



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Calderon.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Calderon.

Die Schauspiele Calderons dargestellt und erläutert von Friedr. Wilh. Val. Schmidt. Aus gedruckten und ungedruckten Papieren des Verfassers zusammengesetzt, ergänzt und herausgegeben von Leopold Schmidt, Elberfeld, Friederichs. 1857.

① Schon vor einigen Jahren haben wir darauf aufmerksam gemacht, wie wünschenswerth es sei, die vermischten Abhandlungen Valentin Schmidts über die südeuropäische Literatur, namentlich über Calderon, die bis jetzt in schwer zugänglichen Zeitschriften zerstreut lagen, zu sammeln. Zwar sind dieselben von neuern Geschichtschreibern der Literatur mehrfach benutzt und ausgeschrieben worden, aber die Sammlung ist dadurch doch nicht entbehrlich gemacht. Für die spanische Literatur bleibt überhaupt noch sehr viel zu thun. Als sie bei uns durch die romantische Schule Mode wurde, begnügte man sich mit überschwenglichen Lobpreisungen und gab manchem guten Protestanten Aergerniß, indem man die entsetzliche Bigotterie und das nüchterne mechanische Sittengesetz, aus dem leider jene wunderbaren Dichtungen hervorgegangen sind, für eine vollkommene poetische Weltanschauung ausgab. Wenn man heute manche von den Sonetten und profaischen Dithyramben liest, in denen zu Anfang dieses Jahrhunderts der blutigste Aberglaube verherrlicht wurde, so kann man wohl in Zweifel über den Werth der uns überlieferten poetischen Bildung gerathen. Auch der neueste deutsche Geschichtschreiber der spanischen Poesie, Adolph von Schack, dessen große Verdienste wir gewiß nicht anfechten wollen, hat sich leider durch die Declamationen der Schlegel, Tieck, Hoffmann u. mehr als nöthig bestimmen lassen, obgleich mitunter bei ihm das Gefühl des richtigen Verhältnisses lebhaft hervortritt. Es steht zuweilen so aus, als wollte er nicht bloß eine Apologie des Dichters, sondern auch eine Apologie der Zustände geben, aus denen derselbe hervorgegangen ist. Indem er überall auf eine poetische Form ausgeht, versäumt er darüber nicht selten, das Wesentliche und Charakteristische hervorzuheben. Sein Referat ist mehr Paraphrase als Analyse. Was den Amerikaner Ticknor betrifft, dessen Geschichte der schönen Literatur von Spanien 1850 von Julius ins Deutsche übersetzt ist, so hat derselbe allerdings den Vorzug, eine ungeheure, fast alle Zweige des Gegenstandes umfassende Bibliothek zu besitzen; ein Vorzug, der bei der spanischen Literatur weit höher anzuschlagen ist, als bei irgend einer andern, weil die Spanier mit ihrer ältern Literatur auf eine sträfliche Weise umgegangen sind. Erst in neuerer Zeit fühlt man tiefer das Bedürfniß correcter und vollständiger Ausgaben, die um so schwieriger geworden sind, da man die seltenen Ausgaben und Manuscripte nach allen Weltgegenden hin verschleppt hat.

Als kritische Basis hat also das Werk von Ticknor einen außerordentlichen Werth, und man kann sich über das Aeußerliche bei ihm vollständig orientiren; was aber die Ausführung betrifft, so bleibt sehr viel zu wünschen übrig. Die Auswahl der Stücke, die er analysirt, ist ziemlich willkürlich, das ästhetische Urtheil selten zuverlässig, für manche allgemeine Bemerkungen läßt sich gar kein Grund anführen, und worauf es bei dem Studium Calderons hauptsächlich ankommt, an eine Vollständigkeit der kritischen Notizen ist nicht zu denken, obgleich der Verfasser die Abhandlungen von Valentin Schmidt benützt hat.

