



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schönfeld, Paul: Calderon : eine literaturhistorische Studie zu seiner
Gedächtnisfeier : (Fortsetzung.)

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

Calderon.

Eine literarhistorische Studie zu seiner Gedächtnisfeier.

Von Paul Schönfeld.

(Fortsetzung.)



icht minder hoch als der „Wunderthätige Magus“ steht die Tragödie „Der standhafte Prinz,“*) in welcher der Dichter, im wesentlichen an die geschichtliche Ueberlieferung sich haltend, wobei er freilich bisweilen zeitlich auseinanderliegendes zusammenrückt, das Schicksal des 1443 in maurischer Gefangenschaft freiwillig untergegangnen portugiesischen Infanten Fernando in ergreifenden Scenen voll der mächtigsten Spannung und Steigerung vorführt. Durch diese wie die vorher besprochne Tragödie wird die Ansicht gründlich widerlegt, daß ein Märtyrer sich nicht für die Bühne eigne; freilich ist hier das Martyrium kein bloßes Leiden, sondern in lebendige, packende Action umgesetzt. Die Geschlossenheit der Handlung, die künstlerische Dekonomie, die keine überflüssige Scene, keine für den Gang der Handlung bedeutungslose Nebenperson duldet, ist in diesem Stücke musterhaft zu nennen, und die innere Folgerichtigkeit des Geschehenden liegt in unübertrefflicher Klarheit und Durchsichtigkeit zu Tage. Eine Darlegung des Inhalts, wie kurz auch immer, wird dies bestätigen.

Im ersten Acte eröffnet der König von Fez seiner Tochter Phönix, daß Marokkos König Tarudante um ihre Hand werbe und ihm zugleich seinen Beistand anbiete, um Ceuta von den Portugiesen zurückzuerobern. Muley, der Feldherr des Königs von Fez, der die Prinzessin liebt und von ihr seine Reigung erwiedert sieht, erscheint mit der Nachricht, daß die Infanten Don Enrique und Fernando im Auftrage ihres Bruders, des Königs Eduard von Portugal, mit einer stattlichen Flotte zur Eroberung Tangers anrücken. Er erhält den Befehl, ihnen entgegenzuziehen, und entspricht dieser Weisung, nachdem er noch eine Unterredung mit Phönix gehabt und in ihren Händen voll Eifersucht das Bild Tarudantes bemerkt hat, das ihr Vater ihr gegeben. In der nächsten Scene steigen die portugiesischen Infanten mit Don Juan Coutinho und kriegerischem Gefolge bei Tanger ans Land. Muley wird im Kampfe besiegt, erhält jedoch von Fernando Leben und Freiheit geschenkt, nachdem er diesem von seiner unglücklichen Liebe berichtet:

*) Eine treffliche Ausgabe des Urtextes mit deutschen Anmerkungen von Bernh. Lehmann erschien 1877 zu Frankfurt a. M. Uebersetzt findet sich das Stück im 2. Bde. von A. W. Schlegels Spanischem Theater.

„Keinen Preis für deine Lösung
 Will ich, als daß du sie nimmest.
 Kehre heim, sag deiner Dame,
 Ihr zum eignen Sklaven sende
 Dich ein portugiesischer Ritter
 Weil ich weiß, was Liebe heißt
 Und was Zögerung bei Entfernten,
 Halt' ich dich nicht länger auf:
 Schwing' dich auf dein Pferd und gehe!“

Muley verspricht gerührt ewige Dankbarkeit für diesen Edelmuth und reitet fort. Da nahen plötzlich neue Geschwader von Fez und Marokko, und Fernando muß der Uebermacht weichen und wird gefangen. Don Enrique wird vom König entlassen, damit er nach Portugal zurückkehre und als Entgelt für die Auslieferung des Fernando die Uebergabe von Ceuta erwirke. Der treue Don Juan theilt freiwillig die Gefangenschaft des Prinzen.

Den zweiten Aufzug eröffnet ein Zwiegespräch im Walde zwischen Muley und Phönix, die ihm klagt, daß ihr die Weissagung geworden, sie werde der Preis für einen Todten sein. Als bald erscheint Don Fernando mit drei Christensklaven, denen er baldige Befreiung verheißt. Er befindet sich gerade auf einer Tigerjagd, die ihm der König von Fez, den hohen Gefangnen mit allen Ehren bewirthend, veranstaltet hat. Da meldet Don Juan die Ankunft einer portugiesischen Flotte, und Don Enrique überbringt einen Brief mit der Kunde, daß der König von Portugal gestorben; in seinem Testament hat er, um den Prinzen zu befreien, die Auslieferung Ceutas angeordnet. Fernandos hoher Sinn erblickt jedoch in dieser Bestimmung nur einen Ausdruck des Wunsches, daß er befreit werde und daß man alles zu diesem Zwecke thun solle; eine Stadt, um die er selbst sein Blut vergossen, an die Mauren auszuliefern, das könne nicht der Wille des Königs sein, denn es wäre unbillig, um ein Leben zu lösen, auf welches nichts weiter ankomme, Tausende von Christen der Sklaverei zu überantworten.

