

## Verbundkatalog Kalliope

### Festliche Münsterspiele in Bern. Tanzkantate alter Volkslieder

**Egger, Gertrud**

---

#### Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden. Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber\*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt. Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus  
Literaturarchiv  
Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München  
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Waldemar-Bonsels-Stiftung  
Adresse: Adlzreiterstraße 7, 80337 München  
E-Mail: info@waldemar-bonsels-stiftung.de

#### Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia Literary Archives:  
Literaturarchiv  
Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München  
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Waldemar-Bonsels-Stiftung  
Address: Adlzreiterstraße 7, 80337 Munich, Germany  
E-Mail: info@waldemar-bonsels-stiftung.de

Festliche Münsterspiele in Bern.

Wir verweisen auf die Besprechung der Premiere in Nr. 218 der "Basler Nachrichten."

Es dürfte vielleicht interessieren, wie der "Ewige Reigen" in Bern zustandekam, wie geprobt wurde, wie die verschiedensten Kräfte zusammenwirkten.

Senta Maria hatte ein grosses Geschick, ihrem Chor und ihren Solisten - meist Schülerinnen und Schüler der bekannten und vortrefflichen Sauerbeckschule - den Sinn des Ganzen zu erklären, nicht mit Worten, aber mit Gebärden und Mienenspiel. Die untheoretische Art der Münchnerin fand bei den Bernern Verständnis, hätte man doch auf ein geschraubtes, überspanntes und vertanzkünsteltes Wesen nicht mit so willigem Echo reagiert.

Senta erklärte, "es genügt nicht, tänzerisch zu sein. Dieses Werk ist etwas ganz anderes als der moderne Kunsttanz. Natürlich müssen Sie tanzen können, das wird vorausgesetzt. Aber der Zuschauer muss es geradezu vergessen. Streifen Sie alles Ballettmässige ab." Wenn man von Methode sprechen kann, war das Vorgehen der Münchnerin, mit Verlaub gesagt, recht erheiternd. Zuerst wurde in grössen, nicht jedermann verständlichen Strichen skizziert. Man sah einander wohl etwas ratlos an. Dann aber begann ein tastendes Suchen, ein feinstes Erfühlen aller tänzerischen und bildhaften Möglichkeiten. Die Umrissse verdeutlichten sich nach einigem Hin und her, Inhalt und Form nahmen an Klarheit zu. Die Nebel schwanden. Die Uebenden erkannten den künstlerischen Willen ihrer Lehrerin, ohne aber je davon belastet oder gar erdrückt zu werden. Dieser Wille war deshalb verbindlich

und übertragbar, weil er nichts Gewolltes, nichts Gesuchtes, hatte, sondern Diener der Kunst blieb. Es waltete ein höheres Prinzip, dem man sich gern unterordnete.

Sentas kluger Blick fand für die Rollen sofort geeignete Leute heraus, auch dort, wo es schwieriger schien als bei der "Mummen-schanz"-Besetzung. Wo sie sich in himmlischen Gefilden bewegt, muss sie nun freilich auf echte Engel verzichten, sintemal das Spielvolk keine Engel in Menschengestalt aufweisen kann. Der Münstersturm wurde aber trotzdem mit einer Heerschar von Heiligen und Seligen bevölkert, sodass die Regisseurin schon vor Wochen in den fröhlich verzweifelten Ruf ausbrach, "ich brauche himmlische Verstärkung! Haben Sies gehört, Sie und Sie, bitte helfen Sie mir doch auch in den Himmel."

War nun der Ton der Uebungsstunden stets heiter und aufgeräumt, so staunte man umso mehr, wenn die Tänzerin sich aus der mutwilligsten Laune heraus plötzlich in düstere Gestalten hineinfand, wenn sie die Todgestalten so verkörperte, dass man als lernender Schüler fror! Erschauern würde man aber gewiss nicht vor einem gemimten Tod, einem "schönen" Theatertode. Auch das Diabolische wurde nicht theatralisch. Die Künstlerin hatte nicht nötig, ihr Gesicht zu zerreißen, wenn sie etwa den ~~grauslichen~~ Krämer-Tod vorzeigte, jenen gleissnerischen, auf seine Beute bedachten Betrüger, der mit Teufels- und Todeslist das trunkene Gassenvolk hinterging.

