

Schiller und Spanien

Autor(en): **Doerif, J.A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Schule**

Band (Jahr): **46 (1959)**

Heft 14: **Gruppenunterricht II**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-535976>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

- Leuten die muttersprachlichen Ausdrücke vorzuhalten,
 - von der alten Stilregel, wonach es schlecht ist, etwas mit Fremdwörtern zu sagen, das sich ebenso gut deutsch sagen läßt,
 - von der alten Erfahrung, daß Mißtrauen gegenüber dem Fremdwort stilbildend wirkt,
 - von Oettlis verdienstlichen ‚Übungen im fremdwortfreien Denken‘,
 - vom Gebrauch der Verdeutschungsbücher, unter denen das äußerst preiswerte Buch von Engel-Mackensen geradezu eine Synonymensammlung für die Hand des Schülers ist,
 - von der Tatsache, daß alle Kultursprachen Fremdwörter enthalten, das Deutsche aber zu gewissen Zeiten durch Fremdwörter verseucht und verunstaltet wurde,
 - von der Tatsache, daß sich Frankreich die Mühe nimmt, die gegenwärtige Fremdwörterflut durch zwei halbamtliche Stellen einzudämmen: das Office du Vocabulaire Français und das Comité d’Etudes des Termes techniques Français,
- und mit keinem Sterbeswörtchen wurde dem jugendlichen Hörer gesagt: «Deine Sprache ist deine geistige Heimat; sie ist unserer Liebe, unserer Sorge und unseres Schutzes wert!»

Wir beglückwünschen die Schulfunkkommission zu der Einsicht, daß die Pflege der Muttersprache nicht länger Stiefkind bleiben darf, und wünschen ihr, daß sie in Zukunft die rechten Mitarbeiter finden möge.

Schiller und Spanien

Prof. Dr. J. A. Doerig, St.Gallen

Im Schillerjahr dürfte es nicht ohne Interesse sein zu untersuchen, welche Beziehungen Schiller zu Spanien bzw. spanischer Geschichte und Literatur besitzt. Die erste Gedankenverbindung, die in uns bei dieser Fragestellung auftaucht, ist natürlich Don

Carlos und der geschichtliche Versuch über den Aufstand der Niederlande. Schillers Begegnung mit Spanien und seinem Schrifttum erschöpft sich jedoch keineswegs in diesen beiden Werken. Der französische Germanist L. Bertrand (*Encuentros de Schiller con España*, Clavileño, Madrid 1955) und vor ihm der bedeutende italienische Komparatist Arturo Farinelli (*Il Don Carlos dello Schiller*, Studi di filologia moderna, Torino 1908) sind dem fesselnden Problem nachgegangen. Zu erwähnen wären noch die fundamentalen Studien des deutschen Hispanisten Ludwig Pfandl über Philipp II. (1938) und des vor wenigen Jahren verstorbenen Reinhold Schneider (*Philipp II. oder Religion und Macht*, 1931), die sich mit Schillers umstrittener verzeichnender Historiographie der Gestalt Philipps befassen und sie richtigstellen. Aber alle Bemühungen in dieser Richtung, und selbst Schillers eigene Warnung, seine historischen Dramen als Geschichtsquelle zu benutzen, sind fruchtlos für das große Publikum geblieben, für das Schiller im *Don Carlos*, wenigstens für das deutsche Sprachgebiet, das Bild Philipps II. für immer geprägt zu haben scheint. Aber Schillers Beziehungen beginnen nicht erst dort. Schon in seinem ersten Drama, den ‚Räubern‘, läßt sich eine erste Begegnung feststellen, indem das geistige Urbild des Helden Karl Moor der spanische Straßenräuber Roque Guinart ist, wie Schiller selbst anerkennt. Der Gestalt des Räubers aus Rache an der Gesellschaft, des Beschützers der Armen und Verteidigers des wahren Gesetzes der echten Menschlichkeit, war er im *Quijote* begegnet, den er wahrscheinlich in der Übersetzung von Bertuch (1775) gelesen hatte. Denkbar wäre auch, daß die Geschichte des Einsiedlers aus der *Galatea* ihn inspiriert haben könnte, aber eine Übersetzung der *Galatea* lag damals nicht vor, und Schiller selbst kannte die spanische Sprache nicht. Hingegen war ihm die Übersetzung Bertuchs zweifellos bekannt, beschrieb er doch in einem Brief an Körner vom Jahre 1787 die Grotte, in der Bertuch den *Quijote* übersetzt hatte. Schiller hatte seine Tragödie ‚*Don Carlos*‘ 1784 in Darmstadt begonnen und sie in drei Jahren zu Ende geführt, nachdem er sie von 4140 auf 2886 Verse gekürzt hatte, wobei er namentlich die Angriffe auf die Kirche strich. Der jugendliche Schwarmgeist war ruhiger geworden, ohne jedoch seine freiheitlichen Ideen aufzugeben.