„Wer bin ich? Mehr als ein Mensch?
 Wenn's die Zahl ersetzen könnte,
 Ein Infant zu sein: Gefangner
 Bin ich jetzt, der Standeshöhe
 Ist ein Sklave nicht empfänglich.“

Er zerreißt die Vollmacht, damit kein Buchstabe der Welt verrathe, es habe lusitanische Heldengröße solches gewollt, und ergiebt sich dem feindlichen König als Sklave. Nachdem dieser umsonst versucht, ihn umzustimmen und sich die Erlangung Ceutas zu sichern, verordnet er, daß der Prinz wie die übrigen Christensklaven gehalten werde. Gleich diesen wird er nun zu niedern Frohn-

diensten gezwungen; der treue Don Juan harret bei ihm aus und sucht ihm alle nur mögliche Erleichterung in seinem harten Loos zu verschaffen. Von ergreifender Wirkung ist die Begegnung des edeln Sclaven mit der Königstochter, für die ihm aufgetragen war, Blumen zu holen, und die hochpoetische Vergleichung, die in diesem Gespräch zwischen Blumen, Sternen und Menschenleben angestellt wird. Muleys Dankbarkeit gegen den unglücklichen Prinzen verlangt sich in Thaten zu äußern und will ein Schiff zur Flucht bereit halten, der König indeß, dessen Argwohn erwacht, macht Muley verantwortlich dafür, daß Fernando nicht entkomme. In seinem Conflict zwischen Dankbarkeit und Gehorsam mahnt ihn der stolze Portugiese, Pflicht und Ehre der Freundschaft voranzustellen und giebt ihm die Zusicherung, er als sein Freund werde sich selbst bewachen und, falls ihm von anderer Seite die Mittel zur Rettung geboten würden, aus Rücksicht auf Muleys Ehre sie zurückweisen. Trotzdem sehen wir Muley im dritten Acte darauf bedacht, das Interesse des Prinzen nach allen Kräften wahrzunehmen; er bittet den König um Milderung seines Zustands, freilich umsonst, da der König erwiedert, daß der Infant ja sein Loos in der eignen Hand habe. Es werden zwei Gesandte gemeldet, vom König von Marokko und von Portugals Herrscher, hinter denen sich indeß die beiden Monarchen selbst verbergen. Alfonso, der neue portugiesische König, bietet an Ceutas Statt das reichste Lösegeld für den Infanten, der König von Fez besteht aber auf der Uebergabe Ceutas, worauf ihm Alfonso den Krieg erklärt. Tarubante bricht mit Phönix, seiner Braut, auf, der Muley das Geleit geben muß. Den Infanten, der nunmehr alles Schutzes bar ist, finden wir in der nächsten Scene auf einer Straße von Fez wieder, durch Hunger und Entbehrung entkräftet und den mit Tarubante und Phönix vorüberziehenden König um ein Almosen ansehend; hinreißend ist diese Rede, in der das menschliche Erbarmen als die Zierde jeder Religion gefeiert, auf die Nähe von Tod und Leben in einem der genialsten Vergleiche zwischen Wiege und Sarg hingewiesen wird und in der zum Schlusse der stolze Sinn, den der edle Dulder in all dem Elend bewahrt, in seiner ganzen Größe wahrhaft dithyrambisch durchbricht. Der König, wiewohl erstaunt ob solcher Sinnesart, bleibt unerschütterlich und räth ihm an, erst Mitleid mit sich selbst zu haben, dann werde er auch ihn rühren. Doch schon zu spät: als der treue Don Juan mit Speise zu ihm kommt, fühlt der Infant das Nahen des Todes und bittet nur noch, ihn in seinem Ordenskleide zu bestatten. In der nächsten Scene rückt Alfonso mit Heeresmacht zu seiner Befreiung heran. Mit seinem Ordensmantel angethan, die brennende Fackel in der Hand, erscheint der todte Infant den Seinen — wohl eine der großartigsten Geistererscheinungen, die je über die Bühne gegangen — und führt das Heer zum Siege. Auf der Stadtmauer gewahren

wir in der Schlussscene den Sarg mit Fernandos Leiche, umgeben von Don Juan und den Christensclaven. Alfonso, der sich der Königstochter bemächtigt hat, fordert und erhält den Leichnam für diese, und so erfüllt sich die Prophezeiung, die Phönix zu Theil geworden. Alfonso bittet den feindlichen König, sie Muley zur Gemahlin zu geben, „um der Freundschaft, die er pflog, wie ich weiß, mit dem Infanten.“ Würdig des ganzen ist der erhabne Schluß, der, um mit Schacks Worten zu reden, die ganze wunderbare Tragödie wie mit einem Heiligenschein umleuchtet, daß sie für alle Zeit als das Höchste bestehe, was die christliche Poesie erreicht hat.

