

## STROPHENAUFBAU UND MYSTISCHE GRADATION

Aber welches sind nun die poetischen oder außerpoetischen Ziele des späten Fray Luis de León in der Ode *Alma región luciente*...? Der formale Aufbau kann die untrüglichen Indizien bieten. Das Gedicht zerfällt offensichtlich in drei Teile: das idyllische Bild der himmlischen Weide, des guten Hirten und seiner Herde (4 Strophen); die Schilderung der Wirkung, die von der Musik des himmlischen Hirten in der Mittagsstille auf „das heilige Ohr“, „die Seele“ ausgeht (2 Strophen)<sup>24</sup>; und endlich den Ausblick auf die Lage des Dichters, auf die befreiende Seligkeit, in die er in Ton jener Himmelsmusik ihn versetzen könnte (2 Strophen). Diese Teile stehen nicht unvermittelt nebeneinander, sondern münden ineinander ein. Mittägliche Rast und Musik sind der letzte Zug des Hirtengemäldes, das versinkt, sobald der erste Bogenstrich der Fiedel Christi ertönt; und die Schlußbetrachtung ist in Form einer Anrufung erst jener Himmelsmusik, dann des rastenden Seelenbräutigams selbst angefügt. An einen weitgespannten aufsteigenden Bogen schließt sich ein abfallender Schlußteil an; der aufsteigende Bogen ist einmal gebrochen: der letzte, mächtige Aufschwung kommt erst durch das Erklingen der göttlichen Musik herein, die dann über den ganzen weiteren Verlauf des Gedichts dominiert. Die Zeile *Toca el rabel sonoro* (v. 26) ist der Angelpunkt des Gedichts; in der nächsten Zeile taucht, wie aufgerufen, statt der figuralen Szene „die Seele“ als das eigentliche Subjekt der Luisischen Poesie<sup>25</sup> auf. Die spanischen Kritiker von Menéndez y Pelayo bis Dámaso Alonso haben Fray Luis nicht umsonst bescheinigt, daß er kongenial wie kaum ein anderer nachantiker Dichter die Oden-Kunst des Horaz zu neuem Leben erweckt, sie sogar in gewisser Weise „übertroffen“<sup>26</sup> habe.

<sup>24</sup> Auch dieser Sprung vom Bilde des Hirten und seiner geliebten Herde zur Determiniertheit „der Seele“, „des heiligen Ohres“ würde einem modernen Lyriker alle Ehre gemacht haben.

<sup>25</sup> Vgl. L. Pfandl, *Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit*, Freiburg i. Br. 1929, 144.

<sup>26</sup> Alonso, a. a. O., 411. — L. Spitzer hat in seiner Besprechung des Buches von Alonso, *RF* LXIV (1952), 227, schon Bedenken hinsichtlich des Erkenntniswertes solcher Feststellungen angemeldet.

Die ersten vier Strophen zeigen indessen auch äußerlich eine Technik der langsamen Steigerung, die Fray Luis nicht von Horaz gelernt haben kann, und die ihn dafür in die Nähe des Dichters der *Noche oscura* rückt. Gewiß erreicht Fray Luis nicht entfernt die strenge Linienführung der Reime und die Kraft der Anomimatio und der Wortwiederholungen, mit der San Juan de la Cruz den Punkt der mystischen Vereinigung in der Mitte seines Gedichts heraushebt (v. 25):

*Amada en el Amado transformada*<sup>27</sup>.

Aber die Technik ist die gleiche, wenn bei ihm das Leitwort *pastor* das erste Mal kunstvoll in die letzte Zeile einer Strophe plaziert<sup>28</sup> und in der vorangehenden Zeile durch (*dulces*) *pastos* schon vorbereitet ist (2. Str.); wenn sodann die Verbform *pace* den Hauptreim der nächsten (3.) *lira* anschlägt, um in der andern Anomimatio *nace* — *renace* aufgefangen zu werden<sup>29</sup> — ehe die letzte Zeile der darauffolgenden (4.) Strophe *pastor* und *pasto* auf das engste miteinander verschlingt in der „entirely mystical line“ (E. A. Peers<sup>30</sup>):

