

diesen Tag zu feiern, sie, die das Licht fliehen, wie die Maulwürfe; doch lassen wir die Todten ihre Todten begraben und thun wir unsere Pflicht, so wird ihr Werk mit der Zeit von selbst zerfallen, das Unsere aber aufblühen mit und durch Gottes Hilfe.

Zum Schlusse wünsche ich noch Allen einen glücklichen Sprung durch's Feuer, wenn nicht durch ein wirkliches, doch durch ein geistiges, zu ihrer Reinigung von den Werken der Natur — zu ihrer Erleuchtung im Glauben, zu ihrer Erwärmung für christliches Wohlthun!!!

P. Th. H.

Ueber die geistlichen Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca.

Uebersetzt von

Joseph Freiherrn von Eichendorff.

Stuttgart u. Tübingen. Cotta. 1846.

Einer der fruchtbarsten und geistreichsten katholischen Dichter war Don Pedro Calderon. Einem altadeligen Geschlechte entsprossen und im Jesuitenkollegio zu Madrid erzogen, zeigte er schon frühzeitig sein poetisches Talent, das, von königlicher Munizipal gehoben, sich immer mehr entfaltete, und in den verschiedensten Perioden und Beschäftigungen des Lebens sich getreu blieb, im Künstler-, Soldaten- und

Priesterstande. Die vorzüglichsten seiner Leistungen sind die dramatischen Schauspiele, und unter diesen (für unseren kirchlichen Standpunkt) die interessantesten, die geistlichen Schauspiele, welche unter dem Titel: „autos sacramentales alegoricos y historiales“ zuerst zu Madrid (9 Bde., 1683—89.) erschienen sind, und deren letzteren man allein 95 zählt. Sie wurden von Calderon besonders, seitdem er sich dem geistlichen Stande gewidmet hatte, und zumeist auf inständiges Verlangen berühmter Städte Spaniens, verfertigt. Calderon selbst legte auf sie den meisten Werth, wie dies aus einem Briefe, den er in seinen alten Tagen (er starb 1681) schrieb, hervorgeht. Mehrere dieser Schauspiele sind in Deutschland durch die Uebersetzungen Schlegels und Gries bekannt geworden, allein viele harren noch einer entsprechenden Bearbeitung. Freiherr von Eichendorff hat sich dieser lobenswerthen Mühe mit Geschick und Geschmac unterzogen und in einem Bande fünf solcher geistlicher Schauspiele in metrischer Uebersetzung veröffentlicht. Die Titel dieser fünf geistlichen Schauspiele lauten: 1. Gift und Gegengift. 2. Das große Welttheater. 3. Ferdinand der Heilige. 4. Das Schiff des Kaufmanns. 5. Balthasars Nachtmal. In allen wiegt das religiöse und allegorische Moment vor, und besonders scheinen sie für die beliebten Frohnleichnamsspiele berechnet gewesen zu sein, da in ihnen allen das große Mysterium des h. Altars sakramentes (Hostie und Kelch) typisch und allegorisch verherrlicht wird. Es ist uns hier nicht um eine ästhetische Kritik dieser poetischen Schauspiele zu thun; wir müßten, um alle Schönheiten gebührend zu würdigen, weitläufiger werden, als dieß die Spalten und der Zweck dieser Zeitschrift erlauben.

Eines dieser geistlichen Schauspiele jedoch sei uns erlaubt, den gütigen Lesern vorzuführen, um daran einige praktische Bemerkungen knüpfen zu können. Wir wählen: „König Ferdinand der Heilige.“ (S. 119—200).

Die agirenden Personen sind: Der katholische König Ferdinand, sein Sohn Alphonso, die Ordensritter, Admirale und Soldaten: der Erzbischof von Jago und der Bischof von Segovia; der maurische König von Sevilla, Abenjoseph. Als allegorische Personen figuriren: Die Sultantin, als Patronin des Muhamedanismus, zwei Engel als pilgernde Künstler und eine Jungfrau als Bild.