Die neue Ausgabe dieser Abhandlungen ist nun in einem umfassendern Sinn erfolgt, als wir erwartet hatten. Der Sohn des verstorbenen Gelehrten, Dr. Leopold Schmidt, hat es übernommen, gestützt auf verschiedene Druckschriften und Manuscripte aus der Hinterlassenschaft seines Vaters, das Werk über Calderon in dem Sinn zu erweitern, wie es sich Valentin Schmidt bereits vorgesezt hatte. Er hat bei dieser Ausgabe eine streng philologische Methode befolgt. Sein Zweck war ausschließlich, seinen Vater zu Wort kommen zu lassen, und er hat mit einer gewissen Mänglichkeit vermieden, etwas Neues hinzuzuthun, ja auch nur nach eigenem Sinn in der äußern Anordnung und Gruppierung etwas zu modificiren. Die Ergänzungen und Berichtigungen, die er nicht umgehen zu können glaubte, hat er in den Anhang verwiesen. Wir unsererseits hätten nun zwar gewünscht, das Material vollständig zu haben, und glauben nicht, daß es eine Beeinträchtigung der Pietät gewesen wäre, wenn Leopold Schmidt sowol die Inhaltsangaben der nicht besprochenen Stücke hinzugefügt, als auch seinen eignen Studien und den Forschungen anderer Gelehrten Raum gegeben hätte; indeß darf man mit einem Schriftsteller über die Aufgabe, die er sich stellt, nicht rechten, und wenn wir die vorliegende Aufgabe gelten lassen, so müssen wir die musterhafte Durchführung anerkennen.

In praktischer Beziehung erfüllt das Werk einen doppelten Zweck. Einmal ist es für alle, die eine Ausgabe Calderons besitzen, ein unentbehrliches Handbuch, in dem die literarischen Nachweisungen, die Parallelstellen, die Notizen über die Zeit der Entstehung, die Quellen und verschiedenen Bearbeitungen der einzelnen Stücke u. in größter Vollständigkeit vereinigt sind; sodann gibt es demjenigen, der Calderon nicht vollständig kennt, ein ungefähres Bild von dem Inhalt und der Behandlung seiner Stücke, und orientirt ihn in dem ungeheuren Umfang der Arbeiten dieses erfindungsreichen Dichters. — Die Stücke sind nach folgenden zehn Rubriken geordnet: Intriguenstücke oder Lustspiele mit Mantel und Degen; heroische Schauspiele; Schauspiele, deren Inhalt aus der spanischen Geschichte oder spanischen Sage genommen ist; Schauspiele aus der alten oder neuen Geschichte, romantisch umgebildet;

Schauspiele, deren Inhalt sich an ältere Romane und Gedichte schließt; mythologische Festschauspiele, worin die Mythen und Fabeln des Alterthums benutzt und umgebildet sind; burleske Travestien ernster Schauspiele; symbolische Schauspiele; geistliche Schauspiele; Dramen aus der Heiligenlegende. Man könnte gegen diese Eintheilung, die nicht grade auf den Kern der Sache eingeht, Manches einwenden; da man indes schwerlich nach einem innerlichen Princip diese 108 Dramen vollständig rubriciren könnte, so ist es am Ende am zweckmäßigsten gewesen, den Eintheilungsgrund von äußerlichen Kennzeichen zu entnehmen, weil diese zuerst in die Augen fallen und man sich nach ihnen am bequemsten orientiren kann. Von jedem Stück oder wenigstens von den meisten wird dann summarisch der Inhalt angegeben, die Ausgabe und demnach die muthmaßliche Zeit der Entstehung festgestellt, einzelne dunkle Stellen erläutert, auf die Beziehungen zum wirklichen Leben Spaniens, wenn auch sparsam, aufmerksam gemacht; hin und wieder gibt der Verfasser auch ein Urtheil in ästhetischer oder moralischer Beziehung, obgleich er auf diese Nebenbemerkungen nur ein geringes Gewicht legt. Wir benutzen diese Gelegenheit, um unsererseits einige Bemerkungen über den Dichter hinzuzufügen. Er verdient in doppelter Beziehung unser Studium, einmal als eine der interessantesten Erscheinungen in der allgemeinen Culturgeschichte, als charakteristisch für sein Volk und für seine Zeit, dann aber als ein wichtiges Ferment unserer eignen deutschen Entwicklung.

