



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Ein Spanischer Dramatiker.

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

besondern Rolle geht das Colorit Faustscher Melancholie, und daneben sogar mitunter ein leise pedantischer Zug durch die Mehrzahl seiner Darstellungen. Letzterer ist nur die Rehrseite einer Gewissenhaftigkeit des Künstlerstrebens, welche die leichten Künste eines hohlen Idealismus verachtet, und überall des Lebens realen Inhalt zu ergreifen sucht.

N. G.

## Ein Spanischer Dramatiker.

Seit etwa zwanzig Jahren hat das Spanische Theater nach langer Pause wieder einen neuen Aufschwung versucht. Es arbeiten eine Menge nicht ungeschickter Schriftsteller für die Bühne, und suchen theils die alte goldene Zeit des Spanischen Theaters zu erneuern, theils sich der neuen Romantik, welche in dem gesammten gebildeten Europa vorherrschend ist, anzuschließen. Wir haben vor einiger Zeit eines der Dramen dieser neuen Poeten, den Don Juan Tenorio von Zorilla, ausführlich besprochen, und in demselben die Wiederaufnahme der alt-katholischen Richtung Calderon's nachgewiesen, freilich mit Zuthaten von neuem Geschmack. Ein anderer dieser Dichter, der in derselben Richtung arbeitet, ist Breton de los Herreros. Derjenige Dichter, der uns hier beschäftigt, Don Eugenio Harzenbusch, von dem so eben in Paris und London Gesammtausgaben erschienen sind, ist ein halber Landsmann von uns. Sein Vater, ein Rheinpreussischer Kunstschreiner, wanderte nach Madrid aus, wo der Sohn, geboren im Jahre 1806, im Anfang das Gewerbe fortsetzte; aber seine Bekanntschaft mit dem Theater zog ihn bald von dieser Beschäftigung ab. Er fing zuerst an, Französische Stücke zu bearbeiten, und ältere Spanische für die Bühne einzurichten. Sein erster Versuch der Art wurde 1829 auf dem Theater de la Cruz aufgeführt; es folgten mehrere ähnliche, bis er endlich im Jahre 1837 mit einem Originalstück: „Die Liebenden von Teruel,“ welches eine Nationalsage behandelte, einen großen Erfolg errang. Sein Vater war mittlerweile 1834 gestorben, er selbst hatte das Geschäft vollständig aufgegeben, und die Berichterstattung der Cortesitzungen für die Madrider Zeitung übernommen. Es folgten mehrere ähnliche Stücke, darunter vorzüglich: „Eine Hochzeit in der Inquisition“, „Alphons der Keusche“, „der Eid in Santa Gadea“ und „die Mutter des Pelagius“; auch viele Lustspiele, die aber nicht den gleichen Erfolg errangen. Außerdem übersetzte er Fabeln aus dem Deutschen und Französischen ins Spanische, und arbeitete für einige Journale. In Folge dieser Leistungen wurde er 1844 in der Nationalbibliothek von Madrid angestellt, und 1847 in die königliche Akademie aufgenommen.

Seine ersten Studien bezogen sich auf das classische Französische Drama,

welches seit dem 18. Jahrhundert durch den Einfluß von Huerta und Moratin die ausschließliche Herrschaft im Spanischen Theater behauptet hatte. Aber er befolgt keineswegs die Regeln des Boileau; nur die mäßigere Anwendung des Spanischen Schwulstes und die größere Einfachheit in den Ausschmückungen schreiben sich von diesem Studium her. In dem Bau seiner Stücke, wie in der Wahl seiner Gegenstände schließt er sich vollständig der Schule von Victor Hugo und Dumas an. Am Glücklichsten ist er in der Behandlung von alten Sagen, aber er schwärzt fortwährend jene subtilen Empfindungen und jene nervenerschütternden Greuelthaten in dieselben ein, ohne welche die moderne Romantik nicht gedeihen kann. Der Zufall herrscht in seinen Dramen, wie in der Altspanischen Tragödie, nur ist an Stelle der alten Motive von loyaler Aufopferung, phantastischer Galanterie und jenes hochgeschraubten Ehrgefühls, welches in den Grundsätzen des Altspanischen Ritterthums, wie in den Lehrbüchern der jesuitischen Castuität subtilisirt war, die cynische Selbstliebe und das über alles Maß hinausgehende Recht der Begierden getreten, welches die Neufranzosen charakterisirt.

Schon in frühern Aufsätzen haben wir auszuführen gesucht, daß die Neufranzösische Romantik in ihrem Wesen mit der Altspanischen Tragödie zusammenfällt. Die Unklarheit der sittlichen Motive, die vollständige mechanische Trennung der sittlichen Begriffe von dem subjectiven Gefühl, des Heiligen von dem Irdischen ist in beiden gemein, nur bleiben die Franzosen beim Contrast stehen, während Calderon ihn durch die Wunder der Kirche auflöst. In manchen von den Werken der geschickteren Französischen Romantiker, namentlich in dem „Theater der Clara Gazul“ von Prosper Mérimée, finden wir sogar die Spanische Vorstellungsweise plastischer ausgedrückt, als bei den Spaniern selbst, weil die Franzosen die weitergehende Reflexion und die höhere Bildung voraus haben. Und mit der Trivialität dieser neuen Poeten ist es auch nicht weit her; sie sind jeden Augenblick geneigt, in Entsetzen über ihre eigene Verruchtheit auszubrechen, und sich vor den alten verlassenen Altären büßfertig in den Staub zu werfen.

Man hat bei uns die Blüthenzeit des Spanischen Theaters überschätzt. Es war doch nur eine krankhafte Blüthe, und ich möchte die Gluth, die in ihren Dichtungen athmet, mit jenem hektischen Roth vergleichen, welches nur auf den ersten Anblick erfreut. Die phantastische Welt, in der sich Calderon bewegt, ist der Selbstauflösungsproceß der Spanischen Nation, die durch den kirchlichen und staatlichen Despotismus bis in ihr Mark hinein corrumpt war. Was allein die Würde der Poesie ausmacht, neue höhere sittliche Ideale darzustellen, und dieselben mit der lebendigen Wirklichkeit zu vermitteln, hat die Spanische Tragödie nicht geleistet; sie ist daher ohne Frucht für die menschliche Cultur vorübergegangen, und es würde ein vergeblicher Versuch sein, sie wieder in ein Scheinleben zu galvanisiren.