

Sitzungsberichte der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Philosophisch-historische Abteilung
Jahrgang 1934. Heft 1

Die „zehnte Muse von Mexico“
Sor Juana Inés de la Cruz

von

Karl Vossler

Vorgetragen am 13. Januar 1934

München 1934
Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
in Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung

In Zeiten des Niederganges einer Kultur treten häufiger wohl als sonst Persönlichkeiten auf, die zwar glänzen, jedoch nichts Entscheidendes mehr ausrichten. Sie sind wie Farbenspiele am Abendhimmel, die das Ende nicht aufhalten, aber verklären. Das ausgehende 17. Jahrhundert der Spanier ist an solchen Erscheinungen von dämmerhaftem Zauber besonders reich. Als die größte dieser Art darf Calderón de la Barca gelten, dessen Leuchtkraft bis in das Erwachen des heutigen Spaniens herüberspiegelt. Weniger mächtig und weniger bekannt, aber geistesgeschichtlich ungemein lehrreich erscheint mir daneben die Dichtung der mexikanischen Nonne Sor Juana Inés de la Cruz. Ihre theologische und literarische Bildung, ihre ganze Kunst gehört dem spanischen Barock an und verrät die aufgeschminkten, welken Züge der Spätzeit, aber in ihrer entschlossenen Lebensführung und unermüdlichen Lust sich mitzuteilen spürt man die Jugendfrische des mexikanischen Hochlandes.

Am Fuß der zwei großen Vulkane, des „rauchenden Berges“ und der „weißen Frau“ — Popocatépetl und Iztaccíhuatl — in einer ansehnlichen Alquería, einem Kolonistengehöft, genannt San Miguel de Nepantla, 60 Kilometer südwestlich von der Hauptstadt, wurde in der Nacht des 12. Novembers 1651 Juana Inés geboren, als zweite Tochter des Seefahrers Don Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca, der aus dem baskischen Städtchen Vergara einige Jahre zuvor herübergekommen war und sich mit Isabel Ramírez de Santillana, einer Kreolin, d. h. mexikanischen Spanierin, verheiratet hatte. Juana Inés legte sich gelegentlich statt des väterlichen Namens Asbaje den der Mutter Ramírez bei, weil sie dadurch sich als vollbürtige Mexikanerin kennzeichnete, was bei der Aufnahme in Schulen und Klöster einen gewissen Vorzug gegenüber den Kindern von Gachupines, d. h. von eingewanderten Europäern, bedeutete. Sie war ein Wunderkind und erzählt uns mit selbstgefälliger Bescheidenheit in ihrem langen Brief vom 1. März 1691 an Sor Philothea, d. h. an den Bischof von Puebla, Don Manuel Fernández de Santa Cruz, der sich unter diesem Schwesternamen verbarg, die merkwürdigsten Leistungen ihres Wissensdurstes. Mit

drei Jahren will sie hinter dem Rücken ihrer Mutter lesen und schreiben gelernt haben. Sie versagte sich den Genuß von Käse, so sehr sie ihn liebte, als sie hörte, daß man dumm davon werde. Mit acht Jahren soll sie bei einem kirchlichen Fest der benachbarten Gemeinde Amecameca eine Loa, d. h. ein geistliches Spiel, gedichtet haben, wie uns der Jesuitenpater Diego Calleja erzählt. In Männertracht an der Universität studieren, war ihr kindlicher Traum. Sie ließ den Eltern keine Ruhe, bis man sie in die Hauptstadt schickte zum Großvater, dessen sämtliche Bücher sie wahllos verschlang. Mit gewalttätigem Eifer lernte sie Latein, zerschnitt ihr schönes dunkelblondes Haar, um sich zu rascherer Aneignung der Grammatica zu zwingen — „denn es erschien mir ungehörig“, schreibt sie in jenem Brief, „daß ein leerer Kopf so reichen Schmuck sollte tragen“. Bald drang der Ruf ihres Strebens und Könnens und ihrer ungewöhnlichen Schönheit zu Ohren des Vizekönigs Marqués de Mancera, der die Dreizehnjährige an seinem Hof als Gesellschaftsdame der Vizekönigin aufnahm. Eines Tages ließ er ihr durch vierzig Gelehrte aller Fakultäten in einem Certamen mit Fragen, Antworten und Gegenbeweisen gehörig zusetzen, um zu ergründen, welcher Art denn eigentlich ihr Wissen sei: erlernt oder geoffenbart, vorgetäuscht oder echt. Sie verteidigte sich etwa so — es sind die eigenen Worte des Vizekönigs —, wie eine königliche Galeere sich einer Schar von Schaluppen erwehrt. Es konnte nicht fehlen, daß sie an dem glänzenden, den spanischen Stil mit kolonialer Großtuerei übertreibenden Hofe, von Schönggeistern gefeiert und von galanten Herren umschwärmt, umworben und verfolgt wurde. Auch die Enttäuschungen der Liebelei und Eitelkeit blieben nicht aus. Es finden sich allerlei Spuren davon in Juanas Versen, die man freilich nur mit größter Zurückhaltung lebensgeschichtlich ausdeuten darf.

„Para la total negación que tenía al matrimonio“, „für meine völlige Abneigung gegen die Ehe“, sagt sie, sei schließlich der Weg ins Kloster der einzig schickliche gewesen. Noch bevor sie das sechzehnte Jahr vollendet hatte, trat sie am 14. August 1667 als „religiosa corista“ in das Convento de San José, das damals dem Karmeliterorden der Barfüßerinnen gehörte, ein. Doch war ihre Gesundheit den Anforderungen der Klosterregel nicht ge-

wachsen, und schon nach drei Monaten kehrte sie in das weltliche Getriebe zurück, um sodann auf Zuspruch ihres Beichtvaters, des Jesuiten Antonio Núñez de Miranda, am 24. Februar 1669 bei den Schwestern des heiligen Hieronymus in einem schönen Klostergebäude an der südlichen Peripherie der Stadt in Anwesenheit des vizeköniglichen Hofes, der hohen Geistlichkeit und der ganzen vornehmen Welt den Schleier zu nehmen. Hohe Besuche, schöngeistige Unterhaltungen, literarische Gespräche, dramatische und musikalische Aufführungen vor einem ausgewählten städtischen Publikum waren im Sprechsaal des Nonnenklosters zum Heiligen Hieronymus nichts Außergewöhnliches. Hier glänzte durch heitere und geistvolle Anmut Schwester Juana Inés so sehr, daß ihr strenger Beichtiger im Lauf der Jahre immer bedenklicher wurde.

Als im Jahre 1680 ein neuer Vizekönig, der Graf von Parcdes, mit seiner Gattin Maria Luisa de Gonzaga seinen Einzug in Mexiko hielt, wurde Schwester Juana vom Kapitel der Metropolitankirche ausersen, einen Triumphbogen mit allegorischen und mythischen Figuren und Bildern und lateinischen und spanischen Inschriften und Sinnsprüchen zu entwerfen. Sie entledigte sich des Auftrags, indem sie unter ungeheurem Aufwand von gelehrtem Wissen und höfischer Schmeichelei den neuen Machthaber als Neptunus verherrlichte und diese Gleichsetzung so spitzfindig wie hochtönend begründete und mit vielen Zitaten belegte. „Ein Sohn des Saturnus, was kann es anderes heißen, als dem spanischen Herrscherstamm, aus dem so viele Könige, d. h. irdische Gottheiten hervorgehen, entsprossen sein?“ Der dreigliedrige, 30 Ellen hohe und 16 Ellen breite Bogen, geschmückt mit Säulen, Masken, Statuen und acht Bildern, wurde am westlichen Portal der prachtvollen, kaum zwölf Jahre vorher nach einhundertjähriger Bauzeit vollendeten Kathedrale aufgerichtet. Die Dichterin erhielt für ihre Erfindung ein Geldgeschenk, für das sie sich in vier Zehnzeilern anmutig bedankte. — Es gab bei Hof, an der Universität, in Kirchen und Klöstern zu Mexiko, Puebla und Oaxaca kaum ein geistliches oder weltliches Fest, kaum einen Geburtstag von gekrönten Häuptern des alten und neuen Spaniens, kaum eine Huldigung für Kirchenfürsten, kaum eine Priesterweihe oder Einkleidung, daß man

nicht Schwester Juana bat, mit Versen oder dramatischen und melodramatischen Spielen zur Verherrlichung beizutragen. Mit sprudelnder Fülle entsprach sie jedesmal. Verse flossen ihr leichter als Prosa aus der Feder. Sie könne, sagt sie, das Ovidische Wort auf sich anwenden: „*Quidquid conabar dicere versus erat*“, doch habe man nie eine einzige „*copla indecente*“, kein einziges unanständiges Reimgebilde von ihr gesehen. „Auch habe ich nie nach eigenem Willen gedichtet, sondern stets auf Bitte und Geheiß von anderen, und kann mich eigentlich nur auf einige Blätter besinnen, genannt ‚Der Traum‘, die ich mir allein zuliebe schrieb“ (III., S. 54). Dieses Traumgedicht ist, wie wir sehen werden, ihr großes Meisterstück. Doch erschöpfte sich dieser gewandte, an die Virtuosität eines Lope de Vega freilich doch nicht heranreichende Geist keineswegs in festlicher Gelegenheitsdichtung und unpersönlich-persönlicher Lyrik. Schwester Juana war außerdem ein lerngieriger, wissensfroher, spitzer und beinahe vorwitziger Verstand. Ein aufklärerischer Zug geht durch ihr Denken, dem es, um gefährlich zu werden, nur an Ausdauer und Methode fehlt. Auch klagt sie über mancherlei Störungen, mit denen das Klosterleben in ihre Studien hereinbrach. Wenn eine strenge Äbtissin oder der Arzt ihr das Studium verboten, wurde sie nur nervöser. Übrigens hat sie, wie aus einer Inschrift auf einem ihrer Porträts hervorgeht, neun Jahre lang das Amt der Buchhalterin des Klosters (*empleo de contadora*) und die Verwaltung des Archivs versehen, gelegentlich, wie es heißt, sogar mit heroischer Entschlossenheit — „*con varias heróicas operaciones*“. Die Wahl zur Äbtissin freilich hat sie zweimal abgelehnt.

