

Heimatsaue



Zeitschrift für oberösterreichische
Geschichte, Landes- und Volkskunde

Herausgegeben von
Dr. Adalbert Depiny

Verlag R. Piongruber, Linz.

8. Jahrgang 1927.

3. u. 4. Heft.

Heimatgaue.

8. Jahrgang.

3. u. 4. Heft.

Inhalt:

Seite

Dr. Hans Com m e n d a, Ein altes Weihnachtsspiel vom Gmundnersee	225
Dr. Heinrich Prochaska, Das geistige Leben im Stifte Kremsmünster im 13. und 14. Jahrhundert	242
Ferdinand Wiesinger, Der heilige Florian, ein Beitrag zur Legende	269
Dr. Edmund Haller, Simon Nettenbacher (1634—1706) als Dramatiker	280
Hofrat Hans Com m e n d a, Vom Vorkommen fossiler Brennstoffe in Oberösterreich	290
Sektionsrat Dr. Rudolf Saar, Die Wahrheit über den angeblichen Eischwund in den Dachsteinhöhlen	315

Bausteine zur Heimatkunde.

Dr. Edmund Haller, Grundzüge einer Bibliographie des Schuldramas in Krems- münster	324
Philipp Blittersdorff, Versuch einer Ottensheimer Schulchronik	330
Pfarrer A. Haberl, Urkunden aus dem Pfarrarchiv Obernberg	339
Franz Keuner, Die Rodersteine	354
Dr. A. Deping, Vom Dödermann	355

Heimatsbewegung in den Gauen.

Dr. Friedrich Morton, Museum Hallstatt	356
--	-----

Bücherbesprechungen	358
-------------------------------	-----

Inhaltsverzeichnis zum Jahrgang 1927	361
--	-----

2 Tafeln.

Buchschmuck von Max Kislinger.

Beiträge, Zuschriften über den Inhalt, Tauschhefte und Besprechungsblätter sind zu senden an Dr. A. Deping, Linz, Wurmstraße 15a; Bestellungen und Zuschriften über den Bezug wollen an den Verlag R. Birngruber, Linz, Landstraße 34, gerichtet werden.

Alle Rechte vorbehalten.



Simon Kettenpacher (1634—1706) als Dramatiker.

Dr. Edmund Haller (Einz.).

An Simon Kettenpacher¹⁾ ist die Literaturwissenschaft lange achlos vorübergegangen, lediglich in bibliographischen Werken²⁾ fand er eine trodene Aufzählung der Ergebnisse seines dichterischen Schaffens, bis Tassilo Lehner³⁾ es in dankenswerten Abhandlungen unternommen hat, den Vergessenen, ja den fast Unbekannten aus ferne zurückliegenden Tagen in Verständnis und Würdigung unserer Tage zu führen. Seitdem widmet ihm auch die Literaturgeschichte⁴⁾ Beachtung, doch lange noch nicht in jenem Ausmaße, auf das Simon Kettenpacher füglich Anspruch erheben darf.

Was Avancini, Balde und der Wiener Hofdramatiker Johannes Baptista Adolph für die Dichtung der Jesuiten sind, das ist Kettenpacher für den Orden der Benediktiner. Ohne es gewollt zu haben, schreitet er seiner Zeit führend voran, bewußt und unbewußt folgt ihm Mit- und Nachwelt seiner dichten den Mitbrüder in der beschrittenen Bahn. Klingen doch in nicht wenigen Dramen der Benediktiner Kettenpachers Motive in Behandlung und Sprache wieder, seine Lyrik ist Resonanz persönlicher und allgemein zeitlicher Stimmungen und niemals zerschellt sein dichterisches Talent an den gewundenen und verschnörkelten Formen damaliger Poesie. Mehr als jedes andere Jahrhundert unterwirft gerade das siebzehnte den Menschen und seinen Geist, sein Handeln und Denken der Form und droht das Persönliche im Allgemeinen zu ersticken; in genau abgezeichneten Bahnen bewegen sich öffentliches und privates Leben, beide bis in die kleinsten Einzelheiten geregelt und bestimmt. Allüberall sind Schranken, an denen sich das mittelmäßige Talent die Flügel wund und müde stößt. Immer höher baut man in Kunst und Wissenschaft das Gebäude einer starren Theorie, an Formalismus und Überkultur gangbarer Motive droht besonders im Drama Erschlaffung und Entfrachtung einzutreten. Ungeachtet der zahlreichen theoretischen Vorschriften und der dickleibigen Folianten, die das „wahre“ Wesen der Kunst und Wissenschaft zu umschließen Anspruch erheben, sehnt sich jene Zeit nach führenden Persönlichkeiten, die durch lebendige Taten

¹⁾ Simon Kettenpacher ist am 17. Oktober 1634 in Aigen im Salzburgischen geboren, studierte vor seinem Eintritte in das Benediktinerstift Kremsmünster Jus und wurde 1664 zum Priester geweiht. Bis 1667 studierte er in Rom orientalische Sprachwissenschaft und hatte nach seiner Rückkehr bis 1671 im Stifte das Amt eines Gymnasialpräfecten inne. In diesem Jahre entsendet ihn sein Abt als Professor für Ethik und Geschichte an die Benediktineruniversität Salzburg. 1677 wird er Stiftsbibliothekar in Kremsmünster. Von 1696 bis 1706 finden wir ihn als Pfarrherrn zu Fischham; unmittelbar vor seinem am 9. Mai 1706 eingetretenen Tode kehrt er in das Stift zurück.

²⁾ K. Goedeke, Grundriß der deutschen Dichtung.

³⁾ Lehner Tassilo B., Lateinische Oden des B. Simon Kettenpacher. Eine Festgabe zur Eröffnung des neuen Gymnasiums am 21. September 1891. Einz. 50 S. — Simon Kettenpachers Lyrische Gedichte. Mit Unterstützung der Leo-Gesellschaft herausgegeben usw. Wien, St. Norbertsbuchhandlung. 1893. LVI und 482 S.

