



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Spanisches

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

Bennett in sein Tagebuch (Juni 10): „Schumann ist bei mir eine Stunde gewesen, um eine Flasche Porter zu trinken. Ich bin sehr traurig, von ihm zu scheiden, denn ich glaube, er hat eins der besten Herzen, die ich je gekannt. Mein Herz springt, wenn ich denke, daß ich Montag Leipzig verlasse, doch weiß ich nicht, ob aus Trauer, daß ich von hier fortgehe, oder aus Freude, mein England wiederzusehen.“

Im Jahre 1837 hatte Schumann schon einmal den Gedanken, seine musikalischen Aufsätze in Buchform herauszugeben. Unterm 18. Mai schrieb er an Zuccalmaglio, den „Dorflüster Wedel“ aus seiner Zeitschrift: „Sodann hätte ich einmal bei Ihnen angepöcht, ob wir nicht unsre frühern und zukünftigen Gedanken über Musik, Sie Ihre Wedeliana, ich meine Davidsbündlereien, in einem besondern Doppelwerke ediren wollten. Um manches wäre es schade, sollte es in einer Zeitschrift untergehen. Die Verleger wären nahe und meine Brüder. Es käme dann nur auf eine interessante Form der Verschmelzung an, und wir müßten uns darüber noch weiter verständigen. . . . Oft ist mir, als lebte ich nicht lange mehr, und so möchte ich noch einiges wirken.“ Der Gedanke wurde aber nicht ausgeführt.

(Schluß folgt)



Spanisches



Es war eine wunderbare Zeit, als unsre deutschen Romantiker das Zauberland der spanischen Dichtung neu entdeckten und in feurigen Zungen priesen. Vergessen waren, als Ludwig Tieck an der Übersetzung des „Don Quijote“ Spanisch lernte und August Wilhelm Schlegel Calderons „Andacht zum Kreuz“ und „Standhaften Prinzen“ übersetzte, die Versuche, die schon im siebzehnten Jahrhundert während der Unheilsperiode des dreißigjährigen Krieges gemacht worden waren, den Deutschen den Erfindungsreichtum und die bewegliche Lebendigkeit der spanischen Litteratur zu vermitteln, vergessen die Thatfache, daß von Agidius Albertinus bis zu Moscherosch und Grimme'shausen eine ganze Anzahl deutscher Schriftsteller, namentlich Erzähler, in Ermanglung eines eignen klaren Weges und Zieles den Spuren der Spanier nachgegangen waren. Auch waren die Romantiker in der That die ersten, die Kenntniß von der fast unübersehbaren Breite der spanischen Poesie, der außerordentlichen Volkstümlichkeit dieser Poesie in ihrem Heimatlande erlangten und besaßen. So viel wir

wissen, ist die Periode, wo man mit besondrer Vorliebe die spanische Dramatik und Novellistik durch zahlreiche Übersetzungen in Deutschland einzubürgern versuchte und wo eine starke Nachwirkung spanischer Muster auf deutsche Dichter und Dichterlinge stattfand, noch niemals im Zusammenhange mit allen ihren Erscheinungen und Verzweigungen dargestellt worden. Das letzte Ergebnis jedoch, zu dem jede solche einigermaßen sachkundige und unbefangene Darstellung gelangen mußte, kennen wir gut genug. Die litterarisch gebildeten erhoben sich zu der Einsicht und Empfindung, daß sich Spanien vom fünfzehnten bis zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts einer poetischen Litteratur vom reichsten Gehalt und von stärkster, ausgeprägtester nationaler Eigentümlichkeit erfreut habe. Einzelne faßten ein leidenschaftliches Interesse an der Phantasiefülle und dem formellen Reiz spanischer Dichtung. Die große Masse des deutschen Publikums — und der Begriff der Masse schloß hier auch eine ziemliche Anzahl poetisch empfänglicher und ästhetisch bildsamer Menschen ein — hegte und behielt eine kalte Gleichgiltigkeit gegen die Mehrzahl der in Deutschland übersetzten, aufgeführten oder im Druck veröffentlichten spanischen Werke. Kaum ein halbes Duzend der vorzüglichsten Dramen fand so viel nachhaltige Teilnahme, daß sie sich auf dem Repertoire der deutschen Bühne erhielten. Im Grunde genommen vermochten nur Moretos „Donna Diana“ (in Wests, d. i. Schreibvogels Theaterbearbeitung) und Calderons „Leben ein Traum“ wahrhaft Wurzel zu schlagen; ein paar andre hatten nur an einzelnen Bühnen Erfolg oder erschienen, wie „Der Richter von Zalamea,“ immer wieder in neuen Bearbeitungen, weil man sich schwer dazu verstehen konnte, so wahrhaft bedeutende lebensvolle Schöpfungen als bloße Objekte der historischen Wissenschaft zu betrachten. Selbst wenn es schließlich gelingen sollte, das halbe Duzend wirklich gelesener, genossener spanischer Dichtungen (zu denen natürlich für einzelne Lebenskreise auch der „Don Quixote“ zu rechnen ist) auf ein Duzend zu erhöhen, so würde dies doch nur ein Tropfen aus übervollem Becher spanischer Poesie bleiben. Wie reich und eigentümlich auch die spanische Litteratur ist, sie kann uns Deutschen nie das werden, was in verschiedenen Perioden unsrer Kulturentwicklung die französische und englische Litteratur uns gewesen sind, und sie soll es auch nicht. Denn gerade wer sich am tiefsten in die Eigenart der spanischen Dichtung versenkt hat und von der lebhaftesten Bewunderung für ihre Vorzüge durchdrungen ist, weiß auch am besten, daß aller Lebensauffassung und Lebenswiedergabe der Spanier Gefühle und Überlieferungen zu Grunde liegen, die uns in der Hauptfache fremd bleiben, die wohl unsre Phantasie fesseln, aber keine lebendige Mitempfindung wecken können. Keine ästhetische Begeisterung für die Macht, die Pracht, die Armut und den Humor spanischer Schauspiele und Novellen vermag uns in der Lebenslust der spanischen Dichter frei atmen zu lassen und uns mit den Idealen der Kastilianer zu befreunden. Im Guten und Schlimmen weichen die Seelen und

