

Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 3 (1930-1931)

Artikel: Altes und neues sakrales Drama
Autor: Liehburg, Max Eduard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986519>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Altes und neues sakrales Drama

Vom Wesen der christlichen Dramatik

Betrachtet man unbefangen eine griechische Tragödie neben einem christlichen Spiel, so fällt zum *thematischen* auch der *formelle* Unterschied auf. Je genauer und umfassender man diesen Unterschied untersucht, desto entscheidender wird er, so daß man zuletzt einen griechischen Tempel neben einem christlichen Münster zu schauen glaubt.

Woher dieser Unterschied? Wohl daher, daß die griechische Tragödie von einem Griechen, das christliche Spiel von einem Christen gedichtet wurde, d. h. von zwei Dramatikern, von denen jeder eine andere Vorstellung von der Welt und ihren Zusammenhängen besaß: der eine trug das griechische, der andere das christliche Weltbild in sich. Ist nun aber das Weltbild so ausschlaggebend für den Künstler? Wie verhält sich dazu die künstlerische Freiheit? Sitzt denn der Künstler gefangen im geltenden Weltbild wie ein Vogel im goldenen Käfig? Entgegen der Meinung, die die Kunst in jeder Beziehung fast völlig unabhängig hält und glaubt, Kunst könne schaffen, was ihr beliebt, ist auch die Kunst in weitgehendster, oft in geradezu tragischer Weise dem geltenden Weltbild verhaftet und unterworfen.

Ist dem aber so, ist die Kunst dem geltenden Weltbild weitgehendst unterworfen, dann kann umgekehrt aus den Kunstschöpfungen auf das Weltbild des Schaffenden zurückgeschlossen werden. Dies tun wir denn auch tagtäglich: aus den seltsamen, geheimnisvollen Kunstschöpfungen der Höhlenbewohner wie der Chaldäer, der Osterinseln wie der Inkas schließen wir rückwärts auf ihr Weltbild. Wir sagen uns: Wenn ein Künstler die und die Darstellung hervorgebracht, muß er ungefähr auch die und die Vorstellung von der Welt gehabt haben.

Nun zeigt sich, daß besonders klar und eindrücklich das Weltbild aus den dramatischen Kunstschöpfungen herauszulesen ist. Wer sich in die kunstvolle Form und den beherrschten Ton von Aischylos' Prometheus versenkt, wird nicht nur errahnen, wie sich der Grieche Erd' und Himmel vorgestellt, wie er gefühlt, wie seine Haltung war, sondern er wird zugleich die Atmosphäre Griechenlands atmen, die Bläue des griechischen Meeres und seine gelb schimmernden Berg-eilande schauen. Oder versenkt man sich in die zerfließende Form und in die hingehauchte Rede von Kalidasas Sakuntala, so öffnet sich alsbald dahinter der götterreiche indische Himmel, eine kastenreiche Welt von Königen und heiligen Männern wird sichtbar, eine Welt der Empfindsamkeit und Zartheit und Ehrfurcht, eine heißfeuchte und düfteschwüle Luft von Palmen und Wasserlilienteichen. Oder versenkt man sich in