Da sie die Veröffentlichung ihrer Arbeiten durch den Druck nicht selbst betrieb und mit altspanischer Lässigkeit sich gerne bitten und drängen ließ, so ist manches davon verlorengegangen, darunter ein Lehrbuch der musikalischen Harmonie.

Dorten, wenn ich recht erinnre,
 Hab' ich etwa dargelegt,
 Daß spiralisch, nicht im Zirkel,
 Sich die Harmonie bewege,
 Und entsprechend dieser Form,

Die sich ringelnd aufwärts recket,
 Durch die Kehre, nannte ich
 Den Musiktraktat die „Schnecke“ (II., S. 249)

„El caracol“. Im übrigen fußt sie auf der alten Lehre des Guido von Arezzo, wie man aus ihrem Festspiel zum Geburtstag der Gräfin Elvira de Galve (Vizekönigin seit 1688) ersehen kann. Dort verkündigt Frau Musica, umringt von den personifizierten Grundtönen Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, unter anderem sogar eine synästhetische Erweiterung der Harmonielehre:

Nur wie Harmonie und Schönheit
 Sich zusammenfinden, will ich
 Zeigen, denn ein einig Maß
 Ist für Ohr und Auge giltig.
 Eingespannt in seine Schranken,
 Wähnt ein jeder unserer Sinne
 Sein besonder Maß zu haben
 Für die wahrnehmbaren Dinge.
 Daher kommt die Unterscheidung,
 Wie man hört und wie man sieht
 Oder tastet oder schmeckt.
 Doch die Seele steht darüber
 Und erkennt mit voller Klarheit,
 Daß es ein Verhältnis ist,
 Stets dieselbe Proportion,
 Nur dem Scheine nach verschieden
 Das, was unsrem Tastsinn schmeichelt,
 Was sich dem Geschmacke bietet,
 Oder was dem Aug' gefällt,
 Oder was dem Ohre klinget. (II., S. 295)

So streut sie pythagoreische Philosopheme, untermischt mit Spielerei und höfischer Huldigung, vor die Füße der gefeierten Fürstin. Planlos und rastlos, wie sie als Autodidaktin, man könnte beinahe sagen: als unersättliche Freibeuterin, ihr Wissen errafft hatte, gab sie es bei beliebiger Gelegenheit wieder hinaus: nicht lehrhaft, auch nicht um selbst zu glänzen, sondern vor allem um zu erheitern, zu trösten, zu überraschen, und, wenn es sein mußte,

zu verblüffen. Auf eine frische weibliche Art liebte sie die Wissenschaften alle, so wie man Köstlichkeiten und Abenteuer liebt, und wes das Herz voll war, floß der Mund ihr über. Wahrscheinlich war so oder nicht viel anders auch ihre Schrift über das geistige Gleichgewicht gemeint: „El Equilibrio Moral“, ein Traktat, der, wie es scheint, im Jahr 1847 mit anderen Handschriften von einem nordamerikanischen General nach Washington verschleppt wurde und seither nicht wieder zu finden ist.

Um den Übereifer und die Erpichtheit zu verstehen, mit der Schwester Juana nach Büchern und seltenen Gedankenverbindungen jagt, genügt es nicht, an die barocke Prunk- und Vielwisserei zu denken, die am Ausgang des 17. Jahrhunderts in ganz Europa und besonders in der Gesellschaft Jesu umging, und zu deren Befriedigung zahlreiche Lexika und Sammelwerke gefertigt wurden: man muß auch in Betracht ziehen, daß Schwester Juana fern von europäischen Bibliotheken in einem kolonialen Lande lebte, wo man für Frauenstudium gar nichts übrig hatte, und daß ihre nächste Umgebung, ihre Eltern, die Klosterschwestern, ihre geistlichen Vorgesetzten und vor allem der strenge, wackere Beichtvater ihrem Bildungshunger immer neue, immer größere Hindernisse entgegenstellten und eben dadurch ihre Wißbegier nur steigerten. Andererseits kamen vom mexikanischen Hof und aus den literarischen Kreisen des ganzen europäischen und amerikanischen Spaniens reiche Lobsprüche, Geschenke, Aufforderungen zu schöngeistigem Briefwechsel und sonstige Zeichen der Bewunderung in ihre Zelle geflogen. Sie mußte sich vorkommen wie ein gefangener Wundervogel, dem die Flügel nach der Ferne zittern. Der Ruf ihrer Schönheit steigerte den ihres Wissens und Könnens. Sie wurde den einen ein „Phönix“, den anderen ein Ärgernis. Pater Antonio, der für ihr Seelenheil bangte, soll gesagt haben, daß Gott keine größere Geißel ins Land schicken könnte, als wenn er Juana Inés in der Öffentlichkeit der Welt beließe. Später, als sie lange Jahre im Kloster gelebt und gedient hatte, aber den Wissenschaften und Künsten noch immer nicht entsagen konnte, entzog er ihr seinen geistlichen Beistand und ließ sie zwei Jahre lang unter dem Druck seiner schweigenden Mißbilligung schmachten.

Ihre größte Kühnheit — nicht in unseren Augen, aber in den damaligen — beging sie im Jahr 1690 mit ihrer Kritik an einer Predigt des Jesuitenpaters Antonio Vieira (1608—97), der als der gewaltigste Kanzelredner jener Zeit im ganzen portugiesisch-spanischen Kulturkreis berühmt war. Schwester Juana hatte ihre Kritik (II S. 1—34) zwar auf Verlangen eines angesehenen Herrn niedergeschrieben, und nicht sie selbst, sondern der Bischof von Puebla hatte die Streitschrift drucken lassen, aber die feine, bei aller Ehrerbietung für Vieira schonungslos gründliche, scharfe, bedächtige, beinahe leidenschaftliche Art, mit der sie die geistreichelnden Spitzfindigkeiten des Paters aufdeckte und schulgerecht widerlegte, mußte großes Aufsehen und bei den Gottesgelehrten der Gesellschaft Jesu einige Verlegenheit, wo nicht Unwillen erregen. Handelte es sich doch um nichts Geringeres als um „las mayores finezas de Cristo“, d. h. um die Frage, worin denn eigentlich die höchsten Liebesbeweise des Heilands gegenüber dem Menschengeschlecht zu erblicken seien. Daß in diesem Punkt eine Nonne sich messen durfte mit dem Meister der Kanzel, dem großen brasilianischen Missionar, Beichtvater des Königs von Portugal und der Königin Christine von Schweden, und daß sie gar recht behalten sollte, war unerhört. Die Entgegnungen blieben denn auch nicht aus, doch wollen wir auf theologische Einzelheiten des Streitfalls nicht eingehen, sondern nur die Hauptsache betonen: nämlich, daß Schwester Juana ebenso entschieden wie rechtgläubig die Grenzen zwischen Gott und Mensch, den Unterschied zwischen göttlicher und menschlicher Liebe verteidigte und jede mystische oder konzeptistische Vermischung zurückwies. Für das Verständnis ihrer Persönlichkeit und ihrer Dichtung ist diese Tatsache grundlegend. Man darf Juana nicht, wie oft geschieht, für eine Schwärmerin halten. In der Glaubenslehre rechtgläubig, in ihren Begriffen klar und sicher, in ihrer Lebensführung pflichttreu und rein, ist sie ihren schweren Weg gegangen.

Es kamen zu Beginn der neunziger Jahre trübe und stürmische Zeiten über das Land. Im Norden erhoben sich die Indios und vernichteten oder verscheuchten die christlichen Missionen. Seeräuber an der Küste, Aufständische im Innern und bald auch in

der Hauptstadt, wilde Gerüchte verbreiteten Unsicherheit. Der Verkehr stockte, die Landstraßen versumpften, Hungersnot brach aus. Die verzweifelten Eingeborenen schlachteten den alten Göttern wieder Menschenopfer. Der Vizekönig Conde de Galve war seines Lebens nicht mehr sicher, verließ den von der Menge bestürmten Palast und verbarg sich im Kloster des Heiligen Franziskus. Am 8. Juni 1692 gingen die Gebäude des Kapitels und des Staatsarchives in Flammen auf. Grausam und blutig wurde der Aufstand niedergeschlagen. Täglich waren in dem glühenden Sommer dieses Jahres öffentliche Auspeitschungen, Hinrichtungen, Bußprozessionen an geschlossenen Kirchen vorbei, zu sehen. Krankheiten brachen aus, endlose Leichenzüge bewegten sich durch die Stadt, und manche von Schwester Juanas Bewunderern, Freunden, Klosterschwestern und Verwandten gingen dahin. Kein Wunder, wenn sie unter solchen Eindrücken allem äußeren Tand und sogar ihren Studien entsagte. Die Juwelen, Kleinode, Nippsachen und Geschenke, mit denen die Hofgesellschaft sie überhäuft hatte, ja den liebsten Trost in ihrer Zelle, ihren „quitapesares“, d. h. ihre ganze Bücherei, viertausend Bände, und ihre astronomischen und musikalischen Instrumente übergab sie dem Bischof von Mexiko, damit er alles verkaufe und den Erlös unter die Armen verteile. Sie kasteite sich so eifrig, daß der Beichtvater zur Mäßigung raten mußte, und als im Kloster die Pest ausbrach, widmete sie sich der Krankenpflege, bis sie selbst am Morgen des 17. April 1695 dahingerafft wurde.

Dreierlei Bilder sind uns von ihr in mehrfacher Ausfertigung erhalten. Sie zeigen ein offenes, regelmäßiges, feines Gesicht. Immer wird sie in der Tracht ihres Ordens dargestellt mit Büchern und Schreibzeug, bald sitzend, bald stehend, in Halbfigur oder in der Anmut ihrer ganzen schlanken Erscheinung. Auf dem im Museo provincial in Toledo befindlichen Gemälde, einer in Mexiko 1772 angefertigten Kopie, liest man ein Sonett, das nicht in ihren gedruckten Werken steht, aber, wenn nicht alles täuscht, die Stimmung ihrer letzten Lebensjahre und die verstandesklare Bewußtheit ihres Verzichtes vollkommen ausdrückt.

A la Esperanza

Verde embeleso de la vida humana,
 loca esperanza, frenesí dorado,
 sueño de los despiertos, intrincado,
 como de sueños, de tesoros vana:

alma del mundo, senectud lozana,
 decrepito verdor imaginado,
 el hoy de los dichosos esperado
 y de los desdichados el mañana:

Sigan tu sombra en busca de tu día
 lo que, con verdes vidrios por anteojos,
 todo lo ven pintado a su deseo;

que yo, más cuerda en la fortuna mía,
 tengo en entrambas manos ambos ojos,
 y solamente lo que toco veo.