„Welch eine Dichtung!“ ruft Immermann aus; „in diesem einzigen Werke hat sich der große katholische Dichter in eine Sphäre geschwungen, wohin der Britte mit seinen unermesslichen Kräften doch nicht reicht. Denn nicht um das Geschick einer großen Natur durch Schuld und Leidenschaft handelt es sich darin, sondern um das Höchste, was es überhaupt giebt, um die Läuterung eines reinen Menschen in das Reinste, in die Seligkeit. Diese Aufgabe ist nur einmal gelungen und weder vor noch nach Calderon hat sich auch nur von fern eine Production dieser Tragödie annähern können.“ Wilhelm Grimm schrieb nach der Lectüre des Dramas an seinen Bruder Jakob am 28. April 1809: „Ich bin erstaunt und gerührt worden wie niemals von dem standhaften Prinzen: da ist ja der Mut der griechischen Helden, die Religion der christlichen und die Herrlichkeit aller Zeiten in einem frischlebendigen, reinmenschlichen Bilde vereinigt, das jeder Gesinnung zugehört und jedes Gemüth befriedigen muß. Es ist ordentlich abgelöst von jeder Besonderheit und allgemein weltlich geworden. Ich setze ihn höher als die Andacht zum Kreuz, wo uns bloß das Wunder interessiert, nicht die Menschen. Auch die Uebersetzung ist höchst vortrefflich.“*) Und Goethe, welcher das spanische Meisterdrama 1811 auf die weimarische Bühne brachte, schrieb, nachdem er dasselbe in Schlegels damals wohl nur erst als Manuscript vorliegender Uebertragung gelesen, im Januar 1804 an Schiller über das Werk, das er nach Gegenstand und Behandlung „im höchsten Grade liebenswürdig“ nennt: „Ja, ich möchte sagen: wenn die Poesie ganz von der Welt verloren ginge, so könnte man sie aus diesem Stück wiederherstellen.“ Es wäre in der That sehr zu wünschen, daß solche Urtheile aus solchem Munde zur Lectüre dieser unvergleichlichen Dichtung anspornten; das deutsche Publicum unsrer Tage hat freilich sattfam zu thun, um jede neue Dorfnovelle und jeden „ägyptischen Roman“ pflichtschuldigt in sich aufzunehmen; aber wage es den Versuch, lese es eine Novelle, einen Modernroman weniger und greife einmal zu diesem Stücke — es spielt ja auch in

*) Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit, herausgegeben von Herm. Grimm und Gustav Hinrichs (Weimar, 1881) S. 157.

Afrika! — und wen die Fülle reinsten Poesie nicht stört, die darin aufgespeichert ist, dem können wir verbürgen, daß ihn die Abwechslung nicht gereuen werde.

Den religiösen Dramen Calderons am nächsten verwandt ist „Das Leben ein Traum“ (*La vida es sueño*), eines der bekanntesten Schauspiele unsers Dichters, das in der würdigen Bearbeitung von West (Schreyvogel) auch auf deutschen Bühnen früher Bürgerrecht genoß. Zum ersten Male 1635 gedruckt, stammt es aus der Frühperiode Calderons, ein Umstand, durch den unsre Bewunderung für diese gedankentiefe Schöpfung gesteigert wird. Wie die Grotte, die ein graufames Schicksal dem polnischen Prinzen von seiner Geburt an als düstern Kerker angewiesen, in den nur spärliche Lichtstrahlen von oben dringen, so ist auch die Erde ein Gefängniß, darin der Mensch eingekerkert ist, und die Erscheinungen der Welt sind nichts als Schatten — dies der symbolische Grundgedanke, der einem Aussprüche des Platon entnommen, aber dadurch wesentlich erweitert ist, daß unser Drama nachdrücklich die Pflicht betont, sich durch den freien Willen aus dem Dunkel zu Licht und Wahrheit hindurchzuringen. Ein Seitenstück hat dieses phantastische Schauspiel in dem gleichnamigen Auto des Dichters, in dem der Mensch vom Fürsten der Finsterniß ins Verderben gezogen, von der himmlischen Weisheit errettet wird.