⁴⁾ Neben den allg. Literaturgeschichten siehe Nagl und Zeidler, Deutschösterreichische Literaturgeschichte. Wien 1899. Bd. I, Seite 712 ff.

neue Anregung zu geben imstande sind. Eine Erscheinung, die wir im Ordensdrama der Jesuiten und Piaristen, im Schultheater der protestantischen Lehranstalten ebenso finden wie in den Haustheatern der Benediktiner. Simon Kettenpacher konnte seiner Zeit bedeutungsvoll werden! In ihm spiegelt sich die ruhmvolle Vergangenheit des Benediktinerordens⁶⁾, die Erhabenheit seines Dienstes an Gott und Mitmenschen, jeder Fehde aus dem Wege gehend, zeigt sich reistlose Hingabe an Kunst und Wissenschaft, gründliche Durchbringung auch entfernter Stoffgebiete, umfassen des Wissen und nimmermüder Fleiß. Kettenpacher ist Lyriker und Dramatiker; damit aber ist der Umfang seines Schaffens noch lange nicht umschrieben. Kettenpacher ist Orientalist und Sprachforscher, lehrt Ethik und Geschichte, ist Chronist seines Stiftes, Lehrer am Gymnasium und an der Universität zu Salzburg, arbeitet an einem „politischen Wörterbuch“, verfaßt sogar deutsche Reimgedichte und hinterläßt eine schöne Sammlung praktischer Katechesen⁷⁾. Müde geworden, zieht er sich auf die stille Pfarre Fischelham und lebt dort ganz seinen priesterlichen Idealen, ohne darüber das zu vergessen, dem er den Großteil seines Lebens gewidmet hat. Wiewohl er der Sitte seiner Zeit folgend, vorwiegend in lateinischer Sprache schreibt, macht in ihm ein feuriges Nationalgefühl: mit Mannesmut tritt er in seinen lyrischen Gedichten der Liebedienerei vor französischem Brauch entgegen, ein deutscher Priester im Ordenskleide S. Benedikts!

Kettenpacher ist der bedeutendste Dramatiker⁷⁾ des Benediktinerordens.

⁶⁾ Über den Geist des Benediktinerdramas siehe Trentke Johann B., Über süd-deutsche geistliche Schulkomödie. (Freiburger Diözesanarchiv, Bd. 2, S. 137 ff.)

⁷⁾ Kettenpachers Werke (auch die handschriftlichen) verzeichnet Lambert G u p p e n b e r g e r, Bibliographie des Alerus der Diözese Linz von deren Gründung bis zur Gegenwart. 1785—1893. Linz. 1893, S. 122 ff. (Anmerkung 1.)

⁷⁾ Kettenpachers Dramen:

1. Innocentia dolo circumventa seu Demetrius. Salzburg 1672.

Wie damals üblich, ja durch die Schulordnungen und die Auffassung vom Unterricht geradezu bedingt, dichtet er für die Schule; doch nicht als Lehrer etwa, der mit dem triefenden Ole heilsamer Moral nicht spart, sondern als Künstler, als Meister der Form und des Gedankens.

Kettenpacher ist Benediktiner. Darin sind die Wurzeln seines Schaffens und Könnens gelegen; dieser Orden hat die sturmvollen Kampftage des ersten Bestandes längst überwunden, friedvolle Abgeklärtheit leuchtet aus der Regel des Vaters Benedikt, harmonisch paaren sich Milde und Ernst, alles ist durch den Grundsatz „Ora et labora“ Gottesdienst, Vollzug von Gottes Willen. Das Kloster selbst ist eine selbständige Gemeinde, eine einzige Familie, zusammengehalten eben durch die Ordensregel, ohne strenge Verantwortlichkeit einem über dem Abte stehenden Vorgesetzten gegenüber. Dieser ist Mitbruder und Herr zugleich; er ist tenangebend und führend, sein geistiger Hochstand bedingt den des ihm unterstellten Gemeinwesens⁸⁾. In Kremsmünster lenkt von 1669 bis 1703 Grenbert II. Schreyvogel die Geschicke dieses Stiftes. Ein Mann, der fanatisch für Kunst begeistert ist, dabei aber nicht zum

2. Ineluctabilis vis factorum seu Attys. Salzburg 1673.

3. Perfidia punita seu Perseus. Salzburg 1674.

4. Callirrhoe ac Theiphobi amores seu monasterii Cremifanensis fundatio, eversio et restauratio. Salzburg 1677.

5. Innocentia Ambitionis triumphatrix. Linz 1679.

6. Prudentia victrix seu Ulysses. 1680.

7. Sapiens in suo recessu. 1681.

8. Frauen-treu oder hertzog Welff auß Beyern. Salzburg 1682.

9. Francia gallice delusa. Linz 1689.

10. Candor triumphans oder redlich wehrt ewig. Linz 1699.

11. Sanctum connubium. Würzburg 1700.

12. Ambitiosa Tyrannis seu Osiris.

13. Pietas impia seu Rosimunda.

14. Pax terris reddita.

15. Juventus Virtutis.

Die genauen Dramentitel siehe bei Goebede a. a. D., bzw. R. Schiffmann, Drama und Theater in Österreich ob der Enns. Linz 1905, S. 47, Anm. 1.

⁸⁾ Haller E., Das oberösterreichische Barockdrama. Linzer Volksblatt 1927, 24. April.

Nachteile des Klosters kein Mittel scheut, ihm den Vorrang unter den Benediktiner-Niederlassungen zu erringen. Unter dieses Abtes Regierung fällt Kettenpachers längster Aufenthalt im Mutterkloster. Abt Erenbert II. erhält von den oberösterreichischen Landständen jene Bühne zu Geschenk, die anlässlich der Vermählung Kaiser Leopolds I. mit der Neuburgischen Prinzessin Eleonore im Linzer Landhaussaale errichtet ward; sie wurde zur Brunn- und Schulbühne von Kremsmünster. Die Chronisten rühmen die ungeheure Ausdehnung der Bühne, auf der Schlachten, Marktszenen und Schiffahrten dargestellt werden konnten. Zudem macht Erenbert keine Schwierigkeiten, wenn es gilt, neue Requisiten und Dekorationen anzuschaffen oder gar bauliche Veränderungen vorzunehmen, die ja seine stärkste und zugleich schwächste Seite gewesen sind⁹⁾.