In Proben sind die zufälligen äusseren Hilfsmittel stets komisch. Komisch ist es, wenn zum Beispiel ein gewöhnlicher Stuhl in Ermangelung eines Karrens gebraucht wird, oder eine lange Fensterstange anstatt der todbringenden Sense. Die verschiedenen Toddarsteller wurden aber so ausgezeichnet unterwiesen, dass man bald die lächerlichste Beihilfe vergass. Schwierig war es für Senta Maria und Emmy Sauerbeck, überall den richtigen Toddarsteller zu finden. Einmal war

Einmal war er zu lang, einmal zu kurz, einmal zu pathetisch, ein andermal zu trocken oder auch zu fahrig. Aber nun brachte man doch das heraus, „was der künstlerische Gehalt des Werkes fordert: Den finsternen "Messner," den lockend-unheimlichen Spielmann Tod, den gewaltsamen, monumentalen, Tod als Kriegsherr, den leisen Schnitter Tpd. Das Werk wäre aber nicht voll und rund, vermisste es den ~~HERAUSGEHOLTEN~~ erlösenden Tod.

Für viele Menschen ist es heute schwierig, die Frömmigkeit alter Mysterienspiele auf sich wirken zu lassen. Sie wollen verstehen mit ihrer Vernunft! Gar manchem fällt es schwer, sich hineinzufühlen in eine uns fremd gewordene Innerlichkeit und Innigkeit, die die Reflexion und Kritiksucht unserer heutigen Verstandesseele noch nicht gekannt hat. Das gotische Zeitalter war Hinwendung zum Ewigen. Es war erschüttert vom Wissen um Vergängliches, und so fand sein Todesbewusstsein ergreifenden Ausdruck. Wir Heutigen sind für immer herausgefallen aus der geistigen Atmosphäre des Mittelalters. Die fromme Einfalt und Schlichtheit kann im Gedröhn der Maschine nicht mehr bestehen. Trotzdem ist es nicht Reaktion, wenn man zurückgreift auf früheres Geistesgut. Man tut es ja nicht, um das Alte zu imitieren. Man erfüllt das Frühere mit neuen Bewusstseinsinhalten. Auch ist die gotische Welt nicht für alle versunken. In einer Welt moderner Bestialitäten fühlen Tausende das tiefste Verlangen nach Gott +

So ist die gotische Stilisierung des "Ewigen Reigens" nicht Mache, nicht tote Nachahmung, sondern sie wurde Neuschöpfung. Wer nichts vom Wesen der Gotik spürte, hätte die verschiedenen Stellungen und Bewegungen, das einfachste Schreiten auch niemals beherrscht. Betrachten wir Gemälde und Plastiken, so sehen wir immer, wie die gotische

Stellung schon Gebärde der Frömmigkeit ist. Immer ist der Körper leicht gebeugt, zum Beispiel in den Hüften verschoben. Die Gebärde wird zum Ausdruck tiefer Demut, Andacht, ja Weltentrückung. Wenn die Gefühlsäusserung im "Ewigen Reigen" herb und verhalten ist, so wirkt sie doch keineswegs kunstlos, im Gegenteil. In dieser Tanzkantate spricht die leiseste, stumme Bewegung deutlicher als tausend Worte zu sprechen vermögen. Deshalb muss alles eindeutig, eindrucklich sein, bei sparsamsten Mitteln. Stellen wir nun dar, was früher die Menschenseele bewegt hat und was heute nachklingt in Einzelnen, so ist dies keine aesthetisierende Erbauung. Ein solches Werk kann aufgeführt werden von heutigen Menschen, die sich entschieden zum Fortgang der Erdentwicklung bekennen und dennoch fühlen, was einst gelebt hat an Andacht und Frömmigkeit, und was neu erlebt werden muss in kommenden Zeitaltern.