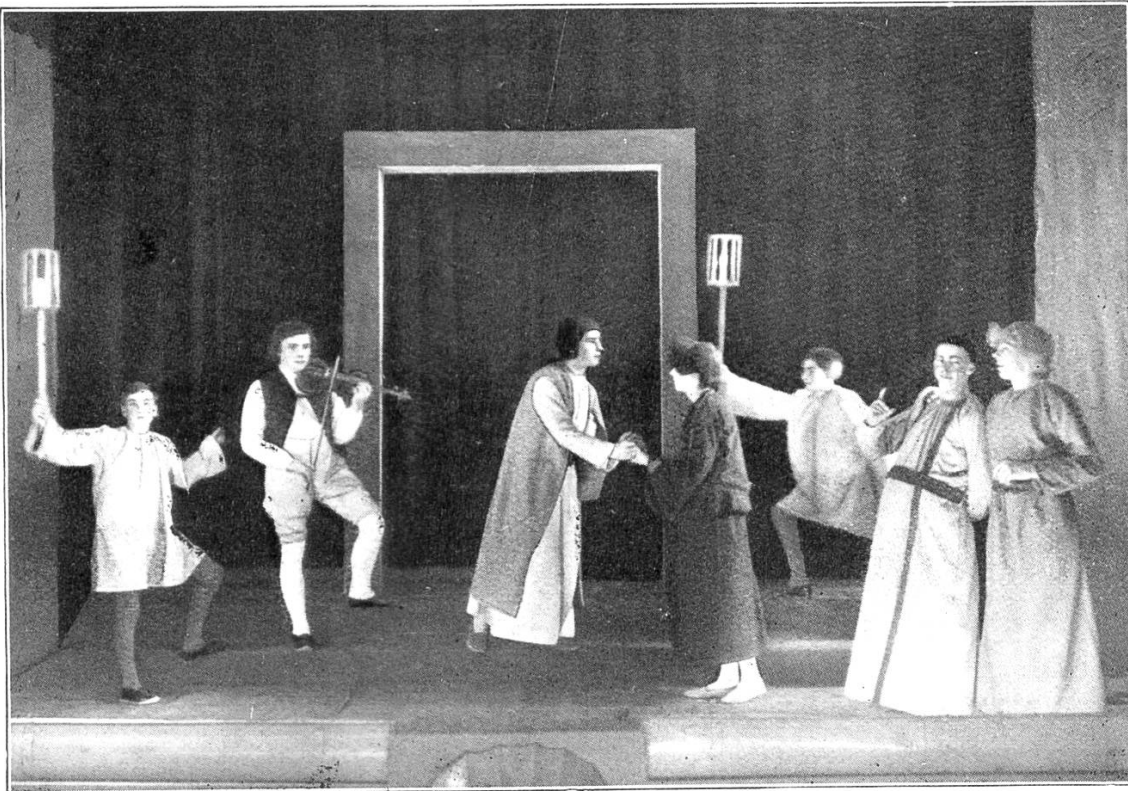


Bild 13. »Jedermann« von Hofmannsthal, gespielt von den Schülern des Kollegiums in Sarnen. Empfang der Gäste. Siehe Seite 90, 100 und 101.

