

EEN INDRUK VAN HET OBERAMMERGAUER PASSIONSSPIEL.

□ □ □ DOOR TOP NAEFF. □ □ □

Met uitzondering der voor alle modekunst ontvankelijken, zijn er in ons land betrekkelijk weinig menschen, die zich aangetrokken gevoelen een voorstelling dezer om de tien jaren plaats vindende spelen bij te wonen. Wij bedoelen niet juist die categorie van aan den woordelijken bijbel getrouwe protestanten, welke in de uitbeelding van het hun heilig lijdensverhaal een pijnlijke namaak en schennis der ontroerende overlevering zien, noch hen, die de realiseering van het al te gruwelijk schouwspel der kruisiging vreezen, maar het kwam ons zoo voor of er, bijvoorbeeld onder de kunstenaars en onder de weinigen welke in de tooneelspeelkunst een zuiver belang stellen, geen genegenheid voor, en zelfs een zekeren onwil tegen de wat overberoemde voorstellingen zou bestaan.

Mij van alle geloofsbelijdenis onthoudende, schaar ik mij het best onder deze laatsten en erken, dat ook ik zonder veel verwachting van artistieke noch religieuze aard, en eigenlijk slechts met het nuchter doel eens te zien hoe men daar met een menigte van duizend menschen en kinderen op het tooneel „werkt” naar Oberammergau ben gegaan. Het van lijdens-prentbriefkaarten gepavoiseerde München — mooie Maria's, Martha's en Magdalena's, maar héél erg Ary Scheffer! — stemt niet hoopvol, en wie bij toeval daar in de schatkamers der Alte Pinakothek vóór „die Beweinung Christi” van den weinig bekenden schilder Liberale da Verona stilstaat, komt nog in de verzoeking van reisroute te veranderen. Een werk, vol van bijkans stralende smartelijkheid en waarin eigenlijk alles is, wat Oberammergau niet geven kan.

Animeerende anecdoten betreffende geestdriftigen welke den nacht op de stoep van Maria's overvulde woning of in den puildende omnibus van het hotel moesten doorbrengen, behooren sinds nagenoeg alle logies in handen der reisbureaux zijn en het dorp niet meer

opneemt dan het verzwelgen kan, tot de romantiek der verleden spelen; en ook van den langharigen Simson, die uw paardement en dit wellicht voor tien jaren ook al deed, gaat op den langen, fraaien rit van Hohenschwangau naar Oberammergau, de eerste beking wat af.

Dan, de aankomst op het pleintje, als een jaarmarkt bevolkt met, langs de winkeltjes schuifelende vreemdelingen, en bedrijvig van zich ontladende auto's en rijtuigen, dat later, zoodra de huisjes kleur krijgen van avondlicht, bijzonder vriendelijk wordt.

Met het luien der misklokken in den vrogenden vroegen ochtend, veel helder geluid in de lichte lucht, komt iets van de stemming, waarin men dien dag toch wezen wil.

Anton Lang, die de Christusrol zal vertolken, trekt de aandacht in het rijkgedoschte kerkje, waar hij, naast Petrus gezeten, de eerste mis bijwoont. Hij onthoudt zich van hinderlijke pose en is slanker en fijner dan zijn portretten doen vermoeden. En telkens, wanneer er weer een medespeler binnentreedt, kenbaar aan den weligen haardosch, treft ons in deze karakteristieke koppen, zoo zuiver van lijn en voornaam van uitdrukking, het ras-edele. Het is of in het dorp de innerlijke beschaving, als een erfenis gegaan van vader op zoon, inderdaad het uiterlijk voorkomen dezer menschen heeft geadeld.

Weer teleurstellend volgt daarop — de voorstelling begint om acht uur — de aanblik van het gebouw, een enorme zaal, als een station overkapt, en het tooneel, dat, met naakten plankenvloer en, als een gewoon theater ingericht middengedeelte, ondanks de wolkenlucht boven het proscenium en de beide straten van Jerusalem aan weerszijden, en ondanks den echten bergtop op den achtergrond, nuchter in het daglicht staat en de huiverige gedachte aan een executie onwillekeurig wekt.

