

Sitzungsberichte der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Philosophisch-historische Abteilung

Jahrgang 1936. Heft 1

Poesie der Einsamkeit
in Spanien

Zweiter Teil

von

Karl Vossler

Vorgetragen am 1. Februar 1936

München 1936

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

Inhalt

Die religiöse Vertiefung der Einsamkeitsdichtung	
Luis de León	5
Barocke Züge in der Einsamkeitsdichtung: Christó-	
bal de Virués, Agostinho da Cruz, Camões und	
andere	29
Francisco de Aldana	50
Pedro Espinosa	74
San Juan de la Cruz	84
Idylle und Spielereien	92

Die religiöse Vertiefung der Einsamkeitsdichtung Luis de León

Augenfällig für jeden Betrachter wird der Ausdruck schwer-mütigen Leidens und menschlicher Verlassenheit in den Werken der andalusischen Bildhauer Pedro de Mena und José de Mora, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ihre unvergeßlichen Passionsbilder gearbeitet haben. Es scheint, daß José de Mora es war, der die Darstellung der Schmerzensmutter um einen neuen Typus bereichert hat. Schon lange geläufig waren die Gruppenbilder der Maria unter dem Kreuz, oder am Grab, oder bei der Beweinung, wie auch der Typus der Pietà, d. h. Maria mit Jesu Leichnam. Die völlig einsame Maria aber, *María de la solitud* oder *de la soledad*, ist, soviel man weiß, zum erstenmal in Kastilien von Gaspar Becerra plastisch dargestellt worden im Jahre 1565, auf besonderen Wunsch der spanischen Königin Elisabeth von Valois. Man sieht hier die Gottesmutter in der Tracht einer fürstlichen Witwe, wie sie seit den Trauerjahren der Königinmutter Johanna der Wahnsinnigen üblich war: weiße Tunica und schwarzer Mantel. In betender Haltung, streng und gesammelt ist die *Virgen de la Soledad* von Becerra dargestellt. Erst der Andalusier José de Mora, angeregt durch dieses Standbild, das ihm, wie man sagt, durch eine gemalte Kopie von Alonso Cano in der Kathedrale zu Granada bekannt wurde, hat eine *Mater dolorosa de la Soledad* geschaffen, die als das Bild des menschlich gelösten und in Ergebung gelinderten Schmerzes gelten darf.¹

Daß der Ausdruck eines gefaßten und sozusagen beschaulich gewordenen Schmerzes in der statuarischen Kunst verhältnismäßig spät gelingt, dies liegt wohl in der Natur der Darstellungsmittel wie auch in der kultischen Gebundenheit der religiösen Andachtsbilder begründet. Die Wortkunst bewegt sich

¹ Vgl. die Abbildungen bei Werner Weisbach, *Arte Barroco*, Barcelona 1934, S. 593 und 595. Der Güte des Herrn W. Weisbach verdanke ich die Kenntnis der obigen Tatsachen, wie auch den Hinweis auf Antonio Gallego y Burin: José de Mora, Granada 1925, insbes. S. 152, 154f. und Apéndice XV.

freier und rascher. Doch ist auch hier das unmäßige und aufge-regte Jammern früher und leichter zu haben als die gedämpfte Trauer. Die reine Lyrik einer religiös vertieften Einsamkeit, un-behindert von geselligen und weltlichen Aufmachungen minne-singerlicher, schäferlicher, maurischer, romanhafter, antikisie-render und italianisierender Art, dürfte wohl erst bei Luis de León zu finden sein. Wir sind ihm bei der Betrachtung horazi-scher Motive und Formen schon einmal begegnet, freilich nur flüchtig, denn das Echte an der Lyrik des genialen Fray Luis hat weder mit der Antike noch mit den Italienern, die er so eifrig las, übersetzte und nachahmte, etwas Wesentliches zu tun.

Das eigenartig Neue seiner Dichtung teilt sich unserem Ge-fühl durch Klang, Rhythmus und Wortlaut sehr sicher und einfach mit, erweist sich aber, wenn man es begrifflich bestim-men will, als ungemein vielfältig und macht die feinsten Zer-gliederungen zuschanden.¹ Was hat man nicht alles in dem lyrischen Gewebe des vielseitig gebildeten Mannes nachgewie-sen! Portugiesische und katalanische, galizische und andalusi-sche Töne klingen in seinem reinen Kastilisch mit. Pindar, Horaz und Vergil, Tibull und Ovid, Petrarca, Bembo und Giovanni della Casa begegnen sich hier mit Boscán, Garcilaso und Her-rera; Platon, Seneca, Augustin und Erasmus mit dem hebräi-schen Psalter, dem Hohen Lied und dem Buche Hiob. Griechi-sche, jüdische, arabische und christliche Mystiker reichen sich die Hand. Ungefähr alle Motive, die in dem geistigen Leben des damaligen Spanien umliefen, strömen im Gemüt und in der Phantasie dieses Dichters zusammen.

Man sollte denken, daß eine buntscheckige, von Gegensätzen und Spannungen vielfach beunruhigte Kunst daraus hervor-ginge; aber die Dichtung des Luis de León ist merkwürdig geruhsam. Stellenweise zeigt sie sogar das müßige Aussehen einer philologischen Wortkunst, als wäre sie bei entspanntem Gemüt, nur zu geistreicher Übung, wie eine Reihe von Ara-besken entworfen worden. Dazu kommen gewisse Nachlässig-keiten im sprachlichen Ausdruck und in der Komposition, die

¹ Das Beste, das ich zur Charakteristik dieser Lyrik kenne, sind die Sei-ten 254–268 in dem Handbuch *Literatura castellana* von Manuel de Mon-toliu, Barcelona 1929.

manchmal geradezu den Eindruck des Dilettantismus hinterlassen, oder mindestens wie nachgeahmte oder abgeleitete Poesie anmuten.¹ Man hat sich diese Schwächen dadurch zu erklären gedacht, daß man annahm, Fray Luis habe mit einer gewissen virtuoson Lässigkeit seine Dichtungen improvisiert. Ich glaube nicht, daß diese Vermutung zutrifft. Luis de León ist kein Lope de Vega. Lieber möchte ich gewisse Unebenheiten den Abschreibern, Sammlern und Herausgebern zur Last legen. Vor allem aber kommt die Sorglosigkeit des großen Mannes daher, daß er an Veröffentlichung, Publikum und Kritik überhaupt nicht dachte und nur für sich und die nächsten Freunde dichtete. Erst vierzig Jahre nach seinem Tod sind seine Gesänge durch Francisco de Quevedo veröffentlicht worden, 1631, und zwar als Musterbeispiele eines klaren und schlichten Stiles, im Gegensatz zu der inzwischen aufgekommenen Mode des Culteranismo.² In dem Brief, mit dem Luis de León die handschriftliche Sammlung seiner Verse an Don Pedro Portocarrero zur Aufbewahrung gibt, heißt es: „Als ich jung und beinahe noch ein Kind war, gerieten mir in der Zwischenzeit meiner Studien und entfielen meinen Händen diese Säckelchen, denen ich mehr aus Neigung und Anlage als vorsätzlich oblag. . . Ich hielt es für eine überflüssige Eitelkeit, mich abzuarbeiten, um die Zielscheibe für tausendfach unstimmmige Urteile abzugeben und Gesprächsstoff für müßige Schwätzer zu werden. Da ich von Natur ein ausgesprochener Freund der Verborgenheit bin und in den vielen Jahren, die ich hier lebe, so wenige Bekannte habe, daß man sie an den Fingern herzählen kann, so habe ich von meinen Dichtungen nie viel Aufhebens gemacht noch auch mehr Zeit darauf verwendet, als nötig war, um mich von anderen Arbeiten zu erholen, und habe mich nicht mehr damit bemüht, als eben ein Gebilde, das nie für die Öffentlichkeit bestimmt war, verdiente. Man kann das an dem Gebilde selbst und an den Fehlern,

¹ Vgl. die Nachweise bei Ad. Coster, Luis de León, in der *Revue hisp.* 54. Bd. New York-Paris 1922, S. 236ff.

² In seiner Vorrede sagt Quevedo: *La dicción es grande, propia y hermosa con facilidad. . . . La locución esclarecida hace tratables los retiramientos de las ideas, y da luz a lo escondido y ciego de los conceptos.* B. A. E. 48. Bd. S. 484.

die ihm anhaften, zur Genüge erkennen.“ — Mag die chronologische Angabe noch so irrig oder übertrieben sein, so ist das, was dieser Brief zur Psychologie des dichterischen Schaffens vorbringt, um so glaubhafter und beherzigenswerter. Fray Luis hat in der Tat nur für sich und die nächsten Freunde, keineswegs für die Öffentlichkeit gedichtet.

Als Dichter fühlte er sich einsam und wollte es in seiner literarischen Praxis bleiben: um so mehr als das Hauptmotiv seines Gesangs, die Abkehr von der Welt, die religiöse Selbstbesinnung war. Eine wirkungsbewußte Wortkunst würde dem Geist seiner Dichtung widersprochen haben. Nur die Wahhaftigkeit und Durchsichtigkeit der menschlichen Sprache, ohne sonstige Berechnung und Eitelkeit, ist ihm gemäß. Als den eigentlich menschlichen unter den mystisch gestimmten und philologisch erzogenen Dichtern hat man ihn mit Recht bezeichnet. Der menschliche Wesenszug zeigt sich auch darin, daß Fray Luis die Welt, von der er sich abkehrt, nicht verachtet, daß er den geselligen Umgang, den er meidet, nicht haßt, den Kampf nicht fürchtet, trotz inniger Sehnsucht nach Ruhe. Nach einem langen, zähen Streit mit engherzigen Dogmatikern, nach fünfjähriger Haft im Gefängnis der Inquisition schrieb er kurz vor seiner Entlassung den berühmten Zehnzeiler an die Wand:

Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,
y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso
con sólo Dios se compasa,
y a solas su vida pasa
ni envidiado ni envidioso.¹

¹ Eine kritisch ganz befriedigende Ausgabe der Dichtungen des Luis de León besitzen wir noch nicht, wohl aber zwei wertvolle Vorstufen dazu: *Poesías de Fray Luis de León con anotaciones inéditas de D. Marc. Menéndez y Pelayo*, Madrid 1928 (R. Ac. Esp.) 2 Bände, und *Obras poéticas de Fr. L. de León, ed. y notas del P. José Llobera*, S. J. Madrid, 1. Bd. 1932, 2. Bd. 1933.

Neid und Lüge sperrten mich
hinter diese Kerkerwand.
Glücklich, wer ins grüne Land
weise und bescheiden sich
aus der Welt hat selbst verbannt
und in armer Hütte gern
sich die schlichte Kost bereitet
und allein mit Gott dem Herrn
einig lebt und menschenfern,
weder neidisch, noch beneidet.

Als er nach so langer und schmerzlicher Unterbrechung seine Vorlesungen in Salamanca wieder aufnehmen durfte und die zahlreich herbeigeeilte Hörschar einen theatralischen Ausbruch von ihm erwartete, begann er mit den Worten, die in der ganzen spanischen Welt berühmt und symbolisch geworden sind: „Decíamos ayer“ . . . (Dicebamus hesterna die) — und setzte den Unterricht an dem Punkte fort, wo er fünf Jahre zuvor stehen geblieben war. Für diesen reinen, unbarbarischen Menschen entwerten sich die zeitlichen Dinge nicht aus Haß oder Rache, sondern weil er sich nach den ewigen und himmlischen so herzlich sehnt. Dort ahnt und sucht er die Urbilder alles Vergänglichen. Das ist kein angelernter Platonismus, sondern persönlicher Glaube: christlich und griechisch, mystisch und philosophisch zugleich. Die echte Dichtung, nicht die literarisch spielerische, gilt ihm als eine himmlische Sehergabe, die den Menschen erhebt.¹ Eine seelisch und geistig so starke Über-

¹ In dem Kapitel „Monte“ seines Traktates *De los nombres de Cristo* schreibt er: „La poesía . . . sin duda la inspiró Dios en los ánimos de los hombres para con el movimiento y spiritu della levantarlos al cielo, de donde ella procede; porque poesía no es si no una comunicación del aliento celestial y divino; y así, en los profetas casi todos, así los que fueron movidos verdaderamente por Dios, como los que incitados por otras causas sobre-humanas hablaron, el mismo espíritu que los despertava y levantava á ver lo que los otros hombres no vian, les ordenava y componía y como metrificava en la boca las palabras, con número y consonancia devida, para que hablasen por más subida manera que las otras gentes hablaban, y para que el estilo del dezir se asemejasse al sentir, y las palabras y las cosas fuesen conformes.“ — Es ist der mittelalterlich theologische und frühhumanistische

zeugung kann, wie ein magnetischer Kern, vielerlei verwandtes Gedankengut an sich ziehen; und eine so edle und stilvoll auf sich selbst gestellte Lebenshaltung findet naturgemäß Nachahmer. So kommt es, daß in den Dichtungen des Fray Luis Erweiterungen, Zusätze und Variationen auftreten, von denen kaum zu entscheiden ist, ob sie aus der lässig sich übenden Hand des Meisters, oder von beflissenen Schülern stammen. Eines seiner schönsten Gedichte ist die Ode an den blinden Musiker Salinas. Aber gerade die 5. Strophe, die uns heute so groß und mit ihrem Gedanken an pythagoreische Zahlenmystik und Sphärenharmonie als besonders sinnvoll anspricht, stellt sich als textkritisch zweifelhaft heraus. Ich halte sie trotzdem für echt und kann sie weder als eine Unterbrechung des Sinnzusammenhangs noch als eine Geschmacklosigkeit, wie Llobera meint, anerkennen. Wohl aber könnte sie ein nachträglicher Zusatz des Meisters sein.

A Francisco de Salinas.

El ayre se serena
y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestra sabia mano gobernada.

A cuyo son divino
el alma que en olvido está sumida,
torna a cobrar el tino,
y memoria perdida
de su origen esclarecida.

Y como se conoce,
en suerte y pensamientos se mejora:
el oro desconoce
que el vulgo vil adora,
la belleza caduca engañadora.

Begriff des Poeta Vates, wie ihn Albertino Mussato und Dante vertraten. Vgl. K. Vossler: Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance, Berlin 1900, S. 3ff.

Traspasa el ayre todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no perecedera
Música, que es la fuente y la primera,

Ve cómo el gran maestro
a aquesta inmensa cítara aplicado,
con movimiento diestro
produce el son sagrado,
con que este eterno templo es sustentado,

Y como está compuesta
de números concordes, luego envía
consonante respuesta,
y entre ambas a porfía
se mezcla una dulcísima armonía.

Aquí la alma navega
por un mar de dulzura, y finalmente
en él así se anega,
que ningun accidente
extraño o peregrino oye o siente.

¡ O desmayo dichoso!
¡ O muerte que das vida ! ¡ o dulce olvido!
Durase en tu reposo
sin ser restituido
jamás a aqueste bajo y vil sentido!

Wie heiter wird, wie klar
und jugendschön und licht, was uns umringt,
Salinas — wunderbar,
wenn die Musik erklingt,
von Deiner kunsterfahren Hand beschwingt.

Es tönt wie Himmelsspiel.
Schon war die dumpfe Seele mir so blind:
Und jetzt das ewge Ziel
sie widersieht, und find't
den Ort, wo ihre ersten Quellen sind.

Und da sie sich jetzt kennt,
wird ihr Geschick, wird alle Sorge leicht,
nach Gold sie nicht mehr brennt,
vor dem das Volk erbleicht,
und keine falsche Schönheit sie erweicht.

Sie strebt durch allen Dunst
empor, bis sie auf höchster Höhe steht:
Dort lauscht sie einer Kunst,
die nicht im Wind verweht,
die nach den ältesten Gesetzen geht.

Sie sieht den Meister dann,
wie er die ungeheuern Saiten schlägt
und rührt sie kunstvoll an,
daß sich hervorbewegt
der Urton, der das ewge Bauwerk trägt.

Da fühlt sich aufgebaut
in gleichgesetzten Tönen nun auch sie,
es eilt ihr Antwortlaut,
es hallet dort und hie
der Wechselsang in holder Harmonie.

Das Seelenschifflein schwingt
auf Wohlklangswellen durch der Töne Meer,
bis es darin ertrinkt
und hört und fühlt nicht mehr,
was fremd und schweifend kommt von außen her.

Du seliges Entzücken
und Tod, der Leben schenkt und süßes Schwinden,
möcht ewge Ruhe glücken,
und nie zurück sich finden
zu niedern Sinnen, die uns irdisch binden!

Der echte Luis de León spricht wohl dort am reinsten, wo die
Abkehr von der Welt nichts anderes ist als ein Aufblick zum
Himmel, wie in der an Don Oloarte gerichteten Ode VIII,
Noche serena,¹ „klare Nacht“:

¹ In der Ausgabe Llobera ist es Nr. VIII, in der Ausgabe Menéndez y Pelayo Nr. XII.

Cuando contemplo el cielo
de innumerables luces adornado,
y miro acia el suelo
de noche rodeado,
en sueño y en olvido sepultado:

El amor y la pena
despiertan en mi pecho una ansia ardiente;
despiden larga vena
los ojos hechos fuente,
Olarte, y digo al fin con voz doliente:

Morada de grandeza,
templo de claridad y hermosura,
el alma que a tu alteza
nació ¿qué desventura
la tiene en esta cárcel baja, obscura?

Wenn ich zum Himmelszelt
aufschau, wo Stern an Stern sich funkelnd drängt,
und dann wie unsre Welt
mit Schatten rings verhängt
bewußtlos liegt in dumpfem Schlaf beengt:

Dann steht aus Lieb und Sehnen
mir flammend eine Angst im Herzen auf
und quellen viele Tränen
und stürzen ihren Lauf,
bis es sich klagend löst in Worte auf:

„Du hohe Herrlichkeit,
du aller Klarheit, Schönheit Heimatland,
für dich war mir bereit
die Seele — Oh! was bannt
hienieden sie in dunkle Haft und Schand?“¹

¹ Eine freie Nachdichtung dieser Strophen hat Johann Gottfried Herder im 3. Jahrgang seiner *Adrastea* im Jahre 1802 gegeben. Sie lautet:

Blick ich hinauf zu Euch,
Ihr goldnen Sterne,
So glanz- und freudenreich
In hoher Ferne,

Es folgen dreizehn weitere Strophen, die dem lyrischen Melos kaum etwas Neues hinzufügen und auch zum Verständnis nichts Wesentliches beitragen, und doch sind sie nur im logischen, nicht im dichterischen Sinne des Wortes überflüssig, denn wes das Herz voll ist, fließt der Mund über. Wer vermag aber heute noch zu unterscheiden, wo dieses Überfließen eines sehnen- den und einsamen Herzens aufhört und das Nachgießen ein- setzt? Die herrliche Ode auf Christi Himmelfahrt gewinnt je- denfalls gar nichts, sondern verliert einen großen Abschluß, wenn man an die fünf ersten Strophen, die echt sind, vier wei- tere, die zum mindesten sekundär sind, anhängt.

¿ Y dexas, Pastor santo,
tu grey en este valle hondo, oscuro,
con soledad y llanto,
y tú rompiendo el puro
ayre, te vas al inmortal seguro ?

¿ Los antes bienhadados,
y los agora tristes y afligidos,
a tus pechos criados,
de tí desposeidos,
a dó convertirán ya sus sentidos ?

Und schau um mich die göttlichste der Gaben
In Nacht, Vergessenheit und Schlaf begraben,

O, wie erwacht in mir
Der Liebe Sehnen!
Mein Auge weint zu dir
Ströme von Tränen,

Und was die Brust beklemmt, voll heißer Klagen,
Kann nur ein Seufzer dir, o Himmel, sagen.

Thron aller Herrlichkeit
Und ewgen Klarheit!
Sitz der Unsterblichkeit,
Der reinen Wahrheit!

Ach warum ist ein Geist, für dich geboren,
In diese tiefe, dunkle Nacht verloren ?

(Herders sämtliche Werke Ausg. Bernh. Suphan, 23. Bd. S. 516f.)

Qué mirarán los ojos
que vieron de tu rostro la hermosura,
que no les sea enojos ?
Quien oyó tu dulzura,
¿ qué no tendrá por sordo y desventura ?

¿ Aqueste mar turbado
quién le pondrá ya freno ? ¿ quién concierto
al viento fiero, ayrado ?
¿ Estando tú encubierto,
qué norte guiará la nave al puerto ?

¡ Ay! nube envidiosa
aun de este breve gozo ¿ qué te aquejas ?
¿ Do vuelas presurosa ?
¡ Cuán rica tú te alexas!
¡ Cuán pobres, y cuán ciegos, ay, nos dexas!

Und lässest so allein
die Herde, guter Hirt, im Tale unten
bei Dunkelheit und Pein
und hebst Dich erdentbunden
und hast die ewge Sicherheit gefunden.

Die Du so gut gehegt,
in Trauer sind sie nun, in Leid versetzt.
Die Du so warm gepflegt,
oh, sie sind abgesetzt!
Nach welcher Richtung wenden sie sich jetzt ?

Dem Auge, das einmal
in Deines Angesichtes Schönheit schaute,
wird alles Andre fahl.
Wer Deiner Güte traute,
was bleibt ihm sonst, worauf er hörte, baute ?

Dem aufgeregten Meer,
wer legt ihm Fesseln an ? Und welchem Wort
gehört der Winde Heer ?
Bist Du nicht mehr am Ort,
wo ist der Nord ? der Weg des Schiffs zum Port ?

Ein neid'scher Wolkenzug
 mißgönnt uns Deine kurze Gegenwart
 und trägt Dich weg im Flug.
 Wohin die Gottesfahrt?
 Wir stehen arm und blind und unbewahrt.

Der große Schwung dauert bei Luis de León verhältnismäßig kurz, aber nicht, wie viele glauben, weil er improvisatorisch und gelegentlich oder rein inspiratorisch und mystisch gearbeitet hat, mit anderen Worten, nicht weil er eine schwache, trübe und kurzatmige Begabung war – denn dies war er ganz und gar nicht! –, sondern weil er ein Dichter der religiösen Einsamkeit ist, beinahe möchte man sagen, ein Dichter des Schweigens. Was bei ihm zu Wort kommen will und eine eigene Stimme hat, ist in der Hauptsache nur die Abkehr von der menschlichen Gesellschaft, die Sehnsucht nach stummer Ewigkeit und die Rückschau auf die irdische Natur. Mit Recht hat man ihn als einen Sänger der Natur und ihrer Schönheit gepriesen. Aber er sieht sie am liebsten von oben, wie sie in Gesetz und Harmonie sich beruhigt. Er betrachtet sie als einer, der sie unter sich hat.

¿ Cuándo será que pueda
 libre de esta prisión volar al cielo,
 Felipe, y en la rueda
 que huye más del suelo
 contemplar la verdad pura sin duelo?

Allí a mi vida junto
 en luz resplandeciente convertido
 veré distinto y junto
 lo que es y lo que ha sido
 y su principio propio y escondido.

Entonces veré cómo
 la soberana mano echó el cimiento
 tan a nivel y plomo,
 do estable y firme asiento
 posée el pesadísimo elemento.

Veré las inmortales
columnas do la tierra está fundada,
las lindes y señales
con que a la mar hinchada
la Providencia tiene aprisionada.