Nicht minder treten die glänzenden Eigenschaften Calderons in einer Anzahl historischer oder auf historischem Hintergrunde spielender Stücke zu Tage. Es muß erwähnt werden, daß auch Calderon wie sein großer Vorläufer Lope de Vega weit weniger streng, als es die wissenschaftliche und leider oft zugleich pedantische Richtung der modernen Zeit dem Dramatiker zur Pflicht macht, sich an das geschichtliche Detail bindet, nirgends den Spanier des 17. Jahrhunderts verleugnet und Sitten und Anschauungen seiner Zeit und seiner Nation unbedenklich auf entlegne Perioden und Völker zu übertragen und Stoffe der alten Geschichte romantisch umzubilden pflegt. Anachronismen und geographische Irrthümer lassen sich bei ihm ohne Mühe in gleicher Anzahl wie bei Shakespeare nachweisen, und es muß sehr dahinstehen, ob sie bei ihm, wie Lafond meint,^{*)} lediglich als ein Zugeständniß an das Publicum gelten dürfen; trotzdem werden dieselben demjenigen, der in künstlerischen Dingen Wesentliches und Unwesentliches auseinanderzuhalten weiß, den Genuß der Calderonschen Dichtungen so wenig verkümmern wie dem Hörerkreis, für den sie entstanden.

Am glücklichsten ist Calderon ohne Frage in denjenigen historischen Stücken, zu denen Spanien, beziehentlich Portugal ihm den Stoff lieferte. So in der äußerst bühnenwirksamen Tragödie „Drei Vergeltungen in einer“ (*Las tres ju-*

^{*)} *Dorothée, vierge et martyre, tragédie suivie du Magicien, drame de Caldéron traduit de l'espagnol, pag. 201.*

sticias en una), welche das Thema behandelt, daß die Sünden der Väter an den Kindern sich rächen. Ein junger Mann flieht wegen eines Liebeshandels, der ihn zum Mörder gemacht, aus der menschlichen Gesellschaft und steht als Räuber seinem unerkannten Vater Don Mendo gegenüber; er und seine Schwester entbrennen, ohne eine Ahnung von ihrer Blutsverwandschaft, in gegenseitiger Liebe; in der Aufregung eines heftigen Augenblicks erhebt er die Hand wider den, der für seinen Vater gilt; sein wirklicher Vater muß ihn im Auftrag des Königs Don Pedro gefangen nehmen; der vermeintlichen Mutter des Verbrechers entlockt der König das Geständniß, daß jener der Sohn ihrer jüngern Schwester und des Don Mendo und daß sie ihn für den ihrigen ausgegeben, um diese vor Schande zu bewahren. So liegen drei Vergehen vor: der junge Lope schlug seinen vermeintlichen Vater, Don Mendo betrog die Geliebte, die Schwester derselben den eignen Gatten; sie werden zugleich bestraft, indem sie den erstern in seinem Gefängniß erdrosselt finden. Man erkennt, um dies nebenbei zu bemerken, hier leicht den Keim zu den übel berufenen deutschen Schicksalstragödien, jenen Carikaturen, die auf einer durchaus schiefen Auffassung Calderons und der antiken Schicksalsidee fußen und zu denen leider auch kein Geringerer als Grillparzer in seinem Erstlingsdrama, der „Ahnfrau“, einen Beitrag lieferte, dem er es zu danken hat, noch heute, trotz seiner spätern großartigen Leistungen, von den meisten Litterarhistorikern mit Müllner, Houwald und andern in eine und dieselbe Kategorie geworfen zu werden.

Das „Liebchen des Gomez Arias“ (La niña de G. A.) behandelt eine Sage, die durch Volkslieder allgemein verbreitet und unter demselben Titel bereits von dem Valencianer Luis Velez de Guevara auf die Bühne gebracht war. Don Felix hat im Zweikampf mit Gomez Arias, dem Bräutigam der Donna Beatriz, die er liebt, sich todt gestellt und dadurch diesen gezwungen, aus Granada zu entweichen. Der Vater, Don Diego, der in den Krieg gegen die aufständischen Mauren muß, will die Tochter nicht allein lassen, sondern sie dem Don Juan Fñiguez de Haro in Cadix zur Ehe geben. Gomez Arias, den wir darauf in Cadix mit seinem Diener im Gespräch finden, giebt sich als ein Wüßling zu erkennen, der sich hier eiligst eine neue Geliebte, Dorotea, erkoren hat. In deren Gemach mit ihr in Unterredung, verbirgt er sich beim Auftreten ihres Vaters Don Luis und des Don Felix im Nebenzimmer. Von da aus belauscht er Don Luis' und Felix' Gespräch, in dem der letztere um ein verborgenes Ayl im Hause bittet, um seinem Rivalen Gomez nachstellen zu können, und von Don Luis das Versprechen seines Beistandes erhält. Don Juan wirbt bei Don Luis um die Hand seiner Tochter, und dieser giebt gern seine Zustimmung. Es folgt ein Dialog zwischen Gomez und Dorotea, die beide ungesehene Zeugen des

