

Wagners Idee, sollte nun gezeigt werden, wie das Leid nur durch Mitleid erlöst werden kann. „Dieses Mitleiden“, sagt er von sich selbst, „erkenne ich in mir als stärksten Zug meines moralischen Wesens und vermutlich ist dieser auch der Quell meiner Kunst“, und in einem schönen Brief über das Mitleid heißt es ausdrücklich, daß seine Bedeutung einmal aus dem dritten Akt des Parsifal am Charfreitagmorgen klar werden wird. Parsifal ist durch „Mitleid wissend“ geworden, durch jenes Mitleid, aus dem die Religionen aller Völker ihre moralischen Werte schöpfen. Er ist aber überdies der „reine Tor“ der spezifisch christ-

lichen Askese geworden, durch welche die Welt von ihrem Leiden erlöst werden soll. Aber dieser Weisheit letzter Schluß ist in Wagners ganzer Entwicklung vorbereitet und keineswegs überraschend. Die Erlösung der Menschheit und im besonderen die unserer Kulturwelt, die sich im Zustande zunehmender physischer und geistiger Degeneration befindet, mußte ihm Deutschtum und Christentum bringen. Meistersinger und Parsifal. Der Wille, sagt Schopenhauer, ist objektiv betrachtet, ein Wahn, subjektiv ein Tor. Vom Wahn weiß Hans Sachs, Wagners reifste Gestalt, und der ideale Tor ist Parsifal.

Das Osterspiel von Klosterneuburg

Von Gisela Berger

Zur Aufführung am Donnerstag, den 5. April

Einer schönen Fürstin, die auf dem Altan der Burg auf dem Leopoldsberg stand, wurde vom Wind der Schleier entführt und weit über den Wald des Donautals weggetragen. Die Fürstin beklagte den Verlust des kostbaren Schleiers, der zugleich die Brautgabe ihres Gatten war. Alles Suchen und Forschen nach ihm blieb vergeblich.

Nach sieben Jahren wird der Schleier vom Fürsten während einer Jagd unversehrt, im Waldesdickicht, an einem wilden Holunderstrauch hängend, gefunden.

Der fast ans Wunderbare streifende Eindruck dieses Erlebnisses veranlaßt ihn, an der Stelle, die wie von mystischem Hauch umweht scheint, ein Kloster zu erbauen. Dieses Kloster aber, das er errichtet, wird kein gewöhnlicher und alltäglicher Bau, sondern es wird zum steingewordenen Schönheitsraum eines königlichen Geistes. Denn der es erräumt und erbaut hat, ist einer aus dem sang- und schönheitsfreudigen Geschlechte der Babenberger.

Klosterneuburg heißt das Kloster, das an der Stätte, an der der verlorene Schleier sich wieder fand, erbaut wurde. Und Klosterneuburg wird die Lieblingsandachtsstätte der Babenberger. Ostern ist's. Der scharfe, süße Duft des Lebenwollens zittert in der Luft. Die ersten Schneeglöckchen und Himmelsschlüssel recken ihre Häuptlein aus dem Moos des Bodens. Die zottigen Weidenkätzchen sprengen ihre Hüllen. Da reiten sie hinab von ihrer Burg auf den Kahlenberg. Von den Chorherren mit feierlicher Ehrfurcht empfangen, sitzen sie im Chorgestühl der Grabkapelle und wohnen voll Andacht den wundervollen Zeremonien des Auferstehungsmysteriums bei. Den Schluß bildet ein kurzes, altes Kirchenantiphon, Rede und Gegenrede, Personen aus dem Evangelium der Auferstehung in den Mund gelegt, von Diakonen gesungen.

Doch unter den lebensleuchtenden Augen und vor den schönheitsuchenden Ohren der Babenberger blieb dieses Antiphon nicht bloßes Antiphon. Ganz leise wie ein Falter aus der Puppe entbreitete es die Wunderflügel der Mysterienpoesie, ward inhaltfassender, vielgestalteter, handlungsreicher und ward

dann endlich, vielleicht von einem jungen, dichter-
 äugigen Chorherren verfaßt, lateinisch und im herben Stil noch gänzlich unentwickelter Theatralik, aber dennoch szenisches Spiel, dramatische Gestaltung, erster zäher Keim des späteren Blütenbaumes deutschen Schauspiels. Das erste einzige und älteste Osterspiel in Klosterneuburg, wird es den Babenbergern und ihrem Hof zu Ostern vorgeführt.