Die maßlose Bewunderung, mit der man den neuentdeckten Dichter zu Anfang dieses Jahrhunderts bei uns begrüßte, muß uns um so mehr in Erstaunen setzen, da sie von den gebildetsten Männern unserer Nation ausgeht, und da sie sich an Dinge heftet, die gewiß keine Bewunderung verdienen. Die größte Begeisterung erregte damals „der standhafte Prinz“. Man begreift diese Begeisterung bei den Jüngern der Romantik, den Feinden des Protestantismus und der Philosophie, aber man wird außer Fassung gesetzt, wenn man sie auch bei Goethe antrifft, dem entschiedensten Feinde jener Richtung. Das Stück enthält in der That einige schöne Declamationen über die Vaterlandsliebe, die Religion, die Aufopferung und dergleichen, wenn man aber die dramatische Factur betrachtet, so gehört es zu dem Schwächsten, was Calderon geschrieben hat, und noch schlimmer wird der Eindruck, wenn man den Kern des Ganzen, die sittliche Gesinnung untersucht. Was die künstlerische Seite betrifft, so zerfällt das Stück in zwei Partien, die in einem ganz zufälligen Zusammenhang zueinander stehen: in die Aufopferung des Fernando und die Liebesfälle der maurischen Prinzessin Phönix. Wir gebrauchen den Ausdruck Einfälle; denn ob Phönix den Fernando liebt oder Muley, oder ob sie zwischen beiden schwankt, darüber erfährt man nichts Bestimmtes. Sie ist in einer Stimmung, die in mancher Beziehung an die

neufranzösischen Romane erinnert; sie hat den Spleen, ist capricios, verfällt in Schwermuth, ohne zu wissen, warum u. s. w.; zuletzt ergibt sich denn, daß sie das Vorgefühl gehabt, sie werde als Lösegeld für einen Leichnam ausgewechselt werden. Auch Fernando scheint eine stille Liebe zu ihr zu hegen, und nebenbei wird die Art und Weise seiner Aufopferung, sein Hunger, sein Schreien nach Brot, der üble Geruch, den er von seinem Mißhaufen aus verbreitet, mit einer Breite und Deutlichkeit entwickelt, daß schon dem Leser schlimm und weh zu Muthe wird. Die Stimmung des Stücks ist keineswegs heroisch, wie man damals behauptete, sondern sentimental, und auch mit der Religiosität des Stücks hat es eine eigne Bewandniß, sie wird fast ganz durch die Galanterie erdrückt. Mit unserm Begriffe von einem Helden hat Fernando nicht die geringste Aehnlichkeit. Die Unterwürfigkeit, mit der er in dem Bewußtsein, ein Sklave zu sein, sich vor dem mahomedanischen Könige demüthigt, stimmt weder mit unserm Ideale eines Kriegers, noch mit den Chevaleresken Sitten der Zeit überein, in der die Geschichte spielt. Von der wilden, entseßlichen Bigotterie, die in dem gleichzeitig veröffentlichten Stück, der „Andacht zum Kreuz“ sich ausspricht, wollen wir hier schweigen, da in diesem Fall der augenblickliche Erfolg begreiflich war. Was der Dichter darstellen wollte, war abscheulich, aber er hat es mit einer seltenen poetischen Kraft dargestellt. Die Verehrung der jüngern Romantiker, Werner, Hoffmann, Fouqué &c., ist am begreiflichsten; denn ihnen kam es in letzter Instanz nicht auf das Ritterthum und den Katholicismus, sondern auf Theatercoups an, und darin ist allerdings Calderon ohne Gleichen.

Die Fehler des Dichters gehen, ästhetisch betrachtet, mit seinen Vorzügen Hand in Hand. Zu seinen Vorzügen würden wir folgende rechnen: eine unerschöpfliche Fülle der Erfindung, eine bezaubernde, hinreißende, magische Kraft, Stimmungen leidenschaftlicher oder contemplativer Art auszudrücken, und eine vornehme, überwiegend poetische Art der Empfindung. In den 108 Stücken, die wir von ihm haben, enthält fast jedes etwas Spannendes, in der Intrigue oder in einzelnen Anekdoten, in der Fügung der Umstände, in unerwarteten Explosionen; aber freilich wird ihm die Erfindung deshalb so leicht, weil weder in seiner Bildung, noch in seinem poetischen Gewissen irgend etwas vorhanden ist, ihr Widerstand zu leisten. Wir wollen von den Zufällen nicht reden, die sich in seinen Lustspielen zusammendrängen und die öfters allen Glauben übersteigen: dem Lustspieldichter muß darin die möglichste Freiheit verstattet bleiben; aber man studire die Fabel z. B. in der Sibylle des Orient, oder in der Morgenröthe von Copacavana; in beiden ist Manches aus der Ueberslieferung genommen, manches Eigene hinzugefügt. Jedensfalls treibt die Phantastie ein souveränes Spiel, und die Gesetze der Physik, Psychologie und der Moral sind für sie nicht vorhanden. Bei genauerem Zusehen