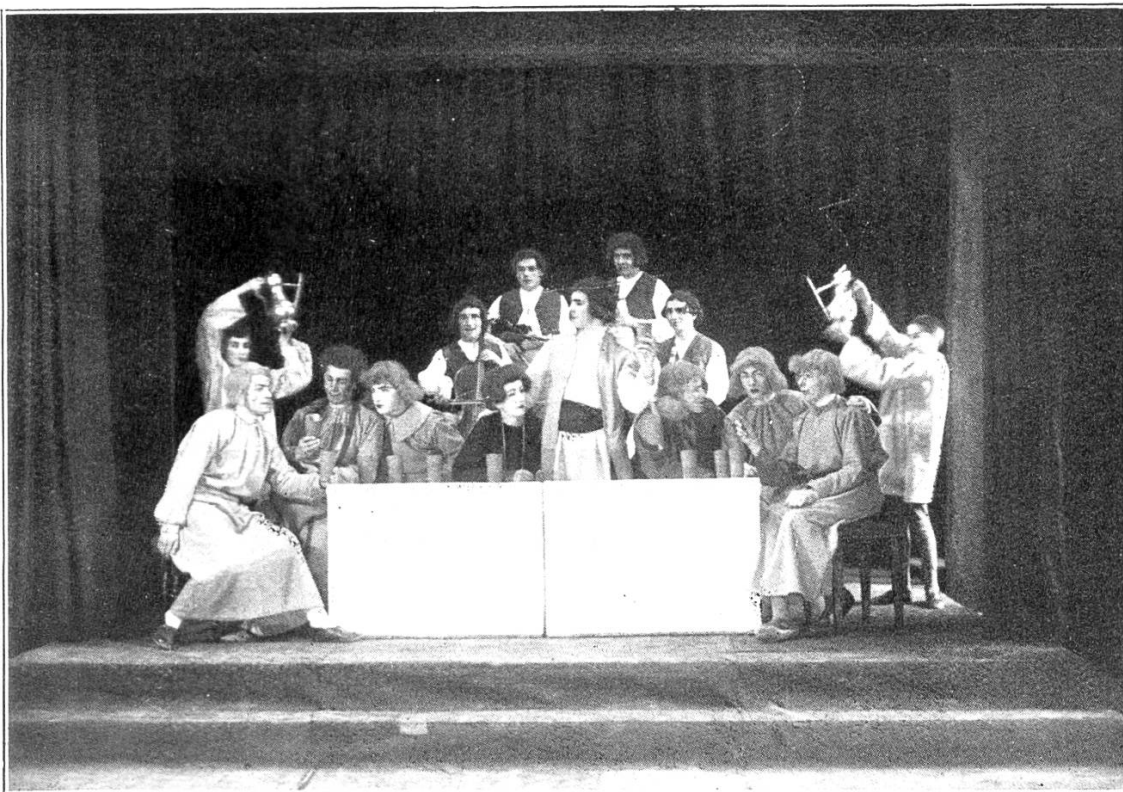


Bild 14. »Jedermann« in Sarnen. Das Gastmahl. Spielleitung Oskar Eberle. Kostüme: M. Schill, Basel. Siehe Seite 90, 100 und 101.