Jahrhunderte vergehen. Der Glanz der Babenberger ist verloschen. Das Osterspiel, in lateinischer Handschrift aufgezeichnet, befindet sich in der Klosterbibliothek verwahrt und niemand fragt mehr danach. Die Zeit hat andere, äußere, kriegerische Sorgen, nicht die des Geistes und der Kultur. Die dünnen Blätter, die die kleine Handschrift enthalten, wenig und weniger beachtet, sind plötzlich eines Tages verloren. Als einmal wieder jemand danach fragt, sind sie nicht aufzufinden. Im Jahre 1715 von gelehrten Benediktinern, wie nachweislich, noch eingesehen, sind sie von da an verschollen und verloren.

Zu Anfang dieses Jahrhunderts erst wird eine Neukatalogisierung der Handschriften des Klosters vorgenommen. Der hochverdiente Bibliothekar P. Hermann Pfeiffer obliegt voll Eifer diesem Werke und findet endlich bei sorgfältigster Forschung, in einem theologischen Handschriftenwerk mit eingebunden, zu seiner größten Freude, das seit fast zwei Jahrhunderten verlorene Osterspiel.

Die Zeit, vom Grauen ihres letzten Krieges sich abwendend, besinnt sich gern auf ihre alten, schönen Dokumente der Kultur. Der Gedanke taucht auf, das alte Osterspiel der Babenberger in deutscher Sprache neu zu beleben und der Welt zu schenken. Die Sprache des Originals ist primitiv, herb und dürftig. Der Dialog ist aufs knappste gehalten, manchmal mit einer fast rüden Naivität ausgeführt. Manche Szenen sind ganz unentfaltet, bloß andeutend behandelt.

Die dramatische Führung der Handlung wurde genau nach dem Original und nach dem allgemeinen Modus der alten Osterspiele beibehalten: 1. Pilatusszenen; 2. Erste Wächterszene und Engelszene; 3. Krämerszene; 4. Grabesszene zwischen dem Engel

und den Marien; 5. Apostelszene; 6. Magdalenen-szene; 7. Höllenfahrtsszene; 8. Zweite Wächterszene; 9. Schlußszene.

Um die feinere Signatur des Rahmens zu wahren, wird die Aufführung von dem Einzug des Babenberger-Herzogs Friedrich des Streitbaren und seines Hofes in die Klosterneuburger Grabkapelle eingeleitet. Die Chorherren nahen, ihn zu begrüßen, und das Volk strömt herein. Diese Vorgänge vollziehen sich in stummer Szene unter Musikbegleitung. Nach erfolgter Auferstehungszeremonie wird das eigentliche Osterspiel als Spiel im Spiel aufgeführt, das dann nach der letzten Szene durch den Abzug des Hofes, des Klerus und des Volkes in gleicher Weise wieder abgeschlossen wird.

Etliche Szenen des Spieles mußten aus dem Ansatzhaften erst herausgehoben und dichterisch entwickelt und erfüllt werden. So zum Beispiel die Luziferszene, in der im Urtext dem Luzifer nichts anderes als bloß die dreimal wiederholte Frage: „Quis est iste rex gloriae?“ („Wer ist dieser König der Herrlichkeit?“) in den Mund gelegt ist. Ebenso mußten die Magdalenenzene und mehrere der anderen Szenen erst ganz ausgestaltet werden.

Im Textlichen blieb es das Bestreben, die eigentliche Grundlage, die oftmals genau auf die Worte der heiligen Schrift zurückführt, beizubehalten und von dieser ausgehend die feinere poetische Fassung in moderner deutscher Sprache vorzunehmen. In Bezug auf die Erweiterung des Textes war bei aller freien Behandlung noch stets die Absicht richtunggebend, aus der Knappheit des Originals alle Kraft und Möglichkeit der Dichtung gleichsam wie eine Blume aus dem sprießenden Wurzelknollen zu lösen und zu vollem Blühen zu bringen, ohne doch Natur und Art des ganzen Gebildes dabei zu verletzen oder zu stören.