Ich habe versucht, mit innerer Treue zu übersetzen:

An die Hoffnung

Bezaubernd grünendes Gewächs des Lebens
 Und goldner Wahn, berückende Berückte,
 In Schlaf und Traum mit wachem Aug' Verzückte,
 Dein Schauen, Deine Schätze all vergebens!

Weltseele du und Schlaffheit unsres Strebens,
 Im Welken Grünende und Scheingeschmückte,
 Dem Fröhlichen ein Jetzt, und für Bedrückte
 Ein Morgen in dem Zeitlauf ihres Webens,

Mit Eintagskindern magst du schattenspielen,
 Durch grüne Gläser ihre Welt gestalten,
 Nach Wunsch und Lust sie hin und wider drehen:

Ich will im Schicksalsdämmer sicher zielen,
 Mit beiden Händen beide Augen halten
 Und nichts, als was ich so begreife, sehen.

Ob die Abwendung von aller zeitlichen Hoffnung wirklich so scharf war? Konnte sie es in einem hellen und beweglichen Geiste wie Sor Juanas sein? War nicht zum wenigsten die jüngere Schwester der Hoffnung, wie Goethe sie nennt, die Phantasie, bei ihr zurückgeblieben? Auf dem Schreibtisch der Verewigten fand man unvollendet eine lange Romanze an die „unübertrefflichen Schreibfedern in Europa, durch die ihre Werke über die Maßen gelobt worden waren“ (III., S. 157 ff.).

Wie, Ihr göttlichen Geisteshelden,
Singende Schwäne, sagt mir, wie
Kam's, daß kunstlos mein Gestammel
Fesselnd ist für Eu'r Genie?

So viel Lob für mich, warum?
So viel Preis, warum für mich,
Die Euch durch die große Ferne
Größer ward als eigentlich?

Halb geschmeichelt, halb belustigt weist sie ihre Bewunderer zurecht: sie sei eine unwissende Frau mit unordentlichem Bildungsgang und geringem Können — oder sollten die Gewürze ihrer Heimat einen geheimen Zauberduft über ihre Verse gestreut haben? Verwirrend und beschämend sei für sie eine Verherrlichung, die sich doch wohl nur an ein Idealbild richte, wie es die europäischen Schöngeister sich von ihr zurecht machten, oder die gar nur dem schönen Geschlechte gelte und ein Ausdruck geistvoller Galanterie sei, usw. — Der Gedanke an ihren literarischen Ruhm hat sie in ihrer Klosterzelle viel beschäftigt und war ihr, wie ein immer wiederkehrender Kitzel, teils angenehm, teils lästig. Besonders geistvoll und kokett scherzt sie darüber in einer Romanze an einen fremden Caballero, der sie auf ihr großes Traumgedicht hin als den Phönix unter den Dichtern begrüßt hatte (II., S. 244 ff.), und in einer anderen Romanze an den peruanischen Poeten Don Luis Antonio de Oviedo y Herrera, Conde de la Granja (III., S. 150 ff.). Auch in ihrem Lustspiel „Los empeños de una casa“ läßt sie in die Worte und Haltung der Hauptfigur, Doña Leonor, einiges einfließen von dem Ruhm und der Bewunderung, die dem schönen und ge-

lehrten Fräulein zu schaffen machen. Zwischen den zweiten und dritten Akt dieser Komödie (II., S. 424—29) legt Juana ein Scherzspiel ein, worin sie das in der Aufführung begriffene eigene Stück als langweilig bekritteln läßt durch zwei witzige und müßige Schauspieler, von denen der eine kein scharfes S sprechen kann. Besser wäre es gewesen, meint dieser, man hätte etwas von Calderón, Moreto oder Rojas gespielt, oder man hätte die gelungene Aufführung der *Celestina* wiederholt, die zwar ein Geflick aus gutem und schlechtem Tuch, aber doch unterhalt-samer sei als dieses end- und planlose Zeug eines Anfängers; überhaupt seien die spanischen Komödien leichtfüßiger als die mexikanischen. Und nun geht unter Gesang, Gejohle und Klagerufen des Autors ein ohrenzerreißendes Gepfeife los. So launig vermochte Juana sich selbst zu verspotten, indem sie sich zugleich mit den damals berühmtesten Dramatikern Spaniens in eine Reihe stellte.

Betrachtet man diese und ähnliche mittelbare und unmittelbare Selbstzeugnisse, vor allem auch ihren Brief vom 1. März 1691 (III., S. 8 ff.), so überzeugt man sich leicht, daß sie Erfolge und Anerkennungen niemals als etwas Selbstverständliches oder gar Verdientes und Gebührendes hinnimmt. Jedesmal ist sie davon überrascht und spiegelt sich wohl auch darin wie „vierhundert Narzisse“ und kann sich kaum beruhigen. Es war keine Eitelkeit, denn da das Studium sowohl wie die Dichtung ihr völlig mühelos von der Hand gingen, als wären es die natürlichsten Dinge der Welt, und da der Beifall sich von selbst und einhellig einstellte, so sah sie sich jedesmal einem Geheimnis gegenüber, dem Geheimnis ihrer eigenen Begabung. Es ging ihr nicht viel anders als ihren Bewunderern, die denn auch für diese Sachlage zuweilen treffliche Ausdrücke fanden.

Der eine schrieb:

Que quien sola nació sin competencia,
sola su fama puede definirla.

Denn wer so einzigartig von Geburt,
Wird einzig nur in seinem Ruhm begriffen.

Ein anderer:

Que oír, ver, entender y saber, nunca
parecieron en tí cosas distintas.

Denn Hören, Sehn, Verstehn und Wissen sind
In Deinem Geiste offenbar dasselbe.

Wieder ein anderer:

¿Descar la sciencia es saberla?
¡O portento misterioso!
Pues haces que se equivoque
El intento con el logro.

Können wollen, heißt das können?
Wunderbar geheimnisvoll,
Wie in Eines zum verwechseln
Dir Besitz und Wunsch verschmilzen!

und:

Fuiste el Ingenio cuya transparencia
Hizo visibles las eternidades.

Du warst der Geist, der uns die ewigen Dinge
Durch ungetrübte Klarheit sichtbar machte.

Auch für unsere Begriffe ist Juana Inés ein Wunderkind, und ihr schneller und lauter Ruhm zu beiden Seiten des Ozeans ein Wunder der Geistesverbundenheit zwischen Kolonie und Mutterland. (Ohne Kabel und Rundfunk verstand man sich innerhalb der spanischen Kulturwelt sicher und innig, während wir Heutigen uns mit dem Ausland nur noch „verständigen“.) Eine geborene Virtuosa war Juana, daher man einen Entwicklungsgang in ihrem Können kaum nachzuweisen vermag. Das erste, mit Sicherheit datierbare Gedicht von ihr, das Sonett „Suspende Cantor Cisne el dulce acento“¹ aus dem Jahr 1668 zeigt die noch nicht Siebzehnjährige im Vollbesitz des schwierigen kulteranen Stiles. Technisch ist sie von Anfang an jedem Thema gewachsen, in allen Gattungen und Versmaßen der

¹ Mitgeteilt von Dorothy Schons: Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz, México 1927, S. 17.

spanischen Literatur gleichmäßig bewandert. Ihren wichtigsten Vorbildern in der hohen Kunst, Góngora und Calderón, wie auch dem volkstümlichen Kirchenstil der geistlichen Romanzen, Villancicos, Endechas, Ensaladillas nach der Art des Castillejo, Valdivielso, Lope de Vega u. a.¹ und der burlesken Art des Polo de Medina kommt sie so nahe, daß es schwer wird, ihre persönliche Note herauszuhören. Äußerlich bringt sie nichts greifbar Neues und zeichnet sich eher durch weibliches Naturell, durch Hang zu gemischten und lockeren Formen und gesprächsartigen Improvisationen aus als durch gedrungene Arbeit. Ihr Degen- und Mantelstück „Los empeños de una casa“ könnte, so launig und frisch es ist, von einem beliebigen Nachahmer Calderóns stammen. Die mythologische, galante, antik-barocke Komödie „Amor es más Laberinto“, die sie mit ihrem Vetter, dem Lizentiaten Juan de Guevara, zusammen schrieb, ist völlig stillos, und, wie Juana am Schluß des Stückes selbst gesteht, „contra el genio“, auf Bestellung gemacht. Die Fronleichnamspiele „San Hermenegildo“ und „El cetro de Joseph“ zeigen nicht viel mehr als die übliche konzeptistische Gewandtheit in theologischen Spekulationen.

Am besten erfaßt man ihre besondere und eigene Art, wenn man das Traumgedicht „Primero Sueño“ betrachtet (II., S. 171 bis 200), das sie nicht etwa nur in wetteifernder Nachahmung des Góngora, sondern vor allem sich selbst zuliebe geschaffen hat, etwa im Alter von 35 bis 40 Jahren. Unmöglich, das ganze, aus 975 in madrigalisch freier Verflechtung gereimten Elf- und Siebensilblern bestehende Gedicht hier mitzuteilen. Es läuft ohne greifbare Einschnitte, man könnte beinahe sagen ohne Interpunktion wie ein richtiger Traum dahin. Der Gedankengang schnörkelt sich mit kühnen Inversionen, Umschreibungen und Metaphern von Motiv zu Motiv. Der Leser wird in das kunstvolle Gewebe derart eingesponnen, daß er, bald vorwärts eilend, bald rückschauend in diesem Labyrinth sich hin- und herwenden muß und gefangen bleibt, bis mit einem Ruck der Zauber zer-

¹ Die ersten spanischen Villancicos auf mexikanischem Boden wurden im Jahr 1538 gesungen bei der Aufführung des Auto Adán y Eva in der Sprache der Eingeborenen von Tlaxcala. Vgl. Carlos González y Peña: Historia de la literatura mexicana. México 1928, S. 82 und 110f.

bricht, und er nichts als das verstandesmäßige Ergebnis wie ein Häufchen Asche in der Hand behält. Es lautet in Schwester Juanas eigenen Worten:

„Mit der Dunkelheit schlief ich ein, träumte, daß ich sämtliche Dinge des Weltalls auf einmal verstehen wollte, es nicht vermochte, weder nach Kategorien, noch an einem einzigen Individuum. Enttäuscht, beim Morgenlicht, erwachte ich“ (III., S. XIX). Um von dem schwierigen, nicht immer gut überlieferten Text eine nicht allzu blasse Vorstellung zu vermitteln, weiß ich mir nicht anders zu helfen, als durch eine kürzende und klärende Wiedergabe, eine analytische Synthese.