Wir möchten nicht versäumen, hier noch die ausserordentlich schöne Leistung und das sympathische Auftreten der jungen Baslerin Rose-Marie Bachofen zu erwähnen.

Gertrud Egger.

Festliche Münsterspiele in Bern.

Tanzkantate alter Volkslieder.

Wer die Aufführungen "Ewiger Reigen" als Zuschauer miterlebt, hat den Genuss eines durchgestalteten Werkes. Vielleicht denkt er, dass dem Werk eine grosse Arbeit voranging. Wer nun am Spiel selber mitwirkt, bestätigt dies mit Freuden. Die Proben kosteten viel Mühe und Schweiss, aber wir liebten sie. Das ist der Urheberin und Leiterin der schönen Tanzkantate zu danken, Senta Maria aus München.

Senta war stets voller Humor, strahlend sonnig. Mit lachenden Augen begann und schloss sie die Proben. Keine auch noch so ermüdende Verkehrtheit der Schüler konnte ihr die gute Laune trüben. Die Künstlerin arbeitete eifrig zusammen mit Emmy Sauerbeck, der sympathischen Berner Tänzerin, die ihre Schülerinnen mitwirken liess. Das Szepter der Meisterin waltete milde, und doch konnte es sich Geltung verschaffen. Das heiter ausgeglichene Wesen der "Regie" machte uns die sauerste Mühe zur Lust. Bei allem Eifer kam man aus ohne Hetze. Nie fiel ein gehässiges Wort gegen die Schülerinnen, alles gab sich ohne Schärfe, was bei der Einstudierung grosser, choreographischer Werke viel heissen will! Mit Freundlichkeit und kleinen Witzen wurde hier mehr erreicht als ein nervöser, schreiender Regisseur jemals heerausbringen könnte. Der künstlerische Ernst blieb ohne Pathos. Das gefiel uns Schwei-

gern besonders. Die ganz untheoretische, frische Art der Münchnerin fand gerade beim bernischen Tanzchor Verständnis, hätten wir Berner doch auf ein geschraubtes, überspanntes und vertanzkünstlerisches Wesen nie mit so willigem Echo reagiert.

Senta Maria ist grossartig als Interpretin von Text und Musik-, vom Sinn des Ganzen. Sie erklärte, "es genügt nicht, tänzerisch zu sein. Dieses Werk ist etwas ganz anderes als der moderne Kunsttanz. Natürlich müssen Sie tanzen können, ~~HHHH~~ das wird vorausgesetzt. Aber dass Sie tanzen können, muss der Beschauer geradezu vergessen. Streifen Sie nur ja alles Ballettmässige ab." Wenn man von Methode sprechen kann, war die ihre, mit Verlaub gesagt, recht erheiternd. Zuerst wurde in grossen, nicht jedermann verständlichen Strichen skizziert. Man sah einander wohl etwas ratlos an. Dann aber begann ein tastendes Suchen der Leiterin, ein feinstes Erfühlen aller tänzerischen und bildhaften Möglichkeiten. Die Umrisse verdeutlichten sich nach ~~einigem~~ Hin und her, Inhalt und Form nahmen an Klarheit zu. Die Nebel schwanden. Die Uebenden erkannten den künstlerischen Willen ihrer Lehrerin, ohne aber je davon belastet oder gar erdrückt zu werden. Dieser Wille war deshalb verbindlich und übertragbar, weil er nichts Gewolltes, nichts Gesuchtes, nichts Eigensüchtiges hatte, sondern Diener der Kunst blieb. Es waltete ein höheres Prinzip, dem man sich gern unterordnete.