Porqué tiembla la tierra,
porqué las hondas mares se embravecen,
dó sale a mover guerra
el Cierzo, y porque crecen
las aguas del Océano y descrecen.

Wann kommt für mich die Stunde,
daß diese Fessel fällt und ich mich schwinge
in Freiheit und zur Runde
des fernsten Himmels dringe
und ohne Mühe schauen darf die Dinge?

Dem Lebensquell vereint,
in lauter Licht und Glanz werd' ich genesen:
Verschieden und geeint,
was ist und was gewesen,
erkennen dort in seinem tiefsten Wesen.

Und werde endlich sehn,
wie die allmächt'ge Hand das Fundament
läßt waag- und lotrecht stehn,
worauf das Element
der Schwere ruht und dauert ohne End.

Das ewige Gerüste
betracht ich dann, das unsern Erdball trägt,
die Grenzen und die Küste,
worin sich mächtig regt
der Ozean, den Gott in Fesseln legt.

Weshalb die Erde zittert
und Meerestiefen aufstehn als Rebellen,
und feindlich es gewittert
im Westwind, und die Wellen
in Meeres Flut und Ebbe atmend schwellen.

Es mag sein, daß in diesem Bedürfnis, sich über die Dinge der Welt zu erheben, ein kleiner Hang zur Bequemlichkeit, ein wenig Unlust an der Tagesarbeit steckt, wie ja in allem Schwung ein Trägheitsmoment mitläuft. Die Neigung zum Idyll ist da. Sie lehnt sich in edeln Formen an Horaz und Vergil; und doch ist es nicht mehr das gesunde Behagen des antiken Landlebens, sondern eher schon das moderne Erholungsbedürfnis eines Menschen, der in geistigen Kämpfen und Arbeiten sich ermüdet hat. Man hört und spürt den Unterschied, wenn man das straffe Metrum und den gedrunghenen hellen Wortlaut des Horaz

Beatus ille qui procul negotiis
ut prisca gens mortalium
paterna rura bobus exercet suis,
solutus omni fenore

vergleicht mit dem weichen Rhythmus und dem gelösten, müden, beinahe schwermütigen Klang in der freien, ganz modernen Wiedergabe:

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruído,
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!

Ein stilgeschichtlicher Vergleich der Nachdichtungen und Übersetzungen des Luis de León mit seinen griechischen, lateinischen und hebräischen Vorlagen müßte sich bei sachgemäßer Behandlung zwangsläufig zu einer Betrachtung der Unterschiede von „antik“ und „modern“ vertiefen. Noch klarer wird die ungeduldige, moderne Durchgeistigung der Idylle dort, wo keine unmittelbare Vorlage zu erkennen ist und Luis sich frei bewegt wie in den Terzinen: Huíd, contentos, de mi triste pecho, deren Schluß wir als letzte Probe wiedergeben:

Dichoso el que jamás ni ley, ni fuero,
ni el alto tribunal, ni las ciudades,
ni conoció del mundo el trato fiero;

Que por las inocentes soledades
recoge el pobre cuerpo en vil cabaña,
y el ánimo enriquece con verdades.

Cuando la luz el ayre y tierras baña,
levanta al puro sol las manos puras,
sin que se las aplomen odio y saña.

Sus noches son sabrosas y seguras,
la mesa le bastece alegremente
el campo, que no rompen rehas duras.

Lo justo le acompaña, y la luciente
verdad, la sencillez en pechos de oro;
la fe no colorada falsamente.

De ricas esperanzas almo coro
y paz con su descuido le rodean,
y el gozo, cuyos ojos huye el lloro.

Allí, contento, tus moradas sean,
allí te lograrás, y a cada uno
de aquellos que de mí saber desean,
les dí que no me viste en tiempo alguno.

Glücklich, wer nie mit des Gesetzes Strafen
beim Hochgericht hat in der Stadt zu streiten,
wen nie des Weltgetriebes Streiche trafen,

Wer harmlos leben darf in Einsamkeiten
in einer armen Hütte still geborgen,
und nur zur Wahrheit sein Gemüt bereiten.

Wenn über Luft und Land der helle Morgen
sich ausgießt, hebt die Hände er ins Licht,
die reinen, ohne Haß und frei von Sorgen.

Ihn schrecken seine linden Nächte nicht.
Es steht die Nahrung freundlich ihm bereit
im reichen Feld, das keine Pflugschar bricht.

Genügsamkeit und Maß folgt ihm zur Seit,
 die Wahrheit leuchtet golden in der Brust,
 den Glauben trübt ihm keine Findigkeit.

Ein Chor von Hoffnungen umspielt mit Lust
 den friedlich Glücklichen und Ruhevollen,
 und keiner Träne ist er sich bewußt. –

Zufrieden möge so die Zeit dir rollen,
 finde dich selbst und laß die Andern gehn,
 und wenn sie etwas von mir wissen wollen,
 so sag, du habest niemals mich gesehn.

Dieser Dichter, der wie ein schüchtern und ungeduldig Liebender zu der Wirklichkeit steht, der das Meer, von dem seine Phantasie voll ist, niemals mit Augen gesehen hat, und der den Dingen vielmehr ablauscht, als er tatsächlich erschaut: im Alleinsein mit Gott wird er still. Man hat daher gesagt, er habe keine eigenen mystischen Erlebnisse gehabt und sei im Vergleich zu der heiligen Therese oder zum heiligen Johann vom Kreuz arm und leer. Wer will dies wissen, und wer vermißt sich zu entscheiden, was im Angesicht der Ewigkeit das Bessere wäre, Schweigen oder Reden?

Wenn wir Luis de León als den großen Lyriker der religiösen Einsamkeit bezeichnen, so will damit nicht gesagt sein, daß nicht auch andere Motive bei ihm zu Worte kommen. Viel gerühmt wird von den Spaniern – und mit Recht – seine politisch-historische Ode: *Profecía del Tajo*. Es ist die Ankündigung der arabischen Sintflut über Spanien:

a toda la espaciosa y triste España . . .

wie einer der unvergeßlichen Verse lautet. Die Größe des historischen Gemäldes kommt aber auch hier aus einer geheimen Hoheit und Einsamkeit des religiösen Standpunktes und aus dessen Gegensatz zu der menschlichen Verblendung und Befangenheit in der Lust und Bedrängnis des Weltgetriebes. Auch hier ist der Glaube des Mönches zu spüren, dem Betrübnis, Zwietracht, Ungemach und Kampf als das zeitliche Erbteil der Welt, Friede und Einheit als der hohe und stille Lohn der Ewig-

keit gelten. Dafür, daß sogar der Kampf seine Ewigkeit, sein Glück und seine Freude hat, fehlt das Gefühl. Um so echter wird die namenlose Qual des Krieges ausgedrückt:

¡ Ay, cuánto de fatiga!
 ¡ Ay, cuánto de sudor está presente
 al que viste loriga,
 al infante valiente,
 a hombres y caballos juntamente!

Es ist in der Stimme dieses Dichters eine Sehnsucht nach Ruhe, vermischt mit totentschlossener Wahrhaftigkeit, die in einer anderen Sprache kaum wiedergegeben werden kann¹ und auch in der spanischen einen einzigartigen, nicht zu wiederholenden Klang hat.

Es ist nicht unsere Aufgabe, das Fortwirken dieser unnachahmlichen Lyrik zu verfolgen. Auch war es eher die humanistische Pflege der Form und die Horazische Tonart, als die stille, auf mannhafte Weise jenseitige Gesinnung, was sich weitergeben ließ. Formale Abwandlungen findet man seit Ende des 16. Jahrhunderts die Menge. So z. B. bei einem spielerischen Künstler der geistlichen Dichtung wie Juan López de Úbeda, in seiner Kanzone auf den heiligen Paulus Eremita:

Cuán bienaventurado
 Paulo puede llamarse
 que con tan dulce soledad se abraza,
 y vive descuidado
 y lejos de empacharse
 en lo que al alma impide y embaraza.

¹ Trotzdem, oder eben darum werden immer wieder Übersetzungsversuche gemacht. Von den in Deutschland vorhandenen Nachdichtungen hat mich keine befriedigt. Ich kenne außer der oben erwähnten Nachdichtung von Herder: Melchior von Diepenbrock, Geistlicher Blumenstrauß aus spanischen und deutschen Dichtergärten, Sulzbach 1829, Fr. W. Hoffmann, Blüten spanischer Poesie, Magdeburg 1841, 3. Aufl. 1857, Schlüter und Storck, Luis de León, Münster in Westfalen, 1853, C. A. Wilkens, Fray Luis de León, Halle 1866. – Gewiß wird der Leser auch an meinen Versuchen viele Mängel finden, daher ich ihnen den Urtext an die Seite stelle.

No ve la llana plaza
 ni la soberbia puerta
 de los grandes Señores,
 ni los aduladores
 a quien la hambre del favor despierta,
 no le será forzoso
 rogar, fingir, temer y estar quejoso.¹

oder bei einem gewissen Doctor Andrés de Perea:

Por cuán dichoso estado
 aquel puede tenerse
 que con pobre posada está contento²

oder bei dem Zisterzienser Cosme Gómez Tejada de los Reyes:

Cuán bienaventurado
 aquel puede llamarse que seguro
 del confuso cuidado,
 opuesto siempre al pensamiento puro
 en soledad dichosa
 huye la gente vana y engañosa!³

In einer handschriftlichen Liedersammlung aus der Mitte des 17. Jahrhunderts taucht eine Ode auf von Agustín de Castro, Conde de Lemos, in der Motive und Formen der Einsamkeitsdichtung unseres Luis de León wie ein langgezogener und geschwächter Widerhall nachklingen:

¡Ay dulces soledades!
 adonde goza el alma recogida
 libre de adversidades,
 de una tranquila y apacible vida:

¹ Juan López de Ubeda: Cancionero y vergel de flores divinas. . . en el qual se hallarán todas y qualesquier composturas apropiadas para todas las fiestas del año, así de nuestro Señor como de n^a Señora y de otros muchos Santos. Alcalá 1588, fol 159^{ro}.

² Parnaso esp. 2. Bd. Madrid 1770, S. 201-206.

³ Parnaso esp. 4. Bd. S. 105 ff.

dichosos los que os siguen
pues tantos bienes a la fin consiguen!

Solo él que se retira,
y con la santa soledad se abraza,
con dulce anhelo aspira
a bienes que la gracia da sin tasa,
y así no le es forzoso
fingir, rogar, temer ni estar quejoso.¹

Zumeist handelt es sich um stückweise Nachahmung; und Stückwerk ist eine Dichtung immer schon dadurch, daß sie sich als Nachahmung zu erkennen gibt. Man spricht zwar von einer auf Luis de León sich berufenden salmantinischen Dichterschule; trotzdem bleibt er unnachahmlich. Seine Einsamkeitsdichtung hat eine Note, die nirgends wiederkehrt: eine Flüchtigkeit und eine „Seligkeit in ihr selbst“. Man möchte auf den Genius dieser Dichtung die wunderbaren Terzinen beziehen, die er nach dem Thyestesfragment des Seneca und doch aus seinem eigensten Gefühl geschrieben hat:

Esté quien se pagare poderoso
de la corte en la cumbre deleznable;
viva yo en mi sosiego y mi reposo.

De mí nunca se escriba ni se hable;
mas en lugar humilde y olvidado
goce del ocio manso y amigable.

No sepan si soy vivo, si finado,
los nobles y los grandes, y mi vida
se pase sin oír cosas de Estado.

Así cuando la edad fuere cumplida,
y mis días pasados sin ruido,
la muerte no será mal recibida.

¹ Floresta de rimas antiguas castellanas ord. por Böhl de Faber, 1. Bd. Hamburg 1821, S. 115 ff.

No moriré enojoso y desabrido:
la muerte llama grave, y no la quiere
el que de todo el mundo conocido
sólo de sí desconocido muere.¹

Wem's so gefällt, der stelle sich mit Macht
auf schwanke Höh im öffentlichen Wesen:
mich laßt in Ruhe leben mit Bedacht.

Von mir soll man nicht reden und nicht lesen,
nur an bescheidnem und vergeßnem Ort
in Muße will ich freundschaftlich genesen.

Ob ich am Leben bin, oder schon fort,
sollen die großen Herren nicht erfragen –
und sagt mir von der Staatsgewalt kein Wort!

Und geht's zu Ende einst mit meinen Tagen,
sind sie erfüllt und still dahingeflossen,
will ich dem Tod nicht störrisch mich versagen,

Nicht klagend will ich sterben, nicht verdrossen.
Wer seinen Tod verwünscht und bitter nennt:
vor aller Welt bekannt und aufgeschlossen
fährt er hinweg, der doch sich selbst nicht kennt.

Die Einzigartigkeit dieser Dichtung reicht über das Gebiet der Literatur hinaus, denn auch in den darstellenden Künsten des damaligen Spaniens finde ich nichts, das ihr annähernd entspräche. Nicht einmal die eingangs erwähnten wunderbaren Bildwerke des Pedro de Mena und José de Mora lassen sich ihrem Geiste nach in eine sinnvolle Parallele zu Leóns Dichtungen bringen. Niemals, soviel man weiß, hat er eine *María de la Soledad*, noch auch eine *María Magdalena* gedichtet. Ihm, dem die Einsamkeit Bedürfnis und männliche Selbstbesinnung war – wie sollten die Schmerzen und Klagen einer verlassenen Mutter oder einer büßenden Sünderin ihm zur eigenen Herzensstimme werden?

¹ a. a. O. ed Llobera II S. 541f.

Wenn man bedenkt, wie ergiebig in den darstellenden Künsten der Spanier die María de la Soledad sich erwiesen hat, und wie selten und schwach sie in der religiösen Lyrik zu Worte kommt, so muß man sich doch wohl nach Gründen für diese Erscheinung umtun. In der Glaubenslehre, im Kult und in der Liturgie wird man sie schwerlich finden. Was die Kirche den Bildhauern und Malern an Motiven darbot, wird sie ihren Dichtern gewiß nicht mißgönnt haben. Kann sein, daß ich vieles übersehen habe, aber eine feste Gattung, etwa so wie Mariä Verkündigung, oder Maria und das Jesuskind, oder Maria unter dem Kreuz, ist Marias Verlassenheit für die Dichter des 16. und 17. Jahrhunderts nicht geworden. Von nennenswerten marianischen Soledades-Dichtungen sind mir nur sehr wenige bekannt. Die bedeutendste von allen dürfte eine kunstreiche Kanzone des Aldana (wahrscheinlich Francisco) sein:

Al tiempo que el Artífice del cielo.¹

Trotz einer gewissen Künstlichkeit ist das Gedicht nicht ohne Größe. Aldana fühlt die hohe und übermäßige Anforderung des Gegenstandes wie auch die eigene Unzulänglichkeit und schließt nach neun erhabenen, rednerisch bewegten Strophen sein Lied mit dem Abgesang:

Estas y otras razones lastimosas
contemplo que diría
la Virgen santa en paso tan estrecho.
Y entre las dolorosas
palabras sacaría
arroyos vivos del virgíneo pecho.

¹ Leicht zugänglich in der Biblioteca universal, Tomo 98, Poesías ascéticas y religiosas, S. 85ff. Ob die Kanzone von Francisco de Aldana oder von dessen Bruder Cosme stammt, ist nicht zu entscheiden, da sie in den Ausgaben der Obras de Francisco de Aldana, Madrid 1591 und 1593, soviel ich sehe, fehlt. Sie ist uns nur mit dem Namen Aldana überliefert in einem Cancionero ms. der Biblioteca nacional in Madrid (Signatur 17.719) „La letra es de hacia 1600“, schreibt mir Menéndez Pidal. – Vgl. auch Galardo: Ensayo de una biblioteca esp. de libros raros y curiosos I, artículo Aldana. – Die Kanzone ist nun auch bei A. R. Rodríguez Moñino: Los Poetas extremeños del siglo XVI., Badajoz 1935, 1. Bd. wieder abgedruckt. Der Text bietet einige Schwierigkeiten, auf die ich hier nicht eingehen kann.

Mas si no quedo en lágrimas deshecho,
 canción, con su tormento,
 bien me podrás decir que no lo siento.

Am Ende der ersten, dritten, fünften, siebenten und neunten Strophe kehren jedesmal die Worte aus Jeremias' Klageliedern (I, 12) wieder:

¡Oh los que atravesáis este camino,
 esperad y mirad con sentimiento
 si habrá dolor que iguale al que yo siento!

(o vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte, si est dolor sicut dolor meus!)

Es sind dieselben Worte, die schon Lucas Fernández in seinem berühmten Passionsspiel die Mutter Gottes auf lateinisch sprechen läßt: ein Anzeichen für das Fortwirken der mittelalterlichen Bühnenspiele auch in der freien, italianisierenden Renaissance-Lyrik.

Die zweite Soledad ist eine Romanze des Meisters José de Valdivielso:

Sola, con sola la Cruz,
 los tiernos ojos en ella¹

Das Stück hat eher den Charakter einer lehrhaften und etwas spielerischen Ermahnung als einer Versenkung, ist eher *oración* als *meditación*, eher rednerisch und conceptistisch als lyrisch. Gerade das, was der Betrachter eines jener ergreifenden Bilder empfindet, bleibt stumm. Der Schmerz der hohen Frau kann wohl angeschaut, betrachtet, verehrt und verhüllt, aber nicht in allgemein verständlichen Worten dargelegt werden. Wenn er sich ausspricht, so geschieht es am besten in alttestamentlichen, lateinischen, feierlichen und beinahe unpersönlichen Wendungen.

Es war also doch wohl ein gewisses Schamgefühl des Gläubigen, es war die Ehrfurcht, die es den Dichtern verwehrt hat, die Einsamkeitsgefühle der Mutter Gottes auszuspinnen. Sogar der barocke Stil kennt seine Grenzen. Wenn man sie einmal über-

¹ Romancero espiritual. ed. Mir, Madrid 1880, S. 243 ff.

schreitet, gerät man in preziöse Künstelei. Dies kann sogar einem Lope de Vega widerfahren, wie seine Romanze „A la soledad de nuestra Señora“ mit ihrer frommen Koketterie, ihren „piadosos requiebros“ beweist:

Sin Esposo, porque estaba
 José de la muerte preso;
 sin Padre, porque se esconde;
 sin Hijo, porque está muerto;
 sin luz, porque llora el sol;
 sin voz, porque muere el Verbo;
 sin alma, ausente la suya;
 sin cuerpo, enterrado el cuerpo;
 sin tierra, que todo es sangre;
 sin aire, que todo es fuego;
 sin fuego, que todo es agua;
 sin agua, que todo es yelo;
 con la mayor soledad usw.¹

Schließlich wird in der volkstümlichen Romanze das Motiv der vereinsamten Mutter Gottes zierlich und beinahe gedankenlos behandelt. Man lehnt es an weltliche Typen an, wie die Frau oder das Fräulein, deren Gatte oder Liebster in Kriegsgefangenschaft geraten ist.² Dabei wird der hohe Gegenstand durch anekdotische Züge verniedlicht und sich selbst entfremdet. Z. B.:

La Virgen se está peinando
 debajo de una palmera;
 los cabellos son de oro,
 las cintas de primavera.
 Pasó por allí José,
 la dice de esta manera:
 ¿Cómo no cantáis la blanca?
 ¿cómo no cantáis la bella?
 ¿Cómo quieres que yo cante
 solita y en tierra ajena,

¹ B. A. E. 35. Band, S. 98.

² Vgl. A. Morel Fatio und R. Menéndez Pidal in der Rev. fil. esp. II (1915) S. 371.

si un hijo que yo tenía,
más blanco que una azucena,
me lo están crucificando
en una cruz de madera?
Si me lo queréis bajar,
os diré de qué manera.
San Juan os ayudará,
la bendita Madalena.
Yo también os ayudara,
si con fuerzas me sintiera.¹

Wenn sonach die Einsamkeit der Schmerzensmutter nur einen schwachen Nachhall in der Dichtung findet, so kommen dafür die christlichen Einsiedler, Büsser und Büsserinnen ausgiebig zu Worte.

¹ Ich verdanke diesen Text der Güte von Menéndez Pidal. Er teilt mir mit, daß er in seiner Romanzen-Sammlung 24 über ganz Spanien verstreute regionale Versionen dieses Stückes besitzt und sogar eine südamerikanische in Uruguay gefunden hat.

Barocke Züge in der Einsamkeitsdichtung Cristóbal de Virués, Agostinho da Cruz, Camões und andere

Der Einsiedler, der in den Tagen der Renaissance für die humanistisch gestimmte Welt eine Zielscheibe des Spottes war, gewinnt in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine neue, geistig erhöhte Würde. Es handelt sich nicht um ein bloßes Wiederaufleben der mittelalterlichen Weltflucht; es kommt eine Art religiöser und philosophischer Romantik hinzu, durch die der Einsiedler als ein erhabenes und geheimnisvolles Wesen in Szene gesetzt wird. Er wird, bald in mystischem, bald in stoischem Schimmer, eine theatralische Erscheinung und wirkt auf die Phantasie. Je heftiger von Protestanten und Freigeistern der mönchische und einsiedlerische Lebensstil bemängelt und mißbilligt wurde, desto leidenschaftlicher verteidigten und verherrlichten ihn nun die Anhänger der Gegenreformation. In dieser Absicht schrieb z. B. der Valencianer Cristóbal de Virués sein Epos „El Monserrate“ (1588. B. A. E., 17. Band). –

Der Held des Gedichtes, der Einsiedler Garín, der von Kind auf vierzig Jahre lang in der Einsamkeit des Gebirges Monserrat sehr gottgefällig gelebt hat, wird durch die List des Teufels dazu gebracht, daß er das ihm anvertraute Töchterchen des Grafen von Barcelona mißbraucht. In seiner Gewissensangst erdolcht er das geschändete Mädchen und verscharrt die Leiche in einer Höhle. Entsetzt über sich selbst, sucht er das Weite, kommt nach vielerlei Fährlichkeiten, Seestürmen, Versuchungen, höllischen und himmlischen Gesichtern nach Rom und beichtet dem heiligen Vater, Leo IV., seine Missetat. Dieser legt ihm als Buße auf, daß er wie ein Tier auf allen Vieren nach Hause krieche, von Rom bis nach dem Monserrat. Nach siebenjähriger Wanderung kommt er heim: völlig entstellt, wird für ein Ungeheuer gehalten, von den Jägern des Grafen von Barcelona eingefangen und als Sehenswürdigkeit im Pferdestall an die Kette gelegt. Schweigend und innerlich heiter erträgt er jede Erniedrigung, bis ihm durch ein Doppelwunder die Rettung zuteil wird. Fromme Hirten entdecken auf Monserrat ein altes heiliges

Marienbild, und das neugeborene Knäbchen des Grafen von Barcelona verkündet dem Ungeheuer Garín die Vergebung seiner Sünde und die Freiheit. Man pilgert nach dem Berge, um das Marienbild zu verehren und die Leiche des Mädchens heimzuholen, aber unversehrt und jugendfrisch entsteigt sie dem Grab. Ein Kloster wird gegründet, und der geläuterte Garín prophezeit die herrliche Zukunft des spanischen Weltreichs und seines heiligen Berges.