Unter diesem Abte wirkte Kettenpacher, von ihm gefördert und gehoben; einen Teil seiner Dramen hat Kettenpacher schon an der Salzburger Universität aufgeführt, woselbst sie auch nach seinem Abgange ebenso wie auf anderen Stiftstheatern wiederholt wurden. Erleichtert ward dies besonders dadurch, daß er 1683 seine Dramen in Auswahl „*Dramata selecta*“ herausgab¹⁰⁾.

In der Vorrede führt er aus, daß er seine Dramen dem Drängen seiner Freunde zuliebe („amicorum voluntati obsequendi studio“) veröffentlicht hat; aus diesen und seinen übrigen dramatischen Dichtungen spricht der Geist der Benediktiner⁹⁾, so gänzlich wesensverschieden von jenem der Jesuiten, die sich auch in Linz, allerdings mit weitaus geringeren Mitteln bemühten, ihr

Schultheater der Höhe zuzuführen¹¹⁾. Aufbringliche Moral und tendenziöse Behandlung der Stoffe sind Kettenpacher ferne gelegen. Was er uns bietet, ist nicht dramatisierte Heiligenlegende, die auf den Barockbühnen sich allmählich die Alleinherrschaft zu sichern beginnt, es ist dramatisierte Weltgeschichte, allerdings in der Begriffsbeschränkung des 17. Jahrhunderts, welches historisches Geschehen und Sage fast kritiklos miteinander vermengt. Daß dabei der religiöse Gedanke in den Vordergrund tritt, ohne jedoch tendenziös zu werden, ist an sich schon durch den priesterlichen Beruf des Dichters, nicht in letzter Linie aber durch jenen Kreis bedingt, von dem und für den diese Dramen gespielt wurden. Kettenpacher haftet nicht ängstlich und kleinlich an den geschichtlichen Quellen, trotz der Bindung an den historischen Stoff läßt er sich nicht zur naheliegenden schablonenmäßigen Zeichnung von Charakter und Handlung verleiten, er schafft Menschen und Motive, ohne dabei dem Einförmigen anheimzufallen. Darin ist er eine Ausnahme. Wohl deswegen weist er in der Vorrede zu den „*Dramata selecta*“ darauf hin, daß er den geschichtlichen Stil dem tragischen vorgezogen hat („maluique historico saepe sermone quam tragico et nimium sublimi uti“); überdies befreit er sich von den starren Gesetzen der antiken Poetik des Aristoteles. Das zu tun, war ein kühner Schritt, wiewohl das spätere Barock auf die zahlreichen im Jahrwasser antiker Kunstbetrachtung segelnden Theorien herzlich wenig Rücksicht genommen hat. Auch das rechtfertigt er in der „Vorrede“¹²⁾.

Sicherlich hat Kettenpacher, ohne es je auszusprechen, jene Gefahren erkannt, die in der strengen und einseitigen Be-

⁹⁾ Sagn Th., Das Wirken der Benediktinerabtei zu Kremsmünster. Linz 1848, Seite 196 f. (siehe dort auch die zahlreichen Stellen über K.).

¹⁰⁾ P. Simonis Rettenpacher, Ord. S. Benedicti monachi Cremifanensis in Austria Superiore selecta dramata diversis temporibus conscripta et in scena recitata. Salisburgii sumptibus et typis Joann. Bapt. Mayr etc. MDCXXXIII.

Darin sind enthalten die Dramen Nr. 1, 2, 3, 6, 10, 12, 13, 14, 15 (siehe Anm.) 579 S.

¹¹⁾ Haller E., Linzer Jesuitendramen. Heimatgane, 3. Jg., S. 3 ff. — Haller E., Das Jesuitendrama als Dichtung des katholischen Glaubens. „Gral“ 1927, Heft 12. Essen a. Ruhr.

¹²⁾ Er sagt:

„Nec miraberis, quod antiquorum rigidas leges et severa praecepta scrupulosa diligentia non ubique servaverim: plura enim frequenter oculis quam auribus danda, ne taedium aut nauseam fastidiosi spectatores concipiant.“

folgung der griechischen Theorie für eine Zeit und Kunst gelegen sind, deren Grundlagen wesentlich andere geworden sind. Freilich ist auch bei Kettenpacher die Tragödie ein Spiel von Königen und Helden, trotzdem aber erweitert er den Kreis und zieht auch Personen minderen Standes mit ein, ausgehend von der Erwägung, daß diese sich überall finden und daß ohne sie fast nichts geschieht. Den Böbel allerdings schließt er aus, der nur dazu angetan wäre, den Ernst der Tragödie zu vernichten¹³⁾.

Kettenpachers Sprache ist lebendig und bewegt, langweilige, monologartig anmutende Reden meidet er, rasch folgt Rede und Gegenrede, Gedanke folgt auf Gedanken. Dadurch bleibt die dramatische Spannung gewahrt, ihre Kraft vergeudet sich nicht in nutzlose Breiten und zerfließt nicht an Nebensächlichkeiten.

Dementsprechend sind auch seine Personen Charaktere von allgemein gültiger Bedeutung; blinde Leidenschaften wüten in den Tragödien der antiken Geschichte, in Attys und Demetrius. Lavaartig verbreiten sie sich, angefaßt von Haß und Intrigue, versöhnend über allem aber leuchtet milde das Licht der sich vollziehenden Gerechtigkeit. Während in den barocken Schultheatern Handlung und bildhafte Vorstellung, Motiv und bunte Szenerie auf Kosten der Charaktere alles zu bedeuten pflegen, geht Kettenpacher einen anderen Weg. Was er dichtet, ist Idee und Gedanke, im Einklang damit stehen Wort und Tat, beherrscht von dem gleichmäßigen Walten einer tragischen und notwendigen Gesetzesmäßigkeit, die sich in ehernem Gange am Schultheater vollzieht. In seiner Tragödie kennt Kettenpacher keine Apothosen, die ein abgelaufenes Geschick verherrlichend oder betrachtend in eine andere Welt hinüber-

tragen. Er bescheidet sich damit, der Idee von Schuld und Sühne un gehemmt Lauf zu lassen; dumpf dröhnt der Schlußsatz des „Demetrius“:

„peream cruentus. sola mors misero
est salus“

(„Schuldbeladen gehe ich zu Grunde.
Der Tod allein ist Rettung für den
Elenden“¹⁴⁾)

und in „Attys“:

„nec ulla miseros cura mortales juvat“
(„Keine Sorge frommt dem Elenden“¹⁵⁾).