In de middeleeuwen, nadat de geestelijk-

Een Indruk van het Oberammergauer Passionsspiel.



JEZUS VOOR ANNAS.

heid de opvoering van het religieuze drama, dat eerst een bestanddeel der liturgie was en toen ook in het latijn werd gespeeld, doch waarin meer en meer het wereldsch element de rein ritueele beginselen overheerschte, verboden had, werden de passiespelen op de kerkhoven vertoond. Later, in vol ornaat, met hemel, hel, engelen en duivelen, veelal in de kloosters en aan de hoven der ridders. Bijna elke stad en elk dorp in Beieren had zijn passiespel. Zij werden telkens door den keurvorst tijdelijk belet, en na enkele jaren weder toegestaan. Het voornaamste was wel het te Tegernsee gespeelde „Drama vom Römischen Kaisertum deutscher Nation und vom Anti-Christ” en men vermoedt dat dit, in den tijd toen Frederik Barbarossa het Beiersche Hoogland en ook het spel bezocht, de aanleiding geweest is tot tal van kerkelijke spelen in de omgeving, en ook aan de vertooningen te Oberammergau ten grondslag ligt. Na de pestepidemie in 1633 stelde men zich daar de opvoering van het lijdensdrama, om de tien jaren, tot een heilige taak. De

grootte vermaardheid verkregen zij echter eerst in 1855, nadat de tooneelspeler Eduard Devrient er zijn bewondering over in een geschrift had geuit.

Het spel wordt geopend door een koor van veertig mannen en vrouwen, dat uit de zuilengangen links en rechts, welke weder grenzen aan de, de beide hoeken insluitende huizen van Pilatus en Annas (aan weerszijden naast de genoemde Jerusalemsche straten) aantreedt, en zich als een levend gordijn langs den geheelen voorgrond opstelt. De kooraanvoerder zegt de inleidende verzen en zangstemmen, solo of in koor, sluiten zich hierbij aan. Daarna wijkt het koor terug en verdwijnt in de gangen tot het eerste tableau „de Aanbidding van het Kruis” in het overdekte midden-theater vertoond is, om vervolgens terug te keeren en de eigenlijke lijdensgeschiedenis, te beginnen met de intocht in Jeruzalem, voor te bereiden.

Gedurende de gansche voorstelling, een aaneenschakeling van episodien uit het leven

Een Indruk van het Oberammergauer Passionsspiel.



DE HANDELAREN VOOR DEN HOOGEN RAAD.

van Jezus telkens voorafgegaan door een in levend beeld gevatte gelijkenis, welke met de volgende episode in meer of minder verband kan worden gebracht, is dit de, ook den toeschouwer zeer vermoeiende taak van het onzuiver zingend en maar zeldzaam welsprekend koor. En reeds met de eerste versregelen, welke noch dichtertlijk schoon, noch door eenvoud bekorend kunnen worden genoemd, komt het ons natuurlijk voor, dat dit passiespel, al werd het door machtiger kunstenaars dan deze vertolkers uitgevoerd, nooit meer dan als „schouwspel” gelukken kan. Naar verluidt, heeft indertijd de post-directeur Guido Lang van zijn vader in een geschreven boek den oorspronkelijken tekst van het drama geërfd. Deze tekst, om en weer-omgewerkt en voor het laatst „hernieuwd” door een pastoor Daisenberger, en aldus als de officieele tekst gevolgd en uitgegeven, is niet meer dan een als het ware met de gesanctioneerde bijbelwoorden gelardeerd, vlak verhaal, waaraan alles wat des drama's is,