Die erste Scene stellt das Feldlager der Mauren vor. Die Sultantin erscheint dem Maurenkönig Abenjoseph im Traume und mahnt ihn gegen den katholischen König Ferdinand, der stets höheren Ruhm erlange, das Schwert zu ergreifen, um den 500jährigen Besitz Spaniens unversehrt zu bewahren. Abenjoseph durch die prophetischen Worte der Sultantin zum Kampfe begeistert, ruft das Heer zu den Waffen, unter der Bedingung, daß die Sultantin als Pallas ihn begleite.

Die zweite Scene spielt im Feldlager des Königs Ferdinand. Die Großen des Reiches, mit Ordenskreuzen geschmückt und in voller Rüstung, sind dort versammelt; auch die Bischöfe fehlen nicht. Der König theilt den Rittern mit, wie er gesonnen sei, die Waffen gegen Sevilla zu lenken, „den Markstein, wo versenkt seine Lande, und sein Meer aufrollt Hispanien“; (S. 130.) und zum Beweise, daß nicht etwa Ehrgeiz ihn zum blutigen Kriege leite, fällt er auf

die Kniee und verrichtet ein Gebet zu Maria, das wir als Stylprobe hieher setzen:

„Die als benedelten Tempel
Einst zur Tochter sich der Vater
Hat erkoren, Auserwählte!
Und der Sohn zur Mutter, Klare!
Und der Geist zur makellosen
Himmelsbraut, Magd voller Gnaden!
Dem gemeinen Loos enthob'ne,
Ohne Sündenschuld empfang'ne
Jungfrau! allzeit ja in allem
Meinen Hoffen, meinen Bangen;
Warst du meiner Nächte Stern,
Und Aurora meiner Tage.
Nimmer, du allein ja weißt es,
Dhn' im Herzen dich zu fragen,
Sann ich neue Heeresfahrt,
Nimmer trieb zu Waffenthaten
Mich Gelüsten größ'rer Herrschaft
Oder höhern Ruhms Verlangen.
Unsere Glauben zu verbreiten,
Aus den harten Sklavenbanden
Uns're Kirchen zu erlösen,
Die, rings in Moscheen verwandelt,
Schuöde Lehre jetzt entweicht;
Zu erstatten dem Altare,
Die Gefäße des hochheil'gen
Sakraments und deine Statuen,
Bilderwerk und Schildereien —
Dies allein ist all' mein Trachten.
Sei ihm hilfreich, hohe Herrin!
Denn ein tief Vertrauen faßt mich,
Daß, in solches Schirmes Hort,
Deine Fürbitt' hochgewalt'ger,
Als das Heer, das ich dir biete.
Ja, vergib, wenn ich noch Anders,
Da Gott aller Lose Lenker,
Mächtig neben Ihm erachte.

Aber nimmer ziemt mir's, Wunder
 Zu ersleh'n, und so zum Kampfe
 Rüst' ich menschlich Thun und Waffen,
 Dir befehlend all' mein Walten!"

Die Großen beten mit dem König und der königliche Bannerherr entfaltet die weiße Fahne, worauf sich das Bild Mariens mit dem Kinde auf dem Arme in goldgeblühten Gewande befindet, und befestigt sie über dem Zelte des Königs, „daß sie Land und ihn bewache.“ Die einzelnen Heerführer empfangen die königlichen Befehle und begeben sich Treue und Gehorsam gelobend, auf ihre Plätze. Nachdem sich Alle entfernt und der allein zurückbleibende Bischof von Segovia, der greise Beichtvater des Königs, diesem empfohlen hatte, sich zu schonen und der Ruhe zu pflegen, fügt er sich diesem Wunsche, und in einem feierlichen Gebete Gott und der Mutter Gottes gelobend, in der eroberten Stadt Sevilla eine Kirche zu bauen, „die als achtes Wunder prange“, schlummert er ein.