„Pues cuánto los benditos religiosos
en estos sacros claustros encerrados
han de ilustrar con hechos virtuosos
estos santos y fértiles collados,
y con los rayos, más que el sol lustrosos,
de sus divinos bienes y cuidados
han de dar luz a cuanto el aire rueda,
no hay lengua humana que decirlo pueda.“¹

„Wie viel die klösterlich Gebenedeiten
in dieser heil'gen Mauern stiller Enge
an Heldentum und Tugend noch bereiten
zum Ruhme dieser segensreichen Hänge,
und heller als die Sonne Licht verbreiten
aus ihrer hohen Güte, Liebe, Strenge,
und wie sie strahlen durch die ganze Welt,
ist mehr als eines Menschen Mund erzählt.“

Von den vielen Dichtungen, die das Gralsgebirge verherrlichen, ist diese gewiß nicht die beste; aber an denjenigen Stellen, wo die Forderung eines hartnäckig verschlossenen seelischen Widerstandes erhoben wird, entwickelt sie eine echt barocke rednerische Kraft, z. B. dort, wo der Held im Begriffe steht, den Listen des Satans zu erliegen und der Dichter ihm zuruft:

Anchos fosos abrir, cerrar portillos,
reconocer traveses y cortinas,
levantar puentes y calar rastrillos,

¹ B. A. E., 17. Bd., S. 568.

cuidoso prevenir secretas minas,
municionar del alma los castillos,
plataformas en ella alzar divinas,
caballeros trazar, poner reparos,
conviene ahora para aseguraros.¹

Nun heißt es Gräben graben, Pforten schließen,
die Zugbrück hoch, das Gatter niederholen,
sich umsehn nach maskierten Hindernissen,
abriegeln schnell des Feindes Minenstollen,
ins Seelenmagazin Vorrat zum Schießen,
die Plattform frei und hoch für Gottes Wollen!
Und Brustwehr und Bastionen mußst du nützen,
um vor dem bösen Feinde dich zu schützen.

Nicht umsonst hatte Virués als Feldhauptmann in Oberitalien gestanden. Sein Garín ist eine ganz auf Gehorsam, Geduld und Leidenschaft gestellte und darum wenig lebendige Gestalt. Er gleicht, wie der Monserrat, der eigentliche Held der Dichtung, einer heiligen Festung, die wohl einmal vom Satan überrannt, aber nicht gehalten werden kann. Die Schönheit solcher Vorstellungen liegt in ihrer repräsentativen Höhe und Schroffheit. Die Militarisierung der Frömmigkeit, die den Spaniern als dem Volk des Glaubenskampfes zur zweiten Natur geworden war, flammte in der Gegenreformation wieder auf, am stärksten in der Gesellschaft Jesu. In dieser kriegerisch disziplinierten Denkart mußte das Einsiedlertum als das Moment der Defensive erscheinen und in der Phantasie ungefähr die Rolle von Burgen, Bollwerken, Türmen und hochragenden Verteidigungsbauten und Schlüsselstellungen annehmen. Den Geistern des offensiven Kampfes freilich erschien die Einsiedelei nun auch als ein Schlupfwinkel des Kleinmutes oder der religiösen Halbheit und falschen Romantik, ja als eine lockende Verführung.

Man weiß, daß der Vorkämpfer des neuen Glaubenskrieges, Ignatius von Loyola, in der ersten Zeit seiner Bekehrung nahe daran war, dem Zauber der Einsiedelei zu verfallen, und daß später einer seiner Kameraden, Claude Le Jay, nur durch ein

¹ Ebenda, S. 506.

Wunder davon bewahrt blieb.¹ – Therese von Avila erzählt uns, daß sie als Kind im Garten ihres Elternhauses mit ihrem Bruder kleine Einsiedeleien baute und daß sie ihr Leben lang sich zu wehren hatte gegen die Reize einer frommen und schöngeistigen Weltflucht in ihrer Umgebung. Nonnen und Mönche veranstalteten religiöse Wettkämpfe und Turniere, *justas, desafíos espirituales, certámenes* und *vejámenes*, wodurch ihre Frömmigkeit oft einen spielerischen oder gar sportmäßigen Zug annahm. „Todos son tan divinos esos señores que han perdido por carta de más“, schrieb bei einer solchen Gelegenheit die kluge Heilige an den Bischof von Avila: „Alle diese Herren sind so gottvoll, daß sie das Spiel durch Übertrumpfung verloren haben.“²

Die Genialität dieser Frau zeigt sich darin, daß sie Verstiegenheiten und Überspannungen der Frömmigkeit als solche erkennt, sie aber nicht immer ohne weiteres verwirft, sondern im Scherz und in der Phantasie, oder auch in Zuständen der Gedrücktheit und Müdigkeit gelegentlich zuläßt und als zeitweilige Heilmittel gebraucht. An die Madre María Bautista in Valladolid, die in ihrer altklugen Weise über Unruhen und Sorgen klagt, schreibt sie: „Ese desear soledad le está mejor que tenerla“ – „Es ist besser für Euch, daß Ihr nach Einsamkeit verlangt, als daß Ihr sie habt.“³ Sie hütet sich wohl, ihren Schutzbefohlenen das einsiedlerische Leben zuzumuten oder anzuraten, denn dazu, meint sie, müsse man durch Anlage und Berufung geführt werden.⁴ Wie schön schildert sie in der sechsten ihrer Moradas das Gefühl der seelischen Vereinsamung als einen ohnmächtig-schmerzlichen Schwebezustand.⁵ Wie genau kennt sie alle Lockungen und Gefahren der quietistischen Mystik, alle Überheblichkeit der weltflüchtigen Schwärmerei, und wie flott drückt sie dennoch in ihren Reimen die Weltverachtung des gläubigen Christen aus!

¹ Siehe Paul Dudon, Saint Ignace de Loyola, 2. Aufl., Paris 1934, S. 58 und 325.

² Vgl. Juan Domínguez Berrueta: S^a Teresa de Jesús. Madrid 1934, S. 49ff. und 73ff. und Obras completas de S^a Teresa de Jesús ed. Luis Santullano, Madrid o. J. S. 747ff.

³ Epistolario, carta LIII, 14. Mai 1574. Obras compl., S. 837.

⁴ Vgl. ihren Brief vom 17. Januar 1570. Obras compl., S. 799.

⁵ Capitulo XI.

Sea mi gozo en el llanto,
sobresalto mi reposo,
mi sosiego doloroso
y mi bonanza el quebranto.

Mi lauro esté en el desprecio,
en las penas mi afición,
mi dignidad sea el rincón
y la soledad mi aprecio.¹

Schreck soll meine Ruhe sein,
Tränen meine Seligkeit,
mein Behagen Schmerz und Leid,
und Erschöpfung mein Gedeihn.

Schmach sei mir ein Lorbeerkranz,
Pein und Qual ein Wohlgeschmack,
Würdigkeit ein Büßersack,
und die Einsamkeit mein Glanz.

Einsamkeit, mein Glanz? Bei Teresa ist es, wie der Ton des ganzen Liedes verrät, nur eine scherzhafte Prahlerei des frommen Gemüts. In Wahrheit hält sie es eher mit der Weisheit des Seneca: „Wer nur sich selbst lebt, lebt nicht einmal sich selbst“ (Non continuo sibi vivit, qui nemini. Ep. LV), und: „Verbirg dich in der Einsamkeit, verbirg aber auch deine Einsamkeit“ (absconde te in otio, sed et otium tuum absconde . . . Gloriari otio, iners ambitio est“ Ep. LXVIII). Diese *iners ambitio*, eine Art heiligen Eifers, sich in der Erstarrung hervorzutun, erfaßt allmählich die Bewohner der ganzen Halbinsel, von der die Entdeckung und Eroberung der neuen Erdteile ausgegangen war. Portugal, dessen Schwungkräfte sich naturgemäß rascher erschöpften, auch hier wieder voran.

Vielleicht den merkwürdigsten Fall von liebenswürdigem und spielerischem Einsiedlertum stellt der Portugiese Agostinho Pimenta dar. Er wurde 1540 in Ponte da Barca geboren und erhielt im Palast des königlichen Prinzen Dom Duarte eine höfische

¹ Obras compl. S. 766.

Erziehung, erfreute sich des besonderen Schutzes der Herzogin von Aveiro, lernte unter anderem wohl auch den Dichter der *Inês de Castro*, der ersten klassischen Tragödie in portugiesischer Sprache, Antonio Ferreira, kennen und begann selbst Verse zu schreiben, die er später verbrannt hat. Plötzlich, mit zwanzig Jahren, man weiß nicht aus welchen Gründen, verließ er das höfische Treiben, zog sich in das Kloster zum Kreuz auf Sintra zurück und legte nach einjährigem Noviziat am 3. Mai 1561 das Gelübde als Kapuzinermönch ab, unter dem Namen Agostinho da Cruz. Vierundvierzig Jahre verbrachte er hier. Als fünfundsechzigjähriger Greis erwirkte er sich die Erlaubnis, ganz allein als Einsiedler zu leben auf dem Gebirge Arrábida, welches nach Süden steil ins Meer abfällt und nach Norden sich allmählich verflacht in die Mündung des Tejo. Die ersten sechs Monate behalf er sich mit einer elenden selbstgebauten Hütte aus Zweigen und Reisig, bis ihm der Herzog von Aveiro eine bessere aus Stein errichten ließ. Die Behausung lag am Südhang; weit oberhalb ein bescheidenes Franziskanerkloster, nach dem er einmal in der Woche barfuß wanderte, um sich einiges Brot zu holen. Im übrigen begnügte er sich mit Feigen, die er pflückte, mit Fischen, die er fing. Mit wenigen Lumpen bekleidet und oft mit einem Stück Holz im Mund, um sich des Schweigens zu versichern, ging er umher, „immer gütig und heiter“. „Die scheuesten Tiere des Waldes, das Wild, die Vögel, seine lieben *bichinhos* besuchten ihn und fraßen ihm aus der Hand.“ Oft, beinahe täglich, verfiel er in Verzückung. Gebete und Meditationen waren seine Hauptbeschäftigung. So trieb er es vierzehn Jahre, bis er erkrankte. Man verbrachte ihn in das Krankenhaus seines Ordens, in dem benachbarten Setúbal, wo er am 14. März 1619 seine zarte Seele aushauchte.

Er war ein poetischer Einsiedelmönch und galt als solcher schon zu seinen Lebzeiten, obgleich er fast nichts von seinen Dichtungen in die Öffentlichkeit gehen ließ. Einige Stückchen wurden gelegentlich gedruckt. Eine größere Sammlung erschien 1771 in Lissabon. Das ganze Werk wurde erst im 20. Jahrhundert herausgegeben.¹

¹ Obras de Fr. Ag. da Cruz, com prefácio e notas de Mendes dos Remedios, Coimbra 1918 und Poesias inéditas de Frei Ag. da Cruz com um pre-

Es sind Sonette, Elegien, Eklogen, Episteln, Epitaphien, erzählende Oktaven, Kanzonen, bzw. „Oden“, also italianisierende und humanistische Formen, untermischt mit einheimischen und volkstümlichen Gattungen: Glosas, Vilancetes, Redondilhas: wohl lautende und flüssige Verse, zuweilen etwas spielerisch, conceptistisch und petrarkesk, manchmal durch bukolische Verkleidung undurchsichtig, manchmal schwungvoll, getragen und dunkel, aber immer mitteilend und liebenswürdig. Nichts Schroffes, nichts Anspruchsvolles noch Kulteranes. Agostinho ist, so oft und gerne er seine Einsamkeit auf Arrábida besingt, kein Dichter des Schweigens, noch des großen und stillen Aufschwungs wie Luis de León. Dazu fühlt er sich mit der umgebenden Natur viel zu tief verbunden, und doch auch wieder im Gegensatz zu ihr. Die Berge, Bäche, Bäume und Blumen werden ihm abwechselungsweise zum Vorbild und zum tadelnden Vorwurf. Andererseits tadelt und warnt auch er den Bergbach, weil er sich ins Meer fallen und seine süßen Wellen versalzen läßt. So steht er bald einführend, bald moralisierend und rasonnierend zu den Dingen, wie er überhaupt in einem schnellen Hin und Her von Frömmigkeit und Klügelei, von Einfalt und Getüftel, von Hingabe und Eigensinn, von Quälerei und Heiterkeit sich nicht ohne Selbstgefälligkeit bewegt. Ein ruheloser, freundlicher Sonderling, der seine Einsamkeit nicht so sehr zu einem trutzigen und wehrhaften Bollwerk, sondern eher zu einem innigen Heiligtum oder auch zu einem Ziergärtchen ausbaut, wie man es zuweilen hinter alten Festungswällen anlegt. Man möchte seine Dichtungen beinahe als verfrühte Gebilde der Biedermeierzeit ansprechen, wenn das Religiöse nicht doch so streng, büßerisch und schreckhaft bei ihm aufträte. Insbesondere das Bewußtsein der Erbsünde und der Gedanke des stellvertretenden Büßens und Leidens sind sehr lebendig in ihm; sie schüchtern ihn ein, erfüllen ihn mit Angst vor dem Leben in der Zeitlichkeit und treiben ihn zu Kasteiungen, Meditationen und Versenkungen in die kirchlichen Dogmen und Mysterien der unbefleckten Empfängnis, der Inkar-

facio do prof. Mendes dos Remedios, Coimbra 1924 (Inéditos da Bibl. geral da univ. de Coimbra III). Diese 2. Ausgabe bringt der ersten gegenüber keine neuen Texte, nur neue Lesarten.

nation, der Passion und zur Betrachtung von Heiligenleben. Um in der modernen Labilität seines Subjektivismus nicht hilflos zu werden, klammert er sich an die alten Gegebenheiten des kirchlichen Glaubens. Nicht der Verstand, nicht der Zweifel setzt ihm zu. Es ist das Auf und Ab der Gefühle und Leidenschaften seines Gemütes, was ihm bange macht und ihn doch wieder verführerisch lockt. So wird ihm das Leben in der Einsamkeit zu Buße und Genuß zugleich. Mögen einige Proben dieses merkwürdigen Verhältniss veranschaulichen. Es handelt sich nur um Stücke aus den letzten vierzehn Lebensjahren des Einsiedeldichters.

Alta Serra deserta, donde vejo
as agoas do Oceano duma banda.
E doutra já salgadas as do Tejo:

Aquella saudade, que me manda
lagrimas derramar em toda a parte,
que fará nesta saudosa, e branda?

Daqui mais saudoso o sol se parte;
daqui muito mais claro, mais dourado,
pelos montes, nascendo, se reparte.

Aqui sob-lo mar dependurado
hum penedo sobre outro me ameaça
das importunas ondas solapado.

Duvido poder ser que se desfaça
com agoa clara, e branda a pedra dura
com quem assi se beija, assi se abraça.

Mas ouço queixar dentro a Lapa escura,
roidas as entranhas apparecem
daquella rouca voz, que lá murmura.

Eis por cima da rocha aspera decem
os troncos meio seccos encurvados,
eis sobem os que nelles enverdecem.

Os olhos meus dalli dependurados,
pergunto ó mar, ás plantas, ós penedos
como, quando, por quem fôram creados?

Respondem-me em segredo mil segredos,
cujas primeiras letras vou cortando
nos pés doutros mais verdes arvoredos.

Assi com cousas mudas conversando,
com mais quietação dellas aprendo
que outras que ha, ensinar querem fallando.

Se pelejo, se grito, se contendo
com armas, com razão, com argumentos,
ellas só com calar ficam vencendo.

Ferido de tamanhos sentimentos
fico fóra de mim, fico corrido
de ver sobre que fiz meus fundamentos.

Alli me chamo cego, alli perdido,
alli por tantos nomes me nomeio,
quantos por culpas tenho merecido.

Alli gemo, e suspiro, alli pranteio;
alli geme, e suspira, alli prantea
o monte, e vai de meus suspiros cheio.

Alli me faz pasmar, alli me enlea
quanto colhendo estou da saudade,
que por toda esta terra se semêa.

Ora me ponho a rir da vaidade,
ora triste a chorar com quanto estudo
erros solicitei da mocidade.

Tudo se muda em fim, muda-se tudo,
tudo vejo mudar cada momento:
eu de mal em pior tambem me mudo.

Soía levantar meu pensamento
assentado sobre estas penedias
duras, eu duro mais nellas me assento.

Punha-me a ver correr as agoas frias
por cima de alvos seixos repartidas,
que faziam tremer hervas sombrias.

As flores, que levava já colhidas,
passando pelos valles engeitava
por outras doutra nova côr vestidas.

O livre passarinho, que voava,
cantando para o ceo deixando a terra,
da terra para o ceo me encaminhava.

Cuidei que se esquecesse nesta Serra
a dura imiga minha natureza;
mas donde quer que vou lá me faz guerra.

Oh! quem vira naquella fortaleza
rodeada de fogo de amor puro,
daquelle amor divino est'alma accesa!¹

Stilles Gebirg, von deiner Höhe schweift
der Blick aufs Meer und nach der andern Seit'
zum Tejo, den das Salzige schon ergreift.

Weinende Sehnsucht, wie die Welt so weit
bedrängt mich überall — und was bereitet
sie gar mir in der holden Einsamkeit,

Hier wo die Sonne wehmutter scheidet,
hier wo sie goldener ihr reines Licht
im Aufgang über alle Gipfel breitet?

Und wo die Felsen hängen Schicht auf Schicht
zum Meer hinab und dräuend mich überragen,
und unten sich die emsige Welle bricht.

Das klare Wasser wird ihn noch zernagen,
das sanfte, fürcht' ich, höhlt den harten Stein
mit seinem Kuß und seinen Schmeichelklagen.

Und in die Höhle horch ich dann hinein
und sehe ausgespült das Steingerippe,
und eine dumpfe Stimme gurgelt drein.

¹ Ausgabe Coimbra 1918, S. 89ff.

Dort krümmen auf der hohen rauhen Klippe
sich halb verdorrte Bäume, tief gebeugt,
dort wächst empor ein grünendes Gestrüppe.

Und wie sich dies und das dem Auge zeigt,
befrag' ich Meer und Fels und Baum und Stein:
von wem und wie und wann seid ihr erzeugt?

Sie flüstern tausend Heimliches mir ein,
wovon ich Anfangslettern kitzelnd grabe
in junge Rinden grüner Bäume ein.

Von stummen Dingen, die ich um mich habe,
erlern ich so in aller Stille mehr
als von den andern durch des Wortes Gabe.

Wenn mit Beweis und Gründen hin und her
ich tapfer eifre, streit' und schrei',
besiegt mich hier Natur mit stummer Lehr.

Ins Herz getroffen steh ich klein dabei,
beschämt, bestürzt erkenne ich den Wahn,
auf den sich baute meine Klügelei.

Verblindet nenn ich mich und abgetan
hier auf dem Berg und klage mich mit allen
verdienten Namen meiner Schwachheit an.

Bei meinem Stöhnen, Weinen, Jammern hallen
die Felsen stöhnend, weinend, jammernd nach,
der ganze Berg ist meinem Leid verfallen.

Und alle Sehnsucht seiner Höh wird wach
und überfällt und hält mich hier gefangen
in einer Einsamkeit von Weh und Ach. –

Dann lächert mich mein törichtes Verlangen,
und dann beweine ich wieder die Vergehn,
worin ich in der Jugend war verfangen.

So muß ich überall Veränderung sehn:
es wandelt sich und wechselt alle Welt,
ich selber bleib' im Guten nicht bestehn.

Einst war mein Denken hier so hoch gestellt,
gegründet auf dies harte Felsgestein,
nun bin ich selbst wie Stein dem Stein gesellt.

Ins kühle Bächlein schaut' ich oft hinein,
wie's zwischen hellen Kiesel'n rieselnd glitt,
und Grases Schatten zitterten darein.

Ich pflückte Blumen dort und nahm sie mit
und warf im nächsten Tal sie wieder fort
für andre Blum mit neuem Schmelz und Schnitt.

Ein freies Vöglein schwang sich auf und fort
mit jubelnden Gesängen himmelnan
und wies den Weg vom Tale mir nach dort.

Ich wähnte schon, daß auf der steilen Bahn
die Härte meines Eigensinnes schwände,
doch wo ich geh und steh, fällt er mich an!

Oh daß sich endlich diese Seele fände
am festen Ort, umringt von Liebesglut,
daß sie in reinen Himmelsflammen stände!

Es folgen weitere zehn Terzinen, in denen die flatternde Sehnsucht des Elegikers allmählich in der Betrachtung des gekreuzigten Erlösers sich beruhigt.

In der großen Ode über das menschliche Leben: *Verdes bosques da Serra* (a. a. O. S. 124ff.) werden ähnliche Selbstanlagen laut und vermischen sich mit einem dunkeln Sehnen nach Versteinerung und Vergessenheit bis zur Selbstvernichtung. Aber diese Beruhigung, in die Molinos sich einzubetten verstand, bleibt für Agostinho unerreichbar, weil ihn immer ein unbestimmtes Schuldgefühl, eine Gewissensängstlichkeit wieder aufscheucht. Er kann den seelischen Schlaf, um den er in seiner Einsamkeit ringt, nicht finden. Das Schauspiel der Natur, je stiller und friedlicher es ihn auf seinem Gebirg am Meer umfängt, macht ihn nur desto ruheloser.

Os montes levantados,
os valles abatidos

no seu lugar antigo permanecem
em parte avantejados,
pois que não compungidos
do sentimento d'alma que carecem;
e com tudo obedecem
com nunca se mover,
movendo-me á tristeza.

Diversa natureza
da sua, a que não turba obedecer!
Livres montes, e valles
de sentir, e gemer, de chorar males.

Nas feras, e nas aves,
posto que sensitivas,
alheas de sentir perda tamanha,
acho cousas tão graves,
tão desconsolativas,
que a mesma confusão me desentranha.
Tanto, que na montanha
por tudo quanto vejo
me desejo trocar,
por ver melhor guardar
a lei, que contradiz o meu desejo,
criado nestas feras
entranhas d'aves mais, mais que de feras.¹

Der aufgetürmte Berg,
das tiefgesunkne Tal,
sie bleiben fest am alten Platze stehn
besser als Menschenwerk
und brauchen nicht die Qual
der seelischen Gefühle zu bestehn.
Nicht von der Stelle gehn,
ist ihre Fügsamkeit.
Mich rührt ihr' fremde Art,
die so natürlich wahr't
ihren Gehorsam ohne Sturm und Leid.

¹ Ebenda S. 125.

Du Berg und Tal, so kühl,
enthoben jedem Weh und Schmerzgefühl!

Die Vöglein und das Wild,
die haben ihr Empfinden,
doch kein Gefühl vom großen Untergang,
und bieten mir ein Bild,
draus ich kein' Trost kann finden,
beschämen und verwirren mich so bang,
daß mich ergreift ein Drang,
Verwandlung einzugehn
und jedem Wesen gleich
zu sein im Bergbereich
und dem Gesetz nicht mehr zu widerstehn
mit eigner Sucht und Gier
viel wilder doch als Vögel und Getier.

So sieht er sich und stellt sich selbst, wohl nicht ohne Übertreibung, als ein gequältes Wesen dar, das in der Einsamkeit, statt auszuruhen und sich zu sammeln, umgeht wie ein Gespenst.

Dos pés até á cabeça anda coberto
de lã de alheas cabras, remendado
de mil cores, sem ordem, sem concerto.