Der Schatten der Erde, pyramidal, schickt seine Nachtspitze in den Sternenraum, doch reicht sie nicht über die Sphäre des Mondhimmels hinaus. Innerhalb seines dunklen Nebelreiches herrscht Schweigen. Nur leise Stimmen von Nachtvögeln. Langsamer Flug und Gesang der scheuen Nyktimene, des Käuzchens, das an der Türspalte des Tempels oder an Fensterhöhlen lauert, um einzudringen und am Öl der heiligen ewigen Flamme nascht, sie schändet und auslöscht. Die Töchter des Minyas, Fledermäuse, im Schwarm mit dem verräterischen Uhu des Pluto stimmen einen schweren tonlosen Nachtgesang an, und der ägyptische Gott des Schweigens, Harpokrates, den Finger auf dem Munde, macht alles still. Der Wind legt sich, der Hund schläft, kein Stäubchen rührt sich. Die Wiege des Meeres, allwo die Sonne ruht und die zweimal verstummten Fische, schaukelt kaum. In verborgenen Höhlen und Schluchten des Gebirgs erliegt das reißende wie das furchtsame Wild dem gleichen Gesetz des Schlafes. Mit offenen Augen unwach der wachsame König Aktäon, der Jäger, verwandelt in einen flüchtigen Hirsch und ruhend jetzt, spitzt noch im Schlummer beim leisesten Geräusch sein bewegliches Ohr. Im Dickicht das schwanke Nest liegt still und voll von schlafenden Kindern der unbewegten Luft. Der Adler Jupiters, mißtrauend dem Frieden, wiegt sich behutsam, um nicht zu verschlafen, auf einem Bein und hält in der erhobenen Krallen des anderen ein Rechensteinchen, das ihm die Ruhezeit bemißt. Ein ewiger Kreislauf und goldener Sorgenkranz ist die Krone des Herrschers.

Nun alles schläft und ruht — sogar der Dieb, sogar der Liebende —, da schon die Mitternacht sich neigt und Allnatur, im Wechsel beständig, sich erholt von Mühsal und Lust, und die Glieder des Körpers entspannt sind, bleiben die Sinne in der Schwebe, todähnlich befangen in allen Sterblichen vom Papst und Kaiser bis zum Bauern unter dem Strohdach. Morpheus, des Todes Bruder, macht alle gleich. Die Seele, ihrer äußeren Geschäfte ledig, sammelt sich und sendet nur vegetative Wärme noch in die ermatteten Glieder: der Körper, ein Leichnam mit Seele, scheintot, durchpulst von kleinen geregelten Lebenszeichen. Herz und Lunge gleichmäßig wogend, erhalten das glimmende Leben; die Sinne nur noch in Abwehrstellung zur Außenwelt; die Zunge gelähmt; die Werkstatt der Ernährung, wo gerecht und genau die Verdauung betrieben wird, läßt nur leichte gereinigte Dämpfe noch ins Gehirn gelangen, so daß die Bilder im Wähnen und Gedenken sich läutern und die Phantasie frei wird und so die Dinge abbildet, wie der Spiegel im Leuchtturm zu Pharos auf ungemessene Ferne hin die Schiffe auf blanker Meeresfläche alle erfaßt, ihre Zahl, ihre Größe und schaukelnde Fahrt. So nun malt die beruhigte Phantasie mit unsichtbarem Geistesgriffel die Bilder aller Dinge, die Farben und Umrisse aller Geschöpfe unter dem Mond, ja der Ideenwesen in den Sternen und stellt sie findig vor der Seele dar, die schon ganz immateriell es betrachtet und teilnimmt am erhöhten Sein: ein freudiger Funke, entlassen aus der lastenden Kette der Körper und ungehemmt, erschaut sie die ungleich kreisenden mächtigen Himmelsgewölbe. Ihr ist, als stände sie auf Bergesspitze, höher als der Atlas, als der Olymp, dort wo die Wolke zergeht, der Adler nicht hinreicht, höher als alles kunstkühne Bauwerk ägyptischer Pyramiden mit ins unsichtbare, schattenlose Lichtreich emporgetriebener und wieder abgestürzter Spitze. Die Pyramiden, von denen der unfehlbarste Dichter Homer erzählt, sind nur erdenhafte Gleichnisse der aufstrebenden Seele, die wie ehrgeizige Flamme nach dem Himmel züngelt und der ersten Ursache sich entgegenreckt. Diese Fabelbauten und der babylonische Turm, von dem noch heute die Sprachverwirrung hienieden zeugt, wären im Vergleich zu der Geistespyramide, auf deren Höhe die Seele — sie weiß

nicht wie — sich versetzt sieht, nur Unterstufen; denn so überfliegt sie sich selbst, daß sie staunend und stolz in neue Regionen taucht und den Blick, den alles durchdringenden geistigen, frei über die Schöpfung schweifen läßt, deren wimmelnder Haufe sich dem Auge zwar offenbart, aber nicht dem Verständnis, das, von der Gewalt der Gegenstände verschüchtert, zurückweicht; indes der verwegene Blick sich nicht hemmen läßt, in die Sonne zu schauen wagt und in den eigenen Tränen ertrinkt. Doch der Verstand, von der Wucht und Menge der Erscheinungen und ihrer Sonderarten überschüttet, bleibt leer in der Fülle, wühlt wahllos umher und erblindet im Angesicht des Alls. Abgestumpft, unterscheidet er nichts mehr in der weiten, von Pol zu Pol ergossenen Einheit der Teile, ja nicht die unbewußt gefügten Glieder des eigenen Körpers. Doch, wie das Dunkelheit gewohnte, von plötzlichem Licht überfallene, geblendete Auge sich schützt und, um sich langsam zu gewöhnen, an die Finsternis appelliert im Kampf mit dem Licht und von der Hand sich hin und wieder beschatten läßt, damit allmählich die Sehkraft sich stärke: — kluges natürliches Heilverfahren der Gegengifte, mit dem ahnungsvoll erfahrene Ärzte den Körper schützen und aus dem Schädlichen Nutzen ziehen! —, so sammelt die Seele sich zu Aufmerksamkeit aus ihrem zerstreuten Erstaunen und Unvermögen, von der wallenden Wirklichkeit auch nur das Geringste zu fangen und zu behalten. Sie zieht die Segel ein, gewitzigt vom Schiffbruch, und sucht nun getrennt, Stück für Stück, die Gegenstände in zweimal fünf metaphysische Kategorien zu fassen, und aus versagender Intuition hält sie sich an das Abstrakte und klettert von Begriff zu Begriff in Ordnung und Zucht empor. So trachtet mein Verstand methodisch vom Unbelebten zum feuchten Pflanzenreich aufzusteigen, zu den fühlenden, sorgenden Wesen und zum vollkommensten Geschöpf der Erde, das an den Himmel reicht und dem der Staub den Mund schließt, die Stirne aus Gold, der Fuß aus Ton. So durchlauf' ich die Sprossen der Leiter; dann wieder laß ich ab, da ich nicht den kleinsten, nicht den leichtesten Handgriff der Natur verstehe, nicht den Irrlauf der lächelnden Quelle, nicht die Buchten des Abgrunds, nicht die Gefilde der Ceres, nicht den farbigen Kelch und Duft der Blume, Vorbild weiblicher Putzkunst und Verführung.

Wenn ein Einzelding schon den Verstand mir narrt, denk' ich mir schüchtern, wie will er die ungeheure Maschine, die ganze durchmustern, deren Gewicht einen Atlas und Herakles beugen müßte, wenn es nicht in sich selbst ruhte. Und doch wieder reizt und spornt den ehrgeizigen Sinn, anstatt ihn zu schrecken, Phaethons Verwegenheit. Gefährvolle Ansteckung tollkühner Beispiele!

Indes zwischen Unmöglichem bald dahin, bald dorthin ich taumle, hat die Nahrung in mir sich aufgebraucht. Der Traum läßt nach, die Glieder, hungernd und müde der Ruhe, zwischen Wachen und Schlaf, recken sich mählich, noch halb gelähmt; die Wimpern zucken; die Traumgestalten wogen, verwehen, entfliehn aus dem Haupt und huschen dahin wie aus der *Laterna magica* die perspektivisch gelehrigen Figuren aus Licht und Schatten an der weißen Wand.

Schon nähert dem Aufgang sich der pünktliche Bringer des Tags, nimmt Abschied mit Untergangsstrahlen von den Antipoden. Sein Scheiden dort rötet uns hier den Morgen. Venus, ihm voran, durchbricht die erste Dämmerung, und des alten Tithon Gattin, die leuchtende Amazone, strahlenbewaffnet, tränenbetaut, zeigt die gekrönte Stirne und spielt lieblich voran und kühn dem feurigen Tagesstern. Um ihn sammeln sich junge Zwielichter, in der Nachhut die alten, stärkeren Leuchten zum Vormarsch gegen die herrische, lorbeerbeschattete Feindin des Tags. Kaum daß Aurora ihr Banner flattern läßt und sanfte und kecke Vogelstimmen weckt, so wendet sich die feige Tyrannin, in den Mantel verhüllt gegen sengende Strahlen, mit schlecht verhehlter Angst zur Flucht, sammelt mit dunklem Hornruf die schwarzen Schwadronen zum Rückzug — und ist schon getroffen von Strahlenbüscheln, und die Spitze erglüht an den höchsten Türmen. Die Sonne ist da, der goldene Kreis geschlossen. Lichtlinien durchschießen das Blau; es überstürzen sich die Schatten der Nacht, zerstreut, verfolgt bis in den Untergang und schöpfen drüben wieder Atem zu neuer Herrschaft, indes unsere Seite, vergoldet vom Sonnengelock, klar wird und nüchtern, und die geordneten Dinge sichtbar farbig wieder dastehn, und die Sinne rüstig nach außen sich wenden zu der sicher erhellten Erde. Und ich bin wach.