ergibt sich, daß in der Wirklichkeit jener Reichthum nicht so groß ist, als er erscheint. Eine Menge von Wendungen, Uebergängen, Verwicklungen wiederholen sich, ja mitunter sind ganze Scenen aus einem Stück in das andere übertragen. Man führt es gewöhnlich als charakteristische Eigenschaft aller romanischen Dichter an, daß ihnen die Fabel über alles geht, und daß die Charakteristik ihr dienen muß. Wenn man dies aber auch im Allgemeinen zugibt, so muß man doch nicht vergessen, daß Calderon ein Zeitgenosse Molières und ein Landsmann von Cervantes war, und diesen beiden Dichtern die Kunst der Charakteristik absprechen zu wollen, wäre ein wunderliches Unterfangen. Auch bei Calderon finden sich Spuren von einer großen Kraft der Zeichnung. Im *Alcalde von Zalamea* ist sehr scharf charakterisirt, nicht bloß zufällig, weil es der Gegenstand so mit sich brachte, sondern mit bestimmter, abthätlicher Pointirung. Der Dichter hat für die beiden Hauptfiguren eine Menge einzelner Züge zusammengesucht und sie mit einem außerordentlichen Geschick zu einem Charaktergemälde gruppiert, während sonst in seinen Lustspielen und Tragödien fast nur Masken auftreten, die sich zwar dem Alter, dem Stande und der Situation nach unterscheiden, aber sonst bis zur Verwechselung ähnlich sind. Nun steht zwar der Alcalde den übrigen Stücken so gegenüber, daß man den Dichter zuweilen gar nicht wiedererkennt; aber auch anderwärts finden sich Anläufe zur Charakteristik, z. B. in: *Stille Wasser sind tief*. Zur Zeit Schlegels war es allgemeine Sitte, in Calderon nicht bloß das Genie, sondern auch den großen Künstler zu ehren; es scheint aber doch, als ob er zu schnell gearbeitet hat, denn nicht bloß ein großer Theil seiner Lustspiele ist reine Improvisation, sondern auch in den ernstesten Stücken wird man, selbst bei wesentlichen Scenen, die Spuren arger Nachlässigkeit nicht wegwischen.

Das Produciren wurde ihm zum Theil erleichtert durch die Melodie seiner Sprache und den Glanz seiner Bilder. Auch dies hielt man in der Blütezeit unserer romantischen Schule für einen besondern Vorzug, daß er in Stücken, die man dem Stoff wie der Behandlung nach nur für eine Possen nehmen konnte, die höchste, überschwengliche Poesie anbrachte, eine Poesie, die nicht selten in Schwulst ausartet, denn als Schwulst werden wir es wol bezeichnen dürfen, wenn der Sinn durch den Klang der Worte erstickt wird. In späterer Zeit, wo man sich dem Realismus zuwandte, rechtfertigte man Calderon durch die Sprechweise seines Volks und seiner Zeit. Indes darf man dabei nicht übersehen, daß er in Bezug auf den *estilo culto* zur streitenden Schule gehörte, und daß ein großer Theil seiner Landsleute, die noch unter Cervantes und Lope groß geworden waren, sich ebenso über seine künstliche Sprechweise beklagte, als wir. Auf alle Fälle werden wir in diesem Augenblick, wo man von der Nothwendigkeit, die Gattungen zu trennen, wieder durchdrungen ist,

es wol nicht mehr als einen poetischen Vorzug empfinden, wenn die Lyrik sich auf dem Theater breit macht.