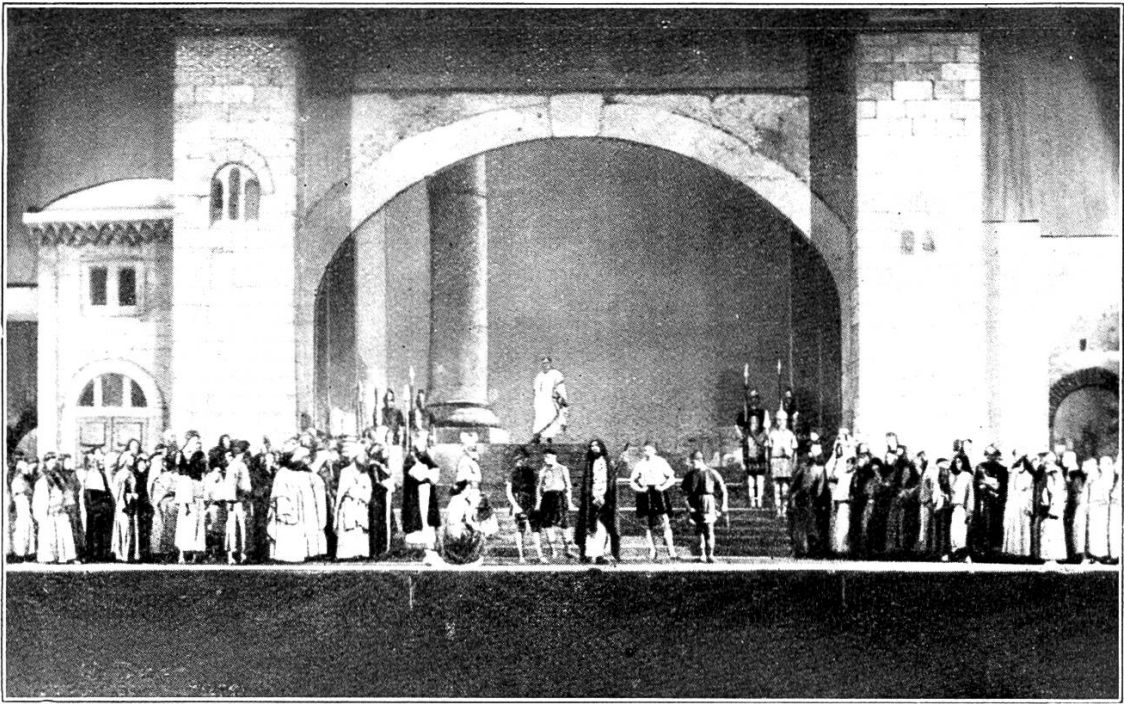
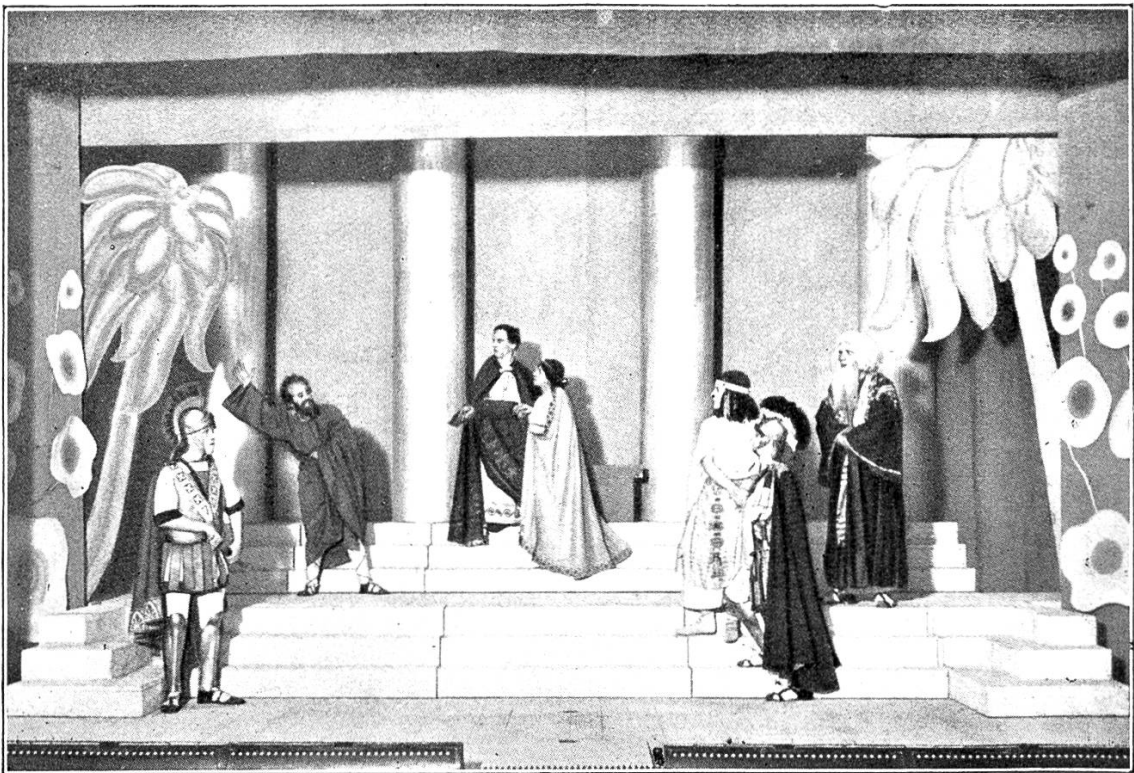


Bild 15. Passionsspiel Luzern 1924. Siehe Seite 54, 72 und 101.



94 Bild 16. Passionsspiel Zürich 1930. Siehe Seite 71 und 101.

Verse von Ollanta, dem Drama der Inkas, so umgibt uns bald die Weihe ihres Sonnenkults, die Unerbittlichkeit ihres Sozialstaates, die Herbheit und Wildheit der schneebedeckten Gipfel der Anden und über allem die gnadenreiche Großmut ihrer südlichen Sonne, die den Irrtum in Wissen wandelt.

