

Allgemein-mystische und personal-religiöse Begriffe in Quentals Sonetten

ALBERTO GIL

Köln

Antero de Quental (1842–1891) ist zweifellos einer der bedeutendsten Dichter der portugiesischen Literatur im 19. Jahrhundert. In ihm vereinigen sich die Poetizität parnassischer Lyrik mit dem ernstesten Streben eines Philosophen, der sich ständig auf der Suche nach existentieller Erfüllung befindet. Diese Eigenschaft eines Dichter-Philosophs wird vor allem in seinen Sonetten sichtbar und, nach Galvão de Carvalho (1942: 162), verleiht sie dem Dichter eine Spitzenstellung in der portugiesischen Nationalliteratur.

Zur Weltanschauung Quentals

Die existentiell-philosophische Weltanschauung Quentals und ihre Widerspiegelung in seinen Sonetten läßt sich dank eines – im übrigen in der Literaturkritik sehr oft erwähnten – Briefes des Dichters an Wilhelm Storck leicht skizzieren¹.

Seine Studienjahre in Coimbra (1856–1864) zeichnen sich durch eine unsystematische Rezeption (Quental spricht von einem "chaotischen Lesen" S. 15) französischer und deutscher Dichter und Philosophen:

- 1 Wilhelm Storck ist der erste, der die Sonette Quentals ins Deutsche übersetzt hat (1887) (s. Bibliographie). Bei der Vorbereitung der Übersetzung von Quentals Sonetten suchte Storck nach bibliographischen Einzelheiten über den Autor, der in Deutschland kaum bekannt war. So wandte er sich an Quental selbst. Dieser schrieb ihm aus seiner Heimatinsel S. Miguel (Azoren) am 14. Mai 1887 diesen berühmten Brief, in dem der Dichter die Einteilung der Sonette der portugiesischen Ausgabe im Zusammenhang mit den verschiedenen Etappen seiner psychologischen und weltanschaulichen Entwicklung bringt. Der Brief wurde von Storck ebenfalls übersetzt und in seiner Einleitung zur deutschen Ausgabe von 1887 (S. 11 f.) veröffentlicht. Diesem Band sind aufgrund ihrer literarischen Qualität die folgenden deutschen Übersetzungen entnommen.

Michelet, Proudhon, Victor Hugo, Goethe, Hegel, Feuerbach ..., die in ihm vornehmlich Verwirrung und Unsicherheit hinterlassen. Mit achtzehn Jahren verliert er den katholischen Glauben und bleibt nach eigener Aussage in einem Zustand der Unruhe, Zwiespältigkeit und Verlorenheit². Dieser Phase folgt eine Periode bedingungsloser Hingabe an die naturalistische und rationalistische Philosophie: Die Wahrheit sei ausschließlich im eigenen Bewußtsein zu suchen. Doch 1874 – vielleicht nicht ohne den Einfluß einer depressiven Psychose³ – ändert sich grundsätzlich seine Weltanschauung: Quental sieht im Naturalismus nicht mehr die Kraft, die zur eigentlichen Verwirklichung des Menschseins führt⁴. Er wendet sich nunmehr dem Mystizismus zu⁵. Deutsche Moralisten und Mystiker (die "Theologia Germanica", S. 33) sowie buddhistische Literatur⁶ untermauern jetzt seine neue Denkweise. Angeregt von Nikolai Hartmann entwickelt Quental eine Lebensphilosophie, die in der Autonomie des Individuums gegenüber der Natur gründet und ihren höchsten Ausdruck im sittlichen Gefühl findet⁷. Unverkennbar ist darin ein starker Immanentismus, eine Ichbezogenheit, die Quental "Psycho-Dynamismus oder Panpsychismus" (S. 34) genannt hat. Nicht verwunderlich also, daß die häufigen Bezüge seiner Dichtung auf die Transzendenz, ja auf das Göttliche selbst, nicht einen personalen Gott, sondern eher eine abstrakte Göttlichkeit zum Gegenstand haben. Nicht erwähnt werden braucht, daß dieser Mystizismus keine Rückkehr zum verlorenen Glauben bedeutet. Das religiöse Gefühl, das er in seiner Dichtung zu befriedigen sucht, wird vielmehr immer wieder frustriert, denn der Suchende sieht sich in der immanentistischen Philosophie