*Pastor y pasto él solo y suerte buena.*

Auch das Zauberwort des v. 26: *T o c a el rabel sonoro*, klingt schon vier Verse vorher, wenngleich in scheinbar ganz unverwandter Bedeutung, an (v. 21–23): *Y de su esfera, cuando / la cumbre t o c a altísimo subido /*

<sup>27</sup> Es gehen voraus die Reime: *-ura, -ada, -ura, -ada, -ada* — zweimal —; *-osa, -ía, -osa, -ía, -ía*; *-aba, -ía, -aba, -ía, -ía*; *-aste, -ada, -aste, -ada*; es folgen: *-ido, -aba, -ido, -aba, -aba*; *-ena, -ía, -ena, -ía, -ía*; *-éme, -ado, -éme, -ado, -ado*. Das Wort *noche* fällt in der ersten, in der dritten, und dreimal — *joh noche!* — jeweils zu Beginn der ersten drei Zeilen der zentralen fünften Strophe; das Wort *Amado* fällt zum ersten Mal eine Zeile vor der oben zitierten (*oh noche que juntaste / Amado con Amada*); noch in der dritten Strophe ist es durch eine Umschreibung ersetzt, dafür fällt es am Schluß (v. 32) noch einmal usf.

<sup>28</sup> In der Wortfolge dieser Strophe sind spanische Kunst des stilistischen Ausdrucks durch die Wortstellung im Satze und horazische Kunst des Strophenbaus eine ideale Verbindung eingegangen.

<sup>29</sup> Möglicherweise verdichtete sich die Klangfigur in den beiden letzten Zeilen sogar zu:

[*las pace*]  
 . . . . .  
*con flor que siempre nace*  
*y cuanto más se p a c e más renace,*

und ist die allgemein angenommene Lesart *goza* ebenso eine „corrección arbitraria“ wie die vereinzelte Lesart *corta*. Aber man erfährt selbst in der neuen kritischen Ausgabe des Padre A. C. Vega nicht, wie viele und welche Handschriften *pace* haben.

<sup>30</sup> a. a. O., 39.

*el sol* . . .<sup>31</sup>; die sechste Strophe schwingt noch einmal in den Hauptreimen vom „Eingehen“ zum „Vergehen“ (*pasa—traspasa*, vv. 27 und 29) und von da ins völlig Grenzenlose (v. 30: . . . *y lanza en aquel bien libre de tasa*), und an ihrem Ende beginnt schon die Reihe der Nachklänge, v. 30: *aquel bien*, in Anklang an v. 17; v. 31: *joh son!*, entsprechend der Aussage von v. 25: . . . *con dulce son deleita el santo oído* (aber fortgeführt: *joh voz!*, denn die Schafe hören Christi *Stimm e*<sup>32</sup>); v. 36–37: *conocería dónde / sesteas* . . ., in deutlichem Bezug auf die fünfte Strophe<sup>33</sup>.

Die spezifische Struktur der *lira*-Strophe lädt schon zu jeder Art klanglicher oder gehaltlicher Verdichtung gegen das Strophenende und auch zu einem sich planmäßig steigenden Aufbau ganzer Partien ein. Aber hier liegt mehr vor: deutlich genug schimmert das Stufenschema durch, wie es die Traktate der spanischen Mystiker beherrscht<sup>34</sup>, San Juans Auslegung seiner *Noche oscura* ebenso wie die *Moradas* der hl. Therese, deren Werke Fray Luis in seinen letzten Lebensjahren herausgab. E. A. Peers<sup>35</sup> hat neben die vierte Strophe unseres Gedichts — *Y dentro a la montaña / del alto bien las guía; y en la vena / del gozo fiel las baña* . . ., wie m. E. zu lesen ist<sup>36</sup> — die folgenden Verse aus einer der letzten Strophen des *Cántico espiritual* von San Juan de la Cruz gestellt (36,2–5):

. . . y vámonos a ver en tu hermosura  
al monte o al collado,  
do mana el agua pura;  
entremos más adentro en la espesura.

<sup>31</sup> Tatsächlich liegt doch ein Bezug vor: für Fray Luis tönt die Sonne, tönen die Sphären. Der Einsatz der Musik des göttlichen Hirten fällt in hintergründigem Bezug zusammen mit dem Ton der im Zenith stehenden Sonne.