Versenkt man sich nunmehr in ein Werk der christlichen Dramatik, betritt man sofort eine andere Welt. Da straffen, stemmen, spannen sich zwei Welten gegeneinander. Die besonders geladene Dramatik des christlichen Theaters liegt in dem Umstand, daß sich das christliche Drama auf einem scharf betonten Dualismus aufbaut. Da wirken und strahlen zwei Kraftfelder gegeneinander, die sich polar gegenstehen. Da bekämpft der Held unversöhnlich den Gegenhelden, der Sohn des Lichtes die Ausgeburt der Finsternis, wobei aber die Inkarnation des Bösen oder Guten nicht immer in Person auf der Bühne erscheint, sondern angenommen und für alle als bekannt und mitwirkend vorausgesetzt wird. In der sakralen christlichen Dramatik erreicht die polare Spannung ihren Höhepunkt: hier spielt das Drama in zwei scharf abgetrennten geistigen Räumen, die kontrapunktisch und symmetrisch in Spieler und Gegenspieler, in Gruppe und Gegengruppe, in Epoche und Gegenepoche gegeneinander geführt werden. Aber auch auf der Seelenbühne jedes einzelnen verläuft das Drama kontrapunktisch; denn der christliche Mensch trägt zwei sich widerstreitende Seelen in seiner Brust. Betont kontrapunktisch wie das christliche Drama ist weder das griechische noch indische noch inkaische Drama, hier sind die Spannungsbögen anderer Art und auf andere Weise gelegt. Alles als Gegensätze begreifen und als solche kontrapunktieren: das ist christliche Dramatik.

Wie nun löst das christliche Drama den tragischen Konflikt? Es wäre denkbar, daß das christliche Drama einmal mit dem Sieg des Helden, ein andermal mit dem Sieg des Gegenhelden ende. Ausnahmslos aber besiegt der Held den Gegenhelden, muß er ihn bis zur Vernichtung besiegen, wo nicht körperlich, dann geistig. Der Sieg des Helden kann am Schluß nur andeutungsweise erfolgen, er ist aber immer da wie der strahlende Durakkord am Ende der christlichen Musik. Das »happy end«, gesehen als Sieg des Guten über den Bösen, ist wie die Kontrapunktik fundamentale Forderung der christlichen Dramatik. Darf auch das »happy end« als Forderung aller religiös verankerten Dramatik angesprochen werden, so kennt weder die griechische noch die indische oder inkaische Dramatik diese Art Schluß. Die griechische Trilogie schließt mit der Versöhnung der Gottheit, deren Zorn in Form von Schicksalsschlägen über den Helden hereinbrach; die indische schließt mit der Aufhebung des Fluches oder des Zaubers, der sich über die Liebenden unglückstiftend gebreitet; das inkaische Drama endet mit der Begnadigung der Verirrten und Besiegten. Weicht ein christliches Drama vom üblichen

Schlußschema ab, so verharret das Volk in feindlicher Ablehnung, während die Gebildeten einen solchen Schluß wenigstens apart oder eigenartig nennen. Nach eigener Art, à part, d. h. außerhalb des geltenden Weltbildes liegend, auch hier sagt die Sprache alles.

Das christliche Drama trägt physiognomisch vor allem zwei Merkmale, an denen es zu erkennen ist: die betonte Kontrapunktik und die unversöhnliche Vernichtung des Gegenhelden durch den Helden als Schluß. Woher nun diese Merkmale? Wenn es wahr ist, daß ein Drama die verdichtete Spiegelung eines Weltbildes ist, so müssen oben erwähnte physiognomische Merkmale auch im christlichen Weltbild sich als charakteristische Züge wiederfinden. Das christliche Weltbild kann in der Tat begriffen werden als zwei Bühnen, die kontrapunktisch gegeneinander agieren. Im Kraftfeld der einen steht Gott mit seinen Engeln, im Kraftfeld der anderen der Gegenspieler Satanas mit seinen Teufelsheeren. So kämpfen sie wider einander um die Erde, um den Menschen. Inmitten dieses Kampfes erscheint der Menschensohn Christus, der alsobald vom Satan versucht wird. Christus aber widersteht, wird dafür von diesem vernichtet, bis zuletzt doch noch Gott siegt und Christus auferstehen läßt, die Welt erlösend. Das Leben Christi ist die Abkürzung, die schaubare Formel des christlichen Weltbildes. Nach diesem Grundschema wird die christliche Dramatik, wird die gesamte christliche Kunst geschaffen.