Wir dürfen nicht vergessen, daß das barocke Schultheater der Tragödie fast durchwegs einen Epilog, ein Nachwort folgen läßt, das die barocke Kunstanschauung spielhaft zu einem Nachspiel zu gestalten pflegte. In den bereits erwähnten Tragödien Kettenpachers fehlt der Epilog, in dem „Osiris“¹⁶⁾ beschließt er das Spiel mit einem düsteren Chore, der das Schicksal des ermordeten Königs beweint.

„Heu scelus dignum Stygio tyranno
heu feri fratris violenta tela
heu pium caedit patriae parentem
impia dextra“¹⁷⁾.

Hier greift Kettenpacher auf die um diese Zeit (um 1670) längst schon außer Übung gekommene Form des abschließenden Chores nach dem Vorbilde der griechischen Tragödie zurück. Nicht anders, als hielte er die bunte und bewegte Allegorie unvereinbar mit dem schweren Ernste tragischer Gerechtigkeit. Während nach „Demetrius“ und „Attys“ der Zuschauer von diesem Gefühle befangen das Theater verläßt, verstärkt sich dieser Eindruck in dem „Osiris“ durch den Chor zu einer nachhaltigen, niederdrückenden Wirkung. Ganz anders jedoch in jenen Dramen, in denen eine tragische Kurve entweder überhaupt nicht vorhanden ist oder doch

¹⁴⁾ Dramata, S. 224.

¹⁵⁾ A. a. O., S. 137.

¹⁶⁾ Dramata, S. 56 f. Den Titel siehe Anmerkung 7, Nr. 12.

¹⁷⁾ „Weh, ein Verbrechen, würdig des Stygischen Herrschers, wehe, mit frebler Hand mordet der Bruder des Vaterlandes gütigen Vater.“

¹³⁾ Hinc etiam rerum personarum maior varietas; nec tenuiores admittere dedignatus sum, quia vix quidquam agi potest, ubi non admisceantur. Viles tamen exclusi, ne materiae gravitatem desererent: licet longe alia sit ratio in ludicris argumentis et minoris momenti fabulis.“

im letzten Augenblicke nach einer glücklichen Lösung hin umbiegt. Hier beschließt die Allegorie in einer durchaus typischen und viel verwendeten Form. So ist es der Fall im „Perseus“, in der „Rosimunda“, ganz selbstverständlich in dem Säkularspiele „Calirrhoos et Theophobi amores“ und in der vor Leopold I. und Eleonore gespielten „Prudentia Victrix“¹⁸⁾, wofelbst die neunte Szene des fünften Aktes die Rolle des Epiloges inne hat. In den Prologen dagegen wählt Kettenpacher fast durchgehend die spielhafte, szenische Allegorie. Nur in der „Juventus Virtutis“ tritt „Mercurius“ als Prologus¹⁹⁾ auf, der unter diesem Namen im musikalischen Drama selbst nicht mehr vorkommt. Dies ist ein Anklang an die Frühzeit des Barocktheaters; in gleicher Form begegnet uns der Prolog in den handschriftlich erhaltenen Jesuitendramen der Wiener Nationalbibliothek, die aus der ersten Zeit jenes dramatischen Schaffens stammen. „Mercurius erzählt den Inhalt des Spieles“ („Mercurius rei seriem narrat“), ganz so lautet die Forderung der Theoretiker. „Der Prolog erzählt den Inhalt der Begebenheit“ („Prologus totius rei seriem enarrat“). Die „Juventus Virtutis“ ist ein durchaus allegorisches und musikalisches Spiel, das der Handlung entbehrt. Wohl der größeren Klarheit und Deutlichkeit halber sah sich Kettenpacher bemüht, in einer einfachen und durchsichtigen Form den Inhalt anzugeben, um es auch dem des Latein unfundigen Zuschauer verständlich zu machen. In nichts unterscheidet sich dieser Prolog, ein Vorwort im ursprünglichsten Sinne, von dem in der barocken Frühzeit üblichen; so ist auch der Schluß als typisch zu bezeichnen:

„..... ne quid nimis!
tantum est. favete, tetrica sit nubes
procul“¹⁹⁾.

(„Nicht zuviel! Genug ist's. Seid aufmerksam, laßt eure Sorgen draußen.“)

In wesentlichen Punkten der Form und Gestaltung unterscheidet sich Kettenpacher von der damals vorherrschenden dramatischen Richtung; freilich gibt es

nebenbei genug, worin er den Ansichten und Forderungen seiner Zeit folgt. Auch er kann über jene ausschmückenden Szenen der Prophezeiungen, der Astrologie, der Ratsversammlung und des ganzen breit ausgebauten höfischen Zeremoniells nicht hinweggehen. Allerdings mit dem einen wichtigen Unterschiede, daß diese Motive und Szenen bei ihm niemals Hauptsache werden, daß er nicht an den Außerlichkeiten strandet und durch ihre einseitige Betonung etwa Zusammenhang und Fortführung des Grundgedankens zerstört oder unmöglich macht. Solche Prunkszenen, zu denen selbstverständlich Aufzüge der Soldaten und Trabanten, Reigen und Tanz gehören, zu schaffen, hat ihn der Geist des Barock verlockt; wohl nicht in letzter Linie aber auch die Großartigkeit seiner Stiftsbühne, die Prachtliebe Erenbergs II., wozu noch das ehrgeizige Bestreben getreten sein mag, dem Theater zu Kremsmünster den Vorrang unter den bedeutend kleineren Ordensbühnen Oberösterreichs zu sichern. Daß er Musik und Gesang nicht außer Acht gelassen hat, dafür zeugen seine Dramen selbst; doch auch die Vorrede gibt Aufschluß darüber. Er bezeichnet darin seine Dichtung als „Fesedramen“, denen viel Wichtiges fehlt, was bei der Auführung zur Geltung kommt. So die „lebendige Sprache und die Musik“ („cum multum illis [dramatibus] gratiae decedere necesse sit, quod et viva voce et musicis modis adeoque anima scenarum destituantur). Ein Drama ohne Heranziehung der Musik zu schaffen, war an sich schon in dem musikliebenden Kremsmünster unmöglich, dessen Ruhm mitzubegründen in späterer Zeit der Komponist P. G. Pasterwitz geholfen hat²⁰⁾.