Sein ‚*Don Carlos*‘ ist das Manifest seines Humanitätsideals, ein Kampfschrei gegen den Absolutismus.

Die Gestalt des Prinzen ist ganz im Gegensatz zur geschichtlichen Wahrheit über das zulässige Maß hinaus idealisiert worden, während Philipp II. das Opfer seiner dramaturgischen Notwendigkeit geworden ist. Im Lichte der historischen Objektivität muß Don Carlos als Schwächling bezeichnet werden, der sein Land an den Rand des Ruins gebracht hätte, wäre er mit seinen Plänen durchgedrungen. Dem welthistorischen Verantwortungs- und Sendungsbewußtseins Philipps, dem durchaus menschliche Züge – er war im Gegenteil ein rührender Vater – keineswegs fremd waren, ist Schiller in keiner Weise gerecht geworden. Der eigentliche Held ist denn auch der Marquis Posa, ein typischer Vertreter der Aufklärung, den er ins 16. Jahrhundert versetzt. Kein Spanier des spanischen Barocks hätte so sprechen können.

Die Handlung ist sehr komplex und manchmal etwas wirr. Das tragisch-blutige Bild, das Schiller vom damaligen Spanien entwirft, ist falsch und geschichtlich unhaltbar und stützt sich auf die Darstellung eines heute unbekanntes Literaten des 17. Jahrhunderts, César de Saint Réal (1639–92). Schon Jean Paul nennt Don Carlos einen ‚leuchtenden und hohlen Leuchtturm‘. Schiller respektiert darin nicht einmal die Einheit der Handlung, denn es ist gleichzeitig ein Drama der Liebe, der Freundschaft und der politischen Ideen, so daß das Interesse der Zuschauer irgendwie verzettelt wird.

In seiner zweiten dramatischen Schaffensperiode berührt Schiller kein spanisches Thema mehr. Andererseits ließe sich im moralischen Höhenflug seiner späteren Dramen manche Übereinstimmung mit spanischer Geistigkeit entdecken. Der deutsche Literaturhistoriker J. Schmidt geht so weit zu behaupten, daß wenn Schiller in seiner Jugend den geeigneten Dramenstil gefunden hätte, er der deutsche Calderón geworden wäre.

Viel objektiver und unparteiischer erweist sich Schiller in seiner Geschichte des Abfalls der Niederlande, wo er Beweise von feinem psychologischem Verständnis gibt.

Gegen Ende des Jahrhunderts beschäftigt er sich erneut, angeregt durch Ludwig Tieck, der damals an der heute noch klassischen Übertragung des Quijote arbeitete, mit spanischer Literatur. Sie trafen sich öfters und unterhielten sich über Cervantes und sein Meisterwerk. Tieck versuchte Schiller für die spanische Lyrik zu begeistern, die ihm wegen ihres romantischen Charakters zweifellos zusagen werde.