<sup>32</sup> *Joh.* 10, 3; vgl. oben, S. 10, das Zitat von *Nombres* I, 135.

<sup>33</sup> Diese Technik der vielfältigen Entsprechungen kann auch in Interpretationsfragen entscheidend helfen: der Himmelsaue, die niemals *fallece* (v. 4), niemals ihre nährende Kraft verliert, ist insgeheim das Gold gegenübergestellt, das wertlos wird, sobald der erste Himmelston die Seele ergreift. Das vielumstrittene *envilece* in v. 28 ist also intransitiv, und *el oro* ist Subjekt.

<sup>34</sup> Alonso schlägt das Thema „escala mística y estructura climática“ in einer Abschnittsüberschrift seiner Interpretation der Ode an Salinas an (a. a. O., 188; vgl. noch ebda., 198), verzichtet aber darauf, mystische Gradation und horazische Klimax in ihren Mitteln gegeneinander abzugrenzen.

<sup>35</sup> a. a. O.

<sup>36</sup> Der Stufungscharakter wird kaum abgeschwächt, wenn man mit allen (v. 16) bzw. mit einem Teil (v. 17) der Handschriften der „familia Quevedo“ gegen die übrigen statt des drängenden *ya . . . y . . . y . . .* liest. Es wird im Gegenteil auf diese Weise die letzte Durchbrechung einer effektvollen polysyndetischen Aufreihung mit „und“ von der dritten bis zum Ende der fünften Strophe eliminiert: *El va, y en pos . . . / le siguen sus ovejas . . . / . . . / Y dentro a la montaña / . . . las guía; y en la vena / . . . las baña, / y les da mesa llena, / . . . Y . . . sesteando, / . . . deleita el santo oído*. Die sechste Strophe wiederholt die gleiche Technik dann noch einmal auf engstem Raum: *Toca el rabel sonoro, y . . . y . . . y . . .* —!



Nicht nur die Symbole (*monte; agua ≈ vena*) sind hier identisch; Fray Luis' Strophen gestalten das gleiche mystische Eindringen, das in diesen Versen ausgesagt ist. Sowie die ersten beiden Strophen die himmlische Au und den himmlischen Hirten mit seiner Herde vor Augen gestellt haben, kommt eine Bewegung in das Bild, die mit einem einfachen Vorgehen und Folgen beginnt (Str. 3), mit dem Eintreten in das Gebirge des hohen Gutes ihren Fortgang nimmt (Str. 4) und, nachdem die hohe Zeit des Mittags erreicht ist, in der „süßen“ Verzückung der Seele durch die göttliche Musik endet (Str. 5–6). Daß der Hirte zugleich die Nahrung wird (Str. 4), war nur eine Stufe, über die sich eine andere, höhere deutlich abgesetzt erhebt. Die letzten beiden Strophen des Gedichts erhalten gleichfalls aus dieser Aufbaubetrachtung heraus ihren Platz: nachdem die Höhe der Vision erreicht ist, tritt der Autor hervor, der sie beschrieben hat, und spricht rückschauend seine Reflexionen aus. Sie sind vom Ganzen her gesehen ein Nachklang, wieviel Inbrunst auch aus ihnen tönen mag.

Dieses Verlaufsschema ist nun nicht originell. Wir finden es, um kein anderes Beispiel anzuführen, bereits bei Dante als äußersten Rahmen seiner großen Vision. Dort wird der Aufbruch markiert durch die Feststellung (*Inf.* 1, letzter Vers): *Allor si mosse, e io li tenni retro*<sup>37</sup>; dann heißt es, nunmehr jenseits der Schwelle der ewigen Bezirke (*Inf.* 3,21): *Mi mise dentro a le segrete cose*; und wie zuletzt die volle mystische *dulcedo* Erfahrung geworden ist – bei Dante ist das Stichwort ebenfalls: *il dolce*<sup>38</sup> –, löst sich der Wanderer auch schon von seiner Vision ab und tritt ihr als der Dichter Dante aus der Distanz gegenüber<sup>39</sup>. Freilich: es ist immer noch seine Vision, er weiß um die Dinge, weil er alle Tiefen und Höhen gesehen hat, wengleich die höchsten Gegenstände der Schau nicht mehr deutlich in sein Gedächtnis zurückkehren wollen. Fray Luis ist in der paradoxen Lage, himmlische Entzückungen zu beschreiben, von denen er zuletzt bekennen muß, daß leider nie nur ein Ton zu ihm gedrungen sei.