Das Grundmotiv des ganzen Gedichtes tritt klar hervor. Ich möchte es als ein Staunen vor dem Naturgeheimnis von Mensch und Welt bezeichnen: kein kindliches, eher ein bewußtes Staunen, das die täglichen und allzu bekannten Dinge plötzlich mit neuen, zur Forschung entschlossenen und doch nicht ausreichenden Kräften betrachtet. Es ist das *θαυμάζειν* als Vorstufe der Aufklärung und Wissenschaft, ein Ringen mit dem Naturrätsel und ein Unterliegen vor dem Übermaß des Gegenstandes und der Aufgabe. Mit verwegenen, pseudocxakten Mitteln des Denkens und der Sprache werden die physiologischen Vorgänge des Schlafes, der Herz- und Lungentätigkeit, der Verdauung und Gehirnnahrung angefaßt, oder Heilmethoden, Projektionsexperimente, astronomische und meteorologische Erscheinungen und anderes beschrieben, halb naturwissenschaftlich, halb phantastisch. Begriff und Anschauung, Forschung und Mythos arbeiten zusammen, lösen sich ab und steigern sich in wachsender, aufgeregter, schlafwandelnder Anstrengung und können sich weder in der Kritik, noch in frommer Selbstbescheidung oder mystischer Hingabe beruhigen, sondern erst in der Erschöpfung, d. h. in der Nüchternheit des Morgens.

Staunen und staunen machen war das bewußte Programm der Barockpoetik, hier aber ist es ein wirklicher und sozusagen natürlicher Gemütszustand geworden, ein dichterisches Erlebnis und fruchtbares Motiv. Was europäische Poeten jenes Zeitalters mit frostiger Absicht und Effekthascherei sich vornahmen, wie G. B. Marino, was sie aus Weltverdruß oder Blasiertheit und mit ästhetischem Ingrimm sich zumuteten, wie Schwester Juanas unmittelbares Vorbild, Luis de Góngora, hier kommt es aus einem unabweisbaren seelischen Bedürfnis und entlädt sich in einer Dichtung, die, wie künstlich, verzwickelt und überladen sie uns im Einzelnen anmuten mag, als Ganzes ein mächtiger und gelungener Wurf ist. Das abgebrauchte mittelalterliche Schema des lehrhaften Traumes verjüngt sich in dieser Poesie des erwachenden Forschungsdrangs und weist voraus auf die Dichtung der Aufklärung. Man denkt an Albrecht von Haller. Man spürt sogar die ersten leisen Anklänge an prometheische und faustische Stimmungen.

Wie ist es möglich, daß so zukunftsreiche Töne plötzlich aus der Zelle eines mexikanischen Nonnenklosters kommen? Gewiß, der Geist weht, wo er will – aber nicht voraussetzungslos. Die Voraussetzung, mit der wir uns bekannt zu machen haben, liegt, wie mir scheint, darin, daß das spanische Weltreich gegen Ende des 17. Jahrhunderts von seinem kulturellen Mittelpunkt aus, vom Haupte aus zu erstarren begann. Auf europäisch-spanischem Boden, in Madrid, Toledo oder Salamanca, besaß man seit Jahrhunderten schon die Schätze der Bildung, die in Mexiko unsere Dichterin sich mühsam auf eigene Faust erraffen und beinahe rauben mußte. Die Frische ihres Wissensdranges, ihre Freude an längst veralteten Theorien, wie es das ptolemäische Weltsystem war, ihre Neugier nach antiker Mythologie und moderner Physik zugleich, nach Aristoteles und Harvey, nach Platons Ideen und Kirchers *Laterna magica*, ihre naive und wahllose Erpichtheit, sagen wir das Wort: ihr stimmungsvoller Dilettantismus wäre an den bedächtigen und ängstlich dogmatischen Hochschulen des alten Spaniens nicht wohl gediehen. Die spätspanische Barockkunst wollte Staunen hervorrufen, weil alle Welt übersättigt und müde war. Schwester Juanas Dichtung ist das Erstaunen des erwachenden und hungernden und in Wissensgier sich anstrengenden Geistes selbst.

Daher gebraucht sie den kulteranen Aufputz nur ausnahmsweise, nur dort, wo es, wie in diesem Traumgedicht, eine ekstatisch gesteigerte Gemütslage auszudrücken gilt, oder wo sie, wie in ihrem „Trofeo de la Justicia española“ (1691)¹ sich in zelebriativem Wetteifer mit anderen Poeten messen will. Im übrigen bleibt sie dem gelehrten und dunkeln Stile fern, was um so bemerkenswerter ist, als die Góngora-Manie im damaligen Mexiko das ganze Bildungswesen ergriffen hatte und auf den höheren Schulen die „Soledades“ und der „Polifemo“ gelesen, erklärt, auswendig gelernt und nachgeahmt wurden.² Im ganzen redet Juana eine klare und flüssige Sprache, freilich nicht die Sprache des Alltags, noch der bildhaften und farbigen Sinnlichkeit, son-

¹ Abgedruckt bei Dorothy Schons a. a. O., Seite 22–26.

² Vgl. Menéndez y Pelayo, *Antología de Poetas hispano-americanos*, I. Bd., Madrid 1927, S. LXIV f. und González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, México 1928, S. 143 ff. u. 152 ff.

dern die prickelnde, konzeptistische und dialektische Sprache der geistvollen Unterhaltung. „Alles, was ich sah,“ sagt sie, „weckte Spiegelungen, und was ich hörte, Betrachtungen in mir auf, auch das kleinste materielle Ding . . . wohin ich schaute, mußte ich staunen und sinnieren: im Gespräch mit den Leuten über ihre Worte und die Verschiedenheit ihrer Begabungen und Temperamente, in unserem großen Schlafsaal über die perspektivische Verkürzung und gegenseitige Annäherung der Linien“ (III., S. 35 ff.). Über die Kurven, die der Kreisel spielender Kinder beschreibt, über Dreiecke von Stecknadeln spekulierte sie geometrisch und theologisch, ja über das Verhalten von Eiern, Butter und Zucker auf dem Kochherd. Da sie derart, bald aufklärerisch, bald spielend und erbaulich, sich aus dem Alltag erhebt, liebt sie auch in ihrem Ausdruck das Witzige und Präzise, das Wortspiel, die Pointe und überraschende Vergleiche und Gegensätze. Eine helle Munterkeit und redselige Stichelei ohne Arg, die überall das Irrrationelle der Dinge aufstößt und leuchten läßt, eine lockere, nachlässige Redeweise, die den Verstand geflissentlich neckt, beschämt und spornt, indem sie allerlei Beziehungen anklingen läßt, dies ist die Art, die ihr wohl am besten liegt. Dazu stimmt ihre Vorliebe für die Romanze und für die schwebenden, vom Gespräch zum Gesang und vom Logizismus zum Phantasieren hinübergleitenden Formen, deren die spanische Tradition so viele bietet. In poetischen und halbpoetischen Glückwünschen, Danksagungen, Huldigungen, Komplimenten, Zärtlichkeiten, Eifersüchteleien, Galanterien und Abschieden, wobei die fingierten von den wirklichen Gelegenheiten kaum zu unterscheiden sind, bewegt sie sich sehr beredt und anmutig. Das Meiste dieser Gesellschaftsdichtung klingt wie geistreiche Glanzstücke in einer Komödie. Man könnte sie dieser oder jener Person in den Mund legen, so groß ist einerseits das *Détachement* und andererseits die lebendige Beflissenheit, mit der diese Dinge vorgebracht werden. Dahin gehören auch die berühmten *Redondillas*:

Hombres necios que acusáis
 a la mujer sin razón,
 sin ver que sois la ocasión
 de lo mismo que culpáis usw.

Verse, in denen das schöne Geschlecht gegen die Männer verteidigt wird und die noch heute in allen Blütenlesen spanischer und spanisch-amerikanischer Dichtung figurieren als ein schelmischer Rest von Juanas verblaßtem Ruhm.

Aber nicht ihre ganze Poesie ist aus so leichtem Stoff gewebt. Verwunderung und Spiele des Witzes dauern ja nicht lange, oder, wenn sie dauern, führen sie zu seelischer Vereinsamung. Juana war, trotz ihrer Klösterlichkeit und eben weil sie äußerlich abgesondert lebte, gar sehr auf gemütvollen Einklang mit der Umwelt angewiesen. Das zweite große Grundmotiv ihrer Dichtung, sozusagen die andere Seite zu ihrem *θαυμάζειν* und zu ihrer *admiratio*, ist die *συμφωνία*, der *concentus*.

Es sind vor allem die religiösen und kirchlichen sowie die höfischen und nationalen Gelegenheiten, bei denen Juanas Dichtung die Einhelligkeit der Gemüter erklingen läßt. Die Formen, die sich ihr dazu bieten, sind die des lyrisch-dramatischen und melodramatischen Festspiels, des eifernden, streitenden und alsbald zu einmütiger Huldigung verschmelzenden Lobgesanges und allgemeinen Jubels. Hier kommt ihr die musikalische Begabung zu Hilfe, die wir freilich kaum mehr beurteilen können, da uns keine ihrer Kompositionen erhalten ist. Übrigens ist die führende Kraft in dem Unanimismus unserer Dichterin eher religiös als künstlerisch. Im Glauben, im geistigen Eros und in der christlichen Liebe vielmehr als in der schöpferischen Phantasie umfaßt und harmonisiert sie die widersprechenden Erscheinungen der Welt. Ihre Letras, Villancicos, Loas, Sainetes und Autos sind eher ersonnen oder arrangiert und rednerisch, lyrisch und melodisch ausgeschmückt als von Grund aus gedichtet und gestaltet. Die Personen dieser Spiele sind teils allegorisch, teils typisch repräsentativ. Ein wirklich lebendiges Wesen gerät höchstens auf komische Weise einmal dazwischen. Juanas Religion hat andererseits auch nicht viel Mystisches. Der seelische Einklang wird in ihren festlichen und geistlichen Spielen nicht durch Verwischung, Durchbrechung oder Selbstaufgabe der persönlichen Rollen, noch auch durch Umsturz der hierarchischen und sozialen Schranken hergestellt. So weit verißt sie sich nie in ihrer Begeisterung. Wenn etwa der König von Spanien oder eine mexikanische Vizekönigin vergottet werden,

so geschieht es mythologisch oder metaphorisch mit durchsichtigem Überschwang, aber nie aus heterodoxer Ergriffenheit.