Bei Simon Kettenpacher werden die ausschmückenden Szenen, Tanz und Spiel, Traumdeutung und Opferszenen, Schwertertanz und Aufzüge der Trabanten niemals zur Hauptsache; nach solchen Abschweifungen von der stetig aufsteigenden dramatischen Linie findet er immer wieder den Weg zurück, er

¹⁸⁾ Dramata, S. 480.

¹⁹⁾ Dramata, S. 536 f.

²⁰⁾ 1730—1803. Über ihn siehe R. Schifmann a. a. O., S. 54 ff.

verliert sich nicht infolge der Außerlichkeiten ins Uferlose. Wie er die Handlung mit starkem Griff meistert, so auch seine Gestalten. Sie zeigen Entwicklung, Höhepunkt und Verfall, vor unseren Augen sehen wir einen Demetrius und Osiris sich entwickeln, Zug um Zug flammt auf, um schließlich ein allseitig geschlossenes Gesamtbild zu bieten. Kettenpacher läßt seine Helden aus dem eigenen Ich ihrer Persönlichkeit er stehen und verzichtet füglich auf außerweltliche Einflüsse. Engel und Himmelsboten, die mahnend oder strafend dem Helden des Jesuitendramas so gerne zur Seite stehen, vermeidet er. Die Person schafft sich bei Kettenpacher ihre Schuld aus Eigenem, fest befangen in der Wirklichkeit dieses Seins; daran vermögen auch die Wahrsagegezeiten im Grunde nichts zu ändern. Der Held zieht seine Bahn, persönlich ist sein Irren, persönlich seine Sühne! Der Kampf der Gewalten spielt sich in seinem Innersten ab; seine tragischen Charaktere sind Gewaltmenschen, unersättlich in ihren Machtgelüsten, darin liegt ihre Größe, in der daraus sich ergebenden Verblendung ihre Schuld eindeutig geschlossen. Aufrecht und stark, gerade so wie sie gefehlt haben, beugen sie sich der rächenden Gerechtigkeit, ein Schicksal vollzieht sich mit einer so unbedingten Notwendigkeit, wie wir es in solcher Starre im barocken Ordensstheater nur selten erblicken. Ihnen kommt keine rettende Gewalt, kein „Deus ex machina“ zu Hilfe, auf sich selbst begründet, ohne den Blick von dieser Welt abzulenken, beharren sie in ihrer selbstbewußten Stellung. Wie leicht hätte ein Kettenpacher angesichts der Großartigkeit seiner Ordensbühne zu Kremsmünster nach dem billigen Mittel der „Maschinerie“ greifen können, die zum Wohlgefallen des Publikums im letzten Augenblicke eine Gottheit einführt, sei es zur Lösung oder zur völligen Verwirrung. Er verzichtet dennoch darauf, ja er muß verzichten, denn für ihn sind die tragischen, die dramatischen Gesetze unabänderlich, in eiserner Konsequenz führt er die Handlung auf dieser

Welt zu Ende. Schuld und Sühne erhalten durch ihn eine hohe, geläuterte Bedeutung. In solcher Anspruchslosigkeit, die gerne auf den unwahrscheinlichen Effekt verzichtet, beruht die tiefe Wirkung, die tragische Erschütterung; folgt daraus die sittliche Läuterung. Daher bedarf Kettenpacher auch der ansonsten im Barocktheater zahlreich vorhandenen moralischen Sprüchlein, der auffälligen Nutzenwendungen nicht, die dem Zuschauer den moralischen Wert des Stoffes gewaltsam mundgerecht machen.

Daß auch er Zitate und Gemeinplätze nicht scheut, liegt an sich im barocken Schulktheater begründet; zum Unterschiede aber vergleiche man die oft schon abstoßende Moralität in manchem Drama der Jesuiten und nicht zuletzt in den Spielen der evangelischen lateinischen Schulmeister. Allerdings, und das ist das Tröstliche, hat es auch hier Dichter gegeben, die sich von dieser Gepflogenheit ferne gehalten haben.

Im Barock wohnen Vergehen und Leben, Tod und Komik hart nebeneinander; Mehrseiten sind sie eines einzigen Begriffes. Einem Zeitalter, des überall von Gefahren umlauert, von Seuche und Tod, Krieg und Not bedrängt gewesen, dem eine brutale Rechtspflege allein schon die Hinfälligkeit des Lebens deutlicher denn je zum Bewußtsein gebracht hat, dem ist das Sterben nichts Furchtbares, es ist ihm Befreiung aus endlicher Gebundenheit, Befreiung vom leidvollen Matel des Irdischen, Ruhe und Frieden, Heimkehr nach schwerer Wanderschaft. Darum ist der Tod auf der barocken Ordensbühne, abgesehen von seiner überwältigenden religiösen Bedeutung, eine häufig gesehene Erscheinung. So auch bei Kettenpacher.

Am meisten tritt er in den Spielen der Jesuiten auf; dort ist er Bote aus einer anderen Welt, gesandt von Gott, um nach seinem Willen das Urteil nicht etwa zu vollziehen, sondern nur einzuleiten durch die Überantwortung des Menschen an die ewige Gerechtigkeit. Er ist nicht Selbstzweck, nicht Naturgesetz! Er ist Ausfluß göttlicher Allgewalt! So

tritt er im Theater der Jesuiten, der Priaristen und auch vielfach der Benediktiner auf. Anders faßt ihn Kettenpacher.