Im Schlafe hat der König eine Vision, in welcher er auf einem blumengeschmückten Volkenthron die Jungfrau mit dem Kinde, von zwei Engeln umgeben, erblickt, welche den Thron stützen, und in Harmonie mit den Klängen in der Luft singen. Wunderbar durch den Traum gestärkt, erwacht der König bei dem verworrenen Lärm der Stimmen, Trommeln und Trompeten, denn die vom Könige ausgeschieden Feldherrn waren bereits vom Feinde angegriffen worden und befanden sich in großer Gefahr mit dem Heere. „Vom Lande ist die Festung unbezwinglich“, kündigt der königliche Sohn Alphonso, als Ferdinand das Schwert ergreifend, voranstürzen will, — Rettung ist dringend

nothwendig! Da erscheint zur glücklichen Stunde am Meere der Admiral mit den königlichen Schiffen, und steuert, vom günstigen Winde begleitet, gegen die eisenfeste Brücke von Sevilla. — Indes erzählt der König dem Bischof von Segovia seine Vision, und fragt ihn um seinen Rath und Ansicht. Dieser warnt zuerst vor Täuschung, „denn die Versuchung hüllt sich zuweilen in's Gewand der Gnade ein“, prüft jedoch den tiefbewegten Sinn des Königs und stimmt ihm bei: das Bild der Vision von Künstlerhand verfertigen zu lassen „und den Geist dran zu erheben.“

Bei veränderter Scene erscheint die Sultantin auf der Zinne des Thurmes der maurischen Stadt, dem Abenjoseph die eilende Ankunft der feindlichen Schiffe kündend. Dieser trotz auf den festen Bau der Brücke, an welcher die Schiffe mit Kiel und Mast zerschellen werden. Allein vom christlichen Schiffe her ertönt es: „Schirm deinen Ferdinand, o Jungfrau, reine“, und siehe — glücklich nimmt es seinen Lauf, trotz der Brandung, durch die Brücke, die Kettenringe sprengen, die feindlichen Rähne stranden, und unerwartet steht der Feind mitten im maurischen Lager. „Weh mir! ruft der Maurenkönig, wie wahr ich den Plaz vor Feindes Lücke!“ Da räth ihm die Sultantin, die Belagerung in eine offene Feldschlacht zu verkehren, und Abenjoseph folgt dem Rathe — der Kampf beginnt. Während des Schlachtgetöses betet der König, (der nur auf vieles Bitten seiner Unterthanen vom blutigen Treffen zurückgeblieben war):

„Herr, beschütze Deine Sache!
Dein ja ist's, um was wir kämpfen.
Nicht für mich, für Dich erstreb' ich
Sieg und Lorbeer; Deine Ehre

Ist mein Ziel, Dir die verlorenen
 Tempel wieder und Altäre
 Zuzuwenden. Und du lehre
 Himmelskönigin der Engel
 Und der Menschen, endlich stille
 Diese Unruh' meines Herzens,
 Das sich, treu Dich nachzubilden,
 Fort und fort muß rastlos sehnen,
 Bis Du eines Bild's mich würdigst,
 Das Dir gleiche, hohe Herrin!" (S. 160).

Das Getöse kommt immer näher und näher, die
 Mauern verlieren die Schlacht, die flüchtige Sultantin
 stürzt vor des Königs Augen vom Rosse, von allen Sei-
 ten erklingt Siegesjubiläum und von nah und fern ruft es:
 „Es lebe Ferdinand.“ Und der König spricht:

„O wer jezt ein Herz doch hätte
 Es mit Jedem hier zu theilen.“ (S. 164).

Ein Trompetensignal von Sevillas Mauern ver-
 kündet eine Unterredung, die Abenjosaph mit dem Könige
 wünscht. Der König naht sich den Mauern, auf wel-
 chen Abenjosaph erscheint, der Tribut und Steuer, ja
 selbst die Räumung der halben Stadt verspricht — doch
 vergebens. Darüber erbittert, will er die Waffenruhe
 brechen und den Kampf erneuern, woran ihn aber das
 hungernde Volk verhindert, das die gänzliche Ueber-
 gabe der Stadt verlangt, so der König Ferdinand nur
 Allen freien Abzug zugestände. „Dies hätt' ich zuge-
 standen, auch wenn sie's nicht selbst begehrt“, spricht der
 König, und es öffnen sich die Thore. Abenjosaph bringt
 auf einer goldenen Schüssel die Schlüssel der Stadt
 mitten ins Lager des Königs. Dieser geht ihm mit Man-
 tel, Krone und Scepter entgegen und stellt ihm und sei-
 nem Heere edelmüthig seine Schiffe zur Ueberfahrt zu

Gebote. Indeß wird des Königs Banner auf Sevillas Mauern aufgepflanzt, und an der Seite des Erzbischofs betritt König Ferdinand die Stadt, seine Schritte zur Moschee hinlenkend, um sie zur Kirche einzusegnen.

