „Untersuchung des Abendlandes“ erwaehen seien. — Und doch, so

gefreit und überzeugend Worringers Gebanken in ihrem Wüthen und ihrer Hoffungslosigkeit scheinen mögen, sie tun doch einer modernen Kunst untreu, dem Tanz. — Allerdings muß dann zunächst begrenzt werden, was unter Tanz verstanden sein soll. Es gibt heute im weitestesten drei Gruppen, die wirklich charakteristisch sind: den modernen Gesellschaftstanz, den wiederentdeckten und neu gepflegten und bereicherten Volkstanz und den künstlerischen Einzelstanz mit seiner recht bemerkenswerten Folgeerscheinungen.

Man hat den Sozialismus oder Entzerrungen mit Recht oft den Vorwurf gemacht, daß er internationale Klassenbewegung sei. Aber ist der moderne Gesellschaftstanz etwas Besseres? Ueberrimmt man nicht in gleicher Verantwortungslosigkeit Naivität das, was die sogenannte Gesellschaft anderer Länder als normgebend aufstellte, ohne auch nur an die Frage zu denken, ob ein organischer Zusammenhang dieses übernommenen Gutes mit dem Wesen und den Zielen des eigenen Volkstums vorliegt oder nicht? Und man kann das übernommene Fremde, falls es überhaupt „gut“ oder „au“ ist, nichtiger, in die sogenannten unteren Schichten und dort grobe und widerwärtige Formen annehmen, haben dann jene sogenannten Schichten wirklich das Recht, die Nase zu rümpfen? Gewiß leben in diesen Kreisen auch noch die guten alten Gesellschaftstänze ihr Dasein, aber wo es „sein“ hergeben soll, werden sie in den Hintergrund gedrückt und oft genug ganz beiseite getan. — Gerade dieses Treiben war ein Punkt, an dem die Jugendbewegung in ihren Anfängen starken und berechtigten Anstoß nahm, und gerade dieses Gebiet wurde eins von denen, die die Bewegung zu schaffen verurtheilte und mit glücklichem Erfolge. Man wird heute nicht selten fragen, ob denn nun der Volkstanz „höher“ oder „eleganter“ sei als der zu verdrängende modern-internationale Gesellschaftstanz, und man tut dann gut, auf diese Fragestellung gar nicht einzugehen. Es handelt sich darum, ob der Volkstanz gefundener und, was damit zusammenhängend, organisch aus dem Volkstum herauszuwachsen und mit ihm verbunden ist. Und das ist er jedes ohne Frage. Er hilft alles Volkstum erneuern, dadurch bringt er den Gebildeten dazu, sich auf die deutsche Vergangenheit zu belinnen und er ist jedem aus dem Volk verständlich, darum hilft er, die Kunst wieder dem Empfinden der einzelnen Stände zu vertiefern. — Ob er eignet sich denn der Volkstanz, wie er heute ist, so ohne weiteres als Ersatz des verdrängten Gesellschaftstanzes in seiner iblehnen Ausprägung? Diese Frage muß mit Nein beantwortet werden; und dieses Nein darf nicht dadurch eine Beschränkung erfahren, daß man meint, die Ausdrucksformen, die verdrängte Gesellschaftstanz im Tanz gefunden haben, einfach wieder aufnehmen zu können. So wertvoll solche Formen oft genug an sich sein mögen, — dadurch, daß sie Ausdruck einer vergangenen Epoche sind, werden sie nur zu leicht Masse und Wölle, in der man sich wohl mit Gehärd und Ammut bewegt, ohne doch wirklich dem Lebensgefühl der eigenen Zeit Ausdruck verleihen zu können. — Diese Frage führt zu den künstlerischen Einzelstanz. Hier haben wir heute eine — die einzigste — Kunst vor uns, die in lebendigen Anfängen und in lebendigen Fortschritten sich befindet und nicht in dem Maße wie die anderen von der Last einer größeren Vergangenheit, als sie selbst sein kann, zu Boden gedrückt wird. Hans Brandenburg hat im vorigen Jahr ein Werk über den modernen Tanz herausgegeben, der zu Hoffnungen berechtigt. Die Namen, die hier in Betracht kommen, sind zu bekannt, als daß sie aufgeführt zu werden brauchen. — Nun ist das Bedeutsame, daß sich die künstlerische Kraft und das künstlerische Können nicht in Einzelstellungen von Bedeutung erkräftigt, sondern daß planmäßig die Arbeit an der folgenden Generation eintritt. Die planmäßige Arbeit ergibt sich ihren Nachkommen durch die räumliche Gymnastik. Dadurch, daß in dieser Entwicklung von Grund auf daran gearbeitet wird, verhilft dieses Musikerelement mit ursprünglicher Bewegung zu harmonischer Einheit zu vernehmen, wird wieder die Fähigkeit und Möglichkeit in nicht zu weiter Ferne gerückt, daß die Zeit für ihr Lebensgefühl einen original gewonnenen und künstlerisch selbständigen Tanzstil allmählich findet. Nicht von heute auf morgen, oder von diesem Jahr auf das nächste, sondern in unermüdlichen langamer Wachstum. Es kam die Aufgabe der rhythmischen Gymnastik in ihrer Erziehung nicht sein, auch Jacques-Dalcroze und andere ähnlichen Erhebens werden daran nicht im Träume gedacht haben, lauter künstlerische bedeutsame Einzelindividuen zu erziehen, sondern das Hauptziel liegt in der Anbahnung eines neuen Musikverständnisses und Bewegungsgelüts. Und daß diese Bewegung nicht in einseitig-gehoben Selbstbezugs verfallt, muß Aufgabe des lebendig wachsenden, aus dem Volkstum herausquellenden Volkstanzes sein, wie er in der Jugendbewegung gepflegt wird. — Eine andere wesentliche Frucht kam an auf dem Gebiet der Oper eintraten. Ob sie wirklich eintritt, muß die Zukunft lehren. Man darf im allgemeinen vielleicht eine gewisse Opernmoderität feststellen; und wenn schon das Werk Richard Wagners einen Versuch darstellte, aus einem Dilemma herauszukommen, so ist ihm doch vielkleinlich nicht ganz gelückt, was ihm vorbestimmt. Es gibt heute nicht wenige, die in der inneren Verbindung von Wort und Tanz in Oper und Musikdramen keinen glücklichen und nicht den einzig möglichen Weg für das Ansehen, was man als Musikdrama antreiben möchte. Vielleicht ist anzunehmen, daß von diesem Gefühl aus Richard Strauss den Versuch gemacht hat, das Wort ganz von der Bühne zu bannen und in der „Josephstanz“ Bewegung und Musik in derantomime auf sich selbst zu stellen. Vielleicht nicht mehr als ein lehrreiches Experiment, vielleicht auch geeignet, einen neuen Zweig des musikalischen Dramas neben Oper und Wagnerischer Musikdrama, die selbstständig ihre Stellung zu A. bekaupten werden, zum Leben kommen zu