Zwischen den Festen des Hofes und der Kirche, so leicht sie sich im spanischen und wohl auch im mexikanischen Landgebrauch noch vermengten und gegenseitig hoben, wird von Juana ein merklicher stilistischer Unterschied gemacht. Den weltlichen Fürstlichkeiten läßt sie etwa durch Flora, Pomona, Zefiro und Vertumno oder durch die vier Elemente, die Jahreszeiten, die Lebensalter, die Planeten oder durch antike Gottheiten oder durch personifizierte Seelenkräfte und abstrakte Größen wie Leben, Natur, Majestät, Treue und dergleichen, oder durch Künste und Wissenschaften um die Wette huldigen. Das Land, das Volk, die Stadt, die Menge, die Plebs kommen dabei höchstens als Zuschauer oder Statisten oder als ungeduldig in die Feierlichkeit einbrechender und einstimmender Chor zu Worte. — Bei den kirchlichen Feiern geht es volkstümlicher zu. Besonders in den humorvollen Villancicos, in diesen kleinen, halbdramatischen Singspielen zu Weihnachten, Himmelfahrt, Empfängnis und zu den Gedenktagen der Heiligen, stellen sich allerhand kleine Leute, Biskayer, Portugiesen, Neger und Indios in ihren Mundarten und Sprachen oder in radebrechendem Spanisch ein, oder Latein redende Studenten und Sakristane, wobei es allerlei Mißverständnis gibt. Je babylonischer die Verwirrung und Mischung der Sprachen, desto zugkräftiger und sieghafter die seelische Vereinigung der Gelehrten und Idioten, Engel und Menschen, Herren und Sklaven, Weißen und Schwarzen in der Anbetung und im jubelnden Aufschwung. Sogar die Gottheit wird, zwar nicht unmittelbar sinnhaft, aber in launigen und klügelnden Vergleichen vermenschlicht: das Jesuskind als kleiner Mexikaner, als „criollito“, die heilige Jungfrau als Bauernmädchen, als „zagala“ oder als Doctora, als Kunst- und Schulsängerin, als ariostische Bradamante und Angelica, ja sogar als schlagfertige Stute, oder San Pedro Nolasco als Straßenräuber und — als Geschlechtsarzt. Es ist bekannt, wie die spanische Frömmigkeit im Barock des spiritualen Volkstones und des Conceptismo vor keiner Geschmacklosigkeit haltmachte, und wie im Spiel der erbaulichen Ensaladillas Kraut und Rüben zusammengeschnitten und in seelischer Einstimmigkeit hin-

genommen wurden. Ich glaube darum nicht, daß man in der Einführung von aztekischen und negerhaften Bitt- und Lobgesängen, in dem „tumba la la la“ der Schwarzen und in dem „tocotín“ der Indios eine soziale oder revolutionäre Neigung oder Kundgebung bei Schwester Juana suchen darf (wie Chavez möchte). Es handelt sich lediglich um ein humorvolles Formelement, das zwar mexikanisch gefärbt ist, aber an und für sich in der Tradition dieser Stilgattung schon seit Jahrhunderten üblich war. Wie menschlich klug, theologisch klar und politisch zurückhaltend unsere Dichterin über das Verhältnis der unterworfenen, teils heidnischen, teils mangelhaft christianisierten Indios zu der Kirche dachte, ersieht man aus ihrem schönen Vorspiel zum *Cetro de Joseph* (von dem ich eine Übersetzung im Anhang gebe).

Die Tatsache freilich muß erwogen werden, daß Juana beinahe täglich die verschiedensten Menschen: Eingewanderte und Eingeborene, Indianer, Neger und Mischlinge unterschiedslos in die Kirchen von Mexiko zusammenströmen sah und daß sie mitfühlend eine fortschreitende seelische Vereinigung der Rassen an Ort und Stelle beobachten konnte, während das alte Spanien, das noch in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts seine *Moros*, *Moriscos* und *Judíos* des Landes verwiesen hatte, nichts Ähnliches mehr erleben konnte. In Mexiko eine gärende, ergreifende, allumfassende Vereinigung der Gemüter, eine bunte Nation im Werden; in Spanien eine versteinerte, spröde und greisenhaft ausschließliche Einförmigkeit. Wie die Antriebe zur Verwunderung und Forschung, so waren auch die Neigungen zu liebevoller Umfassung des vielfarbigem Menschengeschlechtes draußen an der Peripherie des spanischen Weltreichs noch jugendfrisch, als sie im Mutterlande verdorrten und abstarben. Kein Wunder, daß auch diese zweite Reihe von Motiven in Juanas Dichtung wieder heller und herzlicher klingt.

Ihr „*Divino Narciso*“ gehört zum Schönsten, was die spanische Literatur in der Gattung des Fronleichenamsspieles aufzuweisen hat, deren dogmatisches Gerüste für die Entfaltung reiner Poesie nicht eben günstig ist. Das Vorspiel beginnt mit mexikanischen Tänzen, Gesängen und heidnischem Kult zu Ehren des Gottes der Saaten und behandelt die Bekehrung der Indios.

Das Hauptspiel war für eine Aufführung in Madrid bestimmt. Aus spitzfindigen Reden und Gegenreden erhebt sich im Verlauf der Handlung der poetische Grundgedanke spekulativ und musikalisch, leuchtend und tönend. Narziß, der Unerlöste, der nach der antiken Fabel nichts als das schöne Spiegelbild seiner selbst zu lieben vermag, Narziß wird in Juanas Dichtung zum Menschensohn und Erlöser, der die gefallene und verstoßene Menschennatur, die arme Sünderin sucht. Diese ihrerseits sucht ihn. Unter sehnenenden Klagen und Liebesworten, in denen die Klänge des Hohen Liedes nachhallen, schweifen die Getrennten in einer arkadischen Landschaft umher. Luzifer als Nymphe Echo, als die gestürzte verschmähte Eifersüchtige verfolgt den Narziß, führt ihn auf den Berg, versucht ihn und will auf jede Weise verhindern, daß die Liebenden sich finden. Aber, geführt von der himmlischen Gnade, gelangt die Sünderin an die verwachsene Quelle der Reinheit, und von der anderen Seite nähert sich ihr Narziß. Er entdeckt, aus Zweigen ihm zunickeend, das Spiegelbild der Geliebten: es ist zugleich sein eigenes Bild, das Angesicht der menschlichen Natur. Inzwischen ist Echo herangeschlichen und, begleitet von „Stolz“ und „Eigenliebe“, belauscht sie die Liebenden, verliert aus Neid und Eifersucht die Sprache und stammelt und äfft in Echo-Reimen zu den Liebes- und Trostworten der andern die eigene Verzweiflung und Wut. Mit unstillbarem Liebesdurst stürzt sich Narziß in die Quelle: die Erde erbebt, die Sünderin und alle Nymphen weinen; aber verklärt erhebt sich Narziß aus dem Tod und stiftet zum ewigen Bund mit der Freundin das Sakrament der Eucharistie.

Der schwer zu bestimmende und heute kaum mehr wiederzugebende Reiz des Spieles liegt wohl in der seelenvollen diffusen Sinnlichkeit, mit der die jenseitigen Dinge empfunden, bespiegelt und gesungen werden, und in der intellektuellen weiblichen Erotik, deren Zierlichkeit, Spielerei, Singsang und Koketterie im Grunde doch keine Verkleinerung, sondern eine erfrischende Sänftigung des großen Gegenstandes bedeuten. Der Verstand der Dichterin umfaßt die ganze Weite und Tiefe des Mysteriums von Liebe, Opfer, Tod, Erlösung und seliger Vereinigung, aber ihre Phantasie erschaut das ewige Drama in sanften jungfräulichen Formen als ein Spiel zwischen Hirten

und Nymphen, auf Hügeln, in Hainen, an Quellen, bei Blumen und Büschen unter Musik und Gesang. Aus dieser Anschauung heraus gelingen ihr lockende Verse wie

Ovejuela perdida
de tu dueño olvidada
¿adonde vas errada?
Mira que dividida
de mí, también te apartas de tu vida.

Und scherzend tiefsinnige Sprüche wie

porque hasta Dios en el Mundo
no halla amores sin peligro.

Daß auf Erden selbst nicht Gott
Liebe findet ohne Fährnis.

Ähnlich zärtliche und kluge Töne finden sich ohne Unterschied in ihren Romances, Endechas und Liras irdischer sowohl wie himmlischer Liebe. Ihre Herzlichkeit und ihr Scharfblick bleiben von derselben Feinheit, gleichviel ob es sich um zeitliche oder ewige Neigungen handelt. Die mädchenhafte, etwas spröde Innigkeit ihrer Liebeslieder bedarf keiner Erklärung; sie erläutert sich selbst und wird nur hell, nicht kalt davon.

Zwischen ihrer weltlichen und ihrer geistlichen Dichtung gibt es äußerlich keine Verwechslung, innerlich keinen Bruch: so wenig wie die beiden Grundmotive, die wir herausgeschält haben, sich widersprechen oder behindern. Im Gegenteil, sie durchdringen und mäßigen sich gegenseitig, so daß das stauende, fragende und forschende Verhalten zu der Welt und der seelenvolle Einklang mit ihr in den besten ihrer Dichtungen zusammenspielen und ineinander übergehen. Jedes der beiden Motive hat am anderen seine Ergänzung und seine Grenze. Daher Juanas Dichtung weder in Verstiegenheiten des Verstandes noch in Schwärmereien des Gefühls und der Sinne sich verirrt. Die typischen Ausschweifungen des Barockstils bleiben ihr erspart, ohne daß sie nötig hätte, sich eine besondere Zucht aufzuerlegen und die Zügel der Kunst straff zu halten. Sie darf sich

allerlei Extravaganz im einzelnen erlauben, weil sie im Grunde eine maßvolle, ausgeglichene und edle Natur ist.

Daß sie trotz ihres Ruhmes im neuen und alten Spanien keine nachhaltige literargeschichtliche Wirkung üben konnte, ist verständlich. Erst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beginnt man, diesen Nachhall der großen spanischen Kunst mit neuer Aufmerksamkeit zu belauschen. Und heute, da wir zweifeln müssen, ob wir im Aufgang oder Untergang einer Kunst-epoche stehen, spricht ihre schwebende, dämmernde Stimme noch deutlicher zu uns als je.

