Zeitschrift: Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur

Herausgeber: Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte

Band: 6 (1926-1927)

Heft: 4

Artikel: Eichendorffs Calderonübertragungen

Autor: Rinck, Martin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-156113

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Sichendorffs Calderonübertragungen.

Bon Martin Rind.

Muf der Bohe seines Lebens, da er ben Sechzigern entgegenging und das Hauptwerk im Umkreis, den er sich weislich gezogen, vollendet und einer Erweiterung taum noch bedürftig vor ihm ftand, hat Gichenborff sich der übersetzung einiger spanischer Literaturdenkmäler zuge= wandt, als deren schönste und reifste Frucht die elf Calderonischen Autos (Gift und Gegengift. Das große Belttheater. König Ferdinand ber Heilige. Das Schiff bes Kaufmanns. Balthasars Nachtmahl. Der göttliche Orpheus. Der Maler seiner Schande. Die eherne Schlange. Amor und Pfnche. Der Walbesbemut Krone. Der Sünde Zauberei) abfielen, welche ber Dichter in zwei Bänden 1846 und 1853 bei Cotta ausgeben ließ. Man darf diese Abertragungen ruhig neben die besten Umdichtungen unserer Literatur, den Solderlinschen Sophokles, den Boffischen Somer oder die Goetheschen übersetzungsfragmente stellen; bennoch find fie seit ihrem Erscheinen fast völlig unbeachtet geblieben, und erst die allerneuste Zeit hat einen Neudruck einzelner Proben wieder versucht (Phaidoniche Calderon-Ausgabe), ja sich an die Aufführung der besten Stude herangewagt. (Es darf hier an die Infzenierung des "Welttheaters" in Ginsiedeln erinnert werden.)

· Nicht burch Zufall ift Eichendorff an Calderon herangeraten. Man fann in diesen übertragungen ein lettes Bekenntnis von ihm erkennen, den Ausdruck jener ernsteren Haltung, welche ihn gegen Ende des Lebens beherrichte und aus feiner innig umfangenden Beltfrömmigkeit immer beutlicher eine Glaubensstrenge löste, welche ihre Kreise enger zieht. Auch daß ihn gerade diese Form im farbigen Zauber ihrer nationalen Eigenheit anzog, ift nicht weiter überraschend. Alle Romantiker fühlten sich aus innerster Wesensverwandtschaft zur spanischen Kulturwelt hin= gezogen, nachdem Berder, ihr großer Begbereiter, schon auf sie bingewiesen. Der spanische Hidalgo und Don Quirote waren stehende Masten geworden, in welchen sie längst ihr eigenes Idealbild samt seiner schmerzverzerrten Rehrseite wiedererkannten. Das spanische Drama war auf der Buhne heimisch, von Calberon wenigstens die weltlichen Stude. Die Schlegel, Tieck, Loeben und Fouqué schöpften aus diesem Rreise, und der Oper eröffnete sich in ihm eine neue buntfarbige Stoffwelt. Die spanische Novellenkunft mit ihrer leichten Bewegung und ihrem völlig unpragmatischen Befen blühte auf, und die deutsche Sprache nahm von selbst den melodischen Klang weicher spanischer Trochaen und Reimassonanzen in sich auf. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man von einer eigentlichen spanischen Renaissance in Deutschland spricht, in ber sich ein innerer Zug der Romantik befriedigte, ähnlich wie ein folder die Rlassifer zur griechischen Untike hingeführt hatte. Gichendorff hatte sich biesem Zuge längst ergeben. Seine Sprache, sein Rhythmus, seine Bersformen, die Stoffwelt und die Novellentechnit zeigen die verhüllten Spuren. Aber erst gegen Ende der Dreißigerjahre taucht er tiefer

in diese Bannsphäre, indem er von der Quelle selbst schöpft und sie im Rachbilde unmittelbar festzuhalten sucht.