vreemd bleef. Ik betwijfel of het gegeven, al herleefde het in de ziel van den dramatischen dichter bij uitnemendheid, ooit als toneelstuk zou kunnen bevredigen, maar dit verontschuldigt in geenen deele het even gevoelloos als onhandig en taalarm arrangement dat men te Oberammergau ons biedt. Zonder op deze vraag dieper in te gaan, geloof ik, dat de passieve Christus figuur niet ongestraft tot de hoofdpersoon van een toneel-drama om te scheppen zou zijn, en alleen als lichtende achtergrond-figuur, met als hoofdpersoon Judas, in wien zich het eigenlijke drama voltrekt, en in mindere mate, Petrus, gaaf te behouden zou zijn *)

Konden de Oberammergauers besluiten zich in hun werk, zoo breed van opzet, met zooveel gaven en innige toewijding gedaan, te bepalen tot de plastiek, er een zuiver gebaren-spel van te maken, hoeveel zou er gewonnen zijn! Want waarlijk daarin

*) De Vlaming Rafaël Verhulst deed met zijn drama „Jezus de Nazarener” een zwakke poging in deze richting.

Een Indruk van het Oberammergauer Passionsspiel.



JEZUS' GANG NAAR JERUZALEM.

zijn ze onvergelykelyk. Romantiek... de prentbriefkaarten wezen het immers uit. Maria draagt haar lange haren over de schouders gespreid en haar jong gezicht heeft noch de koele kuischheid der primitieven noch het menschelyk smartelyke, het verweend gelaat, waardoor de glimlach der opperste verrukking henenbeeft van Liberale da Verona's Moeder-Gods. Wij moeten ook niet denken, geen moment, aan Gerard David (Maria het lichaam van Jezus kussend) noch aan „de Afneming van het Kruis”, te Antwerpen. De Oberammergauer Christus is niet de uitgemergelde figuur, bleek als elpenbeen met de klonterige haartrossen langs het vertrokken gezicht, uwer verbeelding, en de engelen zijn engelen met vleugelen. Maar in deze opvatting — en ik betwijfel of een primitiever beeld gelijk wij het ons liever wenschen, in deze ruimte, bij den grootschen opzet die sommige tooneelen vereischen en in verband met de lengte der vertooning, die trots alle tekortkomingen boeit en blijft boeien, van juister inzicht getuigen zou — in deze opvatting was door rust, soberheid en goeden smaak een geheel verkregen, dat nergens kwetste, en een stempel van opmerkelijke voornaamheid droeg.

Dezelfde distinctie welke ons trof in de koppen der medespelenden, toen wij hen „in civiel” zagen in de kerk, kenmerkte de voorstelling.

Het is een wanbegrip, dat de Passiespelen zouden zijn een boerenvertooning waarbij

de executanten, par droit de naissance als kunstenaars uit de wieg stappen. Met boeren, gelijk wij ons die, op het woord, voorstellen, hebben de Oberammergauers niets gemeen, evenmin spreekt uit hen de burgerlykheid van gegoede burgers, en de allure van den kunstenaarsstand maakten zij zich tot heden nog niet eigen. Het is een speciaal soort menschen, dat de voordeelen geniet van een zekere cultuur en daarvan ook uiterlyk het

merk draagt. En het was de beschavingsgeschiedenis van het dorp, die de voorstelling tot iets bijzonders maakte. Overigens hebben zij, de een met meer de ander met minder gaven, te werken als ieder ander kunstenaar — en mogelijk nog wat harder, want de Oberammergauer is trotsch en de wetten zijn er streng — om, een elk persoonlyk, niets te verstoren in het geheel en, gezamenlyk de voorstelling op peil te brengen. Daaraan, vertelde mij Maria Magdalena, gaan maanden van stemoefening, lessen in gebarenspeel enz. vooraf. In de jaren tusschen het eene Passiespeel en het andere, oefenen zij zich door onder elkander kleinere spelen, kerkelyke of historische, op te voeren. De hoofdpersonen bezoeken de Musea en waar zij van een goede tooneelvoorstelling kunnen afzien wat zij meenen dat hun tot steun kan zijn, vermijden zij ook den schouwburg niet. Anton Lang zat al als kleine jongen, zoo dikwijls hij er kans voor kreeg, op het schellinkje in München en ging later eenigen tijd voor het tooneel naar Londen. Zij spreken, zonder aanmatiging, gaarne over literatuur en schilderijen en vertellen u met grooten eenvoud van hun studies.