Auch dieser Dichter kann seiner Gestalt nicht entraten, führt sie in den Kreis der „dramatischen Personen“ und ihrer Handlungen ein; und doch, wie so ganz anders.

Der Tod, der in Kettenpachers Dramen die Bühne betritt, ist nicht etwa Naturgesetz im Sinne naturalistischer Auffassung, er zeigt aber auch keine Wesensverwandtschaft mit dem Theater der Jesuiten. Fragen wir vorerst, wem er erscheint, fragen wir, was er will.

Im Kremsmünsterer „Lazarus“ (1752) erscheint das Walten des Todes als typisch; er reißt den Brasser mit sich und geleitet den Bettler im sanften Verschleiden aus dieser Welt; hier wie dort als Bote und Vollzieher des ewigen Willens. Im genannten Drama vollendet er sein Werk sichtbar, er ist es, der das Leben beschließt, um damit neue Pforten zu eröffnen²¹⁾.

Anders bei Simon Kettenpacher! Seine Helden sterben eines ganz natürlichen Todes, allerdings eines gewalttätigen; ohne daß die Gestalt des Todes mit ihnen in eine tatsächliche und wirkliche Verbindung träte, verlassen sie diese Welt, um dadurch zu sühnen, was sie in frevelndem Übermut oder in schuldhafter Verblendung verbrochen. Kettenpacher verlegt die Gestalt des Todes außerhalb die eigentliche Handlung in allegorische oder chorische Szenen, umgeben von den Gestalten allegorischer Darstellung. Und dennoch wohnt ihr, als Sinnbild des Geschickes, die tiefste Wirkung inne. Der Tod ist Idee, Gedanke, Symbol in geläutertster Form; fernab von ihm liegt jede persönliche Note, er ist der große Zeitlose, der Ruhelose, der Durchwanderer einer ganzen Welt, er ist allegorische Versinnbildlichung einer all-ewigen Gewalt, strahlt seine erschütternde, vernichtende Macht nach vorwärts und rückwärts, deutet den Verlauf der Idee in breiten Strichen an,

²¹⁾ Galler C., Der Kremsmünsterer „Lazarus“. Heimatgaue, 4. Jg., S. 77 ff.

ohne jedoch persönlich in den Gang der Dinge einzugreifen. Dadurch kommt Kettenpacher dem Verlangen, der Forderung seiner Zeit, ja der Kunststrichtung des gesamten Barock entgegen, dadurch aber wahrte er auch die Wahrscheinlichkeit, auf die er mit ängstlicher Sorgfalt bedacht ist. Etwas anderes ist ihm die reale Handlung, etwas anderes die Allegorie. Beides hält er in strenger Trennung auseinander, ohne je dem verheerenden Fehler des Barock zu verfallen, das nicht immer zu seinem Vortheile Welten bedingungslos miteinander verqu coast.

Ganz gewiß hat es Kettenpacher als mit der historischen Treue und Wahrheit unvereinbar gefunden, inmitten des tatsächlichen Geschehens eine außerweltliche, eine bloß gedachte Gewalt eingreifen zu lassen. Daher verlegt er den Tod, daher die Schatten der Ermordeten und Abgestorbenen in für sich bestehende Szenen.

„Fugias quamvis, stamina vitae
rumpere novi“²²⁾

ruft der Tod in „Demetrius“ V/4 und seine Macht bezeugt „Fortuna“:

„Mitte querelas, gemitus pone!
nemo morti. nemo Marti

restitit umquam et victor abivit“²³⁾

Und in „Attys“ umschreibt er seine Gewalt:

„Attero cunctos, omnia sterno.“
(II. Chor.)²⁴⁾

Der Tod ist das zeitlose Wesen des Geschickes, nicht er holt zum letzten Streiche im allegorischen Chorspiel (I) des „Attys“ aus, sondern „Causus“, der blinde Zufall.

„Dextera saevi, spicula mitte,
regia proles sentiat ictum.“²⁵⁾

²²⁾ Dramata, S. 212.

„Fliehe, wer kann. Des Lebens Gehege
weiß ich zu durchbrechen.“

²³⁾ Ebenda:

„Laß das Klagen und Seufzen!
Niemand noch hat dem Tode,
niemand dem Mars zu widerstehen
vermocht und niemand ist als Sieger
aus diesem Kampfe geschritten.“

²⁴⁾ Dramata, S. 90.

„Alle und alles vernichte ich.“

²⁵⁾ „Töte (Du), sende den Pfeil,
spüren soll des Königs Kind diesen
Wurf.“

Damit ist die vorbildliche Parallele zur Handlung des Dramas hergestellt, dessen Held „Attys“ durch des Adrastus Unvorsichtigkeit umkommt.

In gleicher Weise deuten auch die Erscheinungen Abgestorbener kommende Ereignisse an, ja sie lassen diese als bestimmt und sicher eintretend erwarten. Schwer und dumpf klingt die Sprache in „Demetrius“, Chorus II, wofelbst den Gefangenen die Schatten der von Philippus Hingemeßelten erscheinen.

„Stygios umbrae linquimus amnes
maestaque Ditis regna tremenda.
aula retraxit dira Philippi
Tartareo non melior luctu.“

Ihnen entgegnen die Gefangenen:
„Felices, o terque beati,
quos tam gravibus mors exemit
obvia poenis.

Vos Elisii nemoris tutis
luditis umbris.

Vos nulla premunt vincula dura!“²⁶⁾

In „Attys“ IV/5 ladet Mercurius den toten Candaules und die übrigen abgestorbenen Heracliden ein, sich das Schauspiel der Rache anzusehen; blutig steigen sie auf:

Candaules:

„adhuc cruenta vulnera peremptus
gero
Gygis nefanda dextera. heu! uxor
nimis
amata prodit conjugem ac regno
exiit.“

Meles:

„Excussa sceptris filio infelix gero.“

Alyates:

„Ultio peracta est. Mermnadae occisi
jacent.