Am hervortretendsten unter den Vorzügen Calderons ist der zweite, den wir angeführt haben, die Energie in dem Ausdruck erregter Stimmungen, und dieser ist auch wol, der ihm die Unsterblichkeit sichert. Die Scene der Andacht zum Kreuz, wo Eusebio in das Kloster eindringt, die Beschwörung Justinens im wunderthätigen Magus, sind Meisterstücke ersten Ranges, und ähnliche finden sich in einer ganzen Zahl seiner Tragödien. Es ist das wol auch der einzige Punkt, in dem man ihn mit Shakespeare vergleichen darf. Dagegen ist seine Composition im Großen betrachtet fast durchweg unpoetisch, denn sie beruht auf einem mechanischen Problem, auf einem Conflict verschiedener conventioneller Pflichten, deren Werthverhältniß im Katechismus der spanischen Moral vorher genau festgestellt ist, die also, da sämtliche Figuren Calderons diesen Katechismus auswendig wissen, nur zu einem bestimmten Ausgang führen kann, wenn nicht ein regierendes Haupt mit zufälligen Einfällen türkischer Großmuth dazwischen kommt; denn auf die Könige hat allerdings der Katechismus keine Anwendung, sie stehn nicht bloß über dem Gesetz, sondern sie sind auch frei vom Gewissen, und wenn sie einmal die Gnade haben, eine Jungfrau, die ihren Augen wohlgefällt, nicht zu entehren, einen Mann, der ihnen im Wege steht, nicht umzubringen, so ist das eine übermenschliche Großmuth, für die man ihnen dankbarlichst die Füße küßt. Wir sprachen von den sittlichen Begriffen der Spanier; wir meinten damit aber nur die Spanier des 17. Jahrhunderts, einer Zeit, wo alle Kraft des Volks durch zwei Jahrhunderte eines wüsten Despotismus, einer blutigen Bigotterie und einer gedankenlosen Trägheit ausgehöhlt waren. Denn wenn man in Calderon den Ausdruck für den Geist des spanischen Volks überhaupt suchen wollte, so würde man dieser hochbegabten Nation das schreiendste Unrecht thun. Diese Junker, wie sie in Dame Kobold auftreten, die ihre Schminke und ihre Pomade mit sich führen, die kein anderes Glück kennen, als die Gnade ihres Regenten, die allerdings nie ein Duell vermeiden, die aber auch nicht wissen, was sie sonst mit dem Leben anfangen sollen, das sind nicht die echten Söhne jener wilden Helden, die zuerst die Mauren im blutigen Kampf vertrieben und dann Amerika eroberten. Der einzige Rest von Kraft, den die Bureaucratie und die Inquisition im spanischen Volk gelassen hatten, waren eben Figuren wie der Schulze von Zalamea, die Helden der spätern Junten und Pronunciamentos, die, wenn ihnen der Druck der Aristokratie und des Militärs zu arg wurde, sich empörten und mit oder ohne Recht ihre Feinde umbrachten. Die Söhne Crespos haben sich erst 1812 und dann in den dreißiger Jahren lebhaft genug geregt, zuweilen in einer ziemlich brutalen Art; dagegen haben die Helden der Mantel- und Degenstücke

die Spanische Geschichte des letzten Jahrhunderts zu einem unwürdigen Faszinierung herabgesetzt.

Das Wunderbarste ist, daß man in Deutschland aus dem Dichter der Sibylle des Orients einen Christen gemacht hat. Der protestantische Geist war zwar zu Anfang dieses Jahrhunderts sehr tief gesunken, aber so viel Kraft hätte man ihm doch zutrauen sollen, den rohesten sinnlichen Lockungen des Heidenthums zu widerstehen. In der That, der eigentliche Zauber in Calderons Dichtungen ist durchweg heidnischer Natur.