Wie wenig eine solche einfache Aneinanderreihung sich lähmend auszuwirken brauchte, konnten Fray Luis die hebräischen Psalmen lehren, an die er sich in dieser Ode ja besonders eng anlehnt.

<sup>37</sup> Dantes Vorbild ist wiederum Vergil, *Aen.* 6, v. 262 f.

<sup>38</sup> *Par.* 33, 60. Vgl. die maschinenschriftliche Freiburger Dissertation von A. Giachi, *Die Bedeutung des Wortes dolce bei Dante*. Freiburg i. Br. 1945.

<sup>39</sup> Über Wanderer und Dichter Dante vgl. H. Friedrich, *Die Rechtsmetaphysik der Göttlichen Komödie*, Frankfurt a. M., Klostermann, 1942, 1 f. und 11 f.

## FRAY LUIS ALS MYSTIKER

*Est enim magna res* — so erklärt Fray Luis, ehe er auf die zweite, mystische Bedeutung des ersten Kapitels des Hohen Liedes eingeht — *et plane supra hominis vires, et denique ejusmodi, ut vix possit intellegi, nisi ab iis, qui eam non tam doctoris alicujus voce quam ipsa re, et suavi amoris experimento a Deo didicerunt, de quorum numero non esse me, et fateor et doleo*<sup>40</sup>.

E. A. Peers gibt zu bedenken, daß diese Worte spätestens im Jahre 1580, also vor den *Nombres de Cristo*, niedergeschrieben wurden, und daß sie noch nicht jede mystische Erfahrung ausschließen<sup>41</sup>. Die Ode *Alma región luciente . . .*, die man vernünftigerweise kaum früher als den zwischen 1583 und 1585 entstandenen *Nombre Pastor* ansetzen wird, widerlegt durch ihre beiden Schlußstrophen diese Auffassung ziemlich eindeutig. Sie bringt auch die Bestätigung, daß keine persönlichen mystischen Erlebnisse hinter der einst in der Ode an Salinas beschriebenen musikalischen Verzückung stehen, die Dámaso Alonso für den einzigen Moment im ganzen Werk von Fray Luis hält *en que le podemos llamar místico*<sup>42</sup>.

Man kann selbstverständlich die Aussage der beiden Strophen nicht ohne weiteres als autobiographisches Bekenntnis nehmen. Aber es leuchtet doch wohl ein, daß Fray Luis sich kaum in solchen Tönen über seine Nichtbegnadung beklagt hätte, wenn ihm je die mystische Erfahrung der Verzückung durch die Himmelsmusik zuteil geworden wäre. Was wir an mystischen Aussagen in der Ode *Alma región luciente . . .* und anderswo bei ihm finden, hat er nicht *ipsa re*, sondern *doctoris alicujus voce* gelernt oder aus seiner eigenen Spekulation geschöpft. Die mystischen Inhalte sind bei ihm nicht persönliche Erlebnisse, sondern Lehre<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> *Opera . . .* P. P. Augustiniensium studio edita, 7 Bde., Salamanca 1891—1895, II, 39.

<sup>41</sup> a. a. O., 27.

<sup>42</sup> a. a. O., 188.

<sup>43</sup> Vgl. auch A. Guy, *La pensée de Fray Luis de León*. Limoges, 1943, 564 f. H. Hatzfeld, *The Influence of Ramon Lull and Jan van Ruysbroeck on the Language of the Spanish Mystics*, in *Traditio* IV (1946), 367, nennt Fray Luis „the theoretical mystic writer“.