²⁶⁾ W. o., S. 169 f.:

„Wir Schatten verlassen die stygischen Ströme
Und des Pluto schreckliches Reich.
Unheil brütet Philipps Palast,
Nicht schrecklicher als das Elend im Hades.“

Ihr Glücklichen, ihr dreimal seligen!
Euch hat der feindliche Tod von schweren
Strafen erlöst.

In den ruhigen Schatten
Elysischer Gefilde
Schlingt ihr den Reigen.
Euch drücken keine harten Fesseln mehr.“

Sic puniantur, qui dolo sceptris
occupant
inhiantque regnis. sanguine immersi
suo
aut patria ejecti hostium occumbant
solo.“²⁷⁾

Mit den letzten Worten des Alyates hat auch der Schatten Cunimunds (umbra Cunimundi) in IV/2 der „Rosa-munda“ große Ähnlichkeit:

„Ultio peracta est. proximus vitam dies
adimet Tyranno.“²⁸⁾

Auf diese Weise, daß er den außerweltlichen Erscheinungen einen gesonderten Raum zuweist und den wachenden Helden mit ihnen in keinerlei Verbindung drängt, wahrt Kettenpacher das oberste Gesetz, die Wahrscheinlichkeit, und bewegt sich dennoch in jenen Motiven, nach denen das Barock verlangt.

Nicht vergessen dürfen wir Kettenpachers komische Seite, das Zwischenspiel. Die Hauptpersonen sind der prahlerische Soldat, der „miles gloriosus“ der antiken Komödie, der Furchthase und das typische böse Weib, das selbst dem Fährmann Charon zu schaffen macht. In „Perseus“ II/5 verstecken sich vier feige Soldaten im Weinkeller, der Rekrutenmeister Nepio-phylax, ein lächerlicher Krieger (ridiculus strategus) entdeckt sie und will ihnen bange machen; Teragynne, das böse Weib, entkleidet ihn seines tapferen Ruhmes.²⁹⁾

In „Demetrius“ III/2 wird Dulomorus, ein Tölpel, von seinen losen Kameraden geprellt; sie führen ihm eine

²⁷⁾ W. o., S. 115.

„Durchbohrt von des Ohnes ruckloser Hand
(Candaules)

Trag' ich noch immer die blutigen Wunden.
Die Gattin, der allzu sehr meine Liebe ge-

golten,
hat den Gatten verraten und seines Reiches
beraubt.“

„Ich Unseliger trage das Szepter, entwunden
dem Sohne.“ (Meles)

„Das Nachwerk ist getan. Tot liegen die
Mermnaden.

So sollen alle gestraft werden, die sich in List
der Herrschaft bemächtigen und nach dem
Throne streben. In ihrem Blute ertränkt
oder heimatlos mögen sie auf feindlichem
Boden liegen.“ (Alyates.)

²⁸⁾ W. o. S. 336 f.
„Das Nachwerk ist vollendet. Schon der
nächste Tag

Wird den Tyrannen des Lebens berauben.“

²⁹⁾ W. o. S. 262 f.

verschleierte, weibliche Gestalt zu und rühmen deren wunderbare Schönheit. Sofort glüht des Narren Herz und er nimmt die „Nymphe“ zum Weibe. Doch siehe da!

Dulomorus:

pone sed velum precor fruar decore.

Acharis:

ferre fix poteris mei vultus nitorem.

Dulomorus:

o, Diva, ne spernas preces.

Acharis:

fiat quod optas!

Dulomorus:

Heu, perii, caelum juva.

Acharis:

quid refugis ora? conjugis vultum times?

Dulomorus:

quis horror hic, quae noctis umbrae!

Acharis:

Sum tua!

Dulomorus:

Abripior, heu, ad regiam inferni Jovis, cavete, juvenes, saepius pingit genas Leda venustas, pectori Alecto latet³⁰⁾).

Dieses Zwischenspiel erhält in V/2 seine Fortsetzung; Dulomorus, der an-

³⁰⁾ W. v. S. 173 ff.

(Dulomorus = D, Acharis = A.)

D. „Rege den Schleier ab, ich bitte Dich, laß mich Deine Schönheit genießen.“

A. „Den Glanz meines Antlitzes wirst Du kaum zu ertragen vermögen.“

D. „O, Göttliche, verschmähe nicht meine Bitten.“

A. „So werde Dir denn Dein Wunsch.“

D. „Entsetzlich, Himmel, steh' mir bei.“

A. „Was willst Du fliehen mein Angesicht. Was fürchtest Du Deiner Gattin holbe Miene?“

D. „Welch' ein Scheusal, welch' Gespenst!“

A. „Dein bin ich!“

D. „Wehe, ich trolle mich in Jupiters unterirdisches Reich. Ihr Jünglinge aber seid auf der Hut. Häufig malt die Anmut der Leda die Wangen, im Herzen aber haust eine Furie.“

statt der vermeintlichen nymphischen Schönheit ein altes, häßliches und zankfüchtiges Weib gewinnt, will sich den ehelichen Banden entziehen und flieht in die Unterwelt. Doch vergeblich, Acharis folgt ihm auch dorthin nach, selbst Charon muß sich vor ihr als geschlagen bekennen.

Charon:

heu, nefas!

vicit Charontem faemina. infelix luerum, quod sic honorem minuit et famam meam.

Und mit der Erkenntnis:

„Ones ferendum. exagitat infensus deus“³¹⁾)

muß sich auch Dulomorus bescheiden.

Leider gestattet es der Raum nicht, diese Szenen vollständig wiederzugeben; doch soviel sei gesagt, daß in ihnen ein herzhafter, frischer Zug lebt, es ist natürliche Komik, die sich von Übertreibungen ebenso fernhält wie von der Wiederholung althergebrachter Witze. Wohl ist der Stoff ein weit verbreiteter und typischer. Allenthalben begegnet im Barockdrama der „Prahlgans“ in seiner ganzen Erbärmlichkeit, das „böse Weib“ voll geifernder Zanksucht, das selbst den Teufel, hier den Charon, preßt. Und doch versteht es Kettenpacher, uns die Personen in ihrer ungezwungenen Komik nahe zu bringen, sie als Menschen von unserem Fleische und Gebein entstehen zu lassen. Er vermeidet die frostigen und langweiligen Wortspiele, die oftmals allein komische Wirkung herbeizaubern sollen. Rasch ist der Dialog, ungezwungen die Wortwahl, jedoch stets der jeweiligen Situation angepaßt. Diesen Personen, sie mögen wie immer heißen, haftet nichts Literarisches an, man merkt nicht, daß sie bereits das Drama vieler Generationen durchschritten haben, oft mit recht wenig Geschick und Glück gestaltet. Aus dem Rahmen des

³¹⁾ W. v. S. 206 ff.