Traz huma corda grossa, a que anda atado
pelo meio, descalço, sem mais nada;
sem bolsa, sem surrão, e sem cajado.

Barba, e cabeça traz toda rapada.
Qualquer cousa que quebra, fende, ou fura,
no seu pescoço a leva pendurada.

Debaixo de hum penedo na ladeira
do monte todos tem cada hum seu ninho,
mas o triste sempre anda na carreira.¹

¹ Ebenda S. 24 und 25.

Von Kopf zu Fuß mit Lumpenzeug bedeckt,
in einem ziegenzottigen Geflock
kommt er einher, vielfarbig und gescheckt.

Ein grobes Seil umbündelt ihm den Rock,
am Leib sonst hat er nichts, die Füße nackt,
kein Beutel oder Sack, kein Hirtenstock.

An Kopf und Kinn die Haare abgezwickelt.
Was er sich aufliest, abbricht oder schneidet,
das trägt er baumelnd auf den Hals gepackt.

Hat jeder irgendwo doch seine Ruh,
am Hang des Berges, unter einem Fels,
nur dieser Ärmste wandert immerzu.

Das Schuldgefühl und die abzubüßenden Sünden, die ihn umtreiben, wird er nicht müde zu beteuern. Da er sie aber niemals näher bestimmt, so kommen sie uns schließlich eher gemeinplötzlich und rednerisch als schauerlich oder geheimnisvoll vor. In der Tat, er kann gelegentlich darüber scherzen. Als eines Tages ihm ein Rabe die Feigen stahl, die er zum Trocknen auf das Dach seiner Hütte gelegt hatte, dichtete er eine Glosa, in der er seinen Fall mit dem des heiligen Eremiten Paulus verglich, und witzelte:

Se Agostinho föra Paulo,
o corvo quando viêra,
não levára, mas trouxêra.¹

Wär ich wie der heilige Paul,
käm der Rabe nicht zu stehlen,
sondern brächte mir die Feigen.

Es waren auch nicht nur seine eigenen, jugendlichen, längst vergangenen und wahrscheinlich geringfügigen Vergehen, die ihm zu schaffen machten. Überempfindlich und zur Teilnahme geneigt, wie er war, wurde ihm jeder Schmerz und jede Roheit

¹ Ebenda S. 343ff.

der Mitmenschen zur Qual. Darum mied er sie: und eben darum suchten sie ihn und belasteten ihn mit einem stellvertretenden Leiden, das er als christliche Pflicht auf sich nahm und schließlich doch als unerträglich abwarf. Die äußere Einsamkeit, in der er vierzehn Jahre gelebt hat, konnte für sein lebendiges und zartes Gemüt zu einer inneren Einsamkeit im Sinne des Quietismus schließlich doch nicht werden. Die Versteinerung des Herzens wollte nicht gelingen. Davon zeugen unter anderem drei schöne am Rande des Grabes gedichtete Sonette mit dem Titel: Da Quietação. Möge das erste davon als Probe dienen. Es ist freilich kaum zu übersetzen, denn eine gewisse Geistreichelei wird der alte Mann nicht los, und das Spiel mit dem Doppelsinn des Wortes *matar* = „töten“ und „belästigen“ im letzten Vers gibt keinen guten deutschen Klang.

Dentro na minha Lapa recolhido
pera chorar um mal novo presente,
soltando a rouca voz mais brandamente
disse, depois de tudo concluido:

—Se sempre são hei-de ir, e vir ferido,
e se triste tornar, indo contente,
nem por amor de amigo, ou de parente,
sahirei fóra donde estou metido.

Nem vêr, nem visto sêr quero neste ermo,
nem mal, nem bem tratar mais que de mim,
pois já da vida tenho feito termo.

Deixem-me morrer donde morrer vim,
não queiram mais viva o velho enfermo,
nem queiram mais matar, sem dar-lhe fim!

(S. 225)

In meine Höhle war ich heimgekehrt,
um wiederum ein neues Leid zu klagen,
mit heisrer Stimme sanfter es zu sagen,
und sprach, nachdem ich's endlich abgewehrt:

Ich geh gesund hinaus, komm heim versehrt,
soll Glück vergeben und nur Trauer tragen!

Nach keinem Freunde mag ich nun mehr fragen.

Es ist genug, ich hab' mich abgekehrt.

Will nicht gesehen sein, will niemand sehen,
nur noch mir selbst in Freud und Leid gehören;
ich fühle mich am Schluß des Lebens stehen.

Im Sterben sollen sie mich hier nicht stören.

O laßt den kranken Greis zu Ende gehen
und tötet ihn nicht ohne aufzuhören!

Wir wollen die Dichtungen des Bruders Agostinho gewiß nicht als einen literarhistorischen oder geistesgeschichtlichen Markstein hinstellen, aber seine rührenden, selbst in der conceptistischen Künstelei noch bescheiden anmutenden Verse bezeichnen eine natürliche Grenze, d. h. sie bringen die Scheu, das unruhige Zaudern und die Bangigkeit der christlichen Seele vor dem Ertrinken im Nichts, vor dem Versinken in der mystischen Nacht zum Ausdruck. Es ist mehr als eine nur wortmäßige Ziererei des frommen Gemütes, bevor es den ersehnten Sprung in das göttliche Dunkel wagt, oder den gefürchteten Schritt in das Treiben der Welt. Alles in allem kommt in der Dichtung des Einsiedlers auf Arrábida mehr „saudade“ als wirkliche „soledad“ zum Ausdruck.

Was wir in der Wortgeschichte von „saudade“ und „soledad“ beobachten konnten, zeigt sich nun auch in der Geschichte der Poesie. Der größte portugiesische Dichter dieses Zeitalters, Luis de Camões, hat hohe Lieder der Sehnsucht, des Heimwehs, der Unrast und ein großes Epos des Tatendrangs und Ruhmes seines Volkes gesungen, – aber für die Einsamkeit als innere Sammlung entlockt er seiner Leier kaum einen Ton. Nicht, daß er es an Versuchen hätte fehlen lassen, aber was er in der Einsamkeit findet, ist alles andere eher als die eigene Festigkeit und das Einigwerden mit sich selbst. Es gibt ein Sonett von ihm:

Onde acharei lugar tão apartado. . . . ,¹

¹ Lírica de Camões, Edição crítica pelo Dr. José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, Coimbra 1932, S. 140, Sonett 83, ins Deutsche übersetzt von Wilh. Storck, Luis de Camões, sämtliche Gedichte, 2. Band. Paderborn 1880, S. 184.

in dem er den Wunsch nach einer entlegenen und düsteren Einöde ausspricht, nur um nach Herzenslust daselbst zu klagen und in Trauergefühlen zu schwelgen. Ein andermal, in dem Sonett

Alegres campos, verdes arvoredos.¹

sieht er sich in eine heitere Landschaft versetzt, aber nur um sie mit seinen trüben Erinnerungen und Sehnsüchten ganz zu erfüllen und zu verdüstern. Ob fremd oder traulich, ob feindlich oder lieblich, es gibt für ihn keine Umgebung, die ihn aus der Versunkenheit seines Sehnsens herauslocken könnte.

Sem ti, tudo me enoja e me aborrece,
sem ti, perpétuamente estou passando
nas mores alegrias mor tristeza.

(Sonett Nr. 160)

Wo du nicht bist, ist alles schal und feindlich,
wo du nicht bist, versink' ich immerzu
bei höchsten Freuden in den tiefsten Schmerz.

Dieses Du, das Ideal, die Schönheit, die unerreichbare Geliebte läßt ihn nicht los, hält ihn am Sehnsuchtsband und reißt ihn doch nicht empor über die zeitliche Welt. Die Kraft seiner platonischen Schönheitsreligion reicht gerade nur aus, um ihn ruhelos, unzufrieden und wandlungssüchtig zu machen. Es ist merkwürdig, wie das Gefühlsleben dieses heldischen, alle Meere befahrenden, alle Fährlichkeiten bestehenden, abenteuernden und weltläufigen Sängers der Lusiaden, wenn man es rein psychologisch betrachtet, eine so große formale Ähnlichkeit zeigt mit den Gefühlen des weltentsagenden Einsiedlers Agostinho da Cruz. Bei größter Verschiedenheit der Lebensführung geht die Ähnlichkeit des Empfindens manchmal bis zum Gleichklang des lyrischen Ausdrucks. Man halte die oben mitgeteilten Gesänge auf Arrábida zusammen mit der fünften Elegie des Camões, aus der ich die entscheidenden Terzinen wiedergebe.

¹ Ebenda S. 140.

Ando gastando a vida trabalhosa,
e esparzindo a contínua soïdade
ao longo duma praia soïdosa.

Vejo do mar a instabilidade,
como com seu ruído impetuoso
retumba na maior concavidade.

De furibundas ondas poderoso,
na terra, a seu pesar, está tomando
lugar, em que se estenda, cavernoso.

Ela, como mais fraca, lhe está dando
as côncavas entranhas, onde esteja
sempre com som profundo suspirando.

A tôdas estas cousas tenho inveja
tamanha que não sei determinar-me,
por mais determinado que me veja.

— — — — —

Tôdas as cousas vejo demudadas,
porque o tempo ligeiro não consente
que estejam de firmeza acompanhadas.

Vi já que a Primavera, de contente,
em variadas côres revestia
o monte, o campo, o vale, alegremente,

Vi já das altas aves a harmonia,
que até duros penedos convidava
a algum suave modo de alegria.

Vi já que tudo, enfim, me contentava,
e que, de muito cheio de firmeza,
um mal por mil prazeres não trocava.

Tal me tem a mudança e estranheza
que, se vou por os prados, a verdura
parece que se seca, de tristeza.

Mas isto é já costume da ventura;
porque, aos olhos que vivem descontentes,
descontente o prazer se lhes figura.¹

Zerrinnen laß ich die gequälte Zeit
und streue meine Sehnsucht ohne End
am Meeresufer hin in Einsamkeit.

Ich seh das unbeständ'ge Element,
das mit Getos und wogendem Gedränge
an hohle Felsen widerhallend rennt.

Mit Sturmeswellen mächtiger Wassermenge
erkämpft es sich im widerwill'gen Stein
den Aufenthalt durch ausgehöhlte Gänge.

Die schwache Erde läßt das Meer herein
und öffnet ihm die tiefen Eingeweide,
und schluchzend dringt es immerzu hinein.

Dies ganze Wesen, wie ich es beneide!
und kann zum Todessprung mich nicht entschließen,
so sehr ich wünsche, daß es sich entscheide.

Auch im Selbstmord, sagt er, würde die ewig schmachtende
Seele ihre Ruhe nicht finden.

In allen Dingen muß ich Wandlung sehen,
weil es die flinke Zeit nicht dulden mag,
daß irgend etwas Festes soll bestehen.

Ich sah wohl, wie ein heller Frühlingstag
mit seinen bunten Farben Felder schmückte,
wie über Berg und Tal die Freude lag,

Wie in der Höhe selig sich entzückte
ein Vogelschwarm, und gar das Felsgestein
im großen Jubel stille sich beglückte;

¹ A. a. O. S. 306, 307.

sah, wie auch mich ergriff das Glücklichsein,
und daß ich doch auf meinem Sinn beharre:
für tausend Glück nicht tauschen will die Pein.

Was immer hier sich wandle und mich narre,
und will ich über Blumenwiesen gehn,
so ist's, als käm darüber eine Darre.

Dies ist ja nun das übliche Geschehn,
daß unsre Augen, wenn sie trübe blicken,
auch in der Freude nur die Trauer sehn.

Bei Agostinho war es ein geistliches Thema, hier ist es ein erotisch-platonisches: und die portugiesische Weichheit der elegischen Tonart bleibt dort wie hier die gleiche. Bei beiden hat die Einsamkeit nur mehr den Wert eines Raumes für selbst-eigene Qualen, Zärtlichkeiten und Spiele des Empfindens. Zur inneren Sammlung reicht die Kraft nicht mehr aus. Das bebende, schaukelnde Gemüt kann nicht zu einer sittlichen Fassung, nicht zu einer besinnlichen Versenkung, noch zu hochfliegenden Spekulationen, ja nicht einmal zu einer mystischen Verdunkelung oder quietistischen Versteinerung gelangen. Es vibriert in einer beinahe schon modernen und zerfahrenen Unstillbarkeit und blickt mit einer Art Neid und eben darum mit geschärftem Auge auf die selbstsichere Haltung der umgebenden Natur.

Durch diese Kennzeichnung des Gefühlslebens soll gewiß kein Urteil über den dichterischen Wert der Verse, in denen es zum Ausdruck kommt, gefällt werden. Nicht der künstlerische, wohl aber der religiöse Charakter, nicht die poetische Harmonie, wohl aber die geschlossene Innerlichkeit der Einsamkeitsdichtung wird durch melodramatische Selbstgefälligkeit, theatrale Aufmachung und ähnliche Schwächen und Posen des barocken Menschen beeinträchtigt. Agostinho bleibt darum doch ein anmutiger und Camões ein großer Dichter, so gut wie Torquato Tasso, bei dem sich ungefähr dieselben Zeichen seelischer Geteiltheit oder Müdigkeit bemerkbar machen.

Francisco de Aldana

Kriegsmann, Humanist und Einsiedler vereinigen sich auf merkwürdige Art im Gemüt des Francisco de Aldana. Eine kritische Ausgabe seiner schwer zugänglichen, verstreuten und ungleichen, aber geschichtlich und menschlich zum Teil sehr bedeutenden Dichtung ist dringend zu wünschen.

1537 in Estremadura geboren, verbrachte Aldana in Florenz am toskanischen Hof mit seinem Bruder Cosme glückliche Tage, an die er ihn in der reizenden Epistel „En amigable estaba y dulce trato“ erinnert.¹ In Italien galt er bei seinen Freunden als gewandter Dichter. Er schrieb Verse in italienischer und kastilischer Sprache. Im Winter 1568 finden wir ihn in Brüssel als „page, escolar, soldado y cortesano“. Wahrscheinlich war er im Gefolge des Herzogs von Alba dorthin geschickt worden. Achtzehn Jahre lang stand er nun in den Niederlanden unter den Waffen im Dienste seines Königs. Dann wurde er zum Alcalden von San Sebastián ernannt und schließlich wurde er von Philipp II. dem waghalsigen König von Portugal, Dom Sebastián, als militärischer Berater beigegeben. Der unglückliche Ausgang des Kreuzzugs nach Marokko, der im August 1578 mit der Niederlage bei El-Ksar-el-kebir (Alcazarquivir) endigte und dem braven Aldana an der Seite des Königs Sebastián das Leben kostete, wird uns von dem genuesischen Edelmann Jerónimo de'Franchi Conestaggio, der dabei gewesen sein will, geschildert: „Schon einige Zeit vorher hatte König Philipp, als er von den Vorbereitungen zu diesem Krieg hörte, den Capitano Francesco Aldana nach Afrika geschickt, um die Plätze und befestigten Häfen auszukunden. Als dieser, nicht ohne große Gefahr, zurückkam, schickte er ihn nach Portugal zu Sebastián, der ihn sehr freundlich aufnahm und sich genau nach der Sachlage in Afrika erkundigte. Obgleich Aldana ihm das geplante Unternehmen als über Erwarten schwierig hinstellte, ließ Sebastián sich keineswegs abkühlen. Im Gegenteil,

¹ Böhl de Faber: Floresta de rimas antiguas cast., 1. Bd., Hamburg 1821, S. 193ff.

er schob die Einwände beiseite und ließ sich von Aldana als einem mit den Geheimnissen der Kriegführung vertrauten Mann über Heerführung und dergleichen unterrichten. Aldana entsprach dem Wunsch in so reichem Maße, daß der König glaubte, dies alles aufs beste nun auch ausführen zu können, ohne daß er den großen Unterschied zwischen Theorie und Praxis bedachte. Da es Winter geworden war, entließ er den Aldana, verehrte ihm eine goldene Kette im Wert von tausend Dukaten und nahm ihm das Versprechen ab, daß er zur gegebenen Zeit sich wieder zur Verfügung stellte . . . Zu dieser Zeit stellte sich denn auch Aldana, wie er versprochen hatte, wieder ein, mit ausdrücklicher Erlaubnis des Königs Philipp. Wie nun der kriegserfahrene Mann sah, in was für einer schlechten Verfassung das Heer sich befand, übernahm er die wichtigsten Obliegenheiten alle selbst und brachte die ganze Mannschaft, so gut er konnte, in Ordnung. Freilich, da er den dortigen Soldaten unbekannt war und bei den Portugiesen nicht das nötige Ansehen besaß, so konnte er sich mit seinen Absichten nicht überall durchsetzen. Man rückte nun behutsam vor, und dank der Führung durch Aldana und Filippo Terzi, welcher als *ingegnere* dabei war, bezog man die Quartiere immer in vorteilhaften Stellungen . . . Der besagte Aldana hatte dem König ein Schreiben des Herzogs von Alba und als Geschenk einen Sturmhelm mitgebracht, der dem Kaiser Karl V. gehört hatte, und ein Oberkleid aus weißem Seidenstoff (*ormesino bianco*), das Kaiser Karl bei seinem siegreichen Einzug in Tunis getragen hatte.“

Das Ende berichtet Conestaggio folgendermaßen: „Der Herzog von Aveiro, der katholische (d. h. spanische) Botschafter, Aldana und einige andere hohe Persönlichkeiten hatten einige Reiter zusammengebracht und warfen sich bald da, bald dort, wo immer sie sahen, daß es not tat, den Mauren entgegen. Da sie aber ein zerstreuter und kleiner Trupp waren, so konnten sie wohl manchmal etwas ausrichten, aber ein andermal erging es ihnen sehr schlecht. Gerade waren einige von ihnen mit dem König zu der Nachhut, wo dringende Hilfe nötig war, zurückgeritten, da kam auf die Vorhut zu ein großer Schwarm von Arabern gestürmt, die, nach ihrer Gewohnheit, dem Flihenden zuzusetzen, hier mit solchem Ungestüm angriffen, daß sie bei-

nahe den ganzen Trupp der Deutschen mitsamt ihrem Feldhauptmann niedermachten und viele andere führende Persönlichkeiten. Hier wurde der Herzog von Aveiro durch einen Büchenschuß niedergestreckt, hier fiel Aldana, der spanische Botschafter wurde verwundet und gefangen genommen, wie auch der Prior und der Feldmeister auf der Wahlstatt blieben. Daraufhin ergriffen die übrigen die Flucht. Die Mauren drangen in die Reihen der Christen ein und säbelten sie in Stücke, daß es ein Jammer war.“¹

Aldanas Bruder Cosme hat die nachgelassenen Gedichte des Gefallenen mit großer Liebe gesammelt und in drei Ausgaben veröffentlicht.² Cosme war ein frommes Gemüt; er dichtete gelegentlich selbst. Es ist uns in italienischer Übersetzung ein langes Gebet- und Bußgedicht von ihm in 119 Oktaven erhalten, das er etwa im Jahr 1587 dem Großherzog von Toskana, Ferdinand I., gewidmet hat. Es wäre kaum der Mühe wert, dabei zu verweilen, wenn nicht auch hier, ähnlich wie in den Versen des begabteren Francisco, das Motiv der Einsamkeit in Gott angeschlagen würde. Mögen denn als schwacher Widerhall einige Strophen mitgeteilt werden:

Ricordati ora, Alma dolente, quando
passar con Dio solevi l'ore oziose
e che givi ora qua or là vagando

¹ Dell'unione del regno di Portogallo alla Corona di Castiglia. Istoria del Sig. Jeronimo de Franchi Conestaggio. . . In Genova 1585, fol. 17, 32 und 42. – Der Untergang des Königs Sebastian ist mehrfach dramatisiert worden: von Lope de Vega: La tragedia del Rey Don Sebastián y bautismo del Principe de Marruecos (Große Akademie. Ausgabe 12. Bd. Madrid 1901), und von Luis de Guevara: Comedia famosa del Rey Don Sebastián. (Ocho comedias desconocidas, ed. Ad. Schaeffer, Leipzig, 2 Bände, 1887, S. 153 ff.) In beiden tritt Aldana auf. Das Drama des Francisco de Villegas: El Rey Don Sebastián y Portugués más heroico (Comedias nuevas escogidas, Parte 19. 1662) war mir unzugänglich. Ernst Penzoldt hat in seiner „Komödie der Unsterblichkeit, die portugalesische Schlacht“, Berlin 1930, sich die schöne Gestalt Aldanas entgehen lassen.

² Obras de Francisco de Aldana, primera parte, Mailand 1589, segunda parte, Madrid 1591 und todas las obras, Madrid 1593. Ich benütze die zwei letzten Ausgaben, von denen die Münchner Staatsbibliothek je ein Exemplar besitzt.

fra mille fiori e mille frondi ombrose,
la dolce solitudine gustando
con parole suavi et amorose.
O bella compagnia, ch'eri guidata
dall'alta celestial luce beata.¹

E godevi il tuo Dio allegramente
con ben cara e felice aura amorosa
per monti, piano, rio, fonte e torrente,
arbor, pianta, erbicella, e valle ombrosa;
ma come (ahi miserella) scioccamente
l'abbandonasti per così vil cosa
qual'è il mondo? E pur io vivo? E tanto
sprezzai quel sommo ben eterno e santo?

Ahi gran dolor ch'io sento entro al mio petto,
alma, pensando al ben che già gustavi,
quando il mondo e te stessa avei negletto,
ed in cotanta altezza lieta stavi
sul monte per albergo caro eletto,
dove di Dio la gloria contemplavi;
e stando del pensier sull'ali a volo
l'eterno Dio godevi trino e solo.

O quante volte sendo, Alma, prostrato
sopr'erbette di vari mille odori
in luogo di bei fior tutto adornato
davi al sommo tuo ben supremi onori,
e ricogliendo del fiorito prato
d'infiniti color diversi fiori,
lor beltade e fattura contemplavi
e grazie a Dio di tante grazie davi.

O quante volte con affetto ardente
transportata da Amor, sentii quest'Alma

¹ Riconscimenti et pianto dei peccati a Dio nostro Signore. Di Cosmo de Aldana, gentiluomo di S. M. Cattolica e del Serenissimo Granduca di Toscana. Diretto al medesimo Granduca in spagnuolo. Tradotto in italiano da Fr. Go. (veröffentlicht von Roberto Weiß: Un poemita desconocido de Cosme Aldana, Badajoz 1933).

nel suo supremo ben fermo e potente,
 tranquill'ozio gustare in dolce calma,
 e spesse fiate aver solo la mente
 intenta ad acquistare immortal palma
 et a inalzar il basso e vil suo stato
 sempre d'amor poggiando a maggior grado.¹
 (Strophe 35—39)

So süße und arkadische Vorstellungen hatte, wie wir sehen werden, der Feldhauptmann Aldana von der religiösen Einsamkeit freilich nicht. Dennoch pflegte er seinen sanfteren Bruder sein Echo zu nennen.

Y solíades decir que yo vuestro Eco
 era; dichoso yo si eso así fuese!