Das ist in Fray Luis' Zeitalter nichts Unmögliches. Beschäftigung mit den mystischen Dingen, richtige Erkenntnis auf diesem Gebiete ist auch nach Meinung der hl. Therese selbst für Nichtbegnadete heilsam und wichtig. Es lohnt sich, die Begründung zu hören, die sie zu Beginn ihrer *Moradas* gibt<sup>44</sup>:

*Porque os será gran consuelo, cuando el Señor os las hiciere* — nämlich *las mercedes que es Dios servido hacer a las almas*, die im Buche beschrieben werden sollen —, *saber que es posible; y a quien no, para alabar su gran bondad: que así como no nos hace daño considerar las cosas que hay en el cielo, y lo que gozan los bienaventurados, antes nos alegramos y procuramos alcanzar lo que ellos gozan, tampoco nos hará ver que es posible en este destierro comunicarse un tan gran Dios con unos gusanos tan llenos de mal olor, y amar una bondad tan buena, y una misericordia tan sin tasa...*

Santa Teresa und San Juan de la Cruz hüten sich in ihren mystischen Lehr-Traktaten wohl, sich erfahrener persönlicher Erleuchtungen zu rühmen und auf eine solche Legitimation zu pochen. Allzu gegenwärtig waren die warnenden Worte des Apostels Paulus über das „Rühmen“<sup>45</sup>, und zudem bestand immer die Gefahr einer Kollision der privaten Offenbarung mit der offiziellen Schriftauslegung. Die hl. Therese beherzigt die paulinische Mahnung so sehr, daß sie sich versteckt hinter der Wendung: *yo sé de una persona*, wo sie in den *Moradas* nicht darauf verzichten will, ihre eigenen Visionen anzuführen<sup>46</sup>; und der hl. Johannes vom Kreuz erklärt in der Vorrede seiner *Subida del monte Carmelo* rundheraus:

*... para tratar algo de esta noche obscura, no me fiaré ni de experiencia ni de ciencia, porque lo uno y lo otro puede faltar y engañar, sino de la divina Escritura. por la cual si nos guiamos, no podemos errar.*<sup>47</sup>

Beide schreiben wie Fray Luis nur: *el alma goza* usf., Dantes Ich-Form findet sich nirgends<sup>48</sup>. Santa Teresa fühlt sich nicht deshalb berufen, die

<sup>44</sup> ed. T. Navarro Tomás, Madrid 1922 (Clásicos Castellanos. 1), 7 f. (*Moradas* primeras, capítulo primero).

<sup>45</sup> 2. Cor. 10, 17—18: *Qui autem gloriatur, in Domino gloriatur. Non enim qui seipsum commendat, ille probatus est: sed quem Deus commendat.* Paulus selbst darf sich seines *raptus* rühmen (ebda., Kap. 12), um seine Erwähltheit zu legitimieren, nachdem ihn seine Gegner zu solcher „Torheit“ zwingen. Aber er ist immer als Ausnahme empfunden worden, als der eine, dazu bestimmt, *ut testis existeret illius gloriae quae Sanctis repromittitur* (Thomas von Aquin, *De Ver.* qu. 13, art. 3, 8<sup>o</sup>, im Anschluß an Augustin); vgl. noch Dantes Bedenken *Inf.* 2, 28—32.

<sup>46</sup> zit. Ausg., 15. Vgl. auch den Kommentar des Herausgebers zur Stelle!

<sup>47</sup> B.A.E. XXVII, 3.

<sup>48</sup> So tut auch A. C. Vega Unrecht daran, daß er mit Merino im siebten Vers der Ode an Salinas die Lesart *mi alma* gegen *el alma* der Hss. der „familia Quevedo“ in den Text hereinnimmt mit der Begründung: „El término *él* en vez de *mi* mata toda fuerza lírica personal“ (!). Ganz zu schweigen vom offensichtlichen Anklang der Verse 6—9 an Jorge Manriques *Recuerde el alma dormida, / avive el seso, y despierte...* (wozu wieder am Ende der Ode, v. 48 f.: *... al bien divino / despiertan los sentidos*, und nicht: *mis sentidos*, stimmt).

*Moradas* niederzuschreiben, weil sie besonderer mystischer Entrückungen gewürdigt worden wäre, sondern weil man es ihr befohlen hat; weil die Karmeliterinnen jemanden brauchten, *quien algunas dudas de oración las declare*; weil man hoffte, daß sie sich besser ausdrücken würde als manche andere in einer Sache, wo es sehr darauf ankam, die Dinge richtig zu sagen<sup>49</sup>.