Jedes Weltbild läßt sich besser oder schlechter auf ein Grundschema zurückführen, ähnlich wie jede Pflanze auf ihre Art zurückgeführt werden kann. Man kann sich hier nochmals fragen, ob für den Menschen sein Weltbild so souverän bestimmend sein könne, daß er nach dessen Grundschema alles mehr oder weniger beurteilt und behandelt. Wie fest nun ein Weltbild im Menschen sitzt und all sein Denken und Handeln weitgehendst bestimmt und leitet, viel weitgehender als unsere Vorstellungen es sich auszudenken vermögen, kann man in unserem Fall erproben, indem man unberührt christlich denkenden Menschen griechische, indische oder chinesische Dramen und Märchen bis zum entscheidenden Punkt erzählt und sie dann selbst den Schluß dichten läßt. Man kann es aber auch an sich selbst erproben, indem man sich fragt, wie man in einer bestimmten Situation gehandelt, wenn anstatt des christlichen ein chinesisches oder indisches oder inkaisches Weltbild uns geleitet hätte. In jedem der Fälle wird man überrascht sein, wie unser Denken und Handeln dem Grundschema des geltenden Weltbildes entsprach. Hat man einmal das Grundschema des christlichen Weltbildes erfaßt, wird man erstaunen, wie geschlossen auch die heute so zersplittert und zerfahren scheinende christliche Kunst sich unserm Blick darbietet, wird man erstaunen, wie durch und durch christlich in der Anlage heute auch modernst und unchristlich sich gebende

Dramen im Grunde sind, sobald man sie von dieser Warte aus betrachtet.

Ist aber die Kunst sozusagen die magische Spiegelung des geltenden Weltbildes, so muß mit der Entstehung eines neuen Weltbildes organischerweise auch eine neue Kunst erstehen. Heute sind nun alle Rufer und Seher einig, daß ein neues Weltbild in Konstellation eingetreten ist. Daraus ergibt sich auch die Konstellation einer neuen Kunst, mithin auch einer neuen Dramatik. Wie diese neue Kunst, mithin auch die neue Kunst der Dramatik aussieht, ließe sich erahnen, wenn es uns gelänge, das Grundschema des neuen Weltbildes irgendwo schon in deutlichen Umrissen zu erschauen.

Vom neuen sakralen Drama

Wer mit unbeirrbar meditativem Blick die heutigen zwiespältigen Bestrebungen, Irrtümer und Irrmeinungen, Richtungen und Strömungen, Umkehrungen und Ausgleichungen zusammenschauen und zu durchschauen vermag; wird ein anderes Resultat finden, als er zu erwarten vermeint. Er wird finden: Die abendländische, ja die gesamte heutige Schöpfergeneration sehnt sich zu tiefst nach einem neuen sakralen Leben, einem Leben aus dem innersten Wesen des Menschen heraus. Sie hat das Bewußtsein, daß ein neuer Kraftstrom, ein neues Weltgefühl in ihr auf- und durchgebrochen ist, und daß sie deshalb in einer der entscheidendsten geschichtlichen Konstellationen lebt. Sie hat den immer drängenderen und ungestümeren Wunsch, das neue Weltbild, welches sie knospenhaft in der Landschaft der heutigen Zeit keimen sieht, in großen, schaubaren Blütenwundern ihren Mitmenschen vor die Augen zu stellen, auf daß sie das Sehnen ihrer eigenen Seele wie das der ganzen Zeit erkennen mögen. Sie fühlt den unwiderrieflichen Befehl an sich ergangen: das neu aufgebrochene Weltgefühl in neuen Gestaltungen der gesamten Lebensbereiche einzufangen und also wirksam zu machen.