- 2 "Weggefeht war in einem Augenblicke meine ganze katholische und traditionelle Erziehung, und ich verfiel in einen Zustand von Zweifel und Unsicherheit. (...) Ich befand mich ohne Leitung in einem entsetzlichen Geistes- und Gemüths-Zustand." (S. 13 f.).
- 3 Dazu vgl. H. Cidade (1978 : 155 f.).
- 4 "Der Naturalismus in seiner empirischen und wissenschaftlichen Gestalt ist *struggle for life*, das Entsetzliche eines universalen Kampfes inmitten der universalen Blindheit; in seiner transzendentalen Form ist er eine vereiste Dialektik ohne Lebenskraft oder ein egoistisch-comtemplativer Epikurismus." (S. 32).
- 5 "Ich fand, daß der Mysticismus, als das letzte Wort der psychologischen Entwicklung, mit Nothwendigkeit, wofern das menschliche Bewußtsein keine Ungereimtheit inmitten des Universums ist, der tiefsten Wesenheit der Dinge entsprechen muß." (S. 33).
- 6 Sein Freund Oliveira Martins (vgl. Prefacio zur Ausgabe der *Os Sonetos completos*, S. 25) zitiert die Formel, die Antero zur Beschreibung seiner Ideologie benutzte: "Um hellenismo coroadado por um buddhismo." Zu diesem Thema s. auch das Kapitel bei H. Cidade (1978: 91-100): "O mistico activo e o budista."
- 7 Eine ausführliche Darstellung der verschiedenen Phasen seiner Philosophie mit ihrem entsprechenden Bezug auf die Sonette findet sich bei A. E. Beau (1961). Hierzu vgl. auch J. de Carvalho (1929).

immer wieder auf sich selbst zurückgeworfen⁸; das Eingehen in die Göttlichkeit ist nun im Grunde eine weitere Frustration, nämlich die Auflösung in das Nicht-Sein⁹. Auf dem Hintergrund einer solchen Gottesauffassung wird ersichtlich, warum J. Mendes die Dichtung Quentals im Spannungsfeld der Harmonisierung von Liebe und Freiheit betrachtet¹⁰.

Das Mariensonett

Innerhalb dieser abstrakten Mystik der Dichtung Quentals befindet sich allerdings ein Sonett, das sich von den anderen in bemerkenswerter Weise unterscheidet, da es von einer verschiedenen Perspektive konzipiert zu sein scheint: das Sonett *A Virgem Santíssima*:

A Virgem Santíssima
Cheia de Graça, Mãe de Misericórdia

N'um sonho todo feito de incerteza,
De nocturna e indizível anciedade,
E que eu vi teu olhar de piedade
E (mais que piedade) de tristeza ...

Não era o vulgar brilho da beleza,
Nem o ardor banal da mocidade ...
Era outra luz, era outra suavidade,
Que até nem sei se as ha na natureza ...

- 8 Deutlich bringt Antero de Quental in einer Prosaschrift ("Tendencias geraes da philosophia na segunda metade do seculo XIX." 1931: 131 f.) zum Ausdruck, daß für ihn die eigentliche Transzendenz wiederum das Ich ist: "O bem é o momento final e mais intimo da evolução do sêr, em que o espirito se liberta na consciência de todas as limitações, creando em si, de si e para si um mundo completo, transcendente e definitivo."
- 9 A. de Quental (1931: 132): "Transição do sêr para o não-sêr, que equivale, quanto cabe na realidade, á plenitude e perfeição do sêr. E o que, na linguagem (que para nós não pôde ser senão symbolica) do mysticismo, se chama a união da alma com Deus: nós diremos simplesmente que é a união do *eu* com o seu typo de perfeição, ou, talvez com maior simplicidade ainda, a realização na consciencia do seu momento ultimo e mais verdadeiro."
- 10 J. Mendes (1971: 479): "O seu grande problema foi o da harmonização do Amor e da liberdade, no contexto filosófico da concepção meramente imanentista da Divindade."