Ihr nanntet oft mich Euren Widerhall.
 Wie glücklich wär' ich, wenn sich's so verhielte!

schreibt ihm Cosme in einer rührenden Epistel, in der er ahnungsvoll des Bruders Tod befürchtet.² Und dann, nachdem das Un-

¹ Es handelt sich wahrscheinlich um die Übersetzung des bei Palau y Dulcet verzeichneten Reconocimiento y lloro de pecados a Dios nuestro Señor, das Cosme in Florenz bei Antonio Padovani 1587 veröffentlicht hatte und das mir unzugänglich war. Vgl. auch Salvá y Mallén: Catálogo de la biblioteca de Salvá. Valencia 1872.

² Sie steht am Schluß der von Cosme besorgten Ausgabe der Obras de Francisco de Aldana, segunda parte, Madrid 1591. — Nicht gerade mit der Einsamkeit, aber doch mit der Weltverachtung beschäftigt sich ein anderes Lehrgedicht in Oktaven von demselben Cosme: Inectiva contra el vulgo y su maledicencia, Madrid 1591, abgedruckt in B. A. E. 36. Bd., S. 495–504. Er hatte schon etwas Ähnliches 13 Jahre vorher in italienischer Sprache veröffentlicht: Discorso contra il vulgo, in cui con buone ragioni si riprovano molte sue false opinioni, Florencia, bei G. Marescotti 1578. — Kennzeichnend für Cosmes hohe Gesinnung ist seine Verehrung für den hervorragenden Theologen und Staatswissenschaftler Fadrique Furió Ceriol, der noch immer auf die ihm gebührende Würdigung wartet. Die von Francisco de Aldana gehegten politischen Wünsche und Überzeugungen, besonders auch die großen Hoffnungen, die er auf Juan de Austria setzte, kommen den von Furió entwickelten Gedanken zum Teil sehr nahe. Vgl. J. M. de Semprún Gurrea, in Cruz y Raya, I, Madrid 1934, Novemberheft, S. 9–65, und II (1935), ebenfalls im Novemberheft, S. 9–89.

glück eingetreten, und er die Werke des Verewigten gesammelt und veröffentlicht hat, beschleicht ihn ein Zweifel, den er in einem Sonett so herzlich und humorvoll ausdrückt, daß wir uns die Wiedergabe und Übersetzung nicht versagen können.

Cosa tuya jamás, Hermano, fuera
sacada a luz por tí, mientras vivías,
ni a mí, ni a hombre consentido havrías
esto, aunque mayor fuerza en ello hiciera.

Que muy agena tu opinión desto era,
y de tus versos poco caso hacías,
mas antes ofendido ser creías
en alabado ser por tal manera.

Si pudiese en tí haber pesar (do tienes
tu asiento eterno y firme en Dios gozando)
de mi osadía, yo sé que te pesara:

Y aun la imaginación duda si vienes
a perseguirme desde allá bolando
en do miras a Dios de cara a cara.

Ein Werk von Dir ans Licht der Welt zu geben,
du hättest es, mein Bruder, nie gewährt,
hättest es mir und jedermann verwehrt
um jeden Preis, solange du am Leben.

Dir mußten solche Wünsche widerstreben,
du hieltest deine Verse wenig wert,
hast nie auf diesem Wege Lob begehrt,
wie Schimpf klang dir das rühmende Erheben.

Wenn du noch grollen könntest jetzt im hohen
und ewig heitern Reich in Gottes Nähe,
gefele dir mein Unterfangen nicht.

Mir bangt, mir schwant, daß ich dich fliegen sehe,
wie du auf mich in Unmut und mit Drohen
herniederfährst aus Gottes Angesicht.

Der Scherz des guten Cosme legt uns den ernstesten Gedanken nahe, wie viele schöne Einsamkeitsdichtung uns in Spanien verloren gegangen sein mag, weil ihre Urheber wirklich einsame und derart innerliche Menschen waren, daß sie mit dem Treiben der Welt auch das literarische Mitteilungsbedürfnis abgetan hatten und nur für sich selbst und ihren Gott noch sangen und dichteten. Wenn wir bedenken, wie gerade die schönsten Einsamkeitsdichtungen, die Oden des Luis de León, die Lyrik des Agostinho da Cruz, das Sendschreiben an Fabio und die Gedichte des Francisco Aldana lange Jahre in halbvergessenen Handschriften schlummerten, und wie ihre späte Auferstehung oft nur ein Zufall war, wenn man ferner in Betracht zieht, wie das religiöse Eigenleben und besonders die quietistische Mystik allen Grund hatten, sich vor Denunzianten und Inquisitoren zu verkriechen, so ist die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen, daß Vieles vom Besten in der Stille begraben wurde. Wir wollen aber dem schwermütigen Gedanken, wie viel von ihrem geistigen Leben eine Nation aus politischer Not, Torheit und Kleinmut in sich selbst erstickt, nicht länger nachhängen, sondern zu Francisco Aldana zurückkehren.

Sein Bruder berichtet uns, daß von den Schriften des Feldhauptmanns die folgenden, die er immer mit sich führte, im Krieg verlorengegangen seien: Abhandlungen über das allerheiligste Sakrament, über die Wahrheit des Glaubens, über die platonische Liebe; ein Dialog: Ciprigna, in Prosa mit Versen untermischt, der sich auf der Insel Cyprien abspielt zwischen einigen Caballeros, die dort in Einsamkeit, „en vida solitaria“ lebten; zahllose Verse in Oktaven über die Genesis und zum Lob der heiligen Jungfrau (vielleicht gehört hierher die oben erwähnte Kanzone über die Soledad der Schmerzensmutter); eine Übersetzung der Episteln des Ovid in reimlosen Elfsilblern; eine „Obra de Amor y Hermosura a lo sensual“, ein Gedicht in Oktaven über Angélica und Medoro, viele Episteln in Terzinen, zwei große Hirtengedichte „Partenio“ und „Niso“, die sehr schön gewesen seien und die der Verfasser verbrannt habe, weil sie ihm nicht mehr gefielen. Cosme will es mit eigenen Augen gesehen haben. Außerdem seien zahlreiche weltliche und geistliche, ernste und heitere Verse, Briefe und Prosa zugrunde gegangen.

Man kann aus diesen Angaben und aus dem Beinamen „el Divino“, den die Zeitgenossen unserem Dichter, wie dem Herrera und dem Francisco de Figuerola, beileigten, die ungefähre Gedanken- und Gefühlswelt erschließen, in der er sich mit Vorliebe bewegte: christlicher Platonismus, italianisierender Humanismus, spanische Mystik, realistischer Humor und konzeptistischer Witz. – Da war auch Raum, wie uns die erhaltenen „Werke“ zeigen, für kriegerische Motive.

Als Aldana bei Haarlem durch einen Büchschenschuß am Bein verwundet worden war, dichtete er ein scherzhaftes Zwiegespräch zwischen seinem Fuß und seinem Kopf. In einem kraftvollen Sonett:

Otro aquí no se ve, que frente a frente
animoso escuadrón moverse guerra

schwelgt er in flandrischen Schlachtenbildern und schließt mit dem Ausruf:

Hueso en astilla, en el carne molida,
despedazado arnés, rasgada malla:
¡o solo de hombre digno y noble estado!

Mit Knochensplittern, eingequetschtem Fleisch,
zerhaunem Harnisch, Riß im Panzerhemd
lebt ehrenvoll und würdig erst der Mann!

Wie eindrucksvoll und spannend ist die Schilderung der Nachtwache im spanischen Heerlager dicht vor dem Feind!

¿Vistes alguna vez en la campaña . . . ?¹

Ihren mächtigsten Ausdruck findet die glaubenskämpferische Gesinnung Aldanas in den 53 Oktaven des allegorischen und rednerischen Gedichtes, das zu Anfang an Philipp II. als an den Herrn der Christenheit, und zum Schluß an Juan de Austria als an den Sieger von Lepanto gerichtet ist. Es muß in der Zeit zwischen 1573 und 76 entstanden sein. Es ruft den zögernden Philipp zum Krieg gegen die Ketzer des Nordens auf und zur Ent-

¹ Leicht zugänglich in B. A. E., 42. Bd., S. 506.

sendung Don Juans in die Feldschlacht.¹ Die uralte, im dritten Jahrtausend ihres Daseins christlich getaufte Göttin des Kriegs, begleitet von der jungen und lieblichen Gestalt der katholischen Kirche, erscheint vor Philipps Thron und stellt ihm in beweglicher Rede die drohenden Gefahren eines faulen Friedens vor und mahnt ihn an die ererbte Ehrenpflicht Spaniens, die Kirche zu schützen. Von zwei Flügeln getragen, sagt die Kriegsgöttin, fahre sie aus himmlischen Höhen gegen die Geister der Hölle hernieder. *Reputación* und *Alegría* heißen die Flügel. – Weinend und bleich wendet sie sich schließlich an Juan de Austria.

¡Dígote que la Ibera Monarquía
veo a los pies caer de la Fortuna!
crece la Rebelión y la Heregía,
despierta el Galo al rayo de la Luna,
y el pueblo más de Dios favorecido
duerme a la sombra de un eterno olvido.

Ich sag, mit Spaniens Herrschaft geht's vorbei.
Ich seh sie sinken von der Höh zu Tal.
Es wächst der Aufstand, wächst die Ketzerei,
und schon erwacht der Hahn bei Halbmonds Strahl.
Das Volk, das Gottes Liebling war vor allen,
will schlafend in Vergessenheit verfallen.

Daß ein kampffroher, um die Vormachtstellung seines Volkes so tief besorgter Mann von weltflüchtigen und quietistischen Versuchungen heimgesucht wurde, mag uns in menschlicher Hinsicht verständlich erscheinen. Es ist außerdem zeitgeschichtlich bedingt. Das können uns unter anderem einige Terzinen bezeugen, die ein ungenannter Freund an Aldana richtete, vielleicht gar unter dem Eindruck seiner mahnenden Oktaven an den König. Der König, heißt es da, sei seit tausend Jahrhunderten wohl der beste, hilfsbereiteste, heiligste Herrscher. Er sei die Stütze der gesamten Christenheit, und dennoch lebe man nicht in einem goldenen, sondern bleiernen Zeitalter.

¹ Das welthistorische Gedicht steht in der Aldana-Ausgabe von 1593, Fol. 1–20, und bei Böhl de Faber, Floresta, I., S. 176–187.

En nosotros no hay obra o bien alguno,
 pues todo se nos pasa en el deseo –
 In uns gedeiht kein Werk, kein gutes Ding,
 denn alles bleibt für uns beim bloßen Wunsch.¹

Ein bloßer Wunsch scheint für Aldana auch das einsame Leben geblieben zu sein. Er hat es, soviel wir wissen, nie oder doch nur für kurze Zeit verwirklichen können. Auch wünscht er sich zunächst nur Ruhe, Zurückgezogenheit und stilles Glück im Kreis der Freunde. Vielleicht ist es ihm am Meeresufer von San Sebastián zuteil geworden, vielleicht sind dort seine „Octavas sobre el bien de la vida retirada“ (Obras 2. parte fol. 31^{vo}–38^{vo}) gedichtet, in denen er sein gleichmütiges und frommes Zusammenleben mit zwei Freunden und einem gleichgestimmten Bruder als eine Art Paradies auf Erden darstellt und gegen das Weltgetriebe abhebt. Erst nach und nach, in dem Maße, wie in seinem Bewußtsein und Lebensgefühl das irdische vom ewigen Glück sich strenger scheidet, nimmt ihn der mystische Hang zum Alleinsein in Gott gefangen. Man darf wohl annehmen, daß in seiner Jugend, in Italien, oder auch im Banne italienischer Erinnerungen und Stimmungen das sinnliche mit dem übersinnlichen Sehnen noch leicht zusammengeht. Allmählich aber kündigt sich, wenn auch mit Scherzen, so doch scharf und klar, die Scheidung an. So in der merkwürdigen Epistel an den Freund Galanio. Aldana nennt sich hier noch italianisierend Aldino, aber seine Meinung läßt an kastilischer Strenge, Deutlichkeit und Hänselei nichts zu wünschen übrig.

Sólo quiero tratar muy brevemente
 de aquella inspiración (que así llamastes)
 tenida juntamente con la bella
 Mirisa, de vestir hábito estrecho
 de religión, y dar de mano al mundo.
 Risa y piedad me acometieron juntos
 cuando a leer llegué cosa tan nueva,
 cosa de que ella y vos estáis más lejos,
 que el mil de uno, o que del cielo el centro.

¹ Obras II, fol. 87ff.

Donosa conversión de dos que buscan
 los cuerpos convertir como las almas,
 uno en otro, y ser nuevo Androgino.
 No es essa conversión por Dios traçada,
 mas un extremo, oppuesto al convertirse.
 No porque el yelo queme a la verdura,
 y la pueda quemar también el fuego,
 por esso el yelo es fuego, el fuego es yelo.
 No porque vos llegarades al punto
 de efectuar lo mismo, que pensastes,
 fuera Divino Amor la causa dello,
 mas su contrario dél, que es el mundano,
 y dado que a esse Amor, y a esse otro llamen
 también Amor, sabrás que para siempre
 son y serán Amores paralelos,
 que no pueden juntarse a ningun término

Y finalmente sois un puro hijo
 del siglo¿ y queréis ser un san Macario?
 ¿ un espiritual Padre sagrado,
 habitador del Egipciano yermo?
 Y dará luego en dame acá essas pajas
 con la carga en el suelo el Reberendo.
 Esse de Babilonia es el camino,
 no de Hierusalém, Galanio amigo.

(Obras 1593, fol. 95 ff.)

Ganz kurz nur will ich das behandeln, was
 ihr eure Eingebung genannt habt, die
 einmütig dir und deiner Schönen kam,
 daß du und sie, Mirissa, klösterlich
 euch kleidet und der Welt den Laufpaß gebt.
 Mich schüttelte das Lachen und das Mitleid,
 als ich die Kunde las von diesem Plan,
 von dem ihr beide doch so ferne seid
 wie Eins von Tausend, oder Höll vom Himmel.
 Nette Bekehrung eines Pärchens, das
 sein körperliches wie sein seelisch Teil

vertauschend konvertiert zum Androgyn!
 Solche Bekehrung ist nicht Gottes Plan,
 es ist davon die äußerste Verkehrung!
 Wenngleich der Frost das Grünende verbrennt,
 und Feuer gleichfalls es verbrennen kann,
 ist Feuer doch kein Frost, und Frost kein Feuer.
 Wenngleich ihr beide allzumal im gleichen
 Beginnen euch begegnet, stammt der Einfall
 darum noch nicht aus überird'scher Liebe,
 vielmehr aus ihrem ird'schen Gegenteil.
 Und wenn man Liebe diese nennt wie jene,
 so wisse doch, daß die zwei Liebesarten
 in aller Ewigkeit wie Parallelen
 verlaufen, die sich nimmermehr begegnen.

 Und kurz und gut, du bist ein reines Weltkind,
 und willst ein heiliger Makarios werden?
 Ein Geistespatriarch, ehrwürdig, fromm,
 Einsiedelmann in der ägyptischen Wüste?
 Und sieh, im Handumdrehn mit seiner Bürde
 fällt Hochehrwürden hin und liegt am Boden.
 Nicht nach Jerusalem, mein Freund Galanio,
 führt dich dein Weg, er führt nach Babylon.

So scharf er demnach sieht und ausspricht, was das religiöse Leben des Einsiedlers nicht ist, nicht sein kann, so wenig kennt er es doch aus eigener Erfahrung und betrachtet es daher mit anderen Augen als Luis de León und Agostinho da Cruz. Ihn lockt nur die geruhlsame Beschaulichkeit, das Geheimnis der Verzückung, die Szenerie der Einöde, die Höhe und Sicherheit des Standpunktes, die Wonne des Ferneseins, des Vergessens und Vergessenwerdens. Einsamkeit ist ihm ein wesentlich negativer Begriff, und der Hauptreiz seiner Dichtung liegt darin, daß er mit Wunschbildern diese Leerheit, dieses abstrakte Paradies zu beseelen bemüht ist. Bald sucht er es auf Erden, bald im Himmel, wie die zwei folgenden Sonette zeigen:

En fin, en fin tras tanto andar muriendo,
 tras tanto variar vida y destino,

tras tanto de uno en otro desatino
pensar todo apretar, nada cogiendo,

tras tanto acá y allá yendo y viniendo
cual sin aliento inútil peregrino,
o Dios, tras tanto error del buen camino,
yo mismo de mi mal ministro siendo:

hallo en fin que ser muerto en la memoria
del mundo, es lo mejor que en él se asconde,
pues es la paga dél muerte y olvido.

Y en un rincón bivar con la victoria
de sí, puesto el querer tan sólo adonde
es premio el mismo Dios de lo servido.¹

El ímpetu cruel de mi destino
¡como me arroja miserablemente
de tierra en tierra, de una en otra gente,
cerrando a mi quietud siempre el camino!

¡O, si tras tanto mal grave y contino,
roto su velo mísero y doliente,
el Alma con un vuelo diligente
volviese a la región de donde vino!

Iríame por el cielo en compañía
del Alma de algún caro y dulce amigo,
con quien hice común acá mi suerte.

¡O qué montón de cosas le diría,
cuáles y cuántas, sin temer castigo
de Fortuna, de Amor, de Tiempo y Muerte!²

Die Einsamkeit wird hier zu einem vorweggenommenen Jenseits, und das Jenseits zu einer Soledad: eine Auffassung, die sehr wirkungsvoll auch bei dem Augustinermönch, Pedro Malón

¹ Todas las obras, Madrid 1593, fol. 25.

² Ebenda, fol. 39.

de Chaide am Schluß seiner „Magdalena“ (1588) hervortritt.¹ Kein Wunder, daß der Feldhauptmann übertriebene, fabelhafte, durch keine Erfahrung getrübbte Vorstellungen vom Leben der frommen Einsiedler hegt. In seinem Sendschreiben an Bernardino de Mendoza² malt er es sich folgendermaßen aus:

Lejos del trato del común trafago
y lejos desta³ al fin (la cual de nuevo
se buelve a rehacer como estantigua)
y desdeñando pensamientos viles,
indignos de su ser, buscan el bosque,
buscan el monte, páramo y desierto,
buscan la cumbre al cielo más vecina:
en cuyos cavernosos escondrijos
entre los cerriones de mil años
vive el silencio con helada lengua:
aquí reciben la desnuda tierra
y el estéril sarmiento por reposo,
aquí quieren pasar las breves horas
deste del alma temporal destierro,
y casi inteligencias separadas
en cualquier cosa mínima que sea
(si tal hallar se puede en la natura)
hallan al hacedor, y allí lo alaban,
y en descubriendo el Sol su frente de oro
por las claras ventanas de Oriente,
dejan la cueva elada y tenebrosa,
y salen a tomar con pecho abierto
los nuevos rayos del Señor de Delo:
y así como de Sócrates se dice
que estuvo todo un día considerando
la gran carrera del que alumbra el mundo,
y que, sin pie mudar toda una noche,
a Febo saludó vuelto otro día;

¹ B. A. E. 27. Bd. S. 404ff.

² Verfasser der „Comentarios de lo sucedido en las guerras de los Países Baxos“. 1567-77. Madrid 1592.

³ Gemeint ist la mentira.

miran al matutino ojo del cielo
y a la pura en sí luz, como en sí misma
relampaguea con presurosa buelta,
no por parar allí, que no es objeto
proporcionado al alma cuerpo alguno:
mas por subir de aquel sol visible
al invisible Sol, autor del alma. –
!O venturoso tú! que allá tan alto,
por do rompiendo va nuestro navío,
tan lejos deste mar tempestuoso
habitas, y por término, y tan casto,
tan fuera del corporal uso del hombre,
buscas a Dios, y en Dios todo lo cierto.
Yo no sabría pensar, ni creo ni entiendo,
ni se puede creer, que el que así vive
llegando por momentos a su causa,
que aquella liberal piadosa mano,
aquella fuente de bondad inmensa
y aquel abismo de misericordias
no se mueva a piedad de un tan ardiente,
tan eficaz y tan sincero afecto.
Hay que dejar el hombre el dulce trato
del hombre, el¹ renunciar cuanto le pide
el gusto, el¹ despreciar cuanto bien viere
del mundo, por seguir quien le ha criado.
No hay duda que el justísimo Monarca
lo ha de premiar con justa recompensa.
Aquel que el ser nos dió sin obra nuestra,
obrando dará el ser muy más cumplido.
Yo firmemente pienso, entiendo y creo
que el tal entre los ásperos peñascos,
entre el rigor de las nevadas cumbres,
entre los riscos, do jamás seguro
va de caer el mismo pensamiento,
y allá en la soledad yerma y remota
deve tener debajo aquel silencio,

¹ Dem Sinne nach müßte *y* statt *el* stehen.

debajo aquel sayal desabrigado
favores del gran Dios cierto especiales,
que se pueden sentir, mas no decirse.

(aquí falta)¹

. . . . Die Freunde der Wahrhaftigkeit
entfernen sich vom Treiben in der Welt,
entfernen sich vom Spukgespenst der Lüge,
das wiederkehrt, sooft man es verscheucht,
und sie verschmähen niedrige Gedanken
als ihrer unwert, ziehen in den Wald,
zieh'n in die Berge, Ödenein und Wüsten,
zieh'n nach des Himmels Nähe auf die Gipfel,
wo tief versteckt in Höhlen starrend von
uralten Eiszapfen das Schweigen wohnt,
dem auf der Zunge jedes Wort erfriert.
Dort richten sie sich ein auf nackter Erde
und ruhn auf dürrer Streu von Reisig aus
und wünschen nichts als hier die kurzen Stunden
des zeitlichen Exils der Seele so
wie abgeschiedne Engel zu verbringen.
In jeglichem und noch so kleinem Ding
(wofern es Kleines gibt in der Natur)
erkennen sie und loben sie den Schöpfer.
Und wenn die Sonne ihre goldne Stirn
im Osten zeigt an hellen Himmelsfenstern,
verlassen sie die kalte, dunkle Höhle,
treten heraus, die offne Brust zu sonnen
im jungen Tagesstrahl des Herrn von Delos:
wie Sokrates, von dem man uns berichtet,
daß einen ganzen Tag lang er betrachtend
dem großen Gang des Welterhellers folgte
und eine ganze Nacht wie angewurzelt
durchharrte, Helios' Rückkehr zu begrüßen.
So schauen sie das Morgenaug des Himmels,
wie es in seines Lichtes Reinheit blinkt

¹ Hier bricht die Epistel ab, die offenbar noch länger war.

und widerblinkt und eilt zurückzukehren:
und haften doch nicht dran, denn für die Seele
ist Körpers Größe kein gemäßes Ziel.
Drum trachten sie von jener Scheibe aufwärts
zum unsichtbaren Sonnenquell der Seele. –

Glücklicher du, daß du so hoch, so fern
von unsres Lebensschiffleins Schaukelweg
und dieses Meeres Stürmen wohnen darfst
und nüchtern und erhaben suchen darfst,
dem ird'schen Brauch der Menschen ganz entrückt,
nach Gott, nach festem Halt des Alls in Gott!
Ich könnt's nicht fassen, kann es nicht verstehen,
unglaublich wär' es, daß, wer also lebt
und ruckweis seinem Urgrund nahe kommt –
daß ihm nicht hilfreich jene Gnadenhand,
der unerschöpflich tiefe Born der Güte
und Abgrund jeglicher Barmherzigkeit –
von ihm sich nicht bewegen sollte lassen,
da er so heiß, so stark, so rein ihn liebt.
Verlassen muß der Mensch den trauten Umgang
des Menschen, muß entsagen dem Belieben,
verachten lernen, was ihm an der Welt
gefällt, und seinem Schöpfer soll er folgen.
Gewiß wird dann der allgerechte Herr
ihn mit gerechtem Solde auch belohnen.
Der uns das Dasein gab ohn unser Werk,
wird unsrem Werk das voll're Dasein geben.
Drum trau ich fest und will's verstehn und glauben,
daß solch ein Mensch auf zackiger Felsenhöhe
im rauhen Wetter der beschneiten Gipfel
und zwischen Klippen, wo das Denken selbst
nicht schwindelsicher ist vor Sturz und Abgrund,
dort oben in der fernsten Einsamkeit
gewöhnlich in dem Mantel seines Schweigens
unter der dürt'gen Hülle seines Kittels
die feinsten Gaben Gottes haben muß,
die man nur fühlen kann und nicht beschreiben.