Waar er dus bij deze Oberammergauer beroepsspelers of liefhebbers, al naar gij hen noemen wilt, behalve meer natuurlyke beschaving, mogelijk ook een grooter ontvangelykheid voor dit soort kunst bestaat dan

Een Indruk van het Oberammergauer Passionsspiel.

bij de meeste andere tooneelspelers van beiderlei aard, wellicht sneller begrip en inniger toewijding, een geloof in hun roeping, dat zich omzet in daden, daar maakt dit alles te zamen nog geen talent.

En waar dit, onder deze honderde medespelenden, allen uit één dorp vergaard, want anderen dan de bewoners van Oberammergau zijn uitgesloten, natuurlijk even zeldzaam is als overal elders, en er niettemin met deze krachten iets moet

worden bereikt dat aan een redelijken kunst-eisch voldoet, daar heeft de leider, of hebben de leiders (de directeur van de vakteekenschool, Ludwig Lang, is de Oberregisseur, onder hem, Hans Mayr, enkele Münchener kunstenaars staan hun terzijde) de handen vol. School dus, tucht en dressuur. En het was de reis waard om te zien wat daarmede, of misschien desondanks was bereikt. Hoe sterk ook de nadeelen gevoelend van alle schoolschheid, betwijfel ik toch of het mogelijk zou zijn geweest een voorstelling als deze tot iets te maken indien men de spelers vrijer uit had laten gaan.

De nadeelen overwogen wanneer de groote groepen, een prachtige bonte mengeling, uit de nauwe straten van Jeruzalem opdrongen naar het proscenium. Dan leek op eenmaal in de ruimte de bewegelijkheid te verstarren, de massale overtuiging vlood, en er bleven nog slechts de kernige typen, een nauwelijks te bevatten verscheidenheid, de houding van elk afzonderlijk, de bewonderenswaardige groepeerings en schitterende kleedij. Ook het spreken-in-koor, van uit de verte een woeling van geluid, doch naderbij te rhythmisch-duidelijk, dat niet vervloede maar bot afbrak op het laatste woord, liet op den duur de bezwaren tegen een dergelijk unisono, hoe zuiver het ook zij — en dit was het van deze honderden in onbegrijpelijke volkomenheid — wel wegen. „De Intocht in Jeruzalem” waarbij Jezus op den ezel reed en een stoet van



DE KINDEREN.

palm-wuivende kinderen vóór ging, maakte geen indruk, en „de Kruisgang”, ons door Multatuli zoo fel geschilderd, was met uitzondering van het knielen der kleine Veronica met den zweetdoek, weinig aangrijpend. Zoodra echter de menschenmassa, o. a. vóór de woning van Pilatus, tot staan kwam, in spanning van kijken of luisteren, leek ze los te geraken uit den band der dressuur en, dóór de techniek heen, momenteel zich zelf te zijn. Het was in deze oogenblikken dat wij „de ziel van de menigte” hebben gevoeld en dit is iets wat in den schouwburg tot de zeldzaamheden behoort.

In de voordracht, het zeggen van den dialoog afgescheiden van het gebarenspeel, schoten allen te kort. Van de hoofdpersonen had er slechts één, Maria Magdalena, Maria Mayr, in haar zachte warme altstem het dramatisch accent, dat onmiddellijk en onbetwistbaar aanvoelt als echt. Haar kreet: „Schonet doch! Schonet doch!” wanneer op bevel van Pilatus den gekruisigden de beenen zullen worden gebroken en de lijken afgenomen, was van groote werking.