Um mystico soffrer ... uma ventura
Feita só do perdão, só da ternura
E da paz da nossa hora derradeira ...

O'visão, visão triste e piedosa!
Fita-me assim calada, assim chorosa ...
E deixa-me sonhar a vida inteira!¹¹ (S. 88)

Der Dichter bringt vordergründig zum Ausdruck, daß er mitten in einem qualvollen Traum eine Marienvision hat; sie hat ihn mit unaussprechlichem Glück erfüllt und den Frieden gebracht. Schon eine erste Lektüre des Sonetts läßt seinen hohen Grad an Poetizität erkennen. Der Reiz dieses Gedichts besteht nicht zuletzt darin, die Bewunderung und Begeisterung des Dichters mit seinem Unvermögen zu vereinbaren, das durch diese Vision Empfundene gebührend zu verbalisieren.

Dieses Sonett ist in der portugiesischen Welt berühmt geworden. Es befindet sich in vielen poetischen Anthologien, wird häufig als Beispiel marianischer Dichtung angeführt und wurde – wie Oliveira Martins berichtet – bereits zu Lebzeiten des Dichters sogar in manche Gebetsbücher aufgenommen¹². Was die deutsche Übertragung betrifft, sei vermerkt, daß Wilhelm Storck den Untertitel des Sonetts "Cheia de

11 An die allerheiligste Jungfrau

Im nächt'gen Traum, unsterblich und buntgereiht,
Als Angst mich heiß, unsäglich heiß durchglühte,
Erschien mir dein Gesicht, so reich an Güte,
An – mehr als Güte, reich an Herzeleid;

Nicht war es Schönheit erdgebör'ner Maid,
Und nicht der Jugend allgewohnte Blüte; –
Nein! Lieb' und Licht, ausstrahlend vom Gemüthe,
Wie keins Natur erschuf zu keiner Zeit; –

Ein mystisch Weh' – ein Harren in Geduld,
Sanfte Verzeihung und beseelte Huld,
Der letzten Stunde friedliches Ergeben; –

O Bild, du mitleidvolles, trübes Bild!
Sieh stets mich an, so still, verweint und mild,
Und laß verträumen mich das ganze Leben!

W. Storck (1887: Nr. LVII, S. 97)

- 12 "A visão é a Virgem Santíssima, e a poesia é a tão sincera, tão verdadeira, tão cheia de piedade e unção, que eu sei de mais de um livro de resas onde andam copias escriptas." (Prefácio, S. 27).

Vgl. dazu L. Negrelli (1964: 290): "(...) compone un sonetto alla Vergine che è delle più alte espressioni di lirica religiosa, improntata alla concezione più pura del cattolicesimo, sonetto che si trova spesso trascritto, anonimo, in libri di devozione di beghine.

Craça, Mãe de Misericórdia" (Voll der Gnade, Mutter der Barmherzigkeit) nicht berücksichtigt hat. Für das Verständnis dieses Gedichts ist jedoch dieser Zusatz relevant. Diese jeweils aus dem *Ave Maria* und *Salve Regina* entnommenen Marien-Anrufungen sprechen nicht für eine allgemein-religiöse Symbolik Quentals, sondern deuten darauf hin, daß der Dichter tatsächlich die Gottesmutter meint, wie er sie in seiner katholischen Kindheitskatechese kennengelernt hat.

Begriffsanalytisch ist hier die Frage relevant, welche religiösen Bezeichnungen dieses Sonetts sich dem allgemeinen Mystizismus Quental'scher Poesie entziehen. Des weiteren interessiert zu erfahren, welche marianischen Attribute das Marienbild eines Dichters immer noch prägen, der schon vor langer Zeit eine personale Glaubensbeziehung verloren hat.

