



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bitteres Leiden

Rosner, Ferdinand

Leipzig, 1934

Bau

[urn:nbn:de:hbz:466:1-70898](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-70898)

oder Rebi (3; s. o. S. XII), der Neid (3), die Sünde oder Peccatum (3, 70), der Tod (3), die Verzweiflung (109). Das Oberammergauer Spiel bekam dadurch eine besondere Note, die in der modernen, auf P. Ottmar Weiß und seinen Überarbeiter Daisenberger zurückgehenden Fassung, dem veränderten literarischen Geschmack gemäß, wieder aufgegeben wurde. Groß ist auch die Zahl der Dämonen oder übermenschlichen Personen, die als Intrigenschürzer, als Christusfeinde oder Christusfreunde, z. T. an konstruktiv wichtigen Stellen, in das Räderwerk der Handlung eingreifen: 5 gute Dämonen (Engel, Chor der Verstorbenen, 4, 80, 222, 224, 197), gegen 7 böse (Teufel). Man könnte das Spiel von P. Kosner unter dem Gesichtspunkt der großen Anzahl von Symbolpersonen und Dämonenspielern auch ein Symbol-, Allegorie- und Dämonenspiel nennen. Das moderne Spiel des 19. Jahrhunderts hat unter der Führung von Ottmar Weiß die Beteiligung von übermenschlichen Spielpartnern auf ein geringfügiges Minimum eingeschränkt. In einem aber ist P. Weiß seinem Vorgänger P. Kosner gleich geblieben: die Zahl der Einzelspieler ist auch bei ihm und ebenso in der Überarbeitung seines Textes durch Daisenberger eine sehr erhebliche. Das Spiel des 19. und 20. Jahrhunderts ist wie das Spiel des 18. Jahrhunderts auf Massenheranziehung — sowohl durch eine Großbeteiligung von Einzelrollenträgern wie durch Entfaltung von Massenszenen, durch Einbau ihrerseits lebenbringender Gruppenspieler — gekennzeichnet.

Bau

Das Spiel zerfällt in 9 Akte, „Abhandlungen“. Jeder Abhandlung ist ein Monolog des „Schutzgeistes“ vorausgesetzt. Vom 2. Akt, der zweiten „Abhandlung“, ab gesellen sich dem Schutzgeistmonolog die Liederinlagen, die der Erklärung der alttestamentlichen Präfigurationen als Vorausdeutungen der Einzelheiten der Passio Christi dienen. Diese Liederinlagen — man könnte sie ihrem Zwecke gemäß Präfigurationslieder nennen — werden zusammen mit den die jeweilige „Abhandlung“ einleitenden Schutzgeistmonologen als „Chöre“ bezeichnet. Im eigentlichen Sinn läßt sich diese Terminologie aber nur auf jene Präfigurationslieder anwenden. Mitten im Text — S. 142 — wird der Schutzgeistmonolog auch „Betrachtung“ genannt. Diese Bezeichnung ist insofern entsprechend, als die Schutzgeistmonologe wie die Präfigurationslieder, die vom singenden Chor vorgetragen gedacht sind, z. T. die alttestamentlichen Vorbilder ebenfalls erklären, zum größeren Teil aber moralistische Reflexionen aus dem Komplex der vorggeführten Bilder und ihrer Beziehung auf die Passion Christi heraus sind. Der erste Schutzgeistmonolog knüpft an kein alttestamentarisches Vorbild an — diese Vorbilder aus dem Alten Testament setzen

erst, und zwar im Sinne der Kosnerschen Handlung durchaus logisch, mit der zweiten „Abhandlung“ ein, die in Palästina bei den Juden, nicht wie die erste auf einem außerweltlichen Schauplatz, in der Hölleregion, spielt — und richtet sich ermahrend, die Stimmung lockernd, nur an die Zuschauer. Mit den Präfigurationen ist ein bald größerer, bald kleinerer Regietext in Prosa verbunden, der, für uns Heutige zum Teil belustigend lesbar, die Erklärung der jeweiligen Bilder in den Chorgesängen und im Schutzgeistmonolog ergänzt.