Es ist eine bekannte indische Legende, die auch von europäischen Dichtern neuerdings bearbeitet ist, daß die sogenannten guten Werke, Almosen, Fasten, Opfer und sonstige Andachtsübungen dem Menschen eine Heiligkeit und damit eine unmittelbare Zaubergewalt über die Natur verleihen, die von der Güte seiner Natur vollkommen unabhängig ist. Kehama vollzieht seine Opfer mit bösem Herzen, die Götter sehen mit Grauen der Unverdroffenheit seiner Andachtsübungen zu, denn durch sie erlangt er eine Macht, die über die ihrige hinausgeht. Ganz so ist es mit den guten Werken Calderons beschaffen. Sie haben mit der Frömmigkeit des Herzens nichts zu thun, sie verleihen den verworfensten Menschen eine Zaubergewalt über die Elemente, die gewissermaßen als ein Naturproceß aus jenen Andachtsübungen entspringt. Die religiösen Pflichten sind im strengsten Sinn des Worts bei ihm Zaubermittel. Die Beispiele aufzuzählen, würde außerordentlich leicht sein, denn Calderon schreckt vor keiner Paradoxie zurück, ja er stellt geflissentlich das Problem auf die Spitze. Das fortwährende Niederknien des Verbrechers vor dem sinnlichen Zeichen des Kreuzes, das von keiner inneren Läuterung begleitet ist, zwingt das Erbarmen Gottes mit physikalischer Zaubergewalt. Die Sibylle des Orients betet den Baum an, aus welchem das Holz des Kreuzes geschlagen wird; sie betet ihn an, wie die Aegypter ihren Apis anbeten, nicht als Symbol irgend einer Gottheit, sondern den Baum als solchen.

Nun darf man nicht vergessen, daß Calderon im 17. Jahrhundert lebte, daß er wenige Jahre vor der Geburt Voltaires starb, daß er ferner ein hochgebildeter Mann war und von den religiösen und philosophischen Untersuchungen der letzten Jahrhunderte einige Notiz haben mußte. Man darf seine Dichtungen also nicht als den naiven Ausdruck des volksthümlichen Aberglaubens auffassen; man darf seine Götter nicht mit der Unbefangenheit betrachten, wie man die Götter Homers oder der Edda betrachtet. Er war nebenbei ein vollkommener Weltmann, und in seinen Lustspielen würde man umsonst nach einer Spur jenes religiösen Fanatismus suchen; ja es finden sich entschiedene Spuren vom Gegentheil. Calderon, indem er die äußerste Bigotterie des Jesuitismus verherrlichte, folgte nicht dem Instinct, sondern er hat gewählt.

Fragt man nach den Gründen seiner Wahl, so kann man zunächst an

die Freude einer souveränen Sophistik denken, die sich in den äußersten Consequenzen gefällt. Das 17. Jahrhundert war das goldene Zeitalter der casuistischen Lehrbücher, in welchem der vom Herzen und vom Gewissen vollkommen losgerissene Verstand seine Bacchanalien feierte. Die Folianten Escobars und der Uebrigen sind vergessen, aber sie sind durch die Lettres provinciales der Ewigkeit aufbewahrt, jener glänzenden Satire gegen den souveränen gottlosen Wig. Den Jesuiten war es in jenen Schriften wenigstens zum Theil um praktische Zwecke nicht zu thun; es war ein Rausch der Dialektik, die das Mittel gefunden zu haben glaubte, alles zu beweisen, und nun am liebsten das Unsinnsige und Verworfenste bewies. Seine casuistische Gewandtheit zeigt Calderon hinlänglich in den Lustspielen, wo von den unbefangenen Cavalieren die Conflict des Ehrenpunkts mit einem Scharfsinn und einer pedantischen Gründlichkeit behandelt werden, die an Probststein erinnern; von der Spontaneität des Handelns und der Empfindung ist keine Rede mehr. Die Pflicht ist ein verwickeltes Rechenexempel geworden. Einen ähnlichen Calcul hat er auf die Religion angewandt.