Mit der übertragung einer altspanischen Novellensammlung, dem "Grafen Lucanor", hat sich Gichendorff in bas neue Bebiet eingearbeitet. Es ift ein Buch der Lebensklugheit und Lebenskunft, von einem ebenfo tapfern wie edel- und bemütigen Beifte getragen, für beffen lautere Echtheit die Person des Verfassers, Don Juan Manuel (1282-1348), ein ausgezeichneter, wenn auch von selbstherrlichem Ehrgeiz nicht freier Ritter und Enkel Ferdinands des Heiligen, bürgt. An Hand von unterhaltenden Erzählungen, Schwänken und Anekdoten aus der heimischen Geschichte, Barabel und Tierfabel werden einzelne Verhaltungsmaßregeln und Wahrheiten erläutert, die einem gewissen Patronius, des Grafen Ratgeber, in ben Mund gelegt werden, womit benn ein fester Rahmen gegeben ist wie im Decamerone oder den Canterbury Tales von Chaucer, zu welchen auch stoffliche Beziehungen bestehen, wenn freilich das Werk Manuels sich seinem inneren Geiste nach hoch über jene erhebt. Die übertragung zeigt jene unbedingte Meisterschaft ber Sprachbehandlung und die Natürlichkeit des Ausdrucks, wie wir fie aus Eichendorffs No= vellen kennen.

Nach einigen kleineren poetischen Bersuchen (Zwischenspiele des Cervantes, Romanzen) hat sich Eichendorff der Umdichtung der Autos von Calderon zugewandt. Man fann wohl fagen, diefe Autos sacramentales — bramatische Darstellungen des Mysteriums vom Heiligen Abendmahl zur Aufführung am Fronleichnamsfeste im Freien — gehören zu den seltsamften Gebilden ber Beltliteratur. Geschaffen von einer stärksten Dichterkraft, die bei unerschöpflichem Reichtum der Phantasie und einer farbenschillernden Bildfraft über alle Runftmittel einer wunderbar ausgebildeten Sprache verfügte und im Buhnentechnischen bis zur Birtuosität burchgebildet mar - ftellen fie ben astetischen Bersuch bar, bas starre Gebäude scholaftisch-driftlicher Dogmatik in leibhaft wirkliche Bühnenhandlung umzuseten, die jene unbeugsamen Glaubensfäte zum geringsten Teile ins Innere des Menschen zieht, um sie bermaßen in dramatischen Konflikt zu setzen zu seinen sonstigen Reigungen, Bunschen und Strebungen (wie etwa in Ibfens Brand), vielmehr die abgezogensten Begriffe, die Kirche, die Sunde, die Gnade, die Bahrheit, redend und handelnd einführt, um fie ber menschlichen Seele gegenüberzustellen, die ihrerseits wieder in einzelne Kräfte wie Wille, Gedächtnis, Berstand und Gebanke, Eigenschaften wie die Scheelsucht, die Unschuld, die Wolluft, die Eitelkeit, ja Teile wie die fünf Sinne zerstückt wird. Ohne üppigstes Buchern der Allegorie geht das nicht ab: das Erbübel aller scholastischen Runft, die, zwar dem tiefften Gefet bes Geftaltens gehorchend, sich müht, ein Inneres im äußeren Bild und Geschehnis aufzufangen, und bennoch als Spiegel vom Beifte, welchem fie dient, nicht Symbole mehr findet und wirkende Mächte, sondern nur blaffe Begriffe und Glaubensartitel, beren blutleere Blöße sie vergebens mit Jegen zu kleiden, mit allerlei Berät und Abzeichen zu versinnlichen strebt. Im Triumph zieht die "Allegorie einher, phantastisch drapiert und ausstaffiert und doch beftändig genötigt, fich felbft zu erklären wie die Allegorien Solbeins und Dürers, von kleinern Talenten dieser Richtung zu schweigen, nicht ohne erklärende Marken auskommen. Umsomehr ist die Runft Calberons zu bewundern, der diesen Mastenzug in die tätigste Bewegung sett, der spielend eine Handlung schurzt, die bald durch Größe, bald durch Anmut fesselt, der, wo immer es angeht, die Begriffe in die Tiefe versenkt und auf ihre seelischen Unterklänge horcht und der alle Empfindung, und sei's die sublimste, ausschwingen läßt im klingenden Raum der Natur, deren Sprache er so munderbar versteht. Die Sünde (im Schiff bes Raufmanns), der Tod, die Welteitelfeit und Götenliebe (im göttlichen Orpheus und Balthafars Nachtmahl) werden bei ihm zu dämonisch waltenden Mächten, die an die Zeichnung der Eringen, des Totengeleiters oder sthgischen Fährmanns im antiken Drama doch immer von ferne er= innern. Bom Urfinn der Symbole flingt etwas nach, wenn ihre Lebens= bedeutung in polaren, als "Gift und Gegengift" sich auswirkenden Spannungen erkannt ist. Die gewandte Runft der Erfindung und Infzenierung einer gleichsam aus dem Nichts geschaffenen Sandlung fällt am deutlichsten im Welttheater und göttlichen Orpheus ins Auge, wo durch die verschiedenen Bühnen ein wirkungsvoller, durch den Wechsel des Sprachtons und Bersmaßes noch schärfer herausgearbeiteter Gegensat geschaffen ist. Den Lustspieldichter verraten anmutig tändelnde Zwischenspiele (meist mit dem Motiv einer Berführung).