Vorigen waren; er wirft ihr vor, sie benutze die Aussicht auf eine Vermählung, um mit ihm zu brechen, sie ihm, daß er eine andre liebe. Das plötzliche Erscheinen des Don Felix führt zum Kampfe zwischen den Rivalen, die Frauen löschen die Lichter aus, und Gomez bewegt durch Drohungen und Schmeichelworte Dorotea, mit ihm zu fliehen. Im zweiten Act befinden sich die Flüchtigen in einem wilden Thale auf der Raft; Gomez Arias verläßt schnöde die Entschlummerte, die von Cañeri, dem Führer der empörten Mauren, gefunden wird. Diego, der mit bewaffneter Macht erscheint, rettet sie, die den Gomez im Kampfe gefallen glaubt, aus Cañeris Händen und bringt sie zu seiner Tochter Beatriz nach Granada. Dort ergeben sich allerhand Verwicklungen durch erneutes Zusammentreffen der beiden Nebenbuhler, die damit enden, daß Gomez mit Dorotea, die er im Dunkel für Beatriz hält, zum zweiten Male entflieht. Im dritten Act entdeckt er in demselben Thale wie zu Anfang des vorigen Aufzuges seinen Irrthum und macht seiner Wuth darüber auf die roheste Weise Luft; er verkauft zuletzt das betrogne Mädchen als Sclavin an Cañeri, den heftige Leidenschaft zu ihr erfaßt hat. Wunderbar ergreifend in ihrer volksthümlichen Färbung sind die Verse, in denen Dorotea den Erbarmungslosen um Mitleid anfleht. Dieser ist schamlos genug, in Granada vor Beatriz zu erscheinen und ihr vorzuspiegeln, daß er aus Liebe zu ihr die Rivalin verkauft habe. Beatriz wendet sich schauernd von ihm ab. Die Königin Isabella, die an der Spitze einer Streitmacht vor der maurischen Festung Benamegi erschien, erfährt durch Don Luis von der Schmach seiner Tochter, befreit dieselbe und verurtheilt ihren Verführer, den Bauern gefangen herbeibringen, zum Tode, nachdem sie ihn gezwungen, seinem Opfer zur Wiederherstellung ihrer Ehre die Hand zu reichen.

In dem trefflich componirten Stücke „Der letzte Zweikampf in Spanien“ (El postrer duelo de España) und in der wunderbaren, wenn auch grauenhaften Tragödie „Der Arzt seiner Ehre“ (El médico de su honra)*) bildet der streng gefaßte Begriff der Ehre die treibende Kraft. Nur wenn man die Bedeutung dieses Begriffs im damaligen Spanien kennt, ist es möglich, diesem Stücke gerecht zu werden, das mit seinem entsetzlichen Ausgange für unser Gefühl sonst verlezend wirkt. Wohl bei keinem andern Stücke Calderons ist es so unthunlich, das Materielle der Fabel zu referiren, da diese ohne eine genaue Analyse der psychologischen Entwicklung nur halb verständlich sein würde. Es sei nur besonders auf die geniale Scene des zweiten Actes hingewiesen, in welcher der von Eifersucht erfüllte Don Gutierre Nachts, in seinen Nebenbuhler verstellt, aus dem Munde seines unschuldigen Weibes Beweise ihrer Schuld zu ver-

*) Uebersetzt von Gries im 8., von Malsburg im 5. Bde.

nehmen wähnt, die ihn zu dem verzweifeltsten Entschlusse treiben, sie zu tödten. Der Vergleich mit der Tragödie, in welcher der größte britische Dramatiker ein Gemälde der Eifersucht entrollte, drängt sich unwillkürlich auf, und es gereicht dem Calderonschen Werke zu hoher Ehre, daß es diesen Vergleich nicht zu scheuen braucht. Dieselbe Leidenschaft hat Calderon noch einmal, und zwar in dem ebenfalls 1637 zuerst gedruckten Schauspiel behandelt, welches den Titel führt: „Gegen geheimen Schimpf geheime Rache“ (*A secreto agravio secreta venganza*), bei dem jedoch der tragische Ausgang die Sühne für wirkliche, nicht bloß vermeinte eheliche Untreue bildet.