Vorspiel zu dem Auto Sacramental: El Cetro de Joseph

von

Sor Juana Inés de la Cruz

Sprecher:

Fides	Gesetznatur	Idolatrie
Gnade	Freinatur	Musik

Gesang hinter der Bühne. Sodann treten durch vier Türen hervor: Fides, Gnade, Freinatur und Gesetznatur

Musik: Zum Gestirn des jungen Glaubens,
das auf goldnen Gipfeln wandelt,
grüßt Gesetznatur hinauf,
wie Aurora alle Tage,
zur Sonne lachend,
so froh, so festlich heiter und so strahlend.

Zweiter Chor: Sich! Weil das Gestirn begleitet
wird vom Gottgesetz der Gnade,
fühlt Natur sich schon erfüllet
von dem Segen, der ihr mangelt,
und neigt sich stammelnd,
ergeben fromm vor ihr aufs Knie zu fallen.

(jetzt treten von der einen Seite her Fides und Gnade hervor, von der anderen Gesetznatur und Freinatur)

Gesetznatur: Glücklich kommst du mir zur Stunde,
Göttliches Gesetz der Gnade,
bringst mit göttlichen Geboten
die Vollendung, die mir mangelt,
denn ich lebe ohne dich
in der Dunkelheit befangen,
meine besten Kräfte selbst
bleiben ohne dich im argen,
drum, zum Zeichen all des Jubels,
der mir in der Seele schallet
über deine Ankunft,

(mit Musik) laß mich grüßend dich empfangen,
so froh, so festlich heiter und so strahlend.

Freinatur: Schöner Glaube du, willkommen
unter meinem schlichten Dache,
würdig bin ich freilich nicht,
dennoch hoff' ich, soll dein Pfand
meine Schuld und meinen Irrtum,
wie du kündest, mir erlassen,
drum begrüß ich, Bürgin, dich,
(mit Musik) neige mich bescheiden dankend,
ergebungsvoll und fromm vor dir aufs Knie zu
fallen.

Gnade: Auf mein Lieben ist dein Jubel
die naturgerechte Antwort,
denn wir sollen Schwestern sein,
so bestimmt's die höchste Macht,
oder, daß ich's sage besser,
solln vereinigt sein so nah,
daß wir beide uns umschlingen,
du ein Stück von mir: das Ganze
ich, indem ich dich umfassend,
unsre Einheit in mir halte,
denn Gesetznatur ist Teilstück
nur vom Allgesetz der Gnade.

Fides: Deine Huldigung, Freinatur,
ist mir wert als Liebesdank;
weiß ich doch, warum du jubelst:
über das bekehrte Land,
das erst jetzt erobert wurde,
Länder in Amerika,
wo du ohne meinen Segen
lebtest viele hundert Jahre,
unter so viel Menschen, über
weite Strecken hingelagert,
die den Riesenraum bevölkern,
bunte Stämme der Indianer. —
Aber du, Gesetznatur,

lebtest nicht nur fern der Gnade,
die dein Wesen, deine Regeln
erst vollendet und sie adelt,
nein, getreten und entwürdigt
unter Götzendienern lagst du,
die dein eigenstes Gebot
auf entheiligten Altaren
schändeten mit Menschenblut,
zum Beweise — die Barbaren —
daß ein reißend Tier noch eher
als die Menschen sich erbarmet,
denn kein Raubtier wendet gegen
eigne Art und eigne Gattung
seine wilden Krallen, aber
unter Menschen, gegen Menschen
steigert sich mit Fleiß der Haß
und die Wut wird List, wird Kunst,
ein Gewerbe wird die Rache,
und zu keinem andern Zwecke
werden Schwerter scharf gemacht,
wird das Pulver zubereitet
und der Stahl am Lanzenschaft.
Blinder Ehrgeiz ist's der Menschen,
ist ein selbstvergeßner Wahn,
der sie in die Tiefe stürzt,
wenn sie nach der Höhe trachten!
Doch genug, du freuest dich,
du Gesetzliche, am Anblick
des Gesetzes, das nun endlich
zu dir kam als reine Gnade,
und was du so lang begehrtest,
die Vollendung, zu dir brachte.
Und du, Wilde, Freie, freust dich,
weil Amerikas Völkerscharen
auf geheimnisvollen Wegen
glücklich mein Geschenk empfangen.
Nun, wohlan denn, zum Gedächtnis
laßt uns dieser Wundertat

irgendwie ein Zeichen setzen!
Wählt euch eines nach Gefallen!

Freinatur: Wenn's nach meinem Wunsche geht,
sollen die Altäre fallen,
die den Kindern meines Blutes,
ach, so oft die Schlachtbank waren.

Gesetznatur: Einverstanden, und ich füge
eins hinzu, denn mir ein Abscheu,
dem natürlichen Gesetze
widerlich und nicht zu tragen
ist Vielweiberei: Zerreißung
des Gemüts und seines Bandes.
Schließet fürder nun die Ehe
öffentlich, und sie zu wahren,
soll der Heide aus den Weibern,
die er alle um sich hatte,
nur die Erste auserwählen
und zur Gattin trauen lassen.
Dies soll euch mein Zeichen sein.

Gnade: Wohl gesprochen. Eure Sprache
bleibt in euer beider Welt
eingeschlossen und befangen.
Deine Freinatur empört sich
gegen blinden Opferwahn
und du leidest, fühlst zerrissen
dich durch blutige Gewalttat.
Du, Gesetzliche, beengt,
fühlest nur die Willkürhandlung,
wenn sie anstößt und zersprengt
des Naturgebotes Schranken.
Aber ich, die Gottgesetzte,
richte auf die erste Sache,
auf das Wesen meinen Sinn,
und ich halte drauf, vor allem
den Altar zu säubern von
Götzenbildern, gottverhaßten
lügnerischen Statuen.

Auf gereinigtem Altare
soll ein heilig Bild mir stehen,
Christi Bild und hohes Banner
in den Kämpfen unsrer Kirche
unter dem Gesetz der Gnade.

Fides:

Gut gesprochen alle drei;
und besonders du, Erhabne,
gabst das Beste, denn das echte
Zeichen wird mit dem Altare
erst errichtet, und auf ihm
ruht die Ewigkeit der Tat.
Mitzuwirken kam auch ich,
hört mich an, mit einer Gabe.
Wenn ich schon alles Geheimste
fasse in des Glaubens Kraft,
ist doch eines das Besondre,
das Geheimnis, heilig genannt,
Abendmahlsmysterium,
so verbunden meiner Art,
daß zur Fides man auf Bildern
Kelch und Hostie pflegt zu malen,
dran der Glaube zu erkennen.
Also will ich dieses Wahr-
zeichen als geweihte Form
euch errichten, nicht ein Abbild,
nein, die wirkliche Substanz.
Damit schließ ich eure Zeichen
alle ein in meine Absicht.
Du, Natur, willst Blutaltäre
stürzen sehen; schau sie an:
mit des Glaubens Sakramenten
stehen sie gereinigt da.
Du, Gesetznatur, ereiferst
dich für festen Ehestand:
sich, vor Gottes Majestät,
der es hält, das ewige Band,
kann es niemand mehr zerreißen.
Und wenn du, Schwester der Gnade,

Christi Standbild willst zum Zeichen:
sieh! er selbst ist da, ist nah!
Also schließ ich und vollende
mit dem meinen euren Plan.

Gnade: Gut gesprochen.

Gesetznatur: Und was fehlt,
daß das Zeichen uns erstehe?

Fides: Nur daß fliegende Himmelscharen
aus den Sphären niederschweben.

Freinatur: Du, beginne, ruf sie an,
Fides, denn auf deinen Ruf
steigen Cherubim herab.

Fides: Helft mir Schwestern alle, leihet
unsrem Flehen bessern Klang
vor dem Höchsten; du besonders,
Gnadenfreundin, geh voran.
Ich bin eine Kraft nur, du
aber bindest uns zum Kranz.
Teilt in Chöre euch und Stimmen
auf zum wechselnden Gesang.

(sie reihen sich zu beiden Seiten der Szene und singen:)

Fides: Hör uns, himmlisches Gewölbe!

Gnade: Hör uns, leuchtender Alcazar!

Gesetznatur: Hör uns auf erhabenem Throne!

Freinatur: Hör uns in den ew'gen Hallen!

Fides: Allverstehende Sternenmächte!

Gnade: Alldurchgeistigte Substanzen!

Gesetznatur: Unbegrenzte Wesenheiten!

Freinatur: Unbeschränkter Herrscheradel!

Fides: Dreifach aufgestufte Mächte!

Gnade: Chöre bis zum neunten Rand!

Gesetznatur: Bürger des empyr'schen Himmels!

Freinatur: Siedler in des Vaters Lande!

Alle zusammen: Hernieder zu uns Flehenden
auf Flügeln mit der Flamme,
mit Winden um die Wette
durch Fernen hergetragen.

Fides: Beschwingte, kommet und eilt,
(*singend*): daß euer Feuerbrand
in Opferlohe zehrend
uns reinige den Altar!

Gnade: Beschwingte, kommet und eilt,
(*singend*): mit reinem Stimmenklang
zur ewigen Heiligpreisung
erhebt den Lobgesang!

Gesetznatur: Beschwingte, kommet und eilt,
(*singend*): laßt eure hellen Scharen
dem Könige, eurem Herrn,
die hohe Wache halten.

Freinatur: Bewaffnete, eilet herbei
(*singend*): und stellet euch auf die Staffeln
und schützet dem Herrn der Weisheit
die goldene Lagerstatt!

Fides
(*singend*): Beschwingte, eilet und kommt!

Die Idolatrie der Indianer tritt auf:

Idolatrie: Nicht, solange ich leb' und rase,
Fides, soll es dir gelingen,
machst du gleich mir Sorg und Angst
und entrissest mir die Krone,
die ich viele Menschenalter
ungestört getragen hatte,
und verbreitetest tyrannisch
dein Gebot in meinen Reichen,
Christi Botschaft überall,
predigend, ihr Pfade öffnend
mit der Kriegslist und den Waffen.