An prachtvoll gezeichneten Naturstimmungen sind die Stücke überreich; die großartige Schilderung der Sintflut im Nachtmahl, wie die Zeichnung des Paradieses und seines Sturzes im Welttheater verdienen besonders hervorgehoben zu werden. Aber schon aus kleineren Proben wird die Gewalt der Darstellung wie die Kunst der übersetzung recht:

offenbar:

Borch, wie bort die Balber, Beifall Raufchend, rings die Stille brechen, Wenn verliebte Blumen atmen, Bögel eifersüchtig schweben, Und die Luft bunt von Gefieder; Und im Feierfleid die Erde, Buhl' und Dame sind. — Was Bunder! Da in diesem Stud von jeher Erde hat der Liebsten Rolle, Luft die des Galans gegeben! Die des Lustigmachers spielt Bächlein mit den Bafferfällen, Meint, weil's Alles teck beschwatt, Wenn's nur schwat', fei's wigig eben. Dort die Rolle dann der Greise Machen schneebedeckte Berge, Unerschüttert, welterfahren, Ob sie gleich tahlköpfig stehn. Mit wie prächt'gen Schilbereien, Perspettiven, Bunderfernen Dekoriert da Thal und Höhen Mir der Jahreszeiten Wechsel. (Das Schiff bes Kaufmanns.) Und erhabener noch die Lobpreisungen der Natur im Maler seiner Schande:

Sonn'ges Funkeln, Mondesblinken — D Du ahnungsvoller Schimmer, Der, wenn Sonne längst versunken, Noch vom Lichte traumestrunken Dämmrung füllt mit leisem Flimmer, Farbenblite, die mit Singen Durch das Morgengrauen dringen Und ihr Kleid geliehn im Schweisen Von den Blüten, die sie streisen, Blumen ihr mit Bogelschwingen!

Calderon hat den allegorischen Rahmen häufig erweitert, indem er, einer alten Überlieferung des geistlichen Schauspiels getreu, Szenen aus dem alten Bunde, aus der nationalen Legende, ja wie Dante aus der Mythe des Altertums, soweit sie der Umdeutung ins Christliche sich gefällig erwies, heranzog, und zwar knüpft er auch hier ungewußt an Altestes an (Christus — Orpheus, der Todesüberwinder, oder das Heilssindbol der Arche gehen auf eine Überlieferung zurück, welche, wie die Malereien der Katakomben beweisen, die Borstellungen der ersten rösmischen Christengemeinde wiedergibt).

Zeitbewegende Gedanken, bald im Zusammenhang, bald in kaum bewußtem sprengendem Gegensaß zur dogmatischen Spekulation über Welterschaffung und Weltenende, sließen gelegentlich dazwischen. So tönt vom Geist der Keplerschen harmonia mundi etwas an im göttlichen Orpheus, wo in großartig geschautem Bilde die Stimme des Sängers in die gestaltlose Nacht des Chaos schallt und mit ihrem "Werderuf" aus "der Masse sormlos ungeboren, in sich selber noch verschlungen" vor Gottes Antlit den Kosmos aufruft,

Jener Stimme sich gebrauchend, Die vor Gottes Aug' den großen Bau der Welt hat aufgeführt In melodischen Aktorden, Und zwar so, daß wenn der Erde Mangelte nur eine Rose, Ein Atom der Luft, dem Feuer Nur ein Strahl, dem Meer ein Tropfen, Alles sich in Mißlaut löste,

derart, daß mit Staunen die finsteren Mächte vor diesem Schöpfungs= wunder stehen:

Horch, die dichtgeschlossne Kette, Die all' Dinge hält umschlungen, Jeder King an sich ein Nichts: Und doch, wie mit eh'rnen Zungen Hohen Einklangs, gibt sie Antwort, Als ob jeder King im Bunde Selbst das All wär'.