Noch wertvoller für uns ist ein anderes Sendschreiben desselben Aldana. Er hat es unter dem Datum des 7. Septembers 1577 von Madrid aus an den berühmten Theologen und Humanisten Benito Arias Montano gerichtet, den er persönlich wohl gar nicht oder nur oberflächlich kannte, aber als seinen um zehn Jahre älteren Landsmann, als großen Gottesgelehrten, Bibelforscher, Dichter der berühmten, damals viel umstrittenen Paraphrase des Hohen Liedes und als Einsiedler im Gebirge seiner Heimat, in der Sierra de Aracena verehren und lieben mußte.¹ Die umfangreiche Epistel (150 Terzinen) verdiente wohl einen ausführlichen Kommentar. Wir müssen uns aber begnügen, einige entscheidende Stellen herauszugreifen.²

Mas ya (merced del cielo) me desato,
ya rompo a la esperanza lisonjera
el lazo, en que me asió con doble trato:

pienso torcer de la común carrera
que sigue el vulgo, y caminar derecho
jornada de mi patria verdadera;

entrarme en el secreto de mi pecho,
y platicar en él mi interior hombre,
dó va, dó está, si vive o qué se ha hecho,

y porque vano error más no me asombre,
en algun alto y solitario nido
pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre,

y como si no hubiera acá nacido,
estar me allá, cual Eco, replicando
al dulce son de Dios del alma oído.

¹ Der Ruhm von Arias' einsiedlerischer Haltung wirkte noch lange nach, wie man aus dem Sonett ersehen mag, das Francisco Borja, Principe de Esquilache, gedichtet hat: Al retiro de Arias Montano: Dichoso tú que en este monte vives. Obras en verso del Princ. de Esquilache, Amberes 1663, S. 20.

² Die Epistel steht als „Carta del mismo Capitán Fr. de Aldana para Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della“ in Todas las obras, Madrid 1593, fol. 27-35; außerdem in Böhl de Fabers Floresta I, S. 57-69, der einen früheren Druck (1590) benützte, und in Cruz y Raya, 13. Heft, April 1934, S. 117-138.

¿Y qué deviera ser (bien contemplando)
el alma, sino un eco resonante
a la eterna beldad que está llamando?

¿Y desde el cavernoso y vacilante
cuerpo volver mis réplicas de amores
al sobrecelestial Narciso amante?

¿rica de sus intrínsecos favores,
con un piadoso escarnio el bajo oficio
burlar de los mundanos amadores?

En tierra, o en árbol, hoja algún bullicio
no hace, que al moverse ella no encuentra
un nuevo y para Dios grato ejercicio.

Y como el fuego saca y desentendra
oloroso licor por alquitara
del cuerpo de la rosa que en ella entra,

así destilará de la gran cara
del mundo inmaterial, varia belleza,
con el fuego de amor que la prepara,

y pasará de vuelo a tanta alteza,
que volviéndose a ver tan sublimada
su misma, olvidará, naturaleza:

cuya capacidad ya dilatada
allá verá, do casi ser le toca
en su primera causa transformada.

Ojos, oídos, pies, manos y boca,
hablando, obrando, andando, yendo y viendo
serán del mar de Dios cubierta roca;

cual pece dentro el vaso alto, estupendo
del Océano, irá su pensamiento
desde Dios para Dios yendo y viniendo:

serále allí quietud el movimiento,
cual círculo mental sobre el divino
centro glorioso, origen del contento;

que pues el alto esférico camino
del ciclo, causa en él vida y holganza,
sin que lugar adquiriera peregrino,

llegada el alma al fin de la esperanza
mejor se moverá, para quietarse
dentro el lugar que sobre el mundo alcanza;

do llega en tanto extremo a mejorarse
(torno a decir) que en él se transfigura
casi el velo mortal, sin acabarse.¹

No que del alma la especial natura
dentro al divino piélago hundida
cese en el Hacedor de ser hechura,

o quede aniquilada y destruida,
cual gota de licor, que el rostro enciende
del altísimo Amor² toda absorbida;

mas como el aire, en quien su luz³ extiende
el claro sol, que juntos aire y lumbre
ser una misma cosa el ojo entiende.

— — — — —

Déjese descansar de cuando en cuando,
sin procurar subir, porque no rompa
el hilo que el amor queda tramando,

y veráse colmar de alegre pompa,
de divino favor, tan ordenado,
cuan libre de desmán que le interrompa.

Torno a decir que el pecho enamorado
la celestial de allá rica influencia
espere humilde, atento y reposado,

¹ Im Text der Ausgabe 1593 steht *animarse*, das keinen guten Sinn gibt.

² Im Text steht *mar*.

³ Statt: *en quien luz se extiende*.

sin dar ni recibir propia sentencia,
 que en tal lugar la lengua más despierta
 es de Natura error y balbucencia.

Digo que puesta el alma en su sosiego
 espere a Dios, cual ojo que cayendo
 se va sabrosamente al sueño ciego,

que al que trabaja por quedar durmiendo,
 esa misma inquietud destrama el hilo
 del sueño, que se da, no le pidiendo.

Doch jetzt, dem Himmel Dank! mach ich mich los
 und reiße das gewohnte Schmeichel-Band
 der doppelsinnigen Hoffnungen entzwei,
 und von der Heerstraße hinweg will ich,
 dem Volke fern, fürbaß die Wanderung
 nach meinem wahren Vaterlande tun.
 In des Gemütes Heimlichkeit verhüllt,
 nach meinem innern Menschen will ich fragen,
 woher, wohin und wie sein Leben läuft?
 Auf daß kein Trugbild mehr mich schrecke, will
 ich irgendwo auf stiller Bergeshöh
 mein Sein und Leben, meinen Ruf vergraben;
 dort oben dann, als wär' ich nicht von hier,
 will ich ein Echo sein und widerhallen
 von Gottes Stimme sanften Seelenklang.
 Was sollte auch, wenn man es recht bedenkt,
 die Seele andres sein als Widerhall
 des Anrufs, der aus ewiger Schönheit kommt?
 Und was der schwanke, hohle Körper andres
 als Sender meiner Antwort in der Liebe
 zum göttlichen Narziß jenseits der Sterne?
 Die reichbeglückte Seele, muß sie nicht
 mitleidig höhnend auf den niedern Dienst
 der weltlich Liebenden herunterlächeln?
 Kaum fängt auf Erden hier am Baum ein Blatt
 zu rauschen an: daß sie die Regung schon

als gottgefällig neuen Dienst erkennt.
Und wie aus einer Rose Stoff das Feuer
die Wohlgerüche und die Säfte zieht
und destilliert, im Kolben eingeschlossen:
So wird die Seele aus dem Angesicht
der großen Geisteswelt sich bunte Schönheit
mit liebesfeuriger Gewalt gewinnen:
aufschweben dann im Flug zu solcher Höhe,
daß, wenn sie rückwärts schaut aus ihrer Klarheit,
sie ihrer eigenen Natur vergißt;
denn ausgeweitet und umfassend wird
sie dort sich fühlen, daß sie fast sich wieder
in ihres Urdings Schöpferform verwandelt.
Gehör und Aug und Fuß und Hand und Mund
im Sprechen, Handeln, Gehen, Sehn und Hören
nur noch wie Stein, von Gottes Meer bedeckt:
so still, indes im herrlichen Behälter
des tiefen Ozeans ihr Denken flink
wie Fischlein fährt und kehrt von Gott zu Gott.
Zu Ruhe wird dann dort ihr die Bewegung
als Geisteskreislauf um den göttlichen
Ursprung und Mittelpunkt des großen Friedens.
Und wie in seinem hohen Sphärenschwung
der Himmel Lebensfreudigkeit empfängt,
und doch im Raum nicht von der Stelle rückt:
so wird am Ziele ihrer Hoffnung auch
die Seele munter sich bewegen und
im überird'schen Raum beruhigen können
und wird veredeln sich im höchsten Grad,
daß selbst der Körper, wie ich sagte, fast
zu einem ewigen Schleier sich verklärt.
Doch geht der Seele eigene Natur
in Gottes Pelagos nicht derart auf,
daß das Geschöpf im Schöpfer sich verliert
und ganz vernichtet wird in einem Zug
wie Weingeisttropfen, der die Wange rötet
dem großen Liebenden, der ihn getrunken:
nur wie die Luft wird sie vom Sonnenstrahl

durchflutet, so daß Luft und Licht dem Auge
ein einzig Ding erscheinen und doch zwei sind.

Der Dichter führt nun weiter aus, wie die vom Körper beschwerte Seele auf die Mithilfe der Engel und der Schutzpatrone bei ihrem Aufstieg zu Gott rechnen darf, wie sie aber auch von sich aus durch Meditationen und Gebete sich dazu vorbereiten soll. Und nun setzen die quietistischen Ratschläge ein:

Dann soll sie wieder ruhn von Zeit zu Zeit,
nicht immer aufwärts trachten, daß der Faden
nicht reiße, den die Liebe langsam spinnt.
Erst dann wird sie von froher Herrlichkeit
und Gottes Gunst erfüllt nach Fug und Maß,
nicht mehr gestört durch Ungebärdigkeit.
Ich sag es noch einmal: das liebende
Gemüt soll warten auf des Himmels Segen
in stiller Demut, aufmerksam und ruhig:
nicht eigne Weisheit geben oder nehmen,
denn hier ist alle Zungenfertigkeit
nur ein Naturgebrechen und ein Stottern.

.
Die Seele, sag' ich, muß gelassen sein,
und Gott erwarten wie ein müdes Auge,
das wonnevoll in Schläfrigkeit erblindet;
denn wer sich abarbeitet, einzuschlafen,
dem fädelt sich vor Aufregung der Schlaf,
der gerne ungebeten kommt, nicht ein.

Die Gedanken, Vergleiche und Bilder dieses Sendschreibens bezeugen Aldanas Vertrautheit mit den Schriften der italienischen Platoniker und spanischen Mystiker. Der Reiz seiner Dichtung liegt in der Ehrfurcht, Sehnsucht und liebhabermäßigen Beflissenheit, mit der ein so frommer und tapferer Soldat sich um die Stille und hohe Welt der Humanisten und Theologen seiner Zeit bemüht. Weit entfernt, damit glänzen und ein gesellschaftliches Ansehen erwerben zu wollen, ist er von der Erhabenheit und das heißt Geistigkeit dieser Werte so ehrlich durchdrungen, daß er ihnen nur in der Zwiesprache mit bedächtigen und ge-

lehrten Männern nahe zu kommen hofft und nur in der völligen Einsamkeit, ja in wilder Einöde sie ganz zu erreichen glaubt. Das Sendschreiben endigt zwar mit dem bescheidenen Wunschbild eines Lebensabends am Meeresufer in Montano's Gesellschaft, aber diese Dämpfung läßt den höchsten Flug seiner Sehnsucht nur noch kühner erscheinen. So wird für diesen reinen, innerlich demütigen Menschen die Einsamkeit nicht nur zu einem Paradies auf Erden oder goldenen Zeitalter humanistischer Prägung, sondern noch mehr zu einer seelischen Zuflucht und religiösen Gewähr der Lauterkeit und Wahrheit in Gott. Er hat über das Thema „La Verdad y Dios“ eine Reihe von Oktaven gedichtet, aus denen ich die folgende hervorhebe:

La soledad, el páramo y desierto,
y la peña más dura, y fuerte roca,
y el silencio más duro y más cubierto
a Dios descubren con muy llena boca:
Quien crió a todo, en todo está encubierto,
y Su totalidad tanto nos toca,
que viene a ser más íntimo, y de modo
Dios summo Ser, que ya¹ en mi ser sea todo.

In Wüste, Ödenei und Einsamkeit
zwischen Gestein und Felsen starr und hart,
wo tiefstes Schweigen brütet weit und breit,
ist Gott aus voller Stimme offenbart.
Ihn birgt der ganzen Schöpfung Herrlichkeit,
sein All- und Einheit rührt uns solcher Art,
daß er das Innigste wird, das höchste Sein;
und auch in meinem Sein sei Er's allein.

¹ In dem von mir benutzten Druck: Segunda parte de las obras de Franc. de Ald. Madrid 1591, fol. 27^{ro} steht „yo“, das nur einen sehr gezwungenen und der sonst so einfachen und rechtgläubigen Vergottungsmystik Aldanas fremdartigen Sinn ergeben würde.

Pedro Espinosa

Darin ist der Feldhauptmann Aldana noch ein Weltkind, daß er sich die mystische Vereinigung mit Gott kaum anders als an einsamen, wilden und öden Orten vorstellen kann. Je unwirtlicher die Gegend und je grauenvoller die Landschaft — das war ja eine weitverbreitete, echt barocke Vorstellung —, desto bußfertiger und gottgefälliger der Einsiedler, der sie bewohnt, und desto himmlischer seine Verzückerung. Aus diesem Gedankengang etwa kommt, neben vielen anderen Gedichten, die große Kanzone, die der Bruder Adrián del Prado zu Ehren des heiligen Hieronymus, seines eigenen Ordens-Patron, dichtete:

En la desierta Siria destemplada . . .

Sie ist uns in einem Flugblatt erhalten, das in Sevilla bei Pedro Gómez de Pastrana 1629 gedruckt wurde (B. A. E., 35. Band, S. 289–291). Mehr, als was hier geboten wird an szenographischen Schauern der Einsamkeit, kann man billigerweise nicht verlangen.

Da starren unter der glühenden Sonne der syrischen Wüste graue Felsen bis zu den Sternen hinauf. Kein Quell, keine Blume, kein Korn. Nur Störche und Falken nisten und horsten hier und — Feuersalamander. Obschon es in der ganzen Gegend seit Jahrtausenden nicht geregnet hat, recken doch als ein verzweifelter Ausdruck des Durstes hinfällige Eichen, Feigen- und Korkbäume ein laubloses Geäst aus Felsenspalten hervor. Epheu krampft sich wie altes Geäder um Steinblöcke. Taranteln, Natertn, Ottern und Echsen belauern und bekämpfen sich tückisch. Aufgeregte Ameisen suchen mühselig nach karger Nahrung. Eulen, Basilisken und Adler dürfen nicht fehlen. Um die Staffage des Schreckens voll zu machen, lassen sich hin und wieder durch Winkel und Risse des Gesteins Bären, Greifen, Schlangen und Löwen sehen. In einer kühlen, geheimnisvoll leuchtenden, faunistischen, von Brombeergestrüpp überwachsenen Höhle, im Bauch des Felsens, wohnt Hieronymus, der heilige Kardinal, lebendig begraben, menschenfern, gottnahe. Er ist nur noch Haut, Knochen, Sehnen, Geäder und weiße Haare. Tiefe hellgrüne Augen,

schmale Lippen, scharfe Nase. Aus einer Zystusstaupe, roh gezimmert, ein Kruzifix, darunter ein Totenschädel dienen zur Andacht. Pilgerstab, Buch, Brille, Hut liegen malerisch zwischen den Felsen. Der Heilige kniet vor dem Gekreuzigten; so lange, so oft hat er gekniet, daß zwei Mulden im Felsboden die Stelle bezeichnen. Er zerschlägt sich die Brust mit einem scharfen Stein, das Blut rieselt an seinem Leibe nieder, und er spricht ein konzeptisch pointiertes Bußgebet, das also endet:

Esta vida importuna
me tiene como a un leño,
no me conoce el sueño,
ni quiero sino sólo él de la muerte,
del cual haced, Señor, que yo despierte,
a gozaros sin fin: porque, si dueño
no me hacéis, Señor, de esas moradas,
el cielo he de pedirlos a pedradas.

In der weltlichen und galanten Dichtung waren, wie wir uns erinnern, solche Theatralisierungen der Landschaft und ähnliche Geistreicheleien des Klagens und Büßens schon seit dem späten Mittelalter geläufig. In die religiöse Dichtung dringt dieses spielerische Wesen später ein. Das übersinnliche Arkadien kommt, jedenfalls in Spanien, erst im Gefolge des sinnlichen Arkadiens langsam zur Geltung. In Italien, wo die bukolische Dichtung schon von Dante, Petrarca, Boccaccio, Salutati und anderen mit theologischer Symbolik und Allegorie durchsetzt wurde, mag es sich anders verhalten. In Spanien setzt eine Kanzone wie die obige eine lange Reihe von weltlichen Soledades nach der Art des Amadís und im Stil eines Herrera und Góngora voraus.

Damit wollen wir nicht behaupten, daß das Hinzukommen von schmückendem Beiwerk immer eine Gefährdung des religiösen Kernes bedeute. Die Spanier sind niemals Bilderstürmer gewesen, und bei ihnen verträgt sich besser als anderswo eine prunkhafte und wirkungsüchtige Aufmachung mit tiefer Ergriffenheit und gläubiger Innigkeit. Davon legt die Bühnendichtung Calderóns ein lautes und leuchtendes Zeugnis ab. Wir

werden uns in späteren Betrachtungen damit zu beschäftigen haben.

Auch kleinere Erscheinungen, wie der Andalusier Pedro Espinosa (1578–1650), der humanistische und theologische Einsiedler, können uns in diesem Punkte lehrreich werden. Kaum ein anderer hat so entschieden wie er die antiken Mythen zur Aufschmückung von christlichen Motiven verwendet und hat eine weltflüchtige Gesinnung mit so üppigen Figurationen, Farben und Lautwirkungen ausgedrückt. Heute beruht Espinosas literarischer Ruhm noch vorzugsweise auf der reizenden „Fábula de Genil“. Es ist ein kleines Poem in Oktaven, das an Ovids Metamorphosen und an Boccaccios Ninfale Fiesolano erinnert und ganz den Phantasien der Naturschönheit und dem Reich des Witzes angehört.¹ Aber Espinosas volle und ganze Meisterschaft, sein barockes Virtuositentum mitsamt seiner Andacht und Frömmigkeit kommt doch erst dort zur Geltung, wo er heilige Ereignisse und Legenden erzählt, besser gesagt ausmalt, z. B. in seiner Kanzone auf die Taufe Jesu im Jordan (Al Bautismo de Jesús), die wahrscheinlich um 1601 unter dem unmittelbaren Eindruck eines Gemäldes von Pacheco entstand.² Das beste und für uns wichtigste seiner Prachtstücke ist die Kanzone auf die wunderbare Meerfahrt des heiligen Raymundus von Peñafort.³

Man fragt sich, ob je zuvor die Gelassenheit und der innere Friede eines Gottesmannes inmitten eines so rauschhaft phantastischen Aufruhrs der Elemente und Leidenschaften gezeigt, ob je die seelische Ruhe in einem so aufgeregten Triumphzug vorgeführt wurde. Der Dichter setzt die Kenntnis der Legende voraus und läßt uns ganz in der Anschauung von Bildern schwelgen. Die Sage erzählt, der heilige Raymundus (gestorben 1275) habe sich den Zorn des Königs von Mallorca dadurch zugezogen,

¹ Obras de Pedro Espinosa ed. Rodríguez Marín, Madrid 1909. S. 25–32, sowie B. A. E. 29. Bd. Vgl. darüber Rodríguez Marín: Pedro Espinosa, Estudio biograf., bibliogr. y crítico, Madrid 1907, S. 380 ff. und José M. Cossio, Un ejemplo de vitalidad poética, in Cruz y Raya, 33. Heft, Dezember 1935, S. 43 ff.

² Obras, S. 17 f. und Rodr. Marín, P. Esp. Est. biogr., S. 114 f.

³ Obras, S. 22–25.

daß er ihn wegen seines unzünftigen Verhältnisses zu einer Hofdame zurechtwies. Man war auf der Fahrt nach Barcelona be-
griffen, und der König weigerte sich, den lästigen Mahner als
Reisegefährten zu dulden, setzte ihn aus, und verbot sämt-
lichen Schiffern, ihn mitzunehmen. Der Heilige jedoch fuhr
auf seinem ärmlichen Mantel über Meer, und der König ver-
folgte ihn mit seinen Galeeren vergeblich. Raymundus landet
in Barcelona. Die geschlossenen Tore seines Dominikaner-
Klosters öffnen sich von selbst bei seiner Ankunft, und der be-
schämte König bereut.¹ Seither gehören Mantel und Kahn zu
den Attributen des Heiligen.

Veste componens baculoque cymbam
Aequora calcat

heißt es im Hymnus, der aus dem Officium der Dominikaner
zu seinen Ehren gesungen wird.

Betrachten wir nun Espinosas kaum zu übersetzendes Wort-
gemälde.

Auf silbern schillerndem Wagen, von schneeweißen Stuten
gezogen, kommt der blondgelockte, perltriefende Tag heran.
Sein diamantbesäter Teppich entrollt eine Stickerei von Auri-
pigment, Karmin und aschbestäubtem Azur. Da entsteigt
seinen schäumenden grünen Gemächern der schreckliche Nep-
tun, wischt von der Stirne sich Moos und Algen. Ihn scheuchte
das Getümmel hervor, mit dem die Tritonen einen Mantel
umrauschen, der, einen Heiligen tragend, das Wasser zerteilt.
Gestützt auf seinen bläulichen Dreizack, betrachtet mit ge-
runzelter Stirne der Gott das flüchtige Fahrzeug, wie es stolz
im Flug über seine erschauernden Wellen hinweggleitet. —
Köstlich beleuchtet sieht er den Kahn: zwischen Mond und
Sonne und Sternen bestrahlt. Das Fahrzeug enteilt. Das heilige
Wunder ergreift den Meergott, und er bläst gewaltig in seine
gewundene Muschel, daß es wild in der Tiefe erdröhnt und
Doris ihre bläulichen Kinder zitternd an die Brust drückt.

¹ Vgl. Johann Georg Stadler: Vollständiges Heiligenlexikon, Augsburg,
ohne Jahr, 5. Bd.