Während der König in der Moscheenkirche sich befindet, erscheint jammernd die Sultanin in der Tracht einer Gefangenen und beweint den Untergang des mohamedanischen Glaubens. Doch verzweifelnd stürzt sie fort, als sie von zwei in Pilgertracht gekleideten Engeln die h. Jungfrau (der zu Ehren der neue Tempel eingeweiht wurde) begrüßen hört mit den Worten des kirchlichen Hymnus:

„Dignare me laudare te!

Virgo sacrata.

Da nobis virtutem

Contra hostes tuos.“

Die Engel wollen eben in die Kirche treten, als ihnen der König mit dem Erzbischof entgegen kommt. Beide wundern sich über die liebliche Gestalt der Pilger. Diese erklären, sie seien Künstler aus weiter Fremde her, die seinen (des Königs) Wunsch erfüllen möchten, nämlich ein Bild der Himmelskönigin zu vollenden, wie noch keines gesehen ward, doch — nur bei fest verschlossenen Thüren. König und Erzbischof ahnen bereits die hier verhüllte Hand Gottes und sehnen sich das Bild zu sehen. Die Engel betreten den Saal, danken für Brod und Wein, als die ihnen dargereichte Nahrung, und verschließen sich. Als jedoch der von Neugierde getriebene König die wunderholden Fremden (wie sie ihm für seine Person zugestanden hatten) besuchen will, und sie zu seinem Erstaunen statt zu arbeiten melodisch das Magnifikat singen hört: da ruft er sein Gefolge, die Thüre wird erbrochen — und man erblickt

in der offenen Halle die Jungfrau auf einem Throne als Statue, zu beiden Seiten die singenden Engel, am Fuße des Thrones einen Altar mit Brod und Wein, der den Engeln gereichten Nahrung. Alle sinken auf die Kniee und der König ruft:

„O Wunder! denn ich sehe,
Wachend, dort Derselben Bild,
Die ich einst im Traum gesehen!“ (S. 191.)

Die Engel steigen, das Magnifikat fortsingend, empor und verschwinden; nichts bleibt zurück als das Bild, und Brod und Wein am Throne, den sie bauten. (Die sichtbaren Gestalten des h. Mysteriums.)

Nun erinnert sich der König auch der Worte, welche Maria im Traume noch zu ihm gesprochen: „gar bald von allen Wehen ruhst du aus“, und gleich dem Greise Simeon ahnet er sein Ende, sprechend: „Herr: schon nahet die Stunde der Erlösung Deinem Knechte.“ Und so ist es. Der König sinkt bewußtlos in die Arme der beiden Bischöfe, sein Athem stockt, das Auge bricht. Nochmal sich erholend empfiehlt er seinen Sohn dem greisen Erzbischof von Sevilla, fleht Alle um Verzeihung, bereuet seine Fehler, bezieht das h. Bildniß auf sein Grab zu stellen, verlangt die h. Wegzehrung und läßt sich an die Schwelle des Palastes bringen, um den erhabenen Gast dort zu empfangen. Im härenen Gewande der Tertiärer, die Sterbekerze in der Hand, folgt er dem das Sanktissimum tragenden Bischof von Segovia in die Schloßkapelle, mitten hindurch durch die Reihen des Volkes, welches dieser mit dem Allerheiligsten segnet, während (auf Anordnung des Königs) das Te Deum gesungen wird, tritt die Sultanin auf, die Hoffnung nährend, daß mit dem Tode des katholischen Königs sie wieder über das christliche Spanien herrschen

werde; allein die beiden Engel erscheinen und verweisen sie auf die Nachfolger des h. Ferdinand, welche ihren (ungläubigen) Stamm auf immerdar entwurzeln werden.