Die gotische Stilisierung ist hier nun keine Mache, sondern ist Neuschöpfung geworden. Sie ist nicht bloss Nachahmung alter Plastik und Malerei. Wer nichts vom gotischen Wesen spürte, hätte die verschiedenen Stellungen und Bewegungen, das einfachste Schreiten auch niemals beherrscht. Betrachten wir Gemälde und Plastiken, so sehen wir immer, wie die gotische Stellung schon Gebärde ist. Immer ist der Körper leicht gebeugt, z.Bsp. in den Hüften verschoben. Er

wird zum Ausdruck tiefer Demut, Andacht, ja Weltentrückung. Die ganze Virtuosität des modernen Tanzes, vor allem aber seine Ausdruck<sup>sart</sup> musste wegbleiben. Das fiel nicht schwer, wenn man sich hineinversetzte in die gotische Seelenhaltung, die in gewisser Weise etwas Sprödes hat. Wenn Senta Maria bei ihrer grossen Schatz nun durch Mühe und Sorgfalt den gotischen Stil herausarbeitete, wenn die Gefühlsäusserung jetzt verhalten und herb ist, so wurde "Der Ewige Reigen" doch keineswegs kunstlos. Im Gegenteil! Es bedurfte grossen Könnens, und vor allem war reine Hingabe nötig. In dieser Pantomime spricht die leiseste, stumme Bewegung deutlicher als tausend Worte zu sprechen vermögen. Deshalb muss alles eindeutig, eindrucklich sein. Feingefühl besitzt Senta Maria in höchstem Masse.

Für viele Menschen ist es heute schwierig, die Frömmigkeit alter Mysterienspiele auf sich wirken zu lassen. Sie wollen verstehen mit ihrer Vernunft! Gar manchem fällt es schwer, sich hineinzufinden in eine fremd gewordene Innerlichkeit, die die Reflexion und Kritiksucht unserer heutigen Verstandesseele noch nicht gekannt hat. Heute lebt man im allgemeinen nur dem gegenwärtigen, gehetzten Tag, ohne jedoch die Gegenwart voll zu erfassen. Das gotische Zeitalter war Hinwendung zum Ewigen und zu Ewigkeitswerten. Es war erschüttert vom Wissen um Vergängliches, und so fand sein Todesbewusstsein ergreifenden Ausdruck. Wir Heutigen sind für immer herausgefallen aus der geistigen Atmosphäre des Mittelalters. Die fromme Einfalt und Schlichtheit kann im Gedröhn der Maschine nicht mehr bestehen. Trotzdem ist es nicht Reaktion und kein sinnloses Bemühen, wenn man zurückgreift auf früheres Geistesgut. Wir tun es ja nicht, um das Alte zu imitieren. Wir erfüllen es vielmehr mit neuen Bewusstseinsinhalten. Auch ist die gotische Welt nicht für alle versunken. Just in einer Welt moderner Bestialitäten fühlen Tausende das tiefste

Verlangen nach Gott. Sie leben in demütigem Erahnen der Ewigkeit. Stellen sie nun dar, was früher die Menschenseele bewegt hat und was heute nachklingt in Einzelnen, so ist dies keine aesthetisierende Erbauung. Eine solche Tanzkantate kann gespielt werden durch Menschen von heute, die sich entschieden zum Fortgang der Erdentwicklung bekennen und dennoch fühlen, was einst gelebt hat an Andacht und Frömmigkeit, und was neu erlebt werden muss in kommenden Zeitaltern.

"Mysterienspiel" darf man diese Tanzkantate mit Fug und Recht nennen. Ihre Bilderfolge findet sich schon im berühmten "Totentanz" des Niklaus Manuel. "Der Ewige Reigen" hat dauernde Gültigkeit, sein Name sagt es, Nur vergessen es die Menschen von heute so leicht. Was die festlichen Münsterspiele geben, ist also niemals ein Abklatsch alter Mysterien, sondern es ist die ewige Sprache des vergänglichen Erdenlebens.