Die schuppigen Götter alle tauchen auf. Neptun heischt seinen flinken Wagen, besteigt ihn, befeuert die Rosse und fährt, bis er den ehrwürdigen Heiligen einholt und mit Schaum die Tritonen bespritzt. — In Azur und Silber kocht das befahrene Meer und gurgelt vor Freude. Perlmuttern erstrahlen die Schultern des Gottes, der die vitriolfarbenen Rosse lenkt. Zwischen Smaragd und Korallen triefen ihm aus Haar und Bart auf den Wagen hernieder kristallene Ströme. Statt der Pelzmütze eine gerippte Muschel umhüllt ihm das graue Haupt. Die Delphine spritzen aus ihren Nasen weißen Schaum im Bogen auf die tiefe Pfütze. Perlketten triefen aus den grünen Haaren der auftauchenden Nereiden und der holden, auf bunten Riesenmuscheln schaukelnden Sirenen. Triton, Phorkys und Proteus galoppieren dem göttlichen Nereus voran, der mit gespaltenem Huf über das Meer stampft. Ein leichter Nymphenschwarm umgaukelt ihn mit Saitenspiel und Harfen . . . Und Du, Raymundus, auf Deinem ärmlichen Mantel, betrachtetest das Fest, das deiner Heiligkeit von Barcelonas blaugrünem Meer bereitet wird. — Mit geschwinder Gewalt und geschwellten Segeln verfolgt Dich der König, indes Du dahinfliegst und Dein Schifflein den Gierigen überholt. Das Meergrün erblaßt zu weißem Schaum unter dem Taktschlag der keuchenden Ruderer. Tiefe Höhlen reißen mit herkulischem Stoß die eisernen Sporen des Schiffs durch aufrollende, rauschende Wogen. Es erzittern von den wütenden Rucken die Fichtenwände der Galeeren. Die Sträflinge am Ruder vergießen in Strömen ihren Schweiß, und der König merkt, daß er nicht von der Stelle kommt; er glüht vor Zorn, und, ergriffen vom inneren Schmerz, ergießt er den Unmut über weinende Wangen. — Du aber landest am fromm erstaunenden Ufer und schüttelst Dein Schifflein, das aus Sturm und Krieg Dich befreite, und hängst es im heiligen Tempel auf, so wie der Pilot das rettende Holz als Weihgeschenk darbringt. Das Volk bestaunte den seltenen Vorgang und lief Dir endlos nach, mit verwirrtm Gedräng Dich umringend. Bis zu den Sternen stieg sein Geschrei. Du aber, Vater Raymundus, Demut im Antlitz, gelassenen Schritts gehst Deinen Weg und, in Deine Zelle verschlossen, beklagst Du seufzend die Sünde

des Königs, der nun geschwind, geschwinde in den Hafen hastet und bereut und Dich sucht und alles bekennt.¹

Bei der ersten Lektüre, besonders wohl auch auf Grund meiner unzulänglichen Wiedergabe, kann man zweifeln, wo eigentlich der dichterische Schwerpunkt liegt: in der malerischen Meerphantasie, oder in der stillen Seelengröße des Heiligen? Mit anderen Worten: sollte nicht etwa der Preis des Raymundus nur ein schlechter Vorwand für die Prachtentfaltung des nep-tunischen Spektakels sein? Weiß man doch, wie häufig diese Art literarischer Heuchelei in der barocken Kunst vorkommt, besonders bei den Italienern, z. B. bei G. B. Marini, dessen Andacht und Erbaulichkeit nur als Maske für weltliche Vergnügungen des Witzes und der Sinnlichkeit dient.

Bei Espinosa liegen jedoch die Dinge anders. Er war ein wirklicher Dichter des Glaubens und der Innerlichkeit. Mit achtundzwanzig Jahren schon, enttäuscht von der Liebe seiner Jugend, zog er sich in eine Einsiedelei zurück, a la soledad de Santa María Magdalena, in die Berge, nahe seiner Vaterstadt Antequera,² sodann, etwa sechs Jahre später, in die Ermita de la Virgen de Gracia de Archidona (1611). So lebte er ungefähr zwölf Jahre und verbarg sich unter dem Namen Pedro de Jesús. Es waren keine Ödeneien, sondern gastliche, liebeiche Gegenden, die er aufsuchte. Ein heiterer, beinahe festlicher Zug geht durch die kunstreichen unsentimentalisch frommen Dichtungen, die er auf seiner Höhe ersann. Aber die Einsamkeit, so sehr er sie seinem Freund und Gönner Don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Conde de Niebla y Duque de Medina Sidonia, zu

¹ Der Abgesang, scherzhaft und höfisch mit einer Huldigung für Don Andrés de Cordoba und eine unter dem Nereidennamen Panopea verdeckte Dame, lautet:

Canción, que, navegando,
vas tras de San Raimundo,
con el favor de don Andrés de Córdoba,
no al ábrego bramando
ni al piélago profundo
temas: porque la virgen Panopea
te ha prometido cierto
buen tiempo, mar tranquilo, dulce puerto.

² Rodr. Marín, a. a. O. S. 207 ff.

loben verstand, behielt ihn nicht. Er wurde Priester und Kaplan und im Jahre 1618 übernahm er die Leitung einer Schule für mittellose Kinder, das Colegio de San Ildefonso in Sanlúcar, im Dienste eben dieses Grafen und Herzogs, der für Einsamkeit und Einsiedler eine allbekannte Neigung hegte und selbst ein schwermütiger, weltabgewandter und stoischer Mensch war, als ob das große Unglück seines Vaters, der die spanische Armada in den Untergang geführt hatte, noch auf ihm lastete.

Zwei große Soledades-Dichtungen sind uns von Espinosa erhalten: die erste „Soledad de Pedro de Jesús“ dürfte um 1612 oder 13 entstanden sein (Obras, S. 72–82), die zweite „Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia“ (Obras, S. 116–129) wurde 1623 vollendet. Daß zwischen beiden ein bewußter Zusammenhang besteht, ersieht man leicht. Einige Verse und Strophen der ersten kehren in der zweiten wieder. Beide sind von Hortensio (= Espinosa) an den Herzog von Medina Sidonia (= Heliodoro) gerichtet, in Oktaven verfaßt und als Einladung, Aufforderung und Lockung zum beschaulichen Leben gedacht, jedoch mit dem wesentlichen Unterschied, daß in der ersten Soledad eine religiös, in der zweiten eine philosophisch getönte Einsamkeit gepriesen wird. Es entspricht der frommen Stimmung der ersten, daß in die epistularen Oktaven lyrische und hymnische Stücke eingelegt sind: eine petrarkeske Kanzone an die heilige Jungfrau und ein Psalm in madrigalischer Form¹ an Jesus Christus, während in der zweiten Soledad die Form der Oktave in einem sentenziösen, konzeptistischen, lehrhaften, man möchte beinahe sagen senecaïschen Stil von Anfang bis Ende beibehalten wird.

Nach 1625 hat Espinosa, so viel man weiß, keinen Vers mehr geschrieben, obgleich er bis 1650 lebte. Er gehört, wenn uns nicht alles täuscht, zu jenen jugendlichen Begabungen, deren poetische Ader bei zunehmender Reflexion und Verstandesbildung langsam versiegt. Seine Meisterstücke, die „Fábula de Genil“, die „Taufe Jesu“ und die „Meerfahrt des heiligen Raymundus“, liegen vor 1605 und sind Schöpfungen eines ungefähr Fünf-

¹ Man könnte sehr wohl dieses Stück auch als „silva“ ansprechen und als eine der frühesten Proben dieser Form verzeichnen. Vgl. den ersten Teil meiner „Poesie der Einsamkeit in Spanien“, S. 101. Bezeichnend ist es, daß der Name Christo als „Waise“ in dem freien Reimgeflechte steht.

undzwanzigjährigen. Trotz aller Freude am Wortpomp, an festlichen Sagen, vielfarbig leuchtenden Bildern, an altklugem Witz, stoischer Philosophie und sonstigem Bildungsgut geht eine volkstümliche, echt andalusische und beinahe kindliche Frische und Gläubigkeit durch seine Dichtung. Seine Sonette an die heilige Jungfrau, ja sogar das reizende Sonett des Einsiedlers an das Singvöglein: *Cantas himnos a Dios, no cantas quejas* (Obras, S. 34) und noch manches Stück der späteren Jahre, wenn man sie ihres gelehrten Aufputzes entkleidet — muten sie nicht an wie Volkslieder? Klingen sie nicht wie *coplas andaluzas, saetas, requiebros, soleares* usw.? Sehen sie nicht aus wie anmutige kluge Kinder, die man in barocke Modetracht mit Brokat und mächtig gesteiften Puffen und Halskrausen gesteckt hat? Mir scheint, daß der volkstümliche und naive Untergrund dieser an Ovid, Vergil, Petrarca, Tasso, Veniero, Herrera, Quevedo, Jáuregui, Góngora u. a. so reichlich geschulten Kunstdichtung noch nicht genügend erkannt ist.

In die Poesie der Einsamkeit hat Espinosa jedenfalls keine neuen seelischen Motive, keine empfindsamen Komplikationen eingeführt. Er läßt sich genügen an der Jenseitsgewißheit des Christen und an der Gelassenheit des antiken Weltweisen, er freut sich an der Stille seines Herzens, an der Selbstbescheidung seines Gemütes und an der Schönheit einer zu Gottes Lob und Ehre aufgeschmückten Natur; er kennt keine selbstquälerische Buße, keine verzweifelte Zerreißung des Gemütes. Das Neue, das er bringt, kommt nicht aus seiner Subjektivität, sondern entsteht durch die literarische Kunst, mit der er die Schlichtheit seiner Gefühle verbrämt. Die Pracht der Visionen, die Kostbarkeit der Bilder, wie sie von Herrera und Góngora aus der Spannung eines einsamen Geistes erzeugt wurden, die begrifflichen Antithesen und Pointen, wie sie von kämpferischen und dialektischen Sprachmeistern wie Quevedo zugeschliffen wurden, dieser ganze flimmernde, glitzernde Schatz wird von Espinosa mit unbedenklichen Händen ergriffen und verschwenderisch über die Einfalt seines volkstümlichen und frommen Empfindens und Denkens gebreitet: ähnlich wie man ein altes bewährtes Heiligenbild in überschwänglicher Huldigung mit modischem Flitter behängt. Es ist ein Herausputzen von außen her, und

insofern ein willkürlicher Vorgang, der aber doch aus lauterer Frömmigkeit kommt und darin seine Innigkeit hat. So etwa dürfte in der obigen „Meerfahrt des heiligen Raymundus“ das Verhältnis der neptunischen Aufregung und Üppigkeit zu der inneren Demut des Heiligen zu beurteilen sein.

Eine derart unvermittelte Vereinigung von reichen literarischen Bildungsgütern und Formenschätzen mit der seelischen Einfalt eines Kindes findet zumeist dort statt, wo eine alte Kultur von jungen Kräften ausgeplündert wird. Mit dieser barbarischen Frische haben z. B. am Ausgang der Antike die nordischen Völker sich der Mittelmeerkultur bemächtigt. Um eine so wilde und naive Art der Aneignung kann es sich bei unserem Espinosa kaum handeln. Die Unbedenklichkeit, mit der von den Spaniern der Gegenreformation die Reichtümer, Kenntnisse und Schönheiten der Welt zur Verherrlichung des unsichtbaren und innerlichen Reiches herbeigezogen wurden, stammt nicht aus einer barbarischen Naivität, auch nicht, wie manche noch immer glauben, aus einer schlaun und heuchlerischen Versöhnungspolitik und jesuitischen Heiligung der Mittel durch den Zweck, sondern kommt in der Hauptsache aus einer Versunkenheit der Gemüter, aus mystischen Zuständen, in denen die Unterschiede zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Sinnlichkeit und Geist, zwischen Außen und Innen zergehen. Mag einige Barbarei, mag einige Heuchelei gelegentlich mitunterlaufen: im Wesentlichen, und das heißt in den echten Kunstwerken und Dichtungen des Glaubens wirken im Barockzeitalter die Kräfte der Mystik.

Nicht daß gerade unser Pedro de Jesús ein hervorragender Mystiker gewesen wäre. Er war es jedenfalls nicht auf eigene Faust, aber er hatte Teil an den mystischen und manchmal quietistischen Stimmungen, von denen damals das ganze andalusische Völkchen ergriffen war. Wir denken dabei weniger an die so verführerischen wie erfolgreichen Alumbrados als an einen so hinreißenden und volkstümlichen Schriftsteller und Prediger wie Luis de Granada. Diesen hat Espinosa, wie man aus manchen Stellen in seinen Dichtungen und besonders aus seinem kleinen Prosatraktat: „Espejo de Cristal“ ersehen kann, eifrig gelesen und benützt. Der „Espejo de Cristal“ wurde von

Espinosa in seiner Einsiedelei geschrieben und ist gedacht als die von einem Eremiten an einen Kaufmann gerichtete Anleitung zur Vorbereitung auf den Tod und zum seligen Absterben des Christen von der Welt.

Ob Espinosa den größten Dichter und Lehrer der mystischen Versunkenheit, San Juan de la Cruz, gekannt hat? Ich wage nicht zu entscheiden. Wahrscheinlich ist es nicht. Es könnte sich wohl nur um eine mittelbare Wirkung handeln.

San Juan de la Cruz

Die Dichtungen und Lehrschriften des heiligen Johannes vom Kreuz (1542–1591) bedürfen an dieser Stelle kaum einer besonderen Hervorhebung. Sie sind allgemein bekannt, mehrfach verdeutscht und ausführlich gewürdigt.¹ Für uns erhebt sich nur die Frage, ob dieser führende Mystiker wirklich zu den Dichtern der Einsamkeit gerechnet werden darf.

Empirische Begriffe wie Dunkelheit und Licht, Nacht und Tag, Einsamkeit und Gesellschaft, Innen und Außen nehmen in dem Denken dieses Mystikers ohne weiteres spekulativen Wert und metaphysische Bedeutungen an. Irdische Vorstellungen, wie Berge, Täler, Wälder, Inseln, Ströme und Lüfte werden zu Figurationen der Gottheit. Gott ist der Geliebte, die Seele seine Braut.

Mi Amado: las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonoros,
el silbo de los aires amorosos.

La noche sosegada,
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

Mein Lieb: der Berge Kranz
und aller Täler stiller Schattenhang,
der Inseln ferner Glanz,
der Ströme Rauschegang
und sanfter Lüfte heller Schmeichelsang,

¹ Vgl. die Literaturangaben bei L. Pfandl: Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit, Freiburg i. B. 1929. S. 571f. Hinzuzufügen ist noch die neue Ausgabe der Obras de San Juan de la Cruz, edit. y anot. por El Padre Silverio de Santa Teresa, Burgos, 1929–1931, 5 Bände der Bibl. mística carmelitana, 10.–14. Bd.

Du bist mir Nacht und Friede
und Morgenröte auch im bunten Kleid,
Musik zum stummen Liede
und Klang der Einsamkeit,
bist Abendmahl voll Kraft und Gastlichkeit.¹

Seit durch Rainer Maria Rilke der Geschmack für die spitzfindige Dunkelheit mystischer Dichtungen wieder geweckt ist, klingen uns die Lieder des keuschen und zarten Schülers der heiligen Therese vertrauter als früher. Und doch liegt ihr dichterischer Wert weder in der klügelnden Deutelei noch in der Verschwommenheit, zu der sie Reiz und Anlaß geben. Sinnreiche Spiele und Anstrengung des Verstandes haben mit echter Dichtung so wenig zu tun wie das Flimmern und Oszillieren der Phantasie und die Unbestimmtheit der Anschauung. Der Gegenstand muß eindeutig feststehen, wenn er dichterische Gestalt gewinnen soll. Die Behauptung, daß alle mystische Poesie doch den Urgrund der Dinge, den ewigen Gott selbst zum Gegenstand habe, können wir nur als eine Ausflucht ins Bildliche betrachten, nicht als Tatsache gelten lassen. Denn tatsächlich ist entweder in allen echten Dichtungen, gleichviel ob mystisch oder weltlich, dieser Urgrund geahnt und irgendwie ausgesprochen, oder aber in gar keiner. Der Gegenstand, auf den es ankommt und der allein die Unterschiede zwischen den Gattungen der Dichtungen begründet, kann nicht im Universalen und Absoluten, sondern nur im Besonderen, Individuellen und Persönlichen gesucht werden, also nicht bei dem angerufenen Gott, sondern bei den fliehenden, fürchtenden, liebenden Sängern und im gefühlvollen Stimmton ihrer Lieder.

In San Juans Gesängen ist der Stimmton merkwürdig gleichmäßig, beinahe eintönig. Es ist die Stimme eines in Betrachtung versunkenen und, wie die Kinder der Welt zu sagen pflegen, geistesabwesenden Menschen. Es ist, praktisch gesprochen, Poesie eines Verträumten, eines Vergessenen und Zerstreuten, der aber innerlich sich derart sammelt und vertieft, daß seine dichterische Phantasie zu einem Spiegel wird, in dem alles natürlich Wirkliche verändert, auf den Kopf gestellt und durchein-

¹ Cántico espiritual, canciones XIV y XV.

anderwogend erscheint, wie Bäume am Ufer eines dunkeln Teiches. Was ist nun aber der Punkt, auf den er sich vertieft und sammelt? Wenn man die Prosa seiner Kommentare und Traktate liest (sei es daß man die „Subida del Monte Carmelo“, oder die „Noche oscura del alma“, oder die „Declaración del Cántico espiritual“, oder die „Llama de amor viva“ zur Hand nimmt), so ist es immer das Übersinnliche, Jenseitige und bis zur Abstraktheit vom zeitlichen Leben Abgelöste. Wenn man hingegen dem Wortlaut seiner flüsternden, kosenden, trunkenen Strophen glaubt, so ist es die geheime, unerlaubte, nimmersatte, abenteuerliche und inbrünstige Liebe seiner schmachtenden Seele.

En una noche oscura
con ansias en amores inflamada,
— ¡oh dichosa ventura! —
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado.
Cesó todo, y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

(Canciones de la subida del monte Carmelo,
erste und letzte Strophe)

In einer dunkeln Nacht
in Ängsten und in großer Liebesglut
— o seliger Unbedacht! —
entschlüpfte ich der Hut,
leise, des Hauses, wo schon alles ruht.

Ich blieb; vergessen hing
mein Angesicht am Freund, ich war verzückt
und um mich her verging
was alles mich bedrückt;
nun lag es zwischen Lilien entrückt.

Die beliebte Auffassung, daß Kommentar und Poesie bei Juan de la Cruz sich gegenseitig stören, entspricht dem Sachverhalt nur dann, wenn man auf das Grundsätzliche geht und „das Wahre“ gegen „das Schöne“ ausspielt. Wenn man dagegen die psychologischen Umstände betrachtet, unter denen die Versenkung des Dichter-Theologen erfolgt, so versteht man leicht, wie er mit Hilfe von Gegeneinander und Hin und Her zwischen Poesie und Prosa, zwischen Anschauung und Deutung, zwischen Bild und Lehre sich nur noch tiefer eingräbt und sich in der unterirdischen Welt seines Glaubens befestigt oder, um das Bild umzukehren, wie er mit Erklärungen und Vernunftgründen sich Leitern und Treppen erbaut, um dem göttlichen Schwung und der Verstiegenheit seiner Sehnsucht besser emporzuhelfen. Im Sinne unseres Autors selbst könnte man sagen: Phantasie und Verstand müssen zusammenwirken und dazu dienen, auf eine negative Weise die Vereinigung mit Gott, die *unio mystica* vorzubereiten. Beide müssen den Frommen loslösen von der alltäglichen Welt, müssen ihn frei und sozusagen einsam machen. Als letztes und sicherstes Zeichen, an dem der geistige Mensch erkennt, daß die Vorarbeit seiner Phantasie und seines Verstandes erfüllt und der Weg für die Einigung mit Gott gesäubert ist, gilt unserem Autor die Neigung der Seele zur Einsamkeit, d. h. zu einer geruhsamen, untätig geduldigen, innerlichen Einsamkeit und Versunkenheit in Gott.¹ So heißt es in San Juans *Cántico espiritual* von der gottsuchenden Seele:

En soledad vivía,
y en soledad ha puesto ya su nido
y en soledad la guía
a solas su querido,
también en soledad de amor herido. (Canción XXXV.)

¹ La tercera y más cierta (señal) es si el alma gusta de estarse a solas con atención amorosa a Dios sin particular consideración en paz interior, quietud y descanso, sin actos ni ejercicios de las potencias, memoria, entendimiento y voluntad, a lo menos discursivos, que es ir de uno en otro; sino sólo con la noticia y advertencia general y amorosa que decimos, sin particular inteligencia de otra cosa. Subida del monte Carmelo, libro II. cap. 13.

In Einsamkeit bereitet
 sie sich ihr Leben, einsam ist ihr Haus.
 Zur Einsamkeit geleitet
 der Freund sie still hinaus,
 und dort brach auch in ihm die Liebe aus.

Wir erinnern uns an die begeisterten Worte, die Miguel de Molinos in seiner „Guía espiritual“ über die innerliche Einsamkeit der Seele schreibt,¹ und freuen uns, daß in diesem Punkte jedenfalls der verketzte Quietist mit dem heilig gesprochenen Mystiker übereinstimmt.

Zunächst kann die Lehre vom einsamen Weg („Camino de la Soledad“, wie San Juan am Ende seiner „Noche oscura“ es nennt) kaum als eine Irrlehre im kirchlichen Sinn bezeichnet werden. Aber die Möglichkeit und, kirchlich gesprochen, die Gefahr ist gegeben, daß die von aller Welt befreite und vom menschlichen Umgang losgelöste Seele nun auch über sakramentale und priesterliche Vermittlungen und Führungen hinweg in einem unmittelbaren Verkehr mit ihrem Gott die höchsten geistigen Güter suche und finde. San Juan hat diese Möglichkeit gesehen und — nicht verworfen.² Die innerliche Einsamkeit kann auf diese Weise als ein verborgener Höhlengang dienen, der aus der befestigten Burg der katholischen Kirche hinausführt in das weite und freie Feld des religiösen Individualismus. Wie viele Alumbrados, Schwarmgeister, heimliche Protestanten und wirklich fromme Sonderlinge, wie viele Gottessucher und Dichter in aller Stille diesen unauffälligen Weg benützt haben mögen? Kein noch so scharfäugiger Inquisitor, kein Kirchenhistoriker wird es je erkunden.

Wir wollen aber nicht den Gefahren und Mißbräuchen nachgehen, zu denen der unterirdische Camino de la Soledad Gelegenheit bietet, sondern auf die Vorteile hinweisen, die für die Sache der Kirche und die Einheit des Glaubens besonders in Spanien daraus hervorgegangen sind. Während in Italien und

¹ Vgl. meine „Poesie der Einsamkeit in Spanien“, 1. Teil, S. 166–170 und dazu Obras del místico doctor S. Juan de la Cruz, ed. Gerardo, 3. Bd. Toledo 1914, S. 12, 228f. und 426.