Schier ledig zijn de zeven woorden aan het kruis, ons door Messchaert's stem in het hart gegrift, aan mij voorbij gegaan. Slechts: „Mich dürstet”, een rauwe klank, waarin vooral lichamelijke lijden, heeft mij geraakt. Van een woord als: „Frau! sieh deinen Sohn, Sohn, sieh deine Mutter”, tot Maria en Johannes

Een Indruk van het Oberammergauer Passionsspiel.

die weenen aan den voet van het kruis, moest, onvermijdelijk, wilde het over een zaal van dezen omvang strekken, de intimiteit verloren gaan, doch de hoogere waarde zou ons ook over dien afstand hebben bereikt.

En zou men pastoor Dautzenberger of wie het op zijn geweten moge hebben, niet verwenschen, die op dit oogenblik Maria welwillend laat antwoorden: „So sorgst du sterbend noch für deine Mutter.”

Bij een dergelijke dichterlijke vrijheid vraagt men zich af of het billijk is deze tooneelspelers verantwoordelijk te stellen en hen te verwijten, dat de natuurlijke ontroering door het lijdensverhaal gewekt, zóó redeloos ondermijnd, als drama ook in hen niet dieper heeft ingewerkt.

Het sterven op Golgotha speelt in het besloten middengedeelte, met beschilderde coulisen, friezen en achterdoek. Dit tafreel sluit zich, evenals de „Opstanding”, wat de opvatting betreft, volkomen aan bij de vorige tooneelen, maar toch voelt men hier, sterker dan in het voorafgaande, verzet tegen de realiseering van het geestelijk drama in het algemeen.

Wanneer de gordijnen wijken, zijn de beide kruizen waaraan de moordenaars hangen opgesteld, het middelste kruis met Christus daaraan geklonken ligt op den grond en wordt voor onze oogen opgericht. Het gebeurt met toewijding, zonder hinderlijke bijkomstigheden, en het tooneel is fraai, groenig van toon. Op het beslissend oogenblik schuift een grauw wolkendoek begeleid van nagebootste donder en bliksem tusschen de kruizen en het achterdoek. Het is ont-

stellend, zonder verheffing, gelijk de geheele voorstelling vooral de gedachte heeft gewekt: dat het toch een gruwelijke moord is geweest. In mij althans.

Hoe persoonlijk en afhankelijk van eigen innerlijke gesteldheid de indruk van dit spel overigens is, moge blijken uit de vermelding, dat lang vóór het wijken der gordijnen waarachter de kruizen worden opgericht, terwijl het koor, in rouw, met zwarten mantel over het witte onderkleed, de leelijke inleidende verzen zegt en zingt, een groot gedeelte der toeschouwers, voorovergebogen, snikkend de kruisiging verbeidt.



JEZUS' AFSCHIED VAN MARIA.

In hoeverre nu een openlucht-vertooning het wint op een schouwburgvoorstelling behoef hier niet te worden beslist, maar wel kan ik als mijn ervaring uitspreken, dat bij een halfslachtige inrichting als te Oberammergau, de scènen in het overdekte en ommuurde middengedeelte beter voldeden dan al wat in de ruimte, onder de scherpe lucht voorviel. Zoo was het Sanhedrin, waarin de Hooge Raad vergadert en Judas komt tot de daad van het verraad, prachtig rijp van kleur, beheerscht levendig van expressie en als in het groen gouden licht van Rembrandt gedrenkt. Een voldragen beeld.