Es ist denn auch das Stück, wo der Dichter, vor diese weite Aussicht geführt, auch den weiteren Maßstab anlegt an menschliches Erkennen und menschlichen Glauben, als wie er sonst wohl pflegte:

Ist es nicht dasselbe Ahnen In Poeten und Propheten, Wo in Nebel eingehüllt, Lug und Wahrheit sich begegnen?.. Und so wird es stets unzähl'ge Dinge geben in der Welt, Die ich Dir nicht brauch zu nennen, Wo geheim zusammenstimmen Göttliche und Menschenlehre, In dem innern Grundton freundlich, Doch im Kultus sich entgegen. Also auch die heil'ge Urkund' Ew'ger Weisheit, die der Welten Maaß und Zahl harmonisch faßt...

und nachher wie sich rechtfertigend:

So mag, wer da hört, erkennen, Daß, was hier erschallt', derselbe Grundton in verschiednen Klängen, Aber ausgeführt so strenge Auf des Weltalls Instrument, Daß wohl jeder wird gestehen, Dieser Spielmann sei Gott selbst, Da Musik und Instrument hier So genau zusammenstimmen.

Ein zeitgenössisches Kosorit wird man in kleineren Zügen nicht verkennen; der göttliche Maler, der hin und wieder spukende Lustigmacher (der obligatorische Gracioso der spanischen Komödie), die gelegentlichen Pistolenschüsse und Trommelwirbel sind mehr oder minder fragwürdige Konzessionen an den Zeitgeschmack.

Wenn es Calberon, im Gegensat zu seinem großen britischen Beitgenoffen, nicht gelang, bestimmte Charaftermasten zu schaffen und fie während bes Studes festzuhalten, auch bort nicht, wo er wie im Ferdinand ober Balthafar ichon feste, von der überlieferung vorgeprägte Gestalten zu fassen bekam, so ist er um so größer im Ausschöpfen und Durchhalten von Stimmungsmomenten, welche ihm die Handlung liefert. Auf einen mächtigen Stimmungsaktord sind seine besten Stücke, das Welttheater, der Orpheus und Balthafar gebaut. Wie ba aus dem Dunkel allmählich das Licht, aus endlosen, nur von Gottes Odem bewegten Beiten des Alls das Besondere, Abgeschattete hervorgeht, das ist von gewaltiger Wirkung. Die satte Ginheit der Farbe ersett denn auch im Balthafar die plastische Einheit des Konturs und das grauenvolle Menetekelmunder, das heißt der fieberschauernde Monolog des Königs wächst organisch zwar nicht aus seiner Charakteranlage, sondern aus dem Tiefengrunde bes ganzen Studes herauf, wie in einer Sage, wie in Heines Ballabe, welche den duftern Schatten Belfagars nochmals beruft. Auch im Einzelnen horcht Calberon immer auf die mitzitternden Schwingungen des Geschehens, und sein startes Naturgefühl kommt ihm hiebei auf halbem Bege entgegen. Man wird sich daher nicht wundern, daß sich große Teile seiner Stücke in Lyrik und breithinströmende Epik auflosen und die eingestreuten Sonette wie die weitläufigen Erzählungen und Schilbereien vielfach zum Beften bes Studes gehören.

So stellen denn die Autos, ihrem absonderlichen Allegorienwesen zum Trop, ein Dichtwerk bar, welches ebenso als gewaltigstes Denkmal der gegenreformatorischen Bewegung, wie als großartigste dichterische Berherrlichung des katholischen Lehrgebäudes seit Dante gelten muß. Mit seinem malerisch=musikalischen Grundgehalt, seiner tiefen Licht= und Schattenwirfung, feiner Todesmuftit, feiner Phantaftit und fünftlerischen Rultur ein echtes Rind bes spanischen Barock, stellt es sich zugleich in ben Dienst bes fanatisch verfochtenen Zieles ber Zeit: ben Gottesstaat bes Mittelalters zurückzuführen und das Leben in all seinen Ausstrahlungen nochmals dem Glauben zu unterwerfen. Man bedenke bann, daß unter solchen Umständen auch eben jenes für uns heute so ungeniegbare Allegorienwesen auf gang andern historischen Voraussetzungen grundete. Das Bolt war feit Sahrhunderten daran gewöhnt und begegnete zumal feit ber Renaissance in Rirche, auf Buhnen und Marktpläten, gedruckt, gemalt und gemeißelt der standfesten Glaubenstreue, der sich spiegelnden Welteitelkeit, der Gerechtigkeit mit Bage und Binde. Auch mar es gestimmt, diese Dinge in einem höheren Sinne aufzufassen, als wenn auch noch so unzulänglicher Ausdruck eines Gedankensnstems, welches ihm mit dem Schimmer der Heiligkeit umtleidet mar.