Im folgenden soll nun durch eine Interpretation des Sonetts auf diese Fragen eine Antwort gesucht werden. Zunächst möchte ich aber kurz auf einige Deutungen dieses Sonetts in der wissenschaftlichen Quental-Diskussion eingehen. Sie gelten als Zeugnisse für eine so empfundene Diskrepanz zu den restlichen Sonetten und stellen somit als Leserreaktionen nicht unbedeutende Interpretationsansätze dar. Mir scheinen drei solche Lesearten vorhanden zu sein:

1. Die psychologisch-philosophische Perspektive: Einige sehen in diesem Sonett keine Religiosität im eigentlichen Sinne, sondern eine Art Nirvana (Oliveira Martins)¹³, ein sich in Frieden mit sich und der Welt Wissen. Darin sei das Göttliche mit dem Unterbewußten oder den naiven kindlichen Gefühlen eines Menschen gleichzusetzen. Auf dieser Ebene ist allerdings auch dieses Gedicht als ein "Betäubungsmittel" (Lopes)¹⁴ gesehen worden, das dem Dichter die Flucht in das Nicht-Sein ermöglicht.

2. Andere Autoren sehen in Quental, konkret bei diesem Sonett, die Religiosität des Suchenden: "un mistico in cerca di fede" nennt ihn Negrelli (1964: 292), oder andere wiederum erkennen in dem Dichter jemanden, der brennend danach trachtet, seinen verlorenen Glauben wiederzuerlangen (Aktinson 1966: 245).

3. Eine dritte Lektüre des Sonetts schließlich sieht in diesem Gedicht das Zeichen eines intimen Wunsches Quentals, den Nihilismus und den Pessimismus zu verlassen und in der Art einer Vision Dantes die moralische Befreiung anzustreben (Galvão de Carvalho 1942: 171). J.

13 -"Eis ahí a suprema liberdade do espirito, o Nirvana apenas intellectual, a que eu prefiro chamar impassibilidade subjectiva: um estado que permite comprehender todas as cousas, analysando-as e clasificando-as, sem todavia nos transmittir essa especie de frialdade de coração, propria dos naturalistas quando estudam uma rocha, uma planta ou um animal." (Prefácio, S. 28 f.).

14 O. Lopes (1983: 109): "Há, por exemplo, a evasão para uma religião aparentemente tradicional, cujas espressões mais insinuantes e conhecidas são as de *A Virgem Santíssima* e *Na Mão de Deus*, mas que é apenas experimentada como narcótico."

Mendes geht allerdings einen Schritt weiter und glaubt, in diesem Sonett das Bedürfnis des Dichters nach Frieden und mütterlicher Geborgenheit zu sehen, welche die kalte Vernunft ihm verweigert¹⁵.

Dieser letzte Interpretationsansatz – wie im folgenden noch zu zeigen sein wird – scheint mir dem Sinn des Sonetts am ehesten gerecht zu werden. Die sich anschließende Begriffsuntersuchung soll, unterstützt durch den Vergleich anderer Sonetten, den Perspektivenwechsel von *A Virgem Santíssima* beleuchten sowie auf die religiös-traditionelle Grundlage dieser marianischen Begrifflichkeit hinweisen.

Begriffsanalyse des Sonetts "A Virgem Santíssima"

Der Beginn und das Ende des Sonetts nehmen jeweils Bezug auf einen Traum:

N'um sonho todo feito de incerteza
De noctura e indezível anciedade, (VV. 1f.)

E deixa-me sonhar a vida inteira! (V. 14)¹⁶

Es handelt sich allerdings um zwei verschiedene Träume: Der erste Traum, in dem sich der Dichter vor seiner Vision ("vi teu olhar de piedade". V. 3) befindet, ist voll Unsicherheit ("incerteza") und innerer Unruhe ("anciedade"). Ein solcher Zustand quälenden Unbehagens erscheint bei Quental häufig hinter dem Bild eines nächtlichen Alptraumes, so z.B. auch im Sonett "Lucta", in dem der Kontrast zwischen der stillen Natur in der Nacht und dem sich in Gedanken quälenden Poeten den Effekt der geistigen Tortur steigert:

Dorme a noite encostada nas colinas.
Como um sonho de paz e esquecimento
Desponta a lua. (...)
Mas a mim, cheia de atrações divinas,
Dá-me a noite rebate ao pensamento. (...)