Sitten der Zehntausende von Menschen, die in spanischer Poesie lebendig und greifbar deutlich geschildert sind, von allem ab, was uns vertraut, uns überliefert ist. Es ist eine Welt, die wir verstehen, in der wir aber nicht mit leben können, selbst der Gehalt des rein menschlichen, allgemein menschlichen, der sich, wie in jeder echten Dichtung, auch in der spanischen Poesie findet, ist in neunundneunzig von je hundert Dichtungen so stark mit spanischer Besonderheit und spanischem Glauben gemischt, daß er nicht rein und unmittelbar zu wirken vermag. Und das gilt nicht nur von uns deutschen Protestanten, sondern im wesentlichen auch von den deutschen Katholiken. Weil die spanischen Dramatiker des siebzehnten Jahrhunderts die letzten großen von katholischer Überzeugung und katholischer Weltanschauung erfüllten Dichter gewesen sind, versucht die ultramontane Kritik und Litteraturweisheit immer aufs neue Lope de Vega und Calderon unsern katholischen Landsleuten als poetische Geistesnahrung zu empfehlen. Selbst wenn zwischen der ekstatischen Glaubensglut, der fanatischen Kirchlichkeit der Spanier und dem Glaubensleben und der religiösen Empfindung deutscher Katholiken kein so weiter und tiefer Abstand wäre, als er thatsächlich vorhanden ist, so macht es doch die Grundverschiedenheit der gesellschaftlichen Zustände, der Menschen, ihrer häuslichen und persönlichen Ideale, auch für deutsche Katholiken des neunzehnten Jahrhunderts völlig unmöglich, in der spanischen Dichtung warm und heimisch zu werden und sie ohne Reflexion und historische Beihilfe zu genießen.

Als das Publikum des Dresdner Hoftheaters, gegen Tieck aufgehetzt, Calderons „Dame Kobold“ ausgepiffen hatte, konnte man das allerdings ein Urteil zu Gunsten der Trivialität gegen die Feinheit und graziöse Beweglichkeit des spanischen Lustspiels nennen. Aber nachdem ein halbes Jahrhundert lang fortgesetzte Versuche gemacht worden sind, eine größere Anzahl spanischer Dramen bei uns einzubürgern, seitdem längst kein Streit mehr über den poetischen Wert der spanischen Litteratur stattfindet, aber auch die vortrefflichsten Übertragungen und Bearbeitungen immer wieder nur einen kleinsten, engsten Kreis von Lesern zu erwerben vermochten, nachdem der unüberwindliche Unterschied spanischen und deutschen Lebens zum allgemeineren Bewußtsein gelangt ist, wird man kaum auf eine Änderung der Sachlage hoffen dürfen. Und alle tendenziöse Betonung der Rechtgläubigkeit und Andachtsglut der Spanier kann diese Sachlage nur verschlimmern, nicht verbessern.