Indem wir es uns versagen müssen, alle Stücke dieser Gattung zu besprechen, unter denen besonders auch „Wohl und Weh“ (*Saber del mal y del bien*) und „Neigung und Abneigung beruhen nur auf Einbildung“ (*Gustos y disgustos son no mas que imaginacion*) durch Feinheit und Tiefe der psychologischen Motivirung hervorragen, wollen wir nur noch einen Blick auf die hierher gehörige Tragödie „Der Richter von Zalamea“ (*El Alcalde de Zalamea*)*) werfen, die unter den Schöpfungen Calderons durch ihren großartigen, überaus wirkfamen Aufbau, die erschütterndsten Situationen und meisterhafte Charakteristik einen hohen Rang einnimmt. Bei dem reichen Bauer Crespo ist ein Hauptmann einquartiert, der dessen schöner und tugendhafter Tochter Isabel nachstellt; von seinem General aus dem Hause gewiesen, kehrt er nach Abzug seiner Truppe zurück, entführt das Mädchen in den Wald und raubt ihr die Ehre. Crespo, der mit entblößtem Degen gefolgt war, ist von den Soldaten an einen Baum gebunden worden. Juan, sein Sohn, der als Krieger in die Reihen des Generals getreten war, hat den Hauptmann nach vollbrachter That verwundet; Isabel befreit den Vater und kehrt mit ihm nach Hause zurück. Von gewaltiger Kraft ist die Scene, in welcher Crespo, soeben zum Schultheiß des Ortes ernannt, dem Hauptmann gegenübersteht und zunächst als Vater Genugthuung von dem Beleidiger seiner Tochter heischt; alles will er ihm zu Füßen legen, damit er er sie heimführe und die Schmach tilge, die er über seine unbescholtne Familie heraufbeschworen. Aber selbst die Thränen des Greises bleiben wirkungslos, und rohe Ausfälle und Drohungen sind die einzige Entgegnung. Da ändert der Alte seine Haltung und läßt den Glenden einkertern. Herb ironisch ist die Antwort, die er ihm giebt, als er respectvolle Behandlung fordert:

„Führt denn, ihr Gerichtsgefellen,
Den Herrn Hauptmann mit Respect
Ins Gemeindegauß und steckt
Mit Respect die Händ' in Schellen;

*) Uebersetzt von Gries im 5. Bde.

Legt dazu ihm Ketten an;
 Mit Respect verhindert jeden
 Seiner Schaar mit ihm zu reden.
 Auch die andern sollt ihr dann,
 Wie es recht, gefangen nehmen,
 Doch getrennt: ist das vorbei,
 Wollen wir sie alle drei,
 Sämmtlich mit Respect, vernehmen.
 Und, gesagt sei's ohne Spott:
 Hab' ich Gründe genug entdeckt,
 Daß' ich, immer mit Respect,
 Rasch Euch hängen, ja bei Gott!"

Seinen Sohn, der ins Dorf zurückgekehrt, läßt Crespo ebenfalls in Gewahrsam bringen, da er seinem Hauptmann gegenüber die Disciplin verlegt hat. Der General, der mit seinem Regiment nach Zalamea zurückkehrt, um den Hauptmann zu befreien, findet bei dem Schulzen energischen Widerstand; die Gewaltmaßregeln, die er im Begriff ist zu ergreifen, werden indeß durch das Erscheinen König Philipps verhindert, der auf dem Wege nach Portugal das Dorf passirt. Er erhält Kunde von dem Vorgefallnen und billigt das Vorgehen des Alcalde, bestreitet ihm jedoch das Recht, das Urtheil an dem Offizier zu vollstrecken. Dasselbe ist indeß bereits vollzogen, die Thür des Gefängnisses öffnet sich, und der Hauptmann sitzt erdroßelt auf einem Stuhle. „Der Henker, den wir haben,“ erwidert Crespo ironisch auf die Frage, warum er den Ritter nicht wenigstens standesgemäß habe enthaupten lassen, „der Henker, den wir haben, hat keine Übung im Köpfen, da die Edelleute hier zu Lande zu brav sind.“ Der König kann nichts gegen das Verfahren des Bauern einwenden und bestätigt ihn für alle Zeit als Richter der Ortschaft. Die Tochter schickt der Alte in ein Kloster, „wo sie einen Gatten findet, der nicht achtet auf den Stand,“ und sein Sohn, dessen Freilassung der General selbst auswirkt, folgt des Königs Fahnen.

Wenden wir uns zu denjenigen Dramen, die der alten Geschichte entnommen sind, so dürfen wir, von Schöpfungen geringerer Art wie „Judas Macabeo“ absehend, unter den biblischen Stücken die „Locken Absaloms“ (Los cabellos de Absalon)* nicht unerwähnt lassen, eine Tragödie von bewunderungswürdigster Erfindung, und schon durch die einzige grandiose Scene, in der es zwischen Amnon und Thamar zum Incest kommt, ein Vorwurf, den nur ein Genie ersten Ranges so bewältigen konnte, wie durch den meisterlich durchgeführten Contrast zwischen väterlicher Milde und Frevel der Kinder den vollendetsten Gebilden der Calderonschen Muse sich anreihend.