Gleich im ersten Bild, dem "Dom" durfte man eintauchen ins gotische Lebenselement. Da schreitet die Hauptgruppe mit Kirchenfürst und Messner=Tod in strenger Verhaltenheit einher. Auch die "Betenden" treten wie Gebilde der gotischen Plastik aus den Pforten. Man spürt schon hier, was das Werk will. Alles Subjektive, alles Selbstgefällige ist beseitigt. Jede Bewegung fügt sich einem höheren Gesetz. (Der gotische Mensch war ja auch nicht subjektiv in unserem Sinne.)

Im zweiten Bild, "Fest bei Hof" wird der streng zeremonielle Stil gewahrt. Bis in Todesschrecken hinein verhält sich die höfische Gesellschaft gemessen. Sie löst sich mählich aus Erstarrung und gibt ihrem Schmerz um Kaiser und Kaiserin beherrschten Ausdruck. Diese Edelleute und Damen bilden gleichsam den Hintergrund, worauf sich das dramatische Todesgeschehen abspielt. Senta Maria hätte uns

die "Galliarde" nicht deutlicher machen können als durch ihre Erklärung, "dieser Reigen soll wie ein leise bewegter Vorhang sein." Der Hoftanz hat demnach keine auffallenden, raschen oder kontrastierenden Bewegungen. Er soll beinahe monoton wirken. Er ist voll ernster Zartheit und von jener mittelalterlichen, leicht eckigen Grazie, die man an gotischen Kunstwerken bewundert.

Weniger streng, weniger höfisch sind die Formen des Hochzeitstanzes. Sie werden gelöst, rund, und freudig ausladend, bis der Tod sich den Ahnenden kündigt. Erwartungsvoll und schwunghaft tanzt der Hochzeitzug. Er geht aber nicht ins Derbe. Kleine Szenen von unbeschreiblichem Liebreiz spielen sich ab, wenn Braut und Bräutigam durch die Hochzeitsgäste zusammengeführt werden. Von lieblichster Anmut ist das Werben des Hochzeitpaares, bevor der Tod die Liebenden scheidet. Auch choreographisch findet sich in dieser Szene ein Höhepunkt. Der Weg des "Spielmanns", die Unerbittlichkeit seiner Zielrichtung ist bildhaft dargestellt.

Zu den derba ausgelassenen Szenen gehört der "Mummenschanz." Auch hier fand Sebts kluger Blick sogleich die geeigneten Leute. Es wäre kein Totentanz, stiege der Tod nicht auch in Niederungen, würde den nicht auch "Saufkumpane und Dirnen" vom selben Schicksal ereilt wie Kaiser und Kaiserin, Bischof und Königstochter. Sein verkappter Pestkarren ist beladen mit Flitter und Tand.

"Der Narrenkappen hat er viel,  
Für alt und jung Gesellen, die  
Die dienen zu dem Fastnachtsspiel  
sich närrisch anzustellen.  
Viel Kittel zu der Mummerei,  
gemacht von seltsamen Farben,  
Viel Larven findet man auch dabei  
Wer der ja nicht will darben. "

..... "Hui Spieler, Säufer, Thalernarren,  
Ich leg euch all auf meinen Karren."