Dies schließt natürlich nicht aus, daß Litteraturgeschichte und Litteraturkunde nach wie vor Anteil an der vergangnen Herrlichkeit der spanischen poetischen Litteratur nehmen. Vor kurzem ist wieder eine umfassende und gründliche Arbeit von Adolf Schäffer,*) eine Geschichte des spanischen

*) Geschichte des spanischen Nationaldramas von Adolf Schäffer. Zwei Bände. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1890.

Nationaldramas erschienen, die neben Schacks „Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien“ tritt. Der Verfasser des neuen Werkes äußert sich über das Verhältnis seines Buches zu der anerkannten frühern Arbeit und über das besondere Ziel und Verdienst, das er erstrebt habe, in seiner Vorrede dahin, daß das bahnbrechende Werk des Grafen Schack das höchste Lob verdiene, aber jeder Kenner der altspanischen Litteratur, vor allen Graf Schack selbst, zugeben werde, „daß in dieser Jünglingsarbeit noch manche Lücke auszufüllen bleibt. Außerdem nimmt darin die Geschichte der dramatischen Kunst einen verhältnismäßig sehr großen Platz ein. Durch Beschränkung dieses Stoffes auf das notwendigste, Verweisung der Vorgänger Lope de Vegas in die Einleitung und Ausscheidung der neuern dramatischen Litteratur ist in vorliegendem Werk ein weit ausgedehnterer Raum zur möglichst erschöpfenden Darstellung der altspanischen Nationalkomödie selbst gewonnen worden.“

Die wissenschaftliche Vollständigkeit, die Schaffer so erstrebt und erreicht hat, ist aber nicht bloß eine Vollzähligkeit von Namen und Titeln, die am Ende nicht viel bedeuten würde, weil die Zahl der in der Blütezeit des spanischen Theaters verfaßten und wirklich aufgeführten Stücke die Zahl der im Druck erhaltenen doch beträchtlich überstiegen hat. Nein, es handelt sich in der That um den Nachweis gewisser Gruppen, gewisser eigentümlicher Persönlichkeiten und Bestrebungen in den Reihen der spanischen Dramatiker, die bei uns auch den wenigen Freunden des spanischen Dramas noch unbekannt, wenigstens teilweise unbekannt waren. Daneben hat der Verfasser, der im strengsten Sinne nach den Quellen gearbeitet, das heißt alle besprochenen Dramen, von denen er durchgängig einen kurzen oder längern Handlungsauszug giebt, im spanischen Original gelesen hat (ein Verdienst, das übrigens auch Schack in Anspruch nehmen darf), eine große Zahl interessanter Nachweise über die Eigenart und namentlich über die geniale Flüchtigkeit, die unglaubliche Unbefangenheit in der Benutzung von Erfindungen und Ausführungen ihrer Vorgänger gegeben, die diese spanischen Dramatiker entfaltet. Er weist hierauf schon in der Einleitung hin, wo er geradezu als Hauptmerkmal der zweiten (Calderonschen) Periode des spanischen Nationalschauspiels „die Nachbildung der aus der ersten überlieferten Stoffe“ bezeichnet. „Nicht allein wurden diese in andre Form gegossen, sondern oft geradezu in unverfälschter (!) Weise in Besitz genommen. Hat doch sogar der große Calderon den zweiten Akt seines Dramas *Los cabellos de Absalon* beinahe Wort für Wort dem dritten Akt des Tirsofchen *La venganza de Tamar* nachgeschrieben, eine Thatsache, die man für unmöglich hielte, wenn man sich nicht jeden Augenblick davon überzeugen könnte. Bei der Besprechung des berühmten Moreto werden wir sogar sehen, daß fast dessen ganzes Repertoire ein Echo von Dichtern der ersten Periode ist.“ Daß der Nachweis vieler hierher gehörigen Einzelheiten für den Litteraturfreund im engsten Sinne wichtig ist, bedarf keiner besondern Aus-