Beachtenswert ist die Zahl der Auftritte, die Kosner den einzelnen „Abhandlungen“ zuteilt. So betrachtet, ergibt sich folgendes numerisches Bild: Abhandlung 1 = 9 Auftritte, S. 1—31, Abhandlung 2 = 11 Auftritte, S. 32—73, 41 S., der größte aller Akte; Abhandlung 3 = 11 Auftritte, S. 74—106, 32 S.; Abhandlung 4 = 6 Auftritte, S. 107—124, 17 S.; ein Kurzakt, nur mit Präfigurationen ausgestattet, ohne Chöre (s. S. 109), dafür mit einem sehr langen Monolog des Schutzgeistes versehen; Abhandlung 5 = 5 Auftritte, S. 124—142, 18 S., wie Akt 4 ein Kurzakt; Abhandlung 6 = 9 Auftritte, S. 142—172, 30 S., die längeren Akte wieder eröffnend, mit Abhandlung 1, 2, 3, mit Einschränkung umfangsgleich; Abhandlung 7 = 5 Auftritte, S. 172 bis 193, 21 S., wieder ein kleinerer Akt, mit Akt 4 und Akt 5 umfangsmäßig ungefähr vergleichbar; Abhandlung 8 = 8 Auftritte, S. 194—217, 23 S., ein Akt von Mittelgröße, charakterisiert durch die alleinige Anwesenheit des Schutzgeistmonologes und durch das Fehlen der alttestamentarischen Bilder und Chöre, bedingt durch den Inhalt — Christus ist tot! —, der dieser Abhandlung in Bau und Substanz wieder eine Ausnahmestellung zuweist. Abhandlung 9, Schlußakt, wie Akt 8 ohne Bilder, ohne Chöre, nur durch den Schutzgeistmonolog charakterisiert, besonders gekennzeichnet durch den Beschlußmonolog des Schutzgeistes und den Monolog der Dankbarkeit, der dem Spiel (S. 226 f.) einen jubelnden Ausklang verleiht, umfaßt 12 Auftritte, ist mit 50 S. der wichtigste, der längste von allen. Alles in allem gesehen hat Kosner hinsichtlich der Länge seiner Akte — bei Beginn ansteigend (31—41—33 S.), von Akt 4 ab, von einer leichten Erhebung in Akt 6 (30 S.) abgesehen, abschwelkend auf geringere Auftrittsziffern und Versmassen (17—18—21—23 S.; s. o. S. 3 ff. das Genauere) — geradezu etwas wie ein hygienisches Größenausmaß, bewußten Kunstverstand im Dispositionellen des Umfangs bewiesen. Kosner suchte mit diesen wechselnden Umfängen der Akte nicht nur der inhaltlichen Masse und Wichtigkeit der jeweiligen Abhandlungen gerecht zu werden, er hatte damit zweifellos auch den Ermüdungsfaktor bei der Zuschauerschaft im Auge. Im lieblichen und spannungsreichen Schlußakt mit

seiner alle Abhandlungen überragenden Größe glaubte er Spielern wie Zuhörern dann wieder eine größere Belastung, ähnlich wie in den ersten Akten, zutrauen zu dürfen.

Präfigurationen aus dem Alten Testament bringt Kosner in Abhandlung 2 mit 7, für jede Abhandlung je 3, insgesamt also 18. Diesen 18 Bildern¹⁾, die bis zu einem gewissen Grade unseren „lebenden Bildern“ vergleichbar sind, gesellen sich 15 Chorlieder oder Präfigurationslieder bei (s. die Statistik oben S. XVII). Das ist eine Vielzahl von Bildstellungen sowohl wie Chören, die für den Regisseur wie für den Zuschauer nicht ohne Gefahr ist. Der Schöpfer des modernen Spiels, Kosners Nachfolger, Ottmar Weiß und dessen Nachfolger Daisenberger haben diese Vielzahl der Bilder und Chorlieder erheblich gesenkt: auf je eine Nummer. Der Mensch des 19. Jahrhunderts, offenbar schon zu der Zeit des Ottmar Weiß bei Beginn des Säkulums, hat eben die Aufnahmekraft, ich möchte sagen, die Konsumtionsstärke nicht mehr, die bei dem weniger mit Kultursubstanz gesättigten Menschen des 18. Jahrhunderts noch tragstärker war.

Metrisches — der Reim

Die Schutzgeistmonologe und die Präfigurationslieder — diese allerdings nicht ausnahmslos (s. das Weitere) — sind in sechshebigen Versen, Alexandrinern, mit der Reimpaarung aa: bb etc., abgefaßt. Die Präfigurationschöre weisen aber 3. T. — s. S. 33, 34, 74, 75, 125, 126, 143, 144, 173, 174 — eine lebendig wirkende Mischung von vierhebigen mit sechshebigen Partien auf. Auch drei-, vier- und sechshebige Kola sind in den Chören dann und wann wahrnehmbar. Im allgemeinen lesen sich, wenn man schon einmal die Konzession des ja noch bis tief ins 19. Jahrhundert hereintreichenden Alexandriners macht, die Präfigurationsverse, zumal wenn etwa die angemerkte Verlebendigung durch Wechsel mit Vierhebern und ab und zu auch noch Dreihebern sich einstellt, durchaus nicht so schleppend und auf die Tonnerven fallend, wie man aus den schnell fertigen Urteilen mancher Kritiker des 19. Jahrhunderts, die nur wenige Proben des Kosnerschen Gesamttextes kennen, schließen könnte. Man muß eben immerhin bedenken, daß es eine Zeit gab, deren Versmusikalität der Alexandriner, mochte er auch ein Fremdling sein, entsprach.

Die Dialogteile und ebenso die Monologe im eigentlichen Spieltext sind im bekannten, seit Jahrhunderten bewährten, von Kosner mit zweifellosem Geschick behandelten vierhebigen Vers abgefaßt. Diese Sprechverse lesen sich fast durchaus un-

¹⁾ „Vorstellungen“ sind sie bei Kosner genannt.