Diesen grauslichen Krämer-Tod führte uns Senta Maria beim Einüben drastisch vor, als gleissnerischen, krämerhaft auf seine Beute bedachten Betrüger, dem Hinkefuss aus der Hölle verwandt, ein Gauch, der mit Todes-List das trunkene Volk hintergeht. Er war in seiner Art so vollendet wie die anderen Tod-Gestalten, der finstere "Messner", der lockend unheimliche Hochzeitsspielmann, der gewaltige Tod als Kriegsherr, der leise, grausame Schnitter-Tod. Sentas eigene Rolle ist der Tod als Narr im Bild des Hofes. Diese Frau erhielt beim Vorzeigen hundert Gesichter und Gestalten. Sie bewies uns, wie jedem Menschen sein eigener Tod wartet. Die sonst so klar blitzenden Augen wurden oft wie durch Schleier verhängt, etwa wenn der undurchdringliche "Messner" seinem Bischof folgte, ein "diplomatischer" Tod, würde man in heutiger Sprache sagen. Auf der "Landstrasse" ist der "Wanderer" schliesslich zum Freund, zum Bruder geworden. All seiner tödlichen Furchtbarkeit, seiner Heimtücke hat sich der Erlösende begeben. Niemand wird von dieser Todgestalt erschreckt. Sie ist Zuflucht den Bedrängten, eine hohe, doch nicht mehr entsetzliche Majestät.

Senta Maria ist Meisterin in der Kunst der Harmonisierung. Fein wiegt sie Schwere und Leichtigkeit ab, fein verteilt sie Lichter und Schatten. Sie spürt zum Beispiel, dass sich "Fest bei Hof" und "Hochzeit" nicht unmittelbar folgen dürften; die Ähnlichkeit im äusseren Aufbau läge zu nah. Zwischen diese feingeschliffenen, man möchte sagen, gesitteten Schilderungen schiebt sich das dritte Bild, vom "Schlachtfelde." Streitbare Landsknechte treten auf. Später wird die zarten lyrische "Hochzeit" abgelöst durch "Mummenschanz", und diesem folgt wieder ein legendenhaft anmutendes Bild voller Poesie, "Der Blumengarten". (Tod der Königstochter.)

"Es ging ein Mägdlein zarte  
früh in der Morgenstund  
in ihren Blumengarten  
frisch, fröhlich und gesund.  
Der Blümlein es viel brechen wollt,  
daraus ein Kranz zu machen  
mit Silber und mit Gold."

. . . . .  
"Es ist ein Schitter, der heisst Tod,  
hat Gwalt vom grossen Gott.  
Heut wetzt er das Messer,  
es geht schon viel besser,  
bald wird er drein schneiden,  
wir müssen nun leiden."

Hüt dich, schöns Blümlein!"

Im Ausklang, dem "Himmlischen Reigen", steigert sich die Musik (Orgel) nochmals zu höchster Schönheit. Man wird wohl an das erste Bild, den "Dom" erinnert, und man staunt, wie klar und edel, wie beschwingt und farbig das Geschehen zwischen Eingang und Ausgang gefasst wurde. Hier wie dort, im "Ausklang" wie im "Dom" bewegen sich die Darstellenden in feierlicher Gehaltenheit. Still und innig ist der Rhythmus. Die Schlusszene hebt sich auch bildhaft ins Sphärische empor. Während "Dom" mit einem irdischen Trauerzug schloss, formen nun Engel und Heilige den "Himmlischen Reigen."

Es wäre ungerecht, würde man nicht auch ganz besonders auf die Verdienste Emmy Sauerbecks hinweisen. Man kann ruhig sagen, dass die äusserlich unscheinbare Vorarbeit der gediegenen Berner Künstlerin sich auf Jahre zurückerstreckt, denn was an gutem Spielvolk vorgefunden wurde, geniesst doch zum grössten Teil seit langem den Unterricht dieser ausgezeichneten Paedagogin. In der Kunst gibt es kaum etwas Erfreuerendes als das edle Zusammenwirken verschiedenartiger und doch ebenbürtiger Kräfte. Es musste deshalb für eine Künstlerin von Senta Marias Rang schön und erleichternd sein, wenn ihr von einer Kollegin in dieser Art geholfen wurde. - Wir möchten auch nicht versäumen, die überaus schöne Leistung und das sympathische Auftreten der jungen Baslerin Rose-Marie Bachofen zu erwähnen.

Gertrud Egger.