1797 scheint ihn die Don-Juan-Figur zu fesseln. Er plant eine Ballade mit diesem Thema. Nachdem Schiller Mozarts Don Giovanni und Molières ‚Don Juan‘ gesehen hatte, macht er sich daran, das Libretto für eine Oper des gleichen Themas ‚Rosamunde und die Höllenbraut‘ zu verfassen. Dem jungen Philosophen Schelling verrät er, sein nächstes Stück werde ein ‚Don Juan‘ sein, wozu er bereits vorbereitende Studien machte. Sie kamen allerdings nicht über das Anfangsstadium hinaus. Zweifellos hat er W. Schlegels Übersetzungen spanischer Dramen gelesen, die er bewunderte. Schreibt er doch an Körner: «Die spanische Literatur wird dir bestimmt angenehme Beschäftigung verschaffen, sofern du dich mit der romantischen Poesie einverstanden erklären kannst.» Sie sei das Erzeugnis eines anderen Himmels und einer anderen Welt. Allerdings fügt er kritisch bei, daß dem deutschen Geist mehr die philosophische Tiefe und die Echtheit der Gefühle liege als das Spiel der Phantasie. Auch die Hinwendung der Brüder Schlegel zur spanischen Dichtung betrachtet er mit kritischer Zurückhaltung. Körner schreibt am 9. Oktober 1803 bei aller Bewunderung für Calderón eine kritische Bemerkung an Schiller: «Man kann nicht leugnen, daß es in Calderón eine sehr reiche und lebhaft Phantasie gibt, aber was wir ‚Gemüt‘ nennen, fehlt ihm vollkommen.» Körner lernt sogar Spanisch, das er wegen seines männlichen Rhythmus bewundert, um Cervantes und Calderón im Urtext zu lesen. Schiller geht nicht so weit, aber sein Urteil in seinem Brief vom 15. Oktober an Körner über Calderón und Shakespeare, die er als Repräsentanten des südlichen bzw. nordischen Geistes qualifiziert, ist noch heute durchaus lesenswert. Dem Spanier billigt er vor allem Sinnhaftigkeit und Leidenschaft zu, dem Engländer moralische Tiefe. Bei Calderón gebe es höchste Kunst, und er sei ein Meister der Reflexion. Sogar seine Unregelmäßigkeit (der drei Einheiten) sei der Ausdruck einer höheren Einheit. Wenn sich Schiller auch immer mehr von der Romantik entfernte, so bewahrte er dennoch eine große Liebe für Spanien.

Er trug sich sogar mit dem Gedanken, den Cid von Corneille ins Deutsche zu übersetzen. Im Stile der ‚Braut von Messina‘ finden sich Anklänge an Calderón, den er bedauert nicht früher kennen gelernt zu haben. Körner war ein großer Bewunderer des spanischen Barock-Historikers Juan de Mariana (1536 bis 1624), dessen *Historiae de rebus Hispaniae* (1592)

er seinem Freunde Schiller als Fundgrube für Balladen angelegentlichst empfiehlt. Eine sichere Frucht dieser Beschäftigung mit Mariana besitzen wir im ‚Handschuh‘, wo die Geschichte des Manuel de León, gestaltet in einer altspanischen Romanze, ihre meisterhafte deutsche Balladenfassung erhält.

Wenn auch nicht anzunehmen ist, daß weltanschaulich eine sehr große Übereinstimmung zwischen Schiller und Calderón bestanden habe, auch wenn Schiller ihn früher kennengelernt hätte, so scheint Grillparzer nicht allzusehr daneben zu greifen, wenn er sagt, Calderón sei der Schiller und Lope de Vega der Goethe der spanischen Literatur. Nicht so sehr die Weltanschauung als solche als den hohen sittlichen Ernst haben beide gemeinsam.