Mag sich auch Gesetznatur,
 die hier stets zu Hause war,
 mit mir streiten und entzweien,
 sich auf deine Seite schlagen,
 mögen beinah alle Völker,
 die mir ehdem untertan,
 deinen Überredungskünsten
 unterliegend, dich empfangen:
 * trotzdem wiederhol' ich dir:
 so groß ist nicht deine Kraft,
 daß mit einem einzigen Ruck
 du die Wurzeln meiner alten
 tiefen Bräuche kannst entfernen.
 Zwar am Boden lieg' ich, aber
 trotzdem kann ich noch beschützen
 die von dir bedrohten Male,
 wo nach alter Opfersitte
 man noch immer Menschen schlachtet.

Fides: Unserm Plan zu widerstehen,
 wagst du, Kecke, Gottverhaßte?
 Wer vermißt sich dessen, wer?

Idolatrie: Schmähe mich, so viel du magst.
 Uralt Recht zu schützen bin ich
 doch bestellt und doch imstande.
 Ich vertrete hier das Meinen,
 spreche für das ganze Trachten
 dieser Länder, dieser Völker
 mit der Stimme und im Auftrag,
 aus der Vollmacht aller Indios,
 die sich hinter mir versammeln,
 steh' ich hier und warne dich:
 fühlst du dich noch so stark,
 weil du sie bekehren konntest
 zu des Glaubens heiligem Banner,
 wolle nicht Gewalt versuchen,
 um den alten Brauch zu wandeln,
 den sie bei den Opfern pflegen.

Deinem Plan genügt es ja,
 wenn zum Einigen Gott sie beten
 und zerbrochen sind die Statuen
 ihrer Götter; und befehlst du,
 daß sie an der Gottheit hängen,
 so verletzt es keine Vorschrift,
 wenn sie nun die beste Gabe
 eben dieser Gottheit opfern:
 das ist Menschenblut fürwahr!
 Denn die Gottheit, je erhabner,
 desto feines Opfer will sie,
 und nun willst du ihr versagen
 diesen Kult? Da doch der Irrtum
 keineswegs im Opfer lag,
 sondern in den falschen Göttern,
 im Objekte, dem es galt –
 bringen sie dem wahren Gotte
 jetzo solches Opfer dar,
 wird der Irrtum am Objekte,
 denk' ich, wieder gutgemacht.

Freinatur: Nicht allein das Ziel war irrig,
 auch die Gräßlichkeit der Gabe.
 Unnatürlich ist's zu glauben,
 daß ein liebender Gottvater,
 der uns Welt und Leben schenkte,
 Leid und Tod von uns verlangt.

Gnade Nicht einmal vom Sünder will
 Gott in seinem hohen Rate,
 daß er sterbe, sondern lebe,
 ewig leb' in seiner Gnade.

Gesetznatur: Dem natürlichen Gesetze
 widerstrebt es ganz und gar,
 daß die Menschen Menschen töten
 und verletzen so den Satz:
 Was du nicht erleiden willst,
 tu es keinem andern an.

- Idolatrie:* Ungewandt bin ich im Rechtsstreit,
bin Barbarin und bin bar
aller Gegenargumente.
Kann nur sagen: da ihr gar
so gesiegt habt, freut euch dessen!
und vergönnet meiner Schar
wenigstens die Kleinigkeit,
daß sie opfern am Altar
unsres mexikanischen Reiches
die Gefangnen von Tlaxcala.
Gebt euch damit doch zufrieden.
- Gesetznatur:* Wer es sei, nach meiner Satzung
geht es wider die Natur.
Menschen sind es.
- Freiheit:* Mich erbarmen
alle Menschen, und ein jeder
ist aus mir hervorgegangen.
- Gnade:* Der Geringste, den du angreifst:
schon beleidigst du die Gnade.
Wer ein einziges Gebot
bricht, verletzt die ganze Satzung.
- Idolatrie:* Nun, so denket an die Folgen!
Meine Völker stehn in Aufruhr
und erklären euch durch mich:
Immer werden sie, solange
Menschenopfer ihr verbietet,
ungehorsam sein und schwankend,
werden keine Ruh euch geben.
- Fides:* Starr seid ihr! Wieso gerade
zäher noch als sonst in diesem
einen Punkt?
- Idolatrie:* Ich will's dir sagen:
Erstens weil sie ihre Götter
mit der köstlichsten der Gaben
besser zu versöhnen hoffen;

zweitens, weil beim Opfermahle
 jenes Fleisch besonders mundet,
 das dem Gott geschlachtet ward.
 Jenes halten meine Völker
 für die herrlichste Substanz,
 die, das Leben zu verlängern,
 ganz besonders Saft und Kraft
 allen mitteilt, die es kosten.
 Nehme niemand Anstoß dran,
 denn die Überlieferung
 lehrt es so die Indianer.

Fides : Höre, wenn ich dir nun schenkte,
 was du erzählst, dieses alles,
 und es gar verbessert gäbe
 in unendlich höhrem Grade,
 wärest du es wohl zufrieden ?

Idolatrie : Ei, wie brächtest du's zustande,
 da du eben auf Verhinderung
 meines Opferkults bestandest ?

Fides : Hör uns! — Schwestern, wiederholt
 den begonnenen Gesang.

(Alle singen:)

Beschwingte, kommet und eilt!
 Ihr herrlichen Substanzen
 zum großen Opferfeste
 zu reinigen den Altar!

Idolatrie : Täusch mich nicht mit Zauberkünsten
 eines lieblichen Gesangs,
 mit Musik mich nicht hinweg
 von der Lösung meiner Frage!
 Du versprachst mir einen neuen
 Opferkult, in dem enthalten
 alle Vorteile des alten,
 und nun singst du mir zur Antwort
 Hymnen, die ich nicht verstehe.

Fides: Durch dein Unverständniß machst du mir die Antwort nur noch schwerer.

Idolatrie: So erklär sie!

Fides: Hör mich an:
Was du forderst, war ein Opfer,
wo der Mensch wird dargebracht,
um die Gottheit zu versöhnen,
und zugleich im Opfermahle,
außer dem Genuß des Fleisches,
denen, die sich daran laben,
noch das Leben wird verlängert.

Idolatrie: Ja.

Fides: Wohlan, ich will ein andres,
will ein reines Sühneopfer
setzen, eine seltne Gabe,
eine allerhöchste bieten:
nicht allein nach Menschenart,
auch noch göttlich soll sie sein,
nicht allein von solcher Kraft,
daß die Gottheit wird besänftigt,
auch genug wird ihr getan,
völlig; nicht allein Genuß
gibt sie euch, auch höhere Labe,
ungemeßne Seligkeit;
nicht allein ein Leben lang,
auch das ewige dazu.

Idolatrie: Zeig mir diese höchste Gabe,
die du preisest, kann das sein?

Fides: Ist das heilige Abendmahl,
das uns Christus selber reicht,
ist sein Leib, den er verwandelt
uns zu Brot und Wein.

Idolatrie: Ich bin zwar
unterrichtet einigermassen

schon von deinen Predigern
 in geheimnisvollen Sachen
 deines Glaubens. Doch der Punkt,
 daß sich Christ in Fleisch verwandle,
 wird mir schwer, erklär es mir!

.....

Fides: Dazu brauchst es eine lange
 Darstellung, so komm und schau!

.....

Idolatrie: Wo und was?

Fides: Den heiligen Aktus
 zeigt man dir!

Idolatrie: Wie heißt das Spiel?

Fides: Spiel heißt es von Josephs Stab,
 wo es viel Geheimnis gibt
 mit dem Brot, das sich verwandelt.

Idolatrie: Führ mich hin! was wartest du?
 Wenn ich dort nur sehen kann,
 wie durch eines Menschen Opfer
 sich die Gottheit läßt erbarmen,
 und ich's esse und bekomme
 ewiges Leben, wie du sagst,
 dann will ich's zufrieden sein,
 und erledigt ist die Frage.

Gesetznatur: Fehlt noch etwas?

Freinatur: Ja es fehlt
 zu errichten noch das Mal.

Fides: Wozu Zeichen? Welches höhre
 Denkmal gibt es für den Glauben,
 als daß eines Menschen Seele
 sich bekehrt? In diesen Marmor
 meißelt sich der ewige Ruhm. — —

Nochmals lasset im Gesange
eure Stimmen einig flehen:

Das heilige Abendmahl,
wenn gläubig wir's begehen,
die Zeichen allzumal
in unsren Seelen stehen.

Alle singen:

Das heilige Abendmahl,
wenn gläubig wir's begeh'n,
die Zeichen allzumal
in unsren Seelen stehn.

Bibliographischer Anhang

Juanas Werke sind in drei Quartbänden mehrfach veröffentlicht. Vom ersten erschienen zu ihren Lebzeiten drei Auflagen unter dem hochtönenden Titel: *Inundación castálida de la única poetisa, Musa décima, Sor Juana Inés de la Cruz* usw. Madrid 1689, Madrid 1690 und Barcelona 1691, sodann: *Segundo Tomo de las Obras de Soror Juana Inés de la Cruz*. Sevilla 1691 und Barcelona 1693, der 3. Band: *Fama y obras pósthumas del Fénix de México, décima Musa, poetisa americana*, Sor Juana Inés de la Cruz, Madrid 1700 und Barcelona 1701. — Weitere Auflagen verzeichnen Pedro Henríquez Ureña: *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz* in der *Revue hispanique*, Bd. 40. 1917 und Dorothy Schons: *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, in *Monografías bibliográficas Mexicanas*, Heft VII, México 1927. Ich zitiere nach den in der Münchener Staatsbibliothek vorhandenen Ausgaben: 1. Band, impreso en Valencia, por Antonio Bordazar, 1700. 2. Band, impreso en Barcelona por Joseph Llopis, 1693. 3. Band, impreso en Barcelona, por Rafael Figueró, 1701. Außerdem besitzt dieselbe Bibliothek spätere Ausgaben: vom 3. Band Madrid 1714, vom 1. u. 2. Madrid 1725.

Für die Kenntnis von Juanas Leben und Werk grundlegend sind: M. Méndez Y Pelayo: *Antología de poetas hispano-americanos*, I. Madrid 1927.

Amado Nervo: *Juana de Asbaje*, Madrid 1910 und als 8. Band von Nervo's *Obras completas*, Madrid 1920.

Dorothy Schons: in *Modern Philology* XXIV, Chicago 1926, S. 140—62. — Ezequiel A. Chavez: *Sor Juana Inés de la Cruz, su vida y su obra*, Barcelona, Araluce, 1931 und von demselben: *Notas sobre puntos y aspectos controvertibles de la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz*, in *Universidad de México, Revista V*, 1932, S. 1—10.