*) Uebersetzt im 7. Bde. von Gries.

„Eifersucht das größte Scheusal“ (El mayor monstruo los celos)*) ist für deutsche Leser von speciellm Interesse, weil es ebenfalls eines jener Stücke ist, welche die Vertreter der Schicksalstragödie sich besonders zum Muster nahmen. Die Fabel, die, wenn auch vielleicht nur mittelbar, aus Josephus geschöpft ist und bei deren Gestaltung Calderon zum Theil das „Leben des Herodes“ von Tirso de Molina benutzte, ist folgende. Mariamme, die Gattin des Herodes, des Tetrarchen von Jerusalem, ist in tiefer Trauer über die von einem Astrologen ihr gewordne Weissagung, daß sie durch das größte Scheusal auf Erden ihren Untergang finden und ihr Gemahl mit dem Dolche sein Liebstes tödten werde. Herodes wirft, um sie zu beruhigen, die Waffe ins Meer; dieselbe trifft seinen eben in den Hafen einlaufenden Admiral Ptolemäus, der ihm die niederschmetternde Nachricht bringt, daß die Flotte, die er dem Antonius zur Unterstützung gesandt, durch Octavianus völlig vernichtet und damit seine Hoffnung zerstört worden ist, mit Mariamme in Rom die Weltherrschaft anzutreten. In Memphis werden Aristobulus, Mariammens Bruder und Mitbefehlshaber der aufgeriebenen Flotte, und sein Diener Polydor, mit dem er, um Gelegenheit zur Flucht zu finden, seine Rolle getauscht hat, als Gefangne vor Octavian geführt. Die Entdeckung von Schriftstücken, aus denen Herodes' Pläne sich klar ergeben, bestimmt Octavian, Polydor, den vermeinten Aristobul, in den Thurm zu werfen; gleichzeitig mit Schriftstücken kommt ihm ein Bild Mariammens in die Hand, welches der Pseudo-Polydor für das Porträt einer Verstorbenen ausgiebt, das indeß in Octavian eine glühende Neigung erweckt. In Toppe erhält Herodes durch Philippus die Kunde von der Genesung des Ptolemäus; den Dolch, der ihm wieder eingehändigt wird, bietet er der Gattin zur Verwahrung an, um ihre Furcht zu zerstreuen, behält ihn jedoch auf ihre Bitte und Versicherung, daß sie sich so am ruhigsten fühle. Die Nachricht, daß Octavian gegen Palästina heranrückt, ruft den Tetrarchen zu den Waffen.

Der zweite Act führt wieder nach Memphis, wo Herodes als Gefangner vor Octavian steht. Voll Eifersucht erblickt er in dessen Hand das Bild Mariammens; als derselbe durch die Thür abgeht, zückt er nach ihm den Dolch. Da fällt von der Wand eine größere Copie des Bildes, die Octavian hat anfertigen lassen, herab, der Dolchstoß trifft diese und verfehlt sein Ziel. Octavian nimmt den Dolch an sich und läßt den Herodes nun ebenfalls in den Thurm gefangen setzen, wohin ihn der treue Philippus begleitet. Diesen sendet der Tetrarch, von dem Gedanken gequält, die angebetete Gattin werde dem Sieger zur Beute fallen, nach Jerusalem mit dem Befehle sie zu tödten, sobald er selbst nicht mehr unter

*) Ebd. im 3. Bde.

den Lebenden sein werde, und giebt ihm zu seiner Beglaubigung einen Brief an Ptolemäus mit, dessen Schutz Mariamne anvertraut ist. Durch ein Spiel des Zufalls gelangt das Schreiben in die Hände der Fürstin, die, empört von der Unmenschlichkeit ihres Gemahls, das Schicksal um ein Mittel anfleht, sich als Weib zu rächen und zugleich als Königin ihre Würde vor der Welt zu wahren.

Im letzten Aufzuge erscheint Octavian als Sieger vor Jerusalem, den Tetrarchen mit sich führend; die Stadt ergiebt sich ihm, Ptolemäus und Philippus bringen ihm die Schlüssel und den Lorbeerkranz entgegen. Da naht im Geleite ihrer Frauen Mariamne und fleht um das Leben des Gemahls; Octavian erfüllt ihre Bitte, da er in ihr das Original des Bildes erkennt, dem er das eigne Leben zu danken hat. Der Tetrarch athmet auf, da er nun weiß, wie das Bild in Octavians Hände gelangte und da er voraussetzt, daß sein dem Philippus gegebener Auftrag verborgen geblieben. Bald jedoch wird ihm im Palaste von Mariamne die vernichtende Eröffnung, daß sie von seinem Anschlag auf ihr Leben weiß; sie zeigt ihm seinen eignen Brief und enthüllt ihm ihren Haß und ihre Verachtung.