Zum Abschluß sei noch die Frage gestreift: Wie wurde Schiller in Spanien aufgenommen? Den ersten Versuch einer Übersetzung machte Ribot y Fontseré 1813 mit dem ‚Tell‘. Auffallenderweise machte der sonst so literarisch interessierte deutsche Konsul J. N. Böhl von Faber (1770–1846), der im übrigen eine außerordentlich fruchtbare Mittlertätigkeit entfaltete und ein enger Freund der Brüder Schlegel war, nur geringe oder keine Anstrengungen, um Schiller in Spanien zu popularisieren. Mehr verdankt Schiller in dieser Beziehung der Genferin Mme de Staël, die mit ihrem auch in Spanien verbreiteten Buch ‚De l’Allemagne‘ das deutsche Geistesleben jenseits der Pyrenäen bekannt gemacht hat. 1824 erschienen in einer Barceloner Zeitschrift zwei Aufsätze von Aribau über Schillers Ästhetik. 1835 brachte die Crónica Teatral eine Übersetzung von Schillers Studie über die Wirkung des Tragischen. Andererseits verurteilt die Zensur von La Coruña Schillers Theater als revolutionär, begreiflicherweise besonders den ‚Don Carlos‘. Später jedoch gewinnt er immer mehr Bewunderer. Der große Philologe, Begründer der modernen Romanistik in Spanien, Milá y Fontanals (1818–84) bewundert besonders die Dramen aus Schillers zweiter Schaffensperiode wegen ihres hohen moralischen Gehaltes und ihrer historischen Wahrheit. Die Führer der katalanischen Renaissance feiern besonders den Idealismus Schillers. Die Zeitschrift ‚La Abeja‘ (Die

Biene) publiziert eine Übersetzung von Schillers ‚Hymnus an die Freude‘ und der ästhetischen Schrift ‚Das Theater als moralische Anstalt‘. Der spanische Romantiker deutscher Abstammung Eugenio Hartzenbusch (1806–1880) veröffentlichte eine ausgezeichnete Übersetzung des ‚Liedes von der Glocke‘, nach dem Urteil des großen Kritikers und Historikers Menendez y Pelayo (1856–1912) das menschlichste und lyrischste aller deutschen Lieder. Der gleiche Autor lehnt zwar den ‚Don Carlos‘ als rhetorische Deklamation ab, was ihn aber nicht hindert, Schiller als den Entdecker ‚des Gesetzes von der ewigen ästhetischen Harmonie‘ zu feiern. Dieses Gesetz, wie er es in den historischen Dramen immer in die Tat umsetzte, sei der Schnittpunkt des Dramas der individuellen Leidenschaft und der Gemeinschaft.

Übersetzt wurden von Schillers Dramen ‚Die Räuber‘ (los bandoleros), ‚Kabale und Liebe‘ (Luisa Miller), ‚Don Carlos‘, ‚Infante de España‘, ‚Maria Stuart‘ und ‚Wilhelm Tell‘ (Guillermo Tell) in einem Band ‚Teatro Selecto‘, Barcelona 1869. Der Dichter Bretón de los Herreros (1796–1873) verfaßte ein Drama ‚Maria Estuardo‘, das aber nur mittelbar auf Schiller zurückgeht, indem es die Bearbeitung eines französischen Stückes von P. A. Lebrun darstellt, das seinerseits eine Bearbeitung von Schillers ‚Maria Stuart‘ ist. Der erfolgreiche Dramatiker Manuel Baus y Tamayo (1828–1898) ließ sich von Schillers ‚Kabale und Liebe‘ zu seinem Drama ‚Angela‘ anregen. 1848 erschien von Hurtado Tamayo eine Übertragung der ‚Jungfrau von Orleans‘.

Zu erwähnen sind die Gesamtausgaben von Schillers Dramen aus den Jahren 1907 und 1925, beide in drei Bänden. In spanischer Fassung erschienen ebenfalls die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges und die ästhetischen Schriften. Schiller wird von Zeit zu Zeit immer wieder auf den spanischen Bühnen aufgeführt. Allerdings verstummt die Kritik an Schillers historischen Dramen, so sehr man deren geistigen Höhenflug zu schätzen weiß, nicht. Don Carlos hat man ihm noch nicht verziehen und wird man ihm auch kaum je verzeihen.

Unsere Aufgabe beschränkt sich nicht bloß darauf, unseren Widerstandsgeist gegen die kommunistische Infiltration wachzuhalten. Sie umfaßt gleichermaßen die in unseren Kräften stehende geistige und materielle Hilfe an die notleidenden Opfer des Kommunismus, welche in ihrer und unserer Heimat wohnen.

Unter uns leben immer noch viele Hunderte alter, gebrechlicher und kranker Flüchtlinge. Die CARITAS soll ihnen helfen: Helft in Christi Namen mit! Postcheck VII 1577.