Dieser Ruf ist auch an die Abteilung Kunst ergangen. Gerade sie sehnt sich leidenschaftlichst nach einer neuen sakralen Kunst, setzt sie auch heute noch größtenteils von falschen Voraussetzungen zum Anlauf an. Und innerhalb der Abteilung Kunst erging der Ruf auch an die Dramatik, die diesen Befehl so gut verstanden hat, daß sie sich gleich mit an die Spitze stellte, obgleich doch sie von der Zustimmung großer gleichgesinnter Massen abhängig ist, um lebendig zu werden.

Wie wird nun das neue sakrale Drama aussehen? Was heißt sakral? Sakral bedeutet das Heiligste betreffend. Das Heiligste ist das Entscheidend-wichtigste. Das Entscheidend-wichtigste weil Zentralstes ist für den Menschen sein Weltbild, da dieses stündlich und minütlich sein Denken und Handeln leitet und so seine jetzige wie spätere

Existenz entscheidet. Je schaubarer, je gewaltiger, je kunstvoller und sublimer ein Drama das neue Weltbild gestaltet, desto sakraler wird es daher empfunden werden. Die neue Dramatik wird zerfallen in mehr oder minder sakrale Dramen. Eine scharfe Trennung in geistliche und weltliche Spiele, eine Trennung, die dem dualistisch-christlichen Weltbild entspricht, wird sie nicht kennen; denn auch die Komödie wird nunmehr sakral sein können, da das neue Weltgefühl der Relativierungstendenz der Komödie entgegenkommt und sie sanktioniert.

Die Frage nach dem neuen sakralen Drama ist gleichbedeutend mit der Frage nach dem neuen Weltbild. Das neue Drama beschreiben heißt das neue Weltbild darstellen, und umgekehrt, das neue Weltbild in seinen Grundzügen erfassen, heißt die neue Dramatik in ihren ersten Umrissen erkennen. Da eins wie's andere, das neue sakrale Drama wie die Darstellung des neuen Weltbildes an anderer Stelle in Angriff genommen wurde, seien hier wenigstens zwei Merkmale der neuen Dramatik skizziert. Erstens: Der neue Mensch begreift bewußt alles Geschehen als ein Nebeneinander und Nacheinander. Betrachtet man die Dramen der Weltliteratur, so ist das Geschehen in ihnen hauptsächlich, soweit überhaupt möglich, nur ein Nacheinander. Ich möchte vermuten, daß es auch Dramen gibt, die sich meinen Kenntnissen entziehen, in welchen aber das Geschehen hauptsächlich nur ein Nebeneinander ist. Dazu könnte die Revue gezählt werden, die ein Thema nur in die Breite behandelt, indem sie beispielsweise das Liebeswerben bei den verschiedensten Völkern nebeneinander stellt. Die *bewußte* Forderung von Nebeneinander und Nacheinander des Geschehens, die im Begriff der Gleichzeitigkeit formuliert wurde, ist erst ein Merkmal der neuen Dramatik. Diese ergreift ein Thema, das sie gleichzeitig in verschiedenen Sphären ablaufen läßt, wobei die einzelnen Sphären ineinandergreifen, sich beeinflussen, sich überkreuzen und kulminieren. Zweitens: Der neue Mensch begreift bewußt sich selbst wie alles Geschehen als Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Betrachtet man eine Gestalt aus den Dramen der Weltliteratur, so bewegt sich ihr Denken hauptsächlich, soweit überhaupt möglich, in der Gegenwart wie im griechischen Drama oder in der Gegenwart und Vergangenheit wie beim christlichen oder dann in andern möglichen Verbindungen. Hier sei betont, daß dies *graduelle* Unterschiede sind, da der Mensch dank seiner psychischen Organisation in allen drei Zeitdimensionen denken muß. Über diese psychologische Forderung hinaus aber leben Menschen, ja ganze Kulturen in ihren Gedanken hauptsächlich nur in der Gegenwart, oder in Vergangenheit und Gegenwart usw. Die *bewußte* Forderung, daß das Geschehen in allen drei Zeitdimensionen abläuft, daß die dramatische Gestalt sowohl von Urerinnerungen aus der Vergangenheit umlüstert, wie vom Kampf der Gegenwart umpulst, wie vom magischen Licht der Zukunft beleuchtet sei, ist erst ein Merkmal der neuen Dramatik, das im Begriff