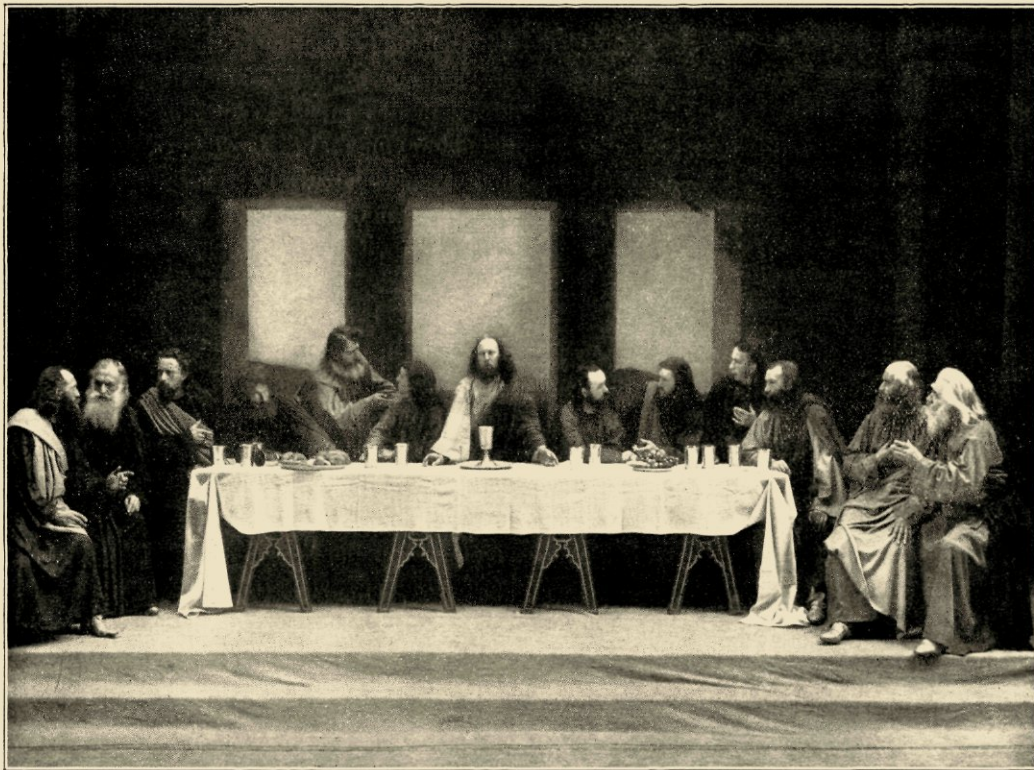
Ook de gelijkenissen, welke de handeling afwisselen, vonden in deze zoogenaamde „Bühne” plaats. En deze gelijkenissen, „tableaux vivants” van meerendeels gelukkige kleurmengeling en een voorbeeld van voortreffelijke groepeerings- en belichting*), gaven

*) De belichting geschiedt maar één maal (tijdens de

Een Indruk van het Oberammergau's Passionsspiel.

in hun soort een gaver genot dan het eigenlijke passionsspiel, dat onze diepere belangstelling had. Een verrukking waren de kinderen. Een biddend kindje, heele kleintjes spelen er al in mee, bidt er met zijn knietjes, met zijn handjes, met zijn licht gebogen hoofdje; elk aandoenlijk vroom profielje is als een stil gebed. En zooals zij vreugde weten uit te drukken! De vreugde is in hun blijde lijfje, in armen en in handjes, tot in de vingertjes. Men zou wanen, dat zij dansten

kunnen leggen van wat hij in de gebaren zoo ontroerend gaf! Het was verwonderlijk ontgoochelend telkens weer uit den mond van dezen man, zoo tragisch van houding, met zijn aldoor bedroevende handen, en van wien elke stap een gemoedsbeweging vertolkte, de woorden leeg, als onberoerd te hooren vergaan. Ik vond het te meer te betreuren daar uit zijn werk een bepaalde opvatting sprak en hij, in tegenstelling met bijvoorbeeld Judas die zich in den alouden ver-



HET AVONDMAAL.

in hun vreugdevolle onbeweeglijkheid. Ook de ouderen. De Simson van ons rijtuig, hoe stónd de kerel, als een reus tusschen de zuilen!