einandersetzung. Auch im Urteil bewahrt Schaffer seine Selbständigkeit und spricht z. B. im Gegensatz zu Schack, der Marcons phantasievolles Meisterwerk „Der Weber von Segovia“ in seinem „Spanischen Theater“ übersetzt hat, dem Dichter nur den sogenannten zweiten Teil dieses Dramas zu, während er die Verfasserschaft des ersten Teils in Zweifel läßt. Es würde zu weit führen, wollten wir die neuen Nachweise und Gesichtspunkte, die Schaffers umfassendes Buch im einzelnen giebt, hier auch nur flüchtig erörtern; für diejenigen unsrer Leser, die einen weitergehenden Anteil an der Geschichte der Litteratur, der spanischen Dichtung im besondern nehmen, ist es ohnehin unerläßlich, das Werk zu lesen und mit ihren bisherigen Nachweisen und Hilfsmitteln zu vergleichen. Denn auch in Bezug auf biographische Angaben und Daten hat Schaffer, der alle neuern spanischen Einzelforschungen berücksichtigen konnte, in seinem Buche vieles seither unbekanntes mitgeteilt. Um bei dem einmal gewählten Beispiele stehen zu bleiben: Schack mußte bezüglich des herrlichen San Ruiz de Marcon noch sagen: „keine Andeutung setzt uns in den Stand, Marcons Todesjahr auch nur annähernd bestimmen zu können,“ während Schaffer auf Grund des 1871 erschienenen Buches des Luis Fernandez Guerra y Orbe über Marcon genau angeben kann, daß der Dichter am 4. August 1639 gestorben ist und, obschon Neuspanier (Mexikaner) von Geburt, doch den größern Teil seines Lebens in Spanien zugebracht hat. Er war (1580 geboren) schon im Jahre 1600 zu Studien auf der Universität Salamanca nach Spanien gekommen, ging erst 1608 nach Mexiko zurück, schiffte sich schon 1611 mit dem Vicekönig Don Luis de Velasco, Marquis von Salinas wiederum nach Spanien ein, wo er als vortragender Rat beim königlichen Räte für Neuspanien bis an sein Lebensende blieb. Solcher Ergänzungen und Berichtigungen zu allem, was man früher wußte und heute noch in den gangbaren Handbüchern und Konversationslexicis finden kann, giebt es natürlich in einem so umfangreichen Buche in großer Anzahl. Je gründlicher und erfolgreicher die Studien des Verfassers über die spanische Nationalkomödie und ihre Vertreter gewesen sind, um so höher müssen wir es ihm anrechnen, daß er seine Leser nach Möglichkeit mit Belegen und Anmerkungen verschont, überhaupt eine fließende, lesbare Darstellung in guter Sprache erstrebt hat.

Für die erste Einführung in die exotische Welt des spanischen Dramas wird Schacks Werk immer seine besondern Vorzüge behalten. Die jugendliche Begeisterung, mit der es geplant und geschrieben ist, die lebendige, farbenreiche Anschaulichkeit, die fein poetische Nachempfindung in der Wiedergabe des Inhalts der besprochenen Dramen, die glückliche Verbindung der Litteraturgeschichte mit der Theatergeschichte versetzen den Leser rasch mitten in die Zaubergärten spanischer Kunst. Die Fülle der Mitteilungen Schacks kann den gebildeten Laien, wenn sie günstigenfalls noch durch das Lesen der bestüber-

festen Meisterdramen der Spanier unterstützt wird, vollkommen genügen. Schöpfers Werk hat mit seiner größern Vollständigkeit, seiner knappen und wesentlich nüchternen Inhaltsangabe der Dramen für ganz andre und viel engere Lebens- und Lesekreise Bedeutung. Im Schlußwort gesteht der Verfasser selbst zu, daß er vor allem die im Auge hatte, die sich gedrungen fühlen, der edeln kastilianischen Zunge mächtig zu werden. So wenig, meint Schaffer, es vom „allgemeinen Kulturstandpunkte aus“ (auch eins jener verhängnisvollen Worte, bei denen sich jeder alles denken kann!) zu beklagen sei, daß die Zeiten einer wirklich nationalen Litteratur infolge des innigen Wechselverkehrs der Völker Europas unwiederbringlich vorüber seien, „so sehr gewinnt der Rückblick auf ältere Litteraturperioden an Interesse für jeden Gebildeten. Und daß in dem von uns behandelten Abschnitt eine der gewaltigsten Äußerungen des Nationalgefühls eines Volkes ans Licht tritt, ist unbestreitbar. Nicht allein steht das altspanische Theater gänzlich auf sich selbst, indem es weder dem klassischen Altertum noch irgend einer neuern Dramatik die geringste Verpflichtung(!) schuldet(!); nicht allein hat es eine bestimmende Wirkung auf die französische, in geringerm Grade auch auf die spätere englische und italienische Bühnendichtung geübt, es steht auch da als eine homogene Masse von so gewaltigem Umfange, wie sie in der Litteraturgeschichte keiner andern Nation wieder erscheint. Daß sich unter diesem Reichtum vieles vorfindet, was unbedeutend, schal oder gar verderblich ist, daß selbst den bessern Produktionen Fehler und Gebrechen anhaften, die uns im künstlerischen Genuße stören, versteht sich von selbst und ist von uns nicht verschleiert, sondern deutlich hervorgehoben worden. Aber diese menschliche Unvollkommenheit zugegeben, bleibt überreicher Stoff zu warmer Bewunderung. Mit ungeteiltem Stolze darf das spanische Volk auf jene glorreiche Epoche zurückblicken; mit nationalem Selbstbewußtsein darf es sich des unendlichen Schatzes freuen, dem seine Vorfahren mit so rastloser Energie zusammengetragen haben. Aber auch dem Litteraturfreunde jeder andern Nation blühen jene Rosen, wenn er sich nur entschließen kann, die nicht übermäßig schlimmen Dornen zu überwinden, welche die Erlernung der Sprache des Cervantes darbietet. Dann aber beleben sich vor seinen erstaunten Sinnen die romantischen Gestalten einer ritterlichen Vorzeit, das Dornröschen der altspanischen Dramatik schlägt die Augen auf und belohnt mit seinem entzückenden Anblick den mutigen Erforscher seines Zauberreiches.“