Ihre Fürbitte für ihn war nur ein Act, den sie ihrer Pflicht als Fürstin schuldete, aber jedes Verhältniß zu ihm ist abgebrochen. Herodes greift den Ptolemäus mit dem Schwerte an, da er durch ihn seinen Auftrag verrathen glaubt; dieser flieht zu Octavian, dem er alles vorgefallne enthüllt und überdies vorpiegelt, daß Herodes seiner Gattin nach dem Leben trachte. In der nächsten Scene führt er Octavian des Nachts in Mariammens Gemach, die den angetragnen Beistand des letztern zurückweist und ihm, auf ihren Schutz bedacht, den Dolch entreißt, den sie entsetzt als den ihres Gatten erkennt und im Fliehen von sich wirft. Herodes, der alsbald erscheint, findet die verhängnißvolle Waffe, und erkennt sie als dieselbe, die er einst in Octavians Händen ließ; von Eifersucht gefoltert, will er sich den Tod geben, als Mariamne, von Octavian verfolgt, zurückkehrt; es kommt zum Kampfe, Mariamne löscht die Lichter aus und der Tetrarch, dem Octavian das Schwert aus der Hand geschlagen, trifft mit dem Dolche anstatt des Gegners das eigne Weib. So ist die Unheilsprophezeiung buchstäblich in Erfüllung gegangen.

Wie in dieser Tragödie, deren Hauptverdienst in der überaus kunstvollen Charakterisirung der Mariamne liegt, die Hebel der Handlung (die Weissagung, der Dolch, das Bild, Octavians Liebe) und der Ausgang freie romantische Erfindung sind, so sind auch die Römerdramen *Las armas de la hermosa* (eine Bearbeitung der Geschichte Coriolans) und *El segundo Scipion* eine Umgestaltung der historischen Ueberlieferung im romantischen Sinne, deren Zweck hier zum Theil

allerdings kaum zu erkennen ist. Dasselbe ist der Fall bei der „Großen Zenobia,“*) einem Jugendwerke des Dichters, das bei einer oft ins Schwülstige verfallenden Diction und andern Mängeln immerhin eine große Gestaltungskraft bekundet.

(Schluß folgt.)



Zur Charakteristik Karls XII. von Schweden.



enige Kriegsfürsten haben eine so allgemeine Bewunderung genossen wie Karl XII. von Schweden. Wohl pries man seine Ahnen als siegreiche Heerführer, wohl hatte vor allem der große Gustav Adolf den Ruhm und die Macht der schwedischen Waffen in fernen Ländern begründet, aber die Vorfahren waren gereifte Männer gewesen, als sie an die Spitze ihrer Heere traten. Die Feldherrngabe des Enkels aber erschien als eine glückliche Mitgift der Natur, und schon der erste Feldzugsplan des kaum den Knabenjahren entwachsenen bewies sich als ein Meisterstück der Erfindung. Wie er, ein gottvertrauender Held, von gegnerischer Arglist umstellt, für seine gerechte Sache zum Schwerte griff, wie er im Jahre 1700 aus der vaterländischen Königsburg aufbrach und sein Muth, sein Selbstvertrauen die Pläne der Gegner durchkreuzte, sie überraschte und erschütterte, wie er sieben Sommer und sieben Winter hindurch die Waffen nicht aus der Hand legte und seine tollkühnen Anschläge fast immer vom Erfolg gekrönt wurden, wie er Dänemark demüthigte, Rußland schlug, wie Polen und Sachsen seine Beute wurden, wie er eine Königskrone verschenkte und kein König der Erde ihm widerstand, das hat die Welt erfüllt und die Menschen gezwungen, ihn zu den größten Helden zu zählen.

Und doch konnte jene Siegeslaufbahn nicht ohne Schaden betreten werden. „Sieben Jahre des ununterbrochnen Kriegsglücks,“ so sagt Karl von Noorden in seiner unvergleichlich schönen Charakteristik Karls XII. (Europäische Geschichte im achtzehnten Jahrhundert. 2. Bd., S. 566), „hatten hingereicht, um in dem geistigen und sittlichen Wesen des fünfundzwanzigjährigen Mannes die Persönlichkeit des achtzehnjährigen Jünglings bis zur Unkenntlichkeit zu entstellen. Eine riesige Naturkraft, die weder durch Selbstzucht noch durch die Schule des

*) Uebersetzt von Gries im 1. Bande.
Grenzboten II. 1881.