Biel wichtiger ist aber ein zweites Bedürfnis. Calderons Virtuosität lag, wie oben bemerkt, hauptsächlich in der Ausmalung feieberhafter Stimmungen und Erregungen. Dazu bedurfte er der Contraste, und fast überall sehen wir ihn darauf ausgehen, den Schauer des Bluts vor einer unbekanntem geheimnißvollen Macht auszumalen. Die christliche Mythologie gab durch die Geheimnisse des Sündenfalls, der Erlösung, des Opfers u., wenn man sie sinnlich, gewissermaßen physikalisch auffaßte, den günstigsten Stoff zu solchen Contrasten, und da der bigotte Hof und das bigotte Volk von Madrid, dessen Phantasie durch die Autosdases demoralisirt war, von dem Dichter Aehnliches erwartete, so kam seine Neigung seiner Pflicht entgegen. Aber mit derselben Virtuosität und mit demselben Behagen schildert er die Contraste der griechischen Mythologie. Ovids Metamorphosen sind ihm ein Evangelium, das seiner Phantasie viel näher steht, als die Bibel, in der sein sinnlicher Cultus wenig Nahrung finden würde. Die Zahl seiner Stücke, bei denen die griechische Mythologie zu Grunde liegt, ist fast ebenso groß, als die Zahl seiner christlichen Dramen, und in jenen waltet dieselbe Bildersprache, dieselbe sinnliche Glut als in diesen. Es ist auch nicht zu verwundern, denn ob er seine Götter Christus oder Apollo tauft, in beiden Fällen ist seine Religion ein sinnlicher Naturdienst, und sein einziger wahrer Gott ist der Dionysos der griechischen Mysterten, wie wir ihn aus Aristophanes kennen lernen, denn die burleske Seite fehlt seiner Religion keineswegs.

Der Satz, daß die glänzende Entwicklung der Kunst von der Kraft und Gesundheit des nationalen Lebens abhängt, läßt sich historisch nicht durchführen. Das 17. Jahrhundert war für Spanien unstreitig ein Zeitalter des

Verfalls, während die Literatur und Kunst einen glänzenden Aufschwung nahm. Calderon und Murillo wirkten gleichzeitig, und um sie bewegte sich eine unzählige Menge Sterne zweiter und dritter Größe. Wol aber kann man behaupten, daß die Gesundheit der Kunst von der Gesundheit des Lebens abhängt, denn auch in Murillo wird man jenes Uebergewicht des Bildes über die Idee, der Sinnlichkeit über das Gemüth entdecken, die uns im spanischen Theater so unheimlich berührt, nur daß in der Malerei die Sinnlichkeit ein breiteres Recht hat. Calderon ist eine der wunderbarsten, eine der wichtigsten Erscheinungen der Literaturgeschichte, und nur derjenige wird vollkommen richtig über ihn urtheilen, der einmal von seinem Zauber umstrickt war. Aber er ist für uns auch zugleich ein glänzendes Zeugniß von der Verkehrtheit des Satzes, daß die Kunst um der Kunst willen da sei, denn dieser Satz hat uns verleitet, den Dichter vollkommen falsch zu beurtheilen, in ihm einen Ausdruck des Christenthums zu finden, da er doch vielmehr ein Repräsentant des heidnischen Pantheismus ist. J. S.

Eine Charakteristik der Hengriechen.

Erinnerungen und Eindrücke aus Griechenland von Wilhelm Vischer. Basel, Schweighäuser'sche Verlagsbuchhandlung, 1857.

Das angeführte Buch gehört zu den bessern unter den vielen Reifewerken über Griechenland, welche die letzten Jahre gebracht haben. Aus Vorlesungen entstanden, die vor einem gemischten Publicum gehalten wurden, macht es keinen Anspruch darauf, die gelehrte Kenntniß von Hellas zu erweitern, gibt aber, indem es das, was in dieser Beziehung die Forschung der neuesten Zeit als sicher herausgestellt hat, gewissenhaft berücksichtigt, für weitere Kreise nützliche Belehrung. Der Verfasser zählt außerdem zu den jetzt häufiger gewordenen Gelehrten, welche auch anmuthig zu schreiben wissen. Er hat Sinn für die Natur und die Gabe, sie gut zu schildern, er vergißt über der Vergangenheit nicht die Gegenwart, und er stellt sie, wo er auf sie zu sprechen kommt, in der ruhigen, maßvollen Weise eines in der Schule der Kritik Gebildeten dar, die von übertriebenem Tadel, wie von überschwenglicher, nur Preisenswerthes sehender Begeisterung gleichweit entfernt ist. So erhalten wir ein anschauliches, oft anmuthiges Bild von Land und Leuten, und überzeugende Urtheile über Zustände und Verhältnisse.

Zu der neuen Schule, welche dem Volke der Hellenen den größten Theil