So wenig wir einen Menschen, den nach jenem „geistigen Genuß, der aus edeln Rhythmen träuft,“ dürstet, vom spanischen Quell zurückhalten möchten, so ist es doch unsre Überzeugung, daß die Periode, in der die spanische Poesie Einfluß auf unsre eigne Litteratur gewonnen und gehabt hat, für immer vorüber ist. Friedrich Galm war der letzte namhaftere Dichter, dessen Entwicklung unter spanischem Einfluß stand, und der verblässende Schimmer

Galmscher Poesie wird schwerlich zum weitem Beschreiten seiner Pfade verlocken. Auch der Wirkung der ursprünglichen spanischen Schöpfungen stehen die früher angedeuteten Hindernisse im Wege. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit den Meisterwerken der spanischen Litteratur kann vielleicht hie und da die Funken der ästhetischen Freude daran wieder zu einer hellern Flamme emporblasen. Im großen und ganzen würde dies aber keinen Einfluß auf unser litterarisches Lesen haben. Was uns fehlt, ist nicht eine Verbreiterung, sondern eine Vertiefung der litterarischen Interessen, der Teilnahme an poetischen Schöpfungen und Bestrebungen. Der feinste Kenner spanischer Mantel- und Degenstücke kann leider eine sehr unsichere Empfindung über Wert und Unwert deutscher Dichtung, lebendiger poetischer Bestrebungen haben. Angesichts der Zerfahrenheit und der Urteilslosigkeit in künstlerischen Dingen, der vielseitigen Ansprüche an die wenigen Mußestunden, die uns heute gegönnt sind, gilt es, Wünsche, die man für den Anteil an fremdländischen, in keiner unmittelbaren Beziehung zu uns selbst mehr stehenden Litteraturen haben kann, zurückzudrängen. Die geforderte Vereinfachung, die unsrer Bildung ein stärkeres Rückgrat geben soll, kann doch der Schule nicht allein auferlegt werden. Wir ändern müssen auch etwas dazu thun, und der Verzicht auf Spanisches wird nicht der einzige sein, zu dem wir uns nachgerade entschließen müssen.



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Briefe von Viktor Gehn. Mit so großer Freude man auch das Erscheinen von Briefen Viktor Gehns begrüßen, mit so viel Genuß man sie auch lesen mag, so nötigt doch das von Herman Wichmann, einem Musiker, herausgegebene Buch Briefe Viktor Gehns von 1876 bis zu seinem Tode 23. März 1890 an seinen Freund H. W. (Stuttgart, Cotta) vor allem eine Rechtsfrage aufzuwerfen. Was ich durch den Druck veröffentlicht habe, das ist durch das Gesetz gegen unbefugten Neudruck während meiner Lebenszeit und noch dreißig Jahre darüber hinaus zu Gunsten meiner Rechtsnachfolger geschützt. Soll nun, was ich vertraulich, fern von dem Gedanken an eine Veröffentlichung, geschrieben habe, vogelfrei sein, sobald ich die Augen geschlossen habe? Darüber besteht wohl nirgends eine Bestimmung, und es ist mehr als fraglich, ob das in dem letzten Willen jemandes ausgesprochene Verbot, seine Briefe drucken zu lassen, irgend eine rechtliche Wirkung haben würde. Und doch rückt das vorliegende Beispiel den Gedanken nahe, gesetzliche Befugnis in dieser Beziehung zuerkannt zu wünschen. Wer sich bewußt ist, dem großen Publikum unbekannt oder doch uninteressant zu sein, braucht