Ungewöhnlich ist nur, daß ein mystischer Autor ausdrücklich betont und bedauert, *keine* mystischen Erfahrungen gehabt zu haben. Doch auch das läßt sich erklären. Der Bibelexeget durfte sich nicht dem Verdacht aussetzen, eigene Erleuchtungen seiner Interpretation des Textes beizumengen. Der Dichter der Ode *Alma región luciente* . . . aber hatte gar nicht im Sinn, eine Aussage darüber niederzulegen, daß ihm persönlich die mystische Erfahrung fehle; er unterstellte wohl nicht, daß sein bescheidenes Ich für den Leser seines Gedichts so wichtig sein könnte<sup>50</sup>. Das Ich, das am Ende klagt, ist vielmehr ein exemplarisches Ich: Fray Luis setzt sich selbst stellvertretend für den Menschen auf Erden, der im Glauben und nicht im Schauen wandelt<sup>51</sup>, als den natürlichen Gegenpol einer Meditation über den „himmlischen Aufenthalt“.

<sup>49</sup> Vorrede zu den *Moradas* — zit. Ausg., 3f. Wenn die hl. Therese andererseits auf Anordnung ihrer Beichtväter in ihrer *Uida* ihre persönlichen Visionen und mystischen Erfahrungen gewissenhaft aufzeichnet, geschieht dies nicht mit dem Ziel, Anspruch auf Lehrautorität zu erwerben. Die Absicht — und die Rechtfertigung — ist hier einzig das dankbare *Bekennnis* der religiösen Autobiographie, aus der allenfalls andere *lernen* können.

<sup>50</sup> Die oft zitierte Aussage am Ende der Ode *Recoge ya en el seno* . . . (v. 36 bis 40: *que yo de un torbellino / traidor acometido* . . . usf.) datiert ein entscheidendes Jahrzehnt vor unserem Gedicht; und wie verschleiert (im Ikarus-Bild!) und wie sehr untergeordnet unter Gruß und Mahnung an den Freund ist dort die persönliche Mitteilung „am Rande“!

<sup>51</sup> 2. Cor. 5, 7.



DE LA VIDA DEL CIELO ODER MORADA DEL CIELO?

Das Glück, dem Fray Luis am Ende seines Gedichts nachtrauert, ist offenbar nicht ihm allein versagt; denn das Schicksal, im „Gefängnis“ des irdischen Seins<sup>52</sup> zu leiden und noch nicht zur *manada* des Herrn versammelt zu sein, teilen alle lebenden Menschen mit ihm. Insofern ist das Gedicht in der Tat klar auf das „himmlische Leben“ bezogen. In mancher andern Hinsicht ist dieser Bezug nicht so eindeutig der primäre.

O. Macrí<sup>53</sup> hat zum v. 20 *pastor y pasto él solo* . . . kommentiert: „La fusione mística si celebra nel sacramento dell'Eucaristia“, und hat damit den Widerspruch des Padre Vega gefunden: es handle sich doch um das himmlische Leben. Nun scheint Fray Luis an der Stelle wirklich nicht in erster Linie an die Eucharistie gedacht zu haben; was er vor allem meint, hat er an der schon angeführten Stelle des Nombre *Pastor* klar genug gesagt<sup>54</sup>:

... *el regir Cristo á los suyos y el llevarlos al pasto, no es otra cosa sino hazer que se lance en ellos y que se embeva y que se incorpore su vida, y hazer que con encendimientos fieles de caridad le traspasen sus ovejas á sus entrañas, en las cuales traspasado, muda él sus ovejas en sí.*

Christus will in allen seinen Wesenszügen so sehr den Seinen in Fleisch und Blut übergehen, daß sie endlich sich selbst entfremdet werden.