Die Kapelle öffnet sich und ohne König kommt Prinz Alphonso mit dem Gefolge zurück, der vom Erzbischof zuerst als König begrüßt wird, worauf es von allen Seiten erschallt: „Hoch Alphonso“!

Das Stück endet mit einer Ansprache an das Publikum.

Dies ist der gedrängte Inhalt des bezeichneten geistlichen Schauspieles. Es sei uns gegönnt daran einige praktische Bemerkungen zu knüpfen.

Was einmal den Namen „geistliche Schauspiele“ betrifft, so läßt sich mit Berücksichtigung dessen, was in dem detailirten Stücke vorkommt, nichts einwenden. Es wird darin gebetet, fromme Visionen erscheinen als eine Art Hauptsache, Engel gehen mit Menschen um, die Scene verwandelt sich in Kirchen und Kapellen, liturgische Gebräuche und heilige Gesänge machen sich geltend, ja selbst das allerheiligste Mysterium spielt eine Hauptrolle, und Bischöfe fungiren im vollen Ornat. Eine andere Frage wäre freilich die, ob dieser kirchliche Apparat auf die Bühne gehöre, oder mit andern Worten, ob geistliche Schauspiele zu billigen seien? Wir glauben, bei Beantwortung dieser Frage zwischen Vorzeit und Gegenwart unterscheiden zu müssen. Abgesehen davon, daß unser jetziges Drama aus religiösem Grund und Boden sich historisch entwickelte, so läßt es sich nicht läugnen, daß die geistlichen Schauspiele in der katholischen Vorzeit eine große Bedeutung hatten. Je mehr nämlich die Geheimdisziplin des kirchlichen Muthums sich verlor und die Kirche sich frei und ungehemmt entfalten konnte, und je mehr der gläubige Sinn

zu Thaten drängte: desto mehr mußte der Zeitgeist zur gegenständlichen Darstellung der heiligsten Dinge leiten, desto reicher mußte das kirchliche Leben sich abprägen in veranschaulichender Wirklichkeit. So entstand die heilige Dramatik des Mittelalters, der, was Glaubensinnigkeit, kindliche Gemüthlichkeit und originelle Darstellungsgabe anbelangt, Niemand seine Anerkennung versagen kann. Als ein Kind der Zeit will diese Erscheinung auch als solche beurtheilt werden. Was insbesondere die geistlichen Schauspiele Calderons anbelangt, so tritt in ihnen nebst der patriotischen Gesinnung vorzüglich die kindliche Pietät gegen das geheimnißvolle Sakrament des Altars in den Vordergrund. Wer die lebhafteste Phantasie des spanischen Volkes und das ihm eigenthümliche sinnige Talent recht ins Auge faßt, der wird es begreiflich finden, wie bei einem solchen Volke zuvörderst die Frohnleichnamssfeier sich in allegorischer Dramatik zeigen mußte. Auch die große Pracht und der fast verschwenderische Pomp bei diesen Spielen bestätigt unsere Anschauung, um so mehr, da man weiß, wie reich die Kirche Spaniens war, und wie die Jesuiten, die eifrigsten Beförderer dieser Schauspiele, den äußeren Reichthum liebten, wo es zur Ehre Gottes galt. Wie es kam, daß jene so beliebten und so beförderten geistlichen Schauspiele wieder verschwanden, haben wir hier nicht zu untersuchen. Wir behaupten nur, daß die geistlichen Schauspiele für die genannte Zeit nicht nur nichts Anstößiges hatten, sondern im Gegentheile gar viel beitrugen zur Erbauung und Bildung des Volkes.