Für Gichendorff gilt das Lettgesagte ganz ebenso zu der Zeit, da ihm die Autos in die Sande fielen. Er nahm ihre Allegorien als eine "wunderbare Sieroglyphenschrift", ein Wort, welches mit seiner in ber "Geschichte ber poetischen Literatur Deutschlands" gelegentlich geäußerten Unsicht übereinkommt, der Magstab für die Bewertung des Tiefengehaltes einer geistigen Epoche sei barin gegeben, wie ftart sie "bas Positive des Christentums, also die (orthodor-katholische) Rirche in Leben, Runft und Wiffenschaft wieder frei und geltend zu machen übernommen." Das ist die lette Stufe der Entwicklung in Gichendorffs Dichtung: er bringt sie als ein Geschent der Kirche dar, mit ihrer Beihe in ihrem Dienste zu wirken. Den Gedanken, ein eigenes Werk biefes Sinnes zu schreiben, hat er kaum ernstlich erwogen; es entging ihm nicht, daß es anderer nationaler und fultureller Rräfte bedürfe, als benen er in seinem Volke begegnete, um solch himmelragende Menschheitswerke im Dichter zu tragen: "Bu einer einheitlichen Rultur fehlt es den Deutschen an dem einen Zentralfern, in welchem die auseinanderlaufenden Radien sich zu gemeinsamer Verklärung vereinigten. Wir müßten vor allem erst selbst eine Nation, d. h. eine feste brüderliche Phalanx von Glauben, Sitte und Denkart sein, wie es Calderons Spanien mit seiner Religion und Ritterlichkeit, und Shakespeares England in seiner unerschütterlichen Baterlandsliebe mar," äußert er in der obenermähnten Literatur= geschichte. Dagegen sprachen in zeitunabhängiger Allgemeingültigfeit die Autos aus, mas ihm not ichien, und es konnte vorläufig genügen, sie im deutschen Beiste wiedererstehen zu lassen. Raum braucht es gesagt ju werden, daß Eichendorff überdies in ihrem Berfaffer einen echten Romantiker wiedererkennen mußte, deffen fünftlerische Befenszüge, eine gelegentlich aufbrechende buftere Schwermut vielleicht ausgenommen, mit den seinigen übereinkamen.

Der hohe Kang, welcher eingangs der Eichendorfsischen überstragung eingeräumt wurde, gründet sich darauf, daß sie den Geist des Urbilds fast restlos in sich aufgenommen hat und dieser sich doch dem neuen Gefäße auß natürlichste anpaßt. Es ist hier nicht der Ort, zu zeigen, wie im einzelnen dieser Prozeß vor sich geht, welche neuen Mittel Eichendorff dabei verwandte, wie er den dichterischen Gehalt hier versdichtete, dort wieder lockerte und wie sich schließlich die Sprache dieser übertragung zu der seiner übrigen Dichtungen verhält. Nur im allzgemeinen sei darauf hingewiesen, wie die satte Bildlichseit, der Schmelz und der Schwung der Calderonischen Sprache Rede wiederersteht; wie unmittelbar der Wellenschlag der Verse, der Wechsel der Maße, die Meslodit der Reime und Ussonanzen nachempfunden ist. Aus dem innersten Sprachrhythmus heraus tönt der Gesang des Orpheus, mit dem er den Tod überredet:

Schließe auf, schließ auf die Pforten, Finstres Reich verworrner Schatten, Thuet Thor und Riegel auf Eurer düstern Kerkerkammern!

Mit wenigen Worten steigt ein Landschaftsbild im ganzen Zauber seiner Schönheit empor wie im Schiff des Kaufmanns, wo die dämonisch gezeichnete Sünde der Welt ruft:

Mächtigpfeilernde Gebirge, In emporgebäumten Klippen, Eifersüchtig, Himmelszinnen Nachgegipfelt — blüh'nde Tiefe Kings der weiten Welt — Welt selber, Die da unumschränkt gebietet Allem, was die Sonne schaut!

Spielend fügen sich die künstlichsten Formen ins neue Idiom. Die Sonette im ersten und zweiten Spiel sind schimmernde Perlen, die auch losegelöst vom dunklen Grunde, wo sie wuchsen, ihre Leuchtkraft nicht verslieren. Am Grieß'schen Calderon, ja an der Umdichtung Wilhelm Schlegels, dem niemand größte Gewandtheit, Fülle des Ausdrucks und Leichtigkeit der Bewegung auf diesem Felde absprechen wird, ermißt sich der ganze Unterschied eines guten Talents, das fremde Formen mit Geist wiederzugeben vermag, und des wahren Dichters, der ihnen doch erst den Lebensatem einweht.