Es ist nicht gleichgültig, ob man die Stelle so oder anders auslegt. Denn mit dem einen Verse wird nun mit einem Male alles bisher Gesagte durch-

<sup>52</sup> Schon die mit Sicherheit späte Entstehungszeit unseres Gedichtes verbietet, hier eine Anspielung an das konkrete Inquisitionsgefängnis zu sehen, wie man dies an anderen Stellen unzulässigerweise (u. a. mit dem Ziele der Datierung) getan hat, wo bei Fray Luis das platonische Bild des leiblichen Daseins als eines lichtlosen Gefängnisses auftaucht, so in der *Noche serena* (v. 15; vgl. v. 64 f.!) und in der Ode an Felipe Ruiz *Cuándo será que pueda* . . . (v. 2). Selbst in der Canzionsgefängnisses nach dem Vorbild der *Consolatio* des Boethius (s. I. Buch, 2. Gemungedeutet; diese „Nacht“ soll die Jungfrau Maria erhellen, ihre „Ketten“ soll sie sprengen.

<sup>53</sup> a. a. O., 191.

<sup>54</sup> a. a. O., 156 f.



sichtig. Die *dulces pastos*, von denen in Anlehnung an den Psalm die Rede war, sind also Christi Wesen, sind Christus selbst; die Aue, die zu Anfang beschrieben wurde als ein sommers wie winters sich nie versagendes, ewig trostbringendes Erdreich, hatte nicht umsonst Eigenschaften, wie sie Fray Luis nur ihm zubilligt. Die *alma región* ist Christus, so wie auch die beschriebene bukolische Szenerie aus der Vergegenwärtigung seines Hirten­tums im Geiste ersteht<sup>55</sup>.

Aber noch andere Stellen sprechen gegen eine ausschließliche Bezugnahme auf das jenseitige „himmlische Leben“. So ist etwa die Bestimmung *sin honda ni cayado* vor allem bedeutungsvoll für Christi Leitung seiner Herde in dieser Welt: Gott zwingt keinen Menschen zu seinem Heil. Und auch die Angaben: *con flor que siempre nace, / y cuanto más se goza más renace*, und: *el inmortal dulzor . . . , con que envilece el oro*, und vollends die geschilderte Entrückung der Seele auf den Schwingen der göttlichen Musik weisen deutlich auf noch perfektibile, noch auf Erden lebende Christen.

Einige Sinnpolyvalenz darf man Fray Luis zutrauen<sup>56</sup>. Er huldigte wie die gesamte christliche Exegese seit der Patristik den zwei Prinzipien des mehrstufigen Schriftsinns und der mehrfachen Deutbarkeit einer Schriftstelle<sup>57</sup>, und eine entsprechende Konzeption seiner eigenen religiösen Dichtung kann somit nicht überraschen. Zudem aber besteht für ihn wohl gar keine klare Trennung in zwei Scharen zwischen denjenigen, die als Entschlafene für immer vollkommene Glieder des Leibes Christi geworden sind — und denen, die es nur für einen Augenblick in der *unio mystica* sind<sup>58</sup>. Er weiß, daß es irgendwo einen Ort gibt, wo alle Begnadeten sich um den Hirten versammeln — aber es ist ihm eben nicht bekannt, wo dies geschieht; er wüßte es, wenn ein Ton der Himmelmusik einmal zu ihm dränge. So kann er nur das wiederholen, was die Schrift

<sup>55</sup> Vgl. schon O. Macrí, a. a. O., LXII: „L'estrema riduzione simbolica del »cielo« è raggiunta nell'ode XIII (*Alma región luciente*), nella quale il medio non è piú esterno (musica, mondo, terra, stelle), ma è la stessa figura dell'essere e della verità, »el buen Pastor« vivente nel paesaggio incantato della bucolica biblica e pagana“.

<sup>56</sup> Vgl. zuletzt L. J. Woodward, *La vida retirada of Fray Luis de León*, in *BHS XXXI* (1954), 17—26, der für die Verse 3—4 (*la escondida / senda . . .*), 42 (*por mi mano plantado tengo un huerto*) und andere Stellen jenes Gedichts eine durchgehende, kunstvolle Sinnpolyvalenz erweist.

<sup>57</sup> Belege s. bei A. Guy, a. a. O., 258 ff.; vor allem s. auch Fray Luis' eigene *Explanatio in Canticum Canticatorum* von 1580 (= *Opera* II), wo Kapitel für Kapitel derselbe Wortlaut in dreierlei Bedeutung ausgelegt wird.