Der Klosterneuburger Chorherr und Professor an der Akademie Dr. Andreas Weissenböck hat für das Osterspiel ein seinem Charakter zugestimmtes Vorspiel komponiert, in dem alte kirchliche Motive mit moderner Melodik sich mischen. Auch sind einzelne der Szenen mit einer stark illustrativen, die Vorgänge musikalisch ausdrückenden und begleitenden Szenenmusik ausgestattet.

Dies ist die Entstehungsgeschichte des „Osterspiels von Klosterneuburg“, das am Gründonnerstag von der „Ravag“ aufgeführt werden soll.

Schilderung berühmter deutscher Lebensschicksale

Von Friedrich Rosenthal

Zur bevorstehenden Vorlesungsreihe

II.

Diese Schilderungen berühmter deutscher Lebensschicksale (siehe erster Teil in Heft Nr. 26), die — wie der Schauplatz der mittelalterlichen Mysterienspiele — Erde, Himmel und Hölle menschlichen Daseins umfassen, die alles Lebendige zwischen Gut und Böse, aber auch jenseits davon, umschließen, müssen begreiflicherweise unendlich reich, bunt, vielgestaltig, wechselnd in Farbe und Form sein. Besonders beim Deutschen, dessen merkwürdige, der Betrachtung wertere Typen immer von dem schwersten Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit, geistiger Ausbreitung und körperlicher Einengung bedroht sind und stets im harten Kampfe ihrer unbezwinglichen, vorwärtstreibenden Freiheitssehnsucht mit der sie umschnürenden, fälschlicherweise „umfriedend“ genannten Bürgerlichkeit stehen.

Es gibt ein ganz großes, schwarz verhängtes Kapitel im deutschen Schrifttum, um dessen Verkündigung ewige Requiemklänge ertönen und die Posaunen des jüngsten Gerichtes, die zur Auferstehung blasen. Es sollte heißen tragische Literaturgeschichte und auf seinen Blättern stehen als Überschriften zahllose Namen, von denen wir nur einige nennen wollen: Joh. Chr. Günther, dem nach Goethes Wort „Leben und Dichten zerrann“, Hölderlin, Novalis, Kleist, Grabbe und Büchner. Zumeist ein kurzes, durchstürmtes Leben, ewiger, verzehrender Schaffensrausch, ein Durst nach Produktivität, der unfähig, sich schöpferisch zu stillen, gewöhnlich zur Flasche griff oder dem Wahnsinn verfiel und irgendwo ein jähes Erlöschen auf einsamem Wege. Dahin gehören aber auch neben diesen Frühversunkenen genug

andere, wie Grillparzers „Medea“ es ausdrückt, „im längeren Leben findend längere Qual.“

Ein anderes Kapitel: Die großen geistigen Lenker des Volkes, die ihre Aufgabe erfüllen, ihr Ziel erreichen, wodurch alle Sorge und Mühsal von Leben und Schaffen gering und federleicht werden. Über Luther, der so groß ist, daß wohl einige Dramatiker wie Zacharias Werner und der Schwede Strindberg versucht haben, ihn zu fassen, aber noch kein epischer Nachschilderer, gibt es einige treffliche Arbeiten, die teils von künstlerisch inspirierten Theologen, teils von reingestimmten profanen Schriftstellern herrühren. Die Namen Gustav Freytag und Harnack bezeichnen diese beiden nur scheinbaren Gegensätze.

Von großen Männern gilt es, daß sie sich eigentlich schöner und vollkommener durch ihr eigenes Wort, also durch Selbstbiographie, Tagebuch, Brief, Gespräch ausdrücken als durch fremde Schilderung. Es gibt natürlich von jedem großen Deutschen treffliche Biographien, die schon bis ins Kleinste reichen und deren Aufzählung allein eine ganze bedeutende Literatur umfassen würde. Kein Herrscher, Feldherr und Staatsmann fehlt hier, ebenso kein Gelehrter, Dichter, Musiker und bildender Künstler. Würde man nur die Lebensbeschreibungen Goethes und Schillers, Kants und Schopenhauers, Mozarts und Beethovens, Friedrich des Großen und Bismarcks, Dürers und seiner malerischen Zeitgenossen durchgehen, man fände nichts Dunkles und kaum etwas, das nicht durch Zeugnis zu belegen wäre.

Wir finden sie alle nicht nur in der streng-