der funktionellen oder dreidimensionalen Dramatik formuliert wurde. Die neue dramatische Gestalt lebt bewußt wie unbewußt in jeder Beziehung, also auch in der zeitlichen, gleichzeitig in drei Dimensionen. Vergangenheit wie Zukunft sind ihr gegenwärtig.

Und nun zur Frage, *auf was* für einer gearteten Bühne soll das neue sakrale Drama spielen? Auf dem Totaltheater. Daß die Guckkastenbühne unseren Spannungsbedürfnissen längst nicht mehr genügt, will heute eine allgemeine Einsicht sein, allerdings ohne zu den nötigen Konsequenzen zu verpflichten. Das Totaltheater begreift, wie sein Name sagt, möglichst sämtliche dramatischen Möglichkeiten in sich. Das Theatererlebnis wird vor allem durch drei Sinne dem Menschen übermittelt: durch den Wortsinn, Tonsinn und Bildsinn. Diese drei Sinne bespielt der neue Dramatiker bewußt wie unbewußt gleichzeitig, d. h. er läßt das Geschehen auf verschiedenen Bühnen abrollen, wobei möglicherweise die eine Bühne mehr den Wortsinn, die zweite mehr den Bildsinn und die dritte mehr den Tonsinn bespielen kann. Schon die einfache Gegenwart einer Bühne kann genügen, den Zuschauer und Zuhörer geistig ständig auf dieser Bühne leben zu lassen. So kann sich eine Bühne auch im Rücken des Zuschauers befinden, wenn das Geschehen auf ihr mehr durch den Ton angedeutet wird usw. Die Möglichkeiten sind vorerst noch unüberblickbar.

Und nun, *wann* spielt das neue sakrale Theater? An Festtagen, die das neue Weltbild feiern. Daß das Repertoiretheater eine Entartungserscheinung ist, will heute gleichfalls eine allgemeine Einsicht sein. Sakrales Theater, also Theater, das die zentralsten und vitalsten Fragen behandelt, kann unmöglich ohne schädigende Ermüdungserscheinungen jeden Tag ertragen werden. Je sakraler ein Drama, desto mehr berührt es die letzten Fragen jedermanns, desto mehr kann es zum gleichzeitigen Erlebnis ganzer Gemeinschaften und Völker werden, desto mehr muß es auf wenige Festtage beschränkt bleiben, sowohl seines großen Erlebnisinhalts wie des Umstands wegen, ganze Gemeinschaften zur Teilnahme zu versammeln. Daraus ergibt sich, daß das neue sakrale Drama einen ähnlichen Aufführungsmodus erlebt wie die griechischen oder christlichen oder inkaischen Dramen, die an kultischen Orten einen Bestandteil der kultischen Feste ausmachten. Damit aber hat das Drama seine wahre Bestimmung wieder erreicht: eine ganze Menschheit zu vereinen und im Spiegel seines Geschehens, seiner Form, seiner Haltung das neue Weltbild und neue Weltgefühl zu offenbaren. Dies aber wird das neue Drama dank dem Umstand, daß es durch die heutigen Übertragungsmittel ganze Völker erfassen und versammeln kann, in einem Grade können wie nie zuvor.

Altes Weltbild, neues Weltbild, dazwischen liegt die Not unserer Zeit. Altes sakrales Drama, neues sakrales Drama, dazwischen liegt die heutige Theaterkrise.

Max Eduard Liehburg, Basel. 99