<sup>58</sup> Auch für die hl. Therese besteht nach Ausweis der oben zitierten Stelle aus dem ersten Kapitel der *Moradas primeras* wenigstens eine innige Analogie zwischen dem Stande der *bienaventurados* in der ewigen Seligkeit und dem der auf Erden durch mystische Verbindung mit der Gottheit Begnadeten.

bezeugt: daß dieser Ort da sein muß, wo der Hirte ist (*Que adonde bive y se goza el PASTOR, allí han de residir sus ovejas*<sup>59</sup>), und daß dieser Ort als „im Himmel“ bezeichnet wird im Worte des Apostels Paulus, *Phil. 3,20: nuestra conversación es en los cielos* — wie Fray Luis übersetzt<sup>60</sup>. Wie es an diesem Ort zugeht, wo der Hirte ist, und wo darum auch seine Schafe sein müssen, schildert Fray Luis in seiner Ode *Morada del cielo*<sup>61</sup>. Sein Gedicht ist — wie man es im einzelnen deuten mag — weit davon entfernt, seine „Jenseitsvorstellungen“ darlegen zu wollen. Sie finden sich anderswo in seinem Werk entwickelt.

<sup>59</sup> *Nombres de Cristo (Pastor)*, zit. Ausg. I, 137. Vgl. dazu *Joh. 17, 24*.

<sup>60</sup> Ebenda.

<sup>61</sup> Oder sollte auch dieser Titel auf Interpolation beruhen, wie sicherlich die Variante *De la vida del cielo*? Mit welcher Unbekümmertheit die spanischen Kopisten und Handschriftensammler des ausgehenden 16. Jahrhunderts Titel hinzufügen (und auch: von Mal zu Mal abändern) kann ein Blick auf das Faksimile der Ode *Que descansada vida* . . . in der Wiedergabe der sogen. Copia de Palacio lehren, das F. de Onís seiner Studie in *RFE* II (1915), 215 ff., beigegeben hat: der titellosen Abschrift des Gedichts hat eine andere Hand eine frei erfundene, detaillierte Inscriptio hinzugefügt (*Despreçio del mundo. Al recogimiento de Carlos quinto*), wohl dieselbe Hand, die auch die Stücke der Sammlung durchnummeriert hat. Das Zeitalter von Fray Luis faßt die Betitelung noch nicht als Bestandteil des Textes im strengen Sinn auf. Die Editoren von Fray Luis haben bisher entschieden zu wenig auf diesen Umstand Rücksicht genommen. Viele seiner Gedichte hat Fray Luis selbst vielleicht ganz ohne Überschrift gelassen; die Frage ist nur, ob alle, also auch Stücke wie *Profecía del Tajo*, *Contra un juez avaro* oder *Noche serena*, deren Titel so gut wie einhellig von sämtlichen Handschriften tradiert sind und z. T. ihre genauen Entsprechungen in der gleichzeitigen Odendichtung der französischen Pléiade finden. Auch Ronsard dichtet eine *Prophétie du dieu de la Charante* (Ode II, 6) nach dem Muster des Horazischen c. I, 15, auch er dichtet eine Ode *Contre les avaricieux et ceus qui prochains de la mort batissent* (II, 4), ja sogar eine *Elégie, ou le chant des Serenes* (im *Second livre des amours*), entsprechend den *Serenas* (*No te engañe* . . .) von Fray Luis! Für ungewöhnlichere Titel wie *Noche serena* fragt sich wiederum, ob man es vorzieht, Fray Luis oder einem der ihm größtenteils noch zeitgenössischen anonymen Kopisten und Sammler die Erfindung zuzutrauen. Auf den Titel *Morada del cielo* konnte m. E. überhaupt nur jemand verfallen, der von mystischer Theologie so viel verstand wie Fray Luis selbst. — Zur Übersetzung „himmlischer Aufenthalt“ vgl. unten, Fn. 117.



Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften  
Philosophisch-historische Klasse  
Jahrgang 1958 · 3. Abhandlung

---

# HIMMLISCHER AUFENTHALT

Fray Luis de Leóns Ode *Alma región luciente*

Von

KARL MAURER



HEIDELBERG 1958  
CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG

32  
rom m  
65704  
m 453