Charon: „Wehe, welch' Verbrechen!“

Charon ist von einem Weibe besiegt, unglücklicher Gewinn, der so meine Ehre und so meinen Ruhm mir nimmt.“

Dulomorus: „Die Bürde muß man tragen. Es heßt mich ein feindlicher Gott.“

Dramas losgelöst und in guter Über-
setzung würden diese Szenen ein köst-
liches Gut für unsere Laienspieler sein.
Sie sind ein Spiel im Spiele, Komit in-
mitten der Tragik, in sich abgeschlossen
und selbständig, sind das Kennzeichen
der barocken Kunst, die keinen Anstoß
nimmt, das Burleske neben das Tra-
gische zu stellen.

Kettenpachers Dramen lassen Schlüsse
auf die Einrichtung der Stiftsbühne zu
Kremsmünster zu; während uns der
Rostocker Germanist Willi Flemming in
seinem Buche „Das Jesuitentheater in
den Ländern deutscher Zunge“³²⁾ ein
abgerundetes Bild vom Bühnenwesen
der Jesuiten entworfen und auch Ex-
peditus Schmidt „Die Bühnenverhält-
nisse des deutschen Schuldramas“³³⁾ dar-
getan hat, sind wir über das Theater der
Benediktiner, so dankenswert und wich-
tig diese Aufgabe auch wäre, nur dürftig
unterrichtet.

Die dramatische Dichtung Ketten-
pachers gestattet uns den Schluß zu zie-
hen, daß das Schultheater Kremsmün-
sters mit allen jenen Einrichtungen ver-
sehen gewesen ist, die für die großartige
Aufmachung eines barocken Dramas
schlechthin unerläßlich gewesen sind. Wie
die Erscheinungen der Geister allein
schon beweisen, muß Kremsmünster vor
allem auch den Versenkungsapparat, die
„machina“ besessen haben. Die bereits
erwähnte Szene V/2 des „Demotrius“
läßt mit Wahrscheinlichkeit die Annahme
zu, daß es möglich war, auch den „Stix“
wirklich darzustellen, daß also ein Teil
der Bühne unter Wasser gesetzt wurde.
Nicht zu vergessen ist der zahlreichen
prunkvollen Aufzüge, die fast in jedem
Stücke wiederkehren. In der „Prudentia
victrix“, die des Ulysses Heimkehr nach
Ithaka und das schreckliche Strafgericht
über die Freier³⁴⁾ behandelt (III/4) ist
gewiß ein breites Bühnenfeld erforder-

lich und auch tatsächlich vorhanden ge-
wesen. Selbstverständlich hatte Krems-
münster auch die Vorrichtungen zur Er-
zeugung des Blitzes und Donners, wie
aus dem Chorus nach dem vierten Akte
hervorgeht:

„Dum Fortuna suas vires extollit,
Amor ac Voluptas, quos Dolor inse-
quitur, permare ludunt; verum ful-
minante ac tonante Jove undis
merguntur.“³⁵⁾

In diesem Rahmen konnte Simon
Kettenpacher wirken; benediktinische
Überlieferung und Kultur, die restlose
Kunstfreudigkeit Abt Erenberts II., tief-
gründiges Wissen und eine aus allem
sprechende hohe Auffassung vom Wesen
der Kunst ermöglichten dem schlichten
P. Simon Kettenpacher den Aufstieg zu
seiner Bedeutung. Salzburg und Krems-
münster sind die Pole seines Wirkens,
von dort aus strahlt die Kraft seiner
Schöpfungen vorbildlich und befruchtend
auf die anderen Ordensbühnen; er ist
Historiker und als solcher schreitet er an
seine Kunst, in der Wahrheit und Wahr-
scheinlichkeit alles gelten. Als Mensch des
barocken Zeitalters zollt er diesem seinen
Tribut, er nimmt das Traditionelle auf,
wo es ohne Störung am Platze ist, läßt
den Künsten vollste Entfaltung in brei-
ten Bruckstücken, gesteht ihnen aber kei-
nen Einfluß auf die dramatische Linien-
führung selbst zu und geht dem billigen
Alltagseffekt aus dem Wege. Dieselbe
aufrechte Haltung, in der ihn seine ly-
rischen Gedichte zeigen, dieselbe spiegelt
sich aus seinen Dramen wider. Und so
steht er vor uns, als Mensch voll Ide-
alismus, voll Schönheitssinn und Gestal-
tungskraft, fest verwurzelt in der schön-
heitsstrunkenen Auffassung seiner Zeit
und dabei doch klug erwägend. Ketten-
pacher war Benediktiner, darin
liegen die Wurzeln seines Schaffens von
Anfang an in guter Gut.

³²⁾ Schriften der Gesellschaft für Theater-
geschichte. Bd. 32, Berlin 1923.

³³⁾ Die Bühnenverhältnisse des deutschen
Schuldramas und seine vollständigen Ab-
leger im 16. Jahrhundert. (Forschungen zur
neueren Literaturgeschichte. Bd. 24) 1903.

³⁴⁾ Dramata, S. 522 f.

³⁵⁾ B. o. S. 118 f.

„Während Fortuna ihre Kräfte rühmt,
tummeln Liebe und Vergnügen, die der
Schmerz feindlich verfolgt, auf dem Meere.
Durch Blitz und Donner jedoch werden sie in
den Fluten begraben.“

(Fortuna, Liebe, Vergnügen und Schmerz
sind allegorische Gestalten.)