² Vgl. Subida, Libro III, cap. 29.

in Frankreich die Arbeit der Gegenreformation in einer lauen oder kühlen Luft von religiöser Skepsis und Müdigkeit vorstatten ging, herrschte in Spanien eine sehr gespannte, zum Glaubenskampf aufreizende Atmosphäre. Sollte es, wie in Deutschland, am Ende auch hier zu einer Kirchenspaltung kommen? Davor haben, wie mir scheint, die großen spanischen Mystiker mit ihrem Weg zur innerlichen Einsamkeit das Land bewahrt, wahrscheinlich wirkungsvoller und jedenfalls würdiger als die betriebsamen Angeber und Aufpasser der Inquisition und alle Politiker des Gewissenszwangs. Die spanischen Mystiker, vor allen San Juan de la Cruz, waren groß und reich genug, um Gedankenfreiheit für alle diejenigen zu erschließen, die den Weg der inneren Einsamkeit zu gehen die Kraft hatten. Die mystische Soledad, die stille Versunkenheit der Seele in Gott, ihre innerliche Ruhe, so wie der maßvolle Johannes vom Kreuz sie zu singen und zu lehren verstand, sie hat wer weiß wie viele Gewissenskämpfe im kleinen und damit wohl auch im großen und öffentlichen Leben beigelegt oder verhindert. Denn, im Unterschied von allen Alumbrados und Schwarmgeistern, war San Juan sich der Gefahren und möglichen Mißbräuche seines einsamen Weges genau bewußt. Sogar in seiner Dichtung kommt diese Vorsicht zum Ausdruck: in der Dämpfung der Stimme, im geflüsterten Ton, in der Heimlichkeit und schamvollen, jedes Aufsehen und laute Wort vermeidenden Sprache, in der Abneigung gegen Prahlerei und Überhebung, in der Demut und Furcht vor Besserwisserei und Stolz des Verstandes:

De paz y de piedad
era la ciencia perfecta,
en profunda soledad,
entendida via recta;
era cosa tan secreta,
que me quedé balbuciendo,
toda ciencia transcendiendo. (B. A. E. 27, S. 261.)

Fromm, zur Ruh bereit
all mein Wissen war
tief in Einsamkeit,
und mein Weg so klar

und so heimlich gar,
 daß ich stammeln mußt'
 mehr als mir bewußt.

Dank dieser stillen Gemütsart und beherrschten Haltung findet Johannes in den heikelsten Streitfragen seiner Zeit immer ein lösendes oder vermittelndes Wort: so über das Verhältnis des Gläubigen zu den Andachtsbildern, zum kirchlichen Schmuck, zur Kunst und zur Landschaft.¹ Für die innere Einsamkeit in Gott, für die echte Andacht ist ihm, im Notfall, jede Örtlichkeit recht, aber besonders geeignet scheinen ihm diejenigen äußeren Einsamkeiten, die am wenigsten Ablenkung bieten: „De donde, aunque los templos y lugares apacibles sean dedicados y acomodados para oración . . ., todavía para negocio de trato tan interior como este, que se hace con Dios, aquel lugar se debe escoger, que menos ocupe y lleve tras sí el sentido; y así, no ha de ser lugar ameno y deleitable al sentido (como suelen procurar algunos), porque en vez de recoger el espíritu, no pare en recreación y gusto y sabor del sentido; y por eso es bueno lugar solitario, y aun áspero, para que el espíritu solida y derechamente suba a Dios, no impedido ni detenido en las cosas visibles; aunque alguna vez ayudan a levantar el espíritu, mas esto es olvidándolas luego y quedándose en Dios.“ (Libro III. cap. XXXVIII.) „Man soll daher, obschon es den Betenden an Kirchen und einladenden Orten nicht fehlt, für eine so innerliche Angelegenheit wie den Umgang mit Gott diejenige Örtlichkeit aussuchen, die unseren Sinn am wenigsten beschäftigt und ablenkt; es braucht also keine liebliche und freundliche Gegend zu sein, wie manche möchten; sonst könnte der Geist, statt sich zu sammeln, in sinnenhafter Ergötzung und Lust schwelgend verweilen. Darum ist eine einsame, ja sogar rauhe Gegend zu empfehlen, aufdaß der Geist entschlossen und geradewegs sich zu Gott erhebe und nicht durch Augenweide behindert und aufgehalten werde; obschon es auch vorkommt, daß der Geist dadurch zur Erhebung angeregt wird, wobei er freilich die irdische Schönheit alsbald wieder vergessen und sich

¹ Vgl. Subida, 3. Buch, die Kap. 14, 34, 35, 38, 39, 41 und 42.

zu Gott halten muß“. Nur eine Schwelle, ein Sprungbrett ist für den innerlich Einsamen die Gelegenheit äußerer Einsamkeit. Nicht einmal als Dichter und Künstler pflegt San Juan bei Naturschilderungen zu verweilen. Die sichtbare Welt ist für seine Anschauung vor allem dazu da, daß sie versinke, verdämmere oder sonstwie entswinde. Sie soll vergessen oder zu Gleichnissen und Symbolen für geistige Werte verbraucht und dadurch ihres eigenen Wertes beraubt werden.

Que bien sé yo la fuente que mana y corre,
aunque es de noche:
aquella eterna fuente, que está escondida,
que bien sé yo, do tiene su manida,
aunque es de noche —

Denn wohl kenn' ich den Quell, der strömt und drängt,
auch in der Nacht,
den ew'gen Quell, der im Verborgnen wühlt,
ich weiß es, wo er immer fließt und spült,
auch in der Nacht —

Wie steht nun diese Spiritualisierung und mystische Verdämmerung der Erscheinungswelt zu jener barocken Theatralisierung, wie wir sie in den vorigen Abschnitten geschildert haben? Ein grundsätzlicher Gegensatz oder gar Widerspruch besteht hier so wenig wie etwa zwischen der Verdunkelung und der effektvollen Beleuchtung eines und desselben Bühnenbildes. Wer die sichtbare Welt geistig zu durchdringen vermag und sie als Gleichnis, Abglanz und ausdrucksvolles Schauspiel der Gottheit versteht und deutet, hat keine Veranlassung mehr, sie gewaltsam zu zerreißen oder pedantisch zu beseitigen. Vielmehr wird er sie, je nach Bedürfnis und Gelegenheit, aufschmücken und steigern, oder abdämpfen und schlichten. In diesem Sinne muß sogar die Theatralisierung der Landschaft, wie Espinosa sie durchführt, als eine Durchgeistigung beurteilt werden, so gut wie die Verdunkelung bei San Juan de la Cruz.

Idylle und Spielereien

Andere Dichter gehen einen mittleren Weg, vermeiden die schroffen Felsenhöhen und dunkeln Abgründe des beschaulichen Aufschwungs und der verzückten Versunkenheit und freuen sich an bescheidenen, idyllischen Formen der religiösen Einsamkeit. Ein wenig beachtetes, reizendes Beispiel dieser Art finde ich in einer Romanze, die der Benediktinerbruder Álvaro de Hinojosa y Carvajal in Braga 1611 veröffentlichte in seinem „Libro de la vida y milagros de Santa Inês, con otras varias obras a lo divino“ (S. 314). Hätte Böhl de Faber das Stück nicht in seine Floresta aufgenommen (tercera parte, Hamburg 1825, Nr. 706, S. 28 f.), so wäre es mir entgangen. Da dieser 3. Band der trefflichen Blütenlese sehr selten geworden ist, schicke ich meiner Verdeutschung den spanischen Text voraus. Wahrscheinlich hat Hinojosa in der lieblichen Landschaft von Coimbra, wo er seit früher Jugend lebte, das idyllische Naturgefühl und die portugiesische Weichheit in sich aufgenommen.

Recostado en un bordón
que el flaco cuerpo sustenta,
teniendo entre él y el pecho
ambas manos sobrepuestas:
torcidos y descompuestos
el cabello y barba luenga,
si bien de color de nieve,
insignia de su pureza:
cubiertos los lasos miembros
de una túnica de jerga,
los pies en el duro suelo,
la cabeza descubierta:
arrugado el viejo rostro,
cargada la frente y cejas,
las mejillas tan sumidas
que una con otra se pegan:
la color anticipada
de la muerte que se acerca,

mientras estos mensageros
la posada le aparejan:
con los ojos muy hundidos,
mas la vista muy atenta,
en un apacible arroyo
un ermitaño contempla.
Y viendo la mansedumbre
con que al mar sus aguas lleva,
sin que la furia del viento
acá y allá las revuelva,
ayudando con los ojos
a la corriente serena
dice, temblando la voz,
esta palabras discretas:

„Dichoso y manso arroyuelo,
que desde tu fuente amena
hasta que llegas al mar
no te turbas ni inquietas,
llevando en tí retratadas
las verdes plantas que riegas,
que mal juzgaran los ojos
cuáles son las verdaderas:
allá dentro de tus aguas
las avecicas que vuelan
parece que están tan vivas
como están en tu ribera.
Sólo con su compañía
te adornas y te contentas,
porque a nadie falta más
que a aquel que mucho desea.
Sirviendo de claro espejo
al que se mira en tus venas,
satisfaces al sediento
y al caluroso recreas.
De la vida solitaria
eres un dechado y muestra:
venturoso el que te imita

y le es grata tu llaneza,
y como tú mansamente
sin agravio y sin ofensa
pasa la vida seguro,
teniendo el alma quieta.
Que como en tus claras aguas
cualquier cosa se muestra,
todo lo ve claramente
la pacífica conciencia.
En tí se retratan fieles
sol y luna y las estrellas,
y en el alma del humilde
muestra Dios más sus grandezas.
Nunca arrojas a tu orilla
escorias y cosas muertas,
como el turbulento mar
al tiempo que se inquieta.
El airado es como el mar
cuando en cólera se ciega,
que echa de sí mil secretos,
de que después se averguenza.
El humilde y solitario
no se enoja ni se altera,
porque no se enciende el fuego,
cuando falta la materia.
Tiene el mar en sí mil peces
que unos de otros se sustentan:
unos se ofenden a otros,
unos hacen a otros guerra.
Es figura del soberbio,
en quien contino no cesa
dentro de su pensamiento
una reñida contienda.
No os perturba a vos aquesto,
ni al humilde que os semeja
en que sólo un pensamiento
hay, que es de la vida eterna.
Yo me tengo por dichoso

de estar en vuestra presencia,
que por gozarme con vos
dejé mundo y parentela.
Soy Pablo . . . ¿pero que digo?
¿cómo el nombre se me acuerda,
si no ha habido voz humana
de quien le oigan mis orejas?
Quiero callar, manso arroyo,
que se me seca la lengua,
y pagar con vuestras aguas
a la sed la justa deuda.“

Esto dijo, y abajado,
con una concha pequeña
sacó agua, y en bebiendo
otra vez mira y contempla.

Der Einsiedler am Bächlein

Beide Hände vor der Brust
ruhen auf dem Pilgerstab,
und der hagre Körper lehnt
sich darauf. Das krause Haar
fließt ihm lang und weiß wie Schnee
von dem Scheitel, von der Backe,
silberrein wie seine Seele
rieselt es durch seinen Bart.
Nur ein Rock aus grobem Linnen
deckt die Schwäche seines Alters.
Auf dem harten Boden steht er
barfuß, auch das Haupt ist bar.
Tief durchfurcht das Angesicht.
Stirn und Brauen überschatten
mächtig ihm die ausgehöhlten
ineinanderfall'nden Wangen.
Nahen Tod verkündet schon
seine welke fahle Farbe
und bereitet ihm als Botin

eine letzte Ruhestatt,
während er aus tiefen Augen
mit geschärftem Blick betrachtet
eines Baches ruhiges Fließen,
der versunkne Gottesmann.
Wie er sieht die sanften Wellen,
die zum Meer hin ihre Wasser
ohne Windes wilde Peitsche,
ohne Irrung vorwärts tragen,
spricht und blitzt er mit den Augen
zu des Bächleins heitrem Gang,
und es zittert ihm die Stimme
bei der Rede klugem Klang.
„Glückliches und liebes Bächlein,
von der Quelle rein und klar
bis hinab läufst du ins Meer
und erregst dich nicht einmal,
trägst gespiegelt mit in dir,
die du netztest, grüne Pflanzen.
Welches sind die echten wohl,
die im Spiegel, die am Strand?
Flattervöglein dort in deinen
Wellen sind so lebenswahr
wie die andern, die sich tummeln
hin und her an deinem Rand.
Dir genügt zu Schmuck und Freude
ihr gesellig muntre Schwarm;
denn wer alles haben möchte,
der ist dürftig, der ist arm.
Bist ein reines Spieglein jedem,
der in dir sich selbst betrachtet,
stillst den Durstigen und kühlst
jeden, der in Hitze schmachtet:
kannst als musterhaftes Vorbild
einsam Lebende beraten.
Wohl dem, der an deiner Einfalt
Beispiel findet und Gefallen
und wie du so sanft und friedlich,

ohne Unbill, ohne Tadel
seinen sichern Lebensweg
mit beruhigter Seele wandert.
Wie in deinen hellen Wellen
lauter sich die Dinge malen,
läßt ein friedliches Bewußtsein,
was es aufnimmt, widerstrahlen.
Sonne, Mond und alle Sterne
zeichnest du getreulich nach:
und in demutvollen Herzen
wird die Größe Gottes wach.
Niemals wirfst du an dein Ufer
tote Wesen oder Schlacken,
wie das Meer, wenn es in Aufruhr
unter Sturm und Wetter waltet.
Ja, dem Meere gleicht der Mensch,
der im Jähzorn blind und jach
tausend Heimliches herauswirft,
das ihm später eine Schmach.
Doch der Einsam- und Bescheidne
wird vom Grimm nicht übermannt;
wo der Brennstoff fehlt, entzündet
auch kein Feuer sich zum Brand.
Tausend Fische birgt das Meer,
die einander überfallen
und sich immerdar befehden,
und der Eine frißt den Andern.
Ähnlich' im Gemüt des Stolzen
ist von vielen Leidenschaften
unaufhörlich ein Getobe,
die im Ringkampf sich umfassen.
Solches kann dich nicht verstören,
Bild der Demut, holder Bach.
Nur dem einzigen Gedanken
an das Ewige gehst du nach.
Glücklich ich, daß ich bei dir
und du mir so freundlich nah,
dir zuliebe aus der Welt

von den Meinen schied ich ja!
 Ich bin Paulus – doch was red ich?
 woher klingt mir dieser Name,
 den doch keines Menschen Stimme
 mir zu Ohren hat getragen?
 Lieber schweigen! Stilles Bächlein,
 eine trockne Zunge hab' ich;
 meinen Durst mit deinem Wasser,
 wie es recht ist, Bächlein, lab' ich.“

Also sprach er, beugt sich nieder
 und mit einer Muschelschal
 schöpft er Wasser, trinkt und schaut
 und besinnt sich noch einmal.

Portugiesische Landschaft und frommes Idyll verbinden sich anmutig in einem Romanzenkranz, den die bekannte Dichterin Doña Bernarda Ferreira de la Cerda, zum Lob der Barfüßermönche und Einsiedler des Berges Bussaco, nördlich von Coimbra, zierlich geflochten und den Karmeliterinnen von San Alberto in Lissabon gewidmet hat unter dem Titel „Soledades de Buçaco, Lisboa 1634“.¹

Bernarda wurde als Tochter des Großkanzlers von Portugal in Oporto 1595 geboren. Durch wissenschaftliche und schöngeistige Studien machte sie sich frühzeitig bekannt. Als König Philipp III. im Jahr 1619 nach Portugal kam, bot er ihr das Amt einer Hofmeisterin und Lehrerin der Prinzen an, das sie in ihrer Bescheidenheit ablehnte. Sie vermählte sich mit Fernando Correa de Sousa und starb am 1. Oktober 1644 in Lissabon. In den literarischen Kreisen war sie berühmt, vielleicht nicht so sehr durch ihr schwerfälliges Epos „España libertada“ (1618 und 1673), noch auch durch ihre ansprechenden Romanzen, als durch vielverzweigte Beziehungen und literarischen Briefwechsel. Lope de Vega hat ihr reiches Lob gespendet und einige Dichtungen gewidmet, darunter seine berühmte Ecloge „Filis“, in der er sie als die zehnte Muse von Portugal begrüßt.²

¹ Ich benütze das Exemplar der Madrider Nationalbibliothek: R. 8799.

² Vgl. La Barrera, Nueva biografía de Lope de Vega, S. 383 und 488. Auch der „Orfeo en lengua castellana“ ist ihr zugeeignet.

Tu, pues, décima Musa lusitana,
que a la lengua latina y portuguesa
te dignas de juntar la castellana. . . .

Im Vorwort zu ihren „Soledades de Buçaco“ sagt sie, sie schreibe kastilisch „por ser idioma claro y más común“. In zwanzig Romanzen, denen eine portugiesische Kanzone und ein kurzer Briefwechsel mit einem kastilischen Edelmann als Schlußwort beigegeben sind, schildert sie den Berg Bussaco und das Karmeliterkloster auf seiner Höhe, das im Jahr 1268 gegründet worden war. Ausführlich beschreibt sie die Hänge und Täler des Berges, die Lieblichkeit seiner Flora, die ganze Fauna, die Natur im Sommer und Winter und besonders die vereiste „Elias-Höhle“, sowie die Aussicht vom grünen Gipfel, ferner den Lebensstil der Mönche im Kloster, die über den Berg zerstreuten Einsiedeleien, die Andacht und Hausarbeit der Eremiten, ihre Lebensordnung, ihren Stundenplan, ihr Schweigen und ihre religiösen Gespräche, wie auch ihre Feste und den Wechsel ihrer Gewohnheiten im Wandel der Jahreszeiten. Dazwischen stehen kleine typische Szenen, rührende und idyllische Einzelbilder, z. B. der Büsser, der in sternklarer Mondnacht allein dahinwandelt und Gottes Allmacht und Güte preist, indes ihm Winde, Quellen, Nachtvögel, Felsen und Bäume lauschen und antworten.

Cuando, serena la noche,
reluce la luna pía,
bordando de azul y plata
el alto cielo que pisa,
del báculo acompañado
el amante Anachorita
solo por las soledades
solitarios pasos guía,
y parando entre el silencio,
las claras estrellas mira,
que le deleitan por obra
de la potencia divina.
En altas voces alaba,
sin tener quien se lo impida,

al Amador soberano,
 cuya gracia solicita.
 Contempla sus perfecciones,
 sus grandezas soleniza,
 sus misericordias canta,
 sus excelencias publica.
 La noche atenta entretanto
 callando porque él prosiga,
 cruxen los vecinos ramos,
 y blando el viento respira.
 Gimen las aves nocturnas
 por hacerle compañía,
 suenan las fuentes y arroyos,
 retumban las peñas frías.
 Todo ayuda al solitario,
 mientras con el alma fija
 en sus queridos amores,
 contemplándolos se alivia.¹

In einer anderen Romanze, der 15., wird uns die Krankheit und der erbauliche Tod eines Mönches im Kreise seiner Klosterbrüder erzählt; wieder andere bringen fromme Wechselgespräche, oder auch einen Monolog unter Kastanienbäumen, oder man sieht die Büsser, wie sie sich im Sommer in die Sonne und im Winter in die Kälte setzen, weil sie nicht das Wohlsein, sondern die innere Freude suchen. Nicht ohne Humor ist in der 14. Romanze der Einsiedler gezeichnet, der in seiner Verzückerung den Pfad verliert und zwischen Bäumen umhertaumelt:

Caminando va el amante,
 mas para a pasadas pocas,
 que su suspensión es causa
 que el camino desconozca.
 Si quiere ir por una parte,
 va sin acuerdo por otra,

¹ 9. Romanze, Folio 38. Böhl de Faber gibt im 3. Band seiner Floresta, S. 16ff. die Romanzen Nr. 4, 9, 10, 11, 12, 17 und 19 in einem Text, der teilweise von dem unserer Ausgabe abweicht.

anda por donde ha pasado,
pierde la senda que toma.
Perdido do se hallan todos,
ciego en los árboles topa,
comunícales su pena,
dales parte de su gloria.
A que alaben su querido,
los desafía y provoca,
mientras ellos le responden
moviendo sus verdes hojas . . .

Seinen Weg der Gottessucher
wandelt, doch nach kurzem Gange
hält er an, kann in Verzückerung
nicht mehr finden seine Straße.
Wenn er rechtsum machen will,
geht er links, ohn' es zu achten,
kehrt zurück wie er gekommen
und weicht ab vom ersten Pfade
und verirrt sich dorthin, wo
zwischen Pflanzen er im Walde
blindlings taumelt und sich stößt;
sagt den Bäumen seine Klage
oder seine Freude auch,
fordert sie zum Wettgesange,
seines Liebsten Lob zu preisen:
Blätterrauschen ist ihr' Antwort.

In der letzten Romanze wohnen wir dem Abschied eines Bruders bei, der den Bussaco verlassen muß, weil ein Aufruf zu frommen Wettkämpfen, angeschlagen an der Kirchentüre, ihn hinwegtreibt zu den Einsiedlern in Las Batuecas, oder nach Bolarque oder Las Nieves, oder auf Monte Cardón in Catalonien, oder in die flandrischen Wälder, oder auf genuesische Hügel, wo nicht gar nach México.

Der heutige Leser fragt sich zuweilen, ob ihm Märchen oder ernste Tatsachen erzählt werden. Ja, schon der „Caballero castellano“ richtete dieselbe Frage an die Dichterin und bekam zur

Antwort: daß alles stimme, die Pflanzen, die Tiere, die Aussicht; und zur Bekräftigung wurden ihm Sprüche aus Homer, Theokrit, Vergil, Ovid, Properz, Seneca, Claudian, Lactanz und Boethius aufgetischt. – Nur im Ton, in der Leichtigkeit der Verse und Lieblichkeit der Bilder, wie auch in einer gewissen halbbewußten Sorglosigkeit des Ausdrucks liegt etwas Scherzhaftes und Spielerisches, durch das aber keineswegs der Ernst der frommen Absicht in Frage gestellt wird. Die Muse vom Berge Karmel, der Geist der heiligen Therese, die es mit der Kunst des Stiles ja auch nicht genau nahm und Scherz mit Frömmigkeit so arglos wie munter verband, wird von Bernarda in der Prolog-Romanze angerufen:

Bella Musa del Carmelo,
y de nuestra España gloria,
que para ser sol en Alva,¹
fuistes en Ávila Aurora,
claro lucero del mundo,
que resplandecéis sin sombra,
pues canto de un rayo vuestro,
vuestra luz invoco hermosa.
¡Dadme, divina maestra
desta Soledad graciosa,
gracia, para que describa
sus gracias al mundo solas!

Immer allgemeiner wurden in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts religiöse Zierlichkeiten, Tändeleien und Koketterien des Geistes. Für die Poesie der Einsamkeit konnte aus dieser Geschmacksrichtung kaum ein Beitrag von wirklichem Werte hervorgehen, aus dem einfachen Grund, weil die Sammlung des Gemüts in Gott kein Spaß ist. Ueber diesen Sachverhalt kann uns nicht einmal ein so geistvoller und lieblicher Dichter wie der Jesuit Pedro de Salas hinwegtäuschen. Er hat in seinen „Afectos divinos con emblemas sagrados“, Valladolid 1638² mehrmals versucht, die Seele in mystischer Versunkenheit und

¹ Gemeint ist das Flößchen Alva am Fuß des Bussaco.

² Ich benütze das Exemplar der Madrider Nationalbibliothek: R. 7574.

Nacht auf zierliche Weise zu geben. Aber sogar sein bestes und bekanntestes Stück

¿„Quieres, mi luz, nos vamos a la aldea?“

hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck. Es behandelt das siebente Emblem der Sammlung, nämlich eine bildliche Darstellung, auf der Amor divino und Alma (die Seele) als Bauer und Bauernmädchen Hand in Hand miteinander aufs Land gehen. Dabei erzählt die Seele ihrem göttlichen Bräutigam unter anderem auch die Fabel von der Stadtmaus und der Landmaus.

Wir werden auf anderen Feldern zu suchen haben, wenn wir noch echte und frische Blüten der Einsamkeit finden wollen.