Daran reiht sich die fernere Frage, ob denn die geistlichen Schauspiele nicht etwa für die Gegenwart einige Bedeutung und Anwendung haben? Wir halten dafür, daß keinem Volke und keiner Zeit etwas auf-

gedrungen werden kann, sondern nur das, was sich naturgemäß in beiden entwickelt, hat ein Anrecht auf Bestand und Anerkennung. Geistliche Schauspiele sind nur zu einer Zeit denkbar, wo der religiöse Sinn vorwiegend ist, sie sind nur vor einem Publikum anwendbar, das von lebendigem Glauben beseelt ist. Wo dieses nicht der Fall ist, da wäre ein geistliches Schauspiel eine Ironie, wo nicht Wahnsinn. Daraus erklärt sich die Thatsache, daß in unserer „glaubenssatten“ Zeit sich nirgends geistliche Schauspiele hervorthun oder bleibend geltend machen. Wir haben wohl im vorigen Jahre in einer größern Provinzialstadt Oesterreichs Gelegenheit gehabt, ein sogenanntes lebendiges Passionspiel auf einer Theaterbühne zu sehen, allein theils waren dies nur künstlich-plastische Darstellungen, bei denen gar nichts gesprochen wurde, theils waren es herumziehende Schauspielertruppen, die daraus eine Erwerbsquelle machten, theils endlich wollte uns auch die, durch so viele Zotten entheiligte, Theaterbühne zur heiligen Vorstellung nicht ganz passend erscheinen, obwohl wir (offen gestanden) an den Vorstellungen gar nichts Anstößiges fanden. Es ist uns auch nicht unbekannt, was in jüngster Zeit die Zeitungen über das bekannte Passionspiel in Oberammergau berichteten; allein wir müssen auch bekennen, daß dieß der einzige Ueberrest jener alten heiligen Dramatik ist, der sich auf unsere Tage herab glücklich vererbt hat. — Wenn wir, dem Gesagten zufolge, den geistlichen Schauspielen in der Gegenwart nicht absolut das Wort zu reden im Stande sind, so wollen wir jedoch die Abhaltung derselben unter gewissen Cautelen nicht für unmöglich erklären. Es belebt uns nämlich der innige Wunsch, daß der moralischen Verkommenheit der modernen Dra-

matik ein Gegenhalt geboten werde, der vielleicht mehr Uebel und Unheil abwehret, als die Scheere der Censur und das Schwert der Kritik. Wir wollen unsere Ansicht Niemanden aufdringen, aber wir fragen jedweden Unbefangenen, ob derlei geistliche, mit Berücksichtigung der Bildungsstufe der Zuhörer verfaßte, mit heiligem Ernste vorgetragene, von der kirchlichen Obrigkeit gutgeheißene Schauspiele hentzutage nicht ebenso großen Einfluß ausüben könnten auf Leben, Bildung und Gesinnung des Volkes, als dieß einstens der Fall war? Man streite es ab — aber nicht früher, als bis alle Versuche mißlungen sind. Man verzeihe uns den Vergleich mit den Volksmissionen, der uns hier unwillkürlich einfällt. So sehr man sie anfangs perhorrescirte, so sehr liebte man sie, als man sie einmal in ihrer Vollkommenheit kennen lernte. Den Einwurf, daß dadurch Heiliges profanirt werde, glauben wir angesichts der gegenwärtigen Theaterzustände, wo das Kreuz neben Moses und Mohamed figurirt, wo zu Opernarien die Orgelöne erklingen, wo kirchliche Processionen mit frivolen Tänzen und lärmender Schlittschuhgymnastik abwechseln &c. gar nicht berühren zu dürfen. Und wenn man auf profane Stücke so viel Zeit, Mühe und Geld verwendet, um sie mit verschwenderischer Pracht in die Scene zu setzen, sollte ein heiliges Sujét nicht ähnlicher Aufopferung werth sein? Freilich würden manche Philister gleich dem iskariotischen Judas rufen: „ad quid perditio hæc!“ Allein vor der Macht der Thatsache und Angesichts der unlängbaren Wirkungen müßten alle Bedenken und Verläumdungen verschwinden, und es würde sich an ihnen das Wort unsers geistlichen Dichters Calderon bewähren:

„Der Lichtglanz, der sie blendet,
Macht zu Eis der Stimme Hauch.“ (S. 177)

Dr. Anton Kerschbaumer,

Pastoralprofessor zu St. Pölten.