Het gebaar is de kracht van Oberammergau. Indien Anton Lang in zijn stem iets had' „Opstanding”, die weinig beteekenend was) door middel van kunstlicht.

Door een bedekking van gewoon broeiglas, dat groen doorscheen, en het openen of sluiten der zijcouliisen verkreeg men inderdaad wondere effecten. De ongeschminkte gezichten teekenden er zich scherp in af en de kleuren hadden in dit licht een heel bijzonderen gloed.

raderstrant liet gaan en daarmee ook een groot gedeelte van het publiek voldeed, wel degelijk trachtte de figuur strak te houden, te verfijnen en aan te passen aan het modern begrip. Niet den, van den aanvang af veroordeelden übermensch, den martelaar en predikenden lijder gaf hij, maar een jongen man, een enkeling, met geestdrif voor zijn beginselen die, althans tijdelijk, pal staat tegenover den botten grooten hoop. Daar was jeugd in zijn veerkrachtigen tred, en overeenstemmend was ook het snelle tempo waarin hij sprak. Hoe groot stond deze mensch

Een Indruk van het Oberammergauer Passionsspiel.

in het geding voor Pilatus te midden van het volksgewoel, eenzaam, naakt, de handen geboeid, de doornenkroon op het hoofd, zwiĳgend op elken smaad en inderdaad koninklijk als een koning. Als hij dan eindelijk zal spreken . . . men hield den adem in. Maar het was al voorbij vóór men het wist, omdat de stem koel bleef, en reeds sprak weer Pilatus. Als een hond werd hij toen naar Herodes gesleept, en opnieuw herleefde de ontroering. Totdat hij weder den mond opende. . . .

Vanzelf volgt hieruit dat de tooneelen waarin het minst gesproken werd, het meest troffen.

„Het afscheid van Maria te Bethania” o. a., en bovenal het „Avondmaal”, waarin één hoogtepunt voor den geheelen dag: „De voetwassching”.

De schilderij van Leonard da Vinci, vaal van toon met alleen het kleed van oud Italiaansch blauw over den, in trappen oplopenden voorgrond, de gedekte tafel, lichtend in het midden. Scherp tegen den donkeren achterwand de fraaie koppen der discipelen. Dan staat Johannes, een mooie jonge figuur, die links naast den meester zit, op, ontleemt hem den wijnrooden mantel en bindt hem den witten schoot vóór. En zóó, onder een stilte, die den onbeweeglijken toeschouwer

de keel toeneep, knielt hij voor den eerste, voor den tweede, en zoo vervolgens. Twaalf maal. En het gebaar waarmede hij telkens, als in een liefkoozing, de voeten in de teederheid zijner handen nam en afdroogde aan den schoot, dat was wél het gebaar, dat de Vlaamsche meesters wisten.

De zachte ernst van deze symbolische verrichting, in strengen eenvoud volbracht, ontroerde diep, het werd een plechtigheid zóó onvergetelijk schoon als ik mij niet herinner ooit op eenig tooneel te hebben gezien.

Daarna, het breken van het brood, liet nog de stemming onaangetast, doch de hierop aansluitende handeling: het brengen van dit brood in den mond der discipelen, een spitse handbeweging met de onwillekeurige bevalligheid van vogelvoeren, verstoorde. En noch daarvóór, noch daarna is er meer iets geweest, dat dit eene, sublieme moment nabijkwam.

De bezoeker, voor wie een dergelijke ingrijpende aandoening een zeldzaamheid is, zal zich gelukkig achten ze op dien dag te hebben ondergaan.

Wie echter van het geweldig treurspel zijner verbeelding te Oberammergau de verwezenlijking hoopte, zal in deze ééne gulle bevrediging op den langen, als een koortscurve bewogen dag, zijn troost niet vinden en spijtig huiswaarts gaan.