15 J. Mendes (1963 Nr. 3: 279): "No Soneto *A Virgem Santíssima, Cheia de Graça, Mãe de Misericórdia* bem podemos ver a demanda filial de refúgio materno, contra a Razão."

16 Im nächt'gen Traum unsted und buntgereiht,
als Angst mich heiß, unsäglich heiß durchglühte
(...)
Und laß verträumen mich das ganze Leben!"

Insondavel problema! ... Apavorado
 Recua o pensamento! ... E já prostrado
 E estúpido á força de fadiga (...) ¹⁷ (S. 114)

Der quälende Traum symbolisiert die Ratio und ist das Bild seines inneren Lebens, das für den Dichter, wie M. Gonçalves bemerkt, die rationale Art seiner Bewußtheit bedeutet¹⁸. Der Primat der Vernunft quält aber Quental, da ihm dadurch sein existentieller Zweifel noch deutlicher wird¹⁹. Im Sonett "Lacrimae rerum" erscheinen sodann Nacht, Vernunft, Tod, Zweifel und Trauer als die Bestandteile eines tiefen Unbehagens bei der Bewußtwerdung seines Ichs:

Noite, irmã da Razão e irmã da Morte,
 (...)
 E todo, em torno a mim, duvida e luto;
 E, perdido n'um sonho imenso, escuto
 O suspiro das cousas tenebrosas ... ²⁰ (S. 110)

Der zweite Traum, den sich der Dichter nach der Vision Mariens wünscht, wird nicht eigens beschrieben, zeigt sich aber als der Zustand des herbeigesehnten Friedens:

- 17 Still schläft die Nacht, gelehnt an Berg und Bühl:
 Ein Friedenstraum, – so steigt in Ruh' und Schweigen
 Der Mond herauf; (...)

Doch mich erfüllt mit schauerndem Gefühl
 Die Nacht mit ihrem Reiz, so fremd und eigen,
 (...)

Ein Räthsel tief und ungelöst! – Erschreckt
 Stockt Sinn und Denken, und dahingestreckt
 Anstarr' ich dann, erschlaft von Müh' und Plage," (S. 112)

- 18 "Essa consciência se produz numa forma de vida interior – o sonho – (...) que (...) é (...) na dimensão vertical a forma racional de ser consciente." Einleitung zum Band *Poesias de Antero de Quental* (s. Bibliographie), S. 50.
- 19 Noch pointierter formuliert es A. Beau (1961: 138): "Das Ideal, um das er weiß und das er erstrebt, ist ihm zugleich als unerreichbar bewußt, und das Wissen darum und das Streben danach werden zu Traum und Qual."
- 20 "O Nacht, verschwistert mit Vernunft und Tod, (...)
 Trübsal und Zweifel herrscht im Weltenraum,
 Und ich, versunken ganz in tiefsten Traum,
 Lausche dem Seufzerlaut der finst'ren Dinge." (S. 108).

O visão, visão triste e piedosa!
 Fita-me assim calada, assim chorosa ...
 E deixa-me sonhar a vida inteira!²¹ (VV. 12-14)

Im Unterschied zur quälenden Ratio erweist sich hier die existentielle Erfahrung als der rettende Weg. Den Anblick Mariens einfach zu erleben, genügt, ohne rational-logische Begründung, um menschliche Erfüllung (vgl. "a vida inteira") zu gewährleisten. Hier wird also von Quental die "sensibilidade" vorgezogen, und damit werden den individualistischen rationalistischen Bestrebungen Grenzen gesetzt.

Welches Marienbild skizziert der Dichter nun als Wiedergabe seiner nächtlichen Vision? Sowohl in der ersten als auch in der letzten Strophe sind die Güte (piedade. V. 3) und Traurigkeit (tristeza. V. 4) – V. 12: visão triste e piedosa – die auffallendsten Merkmale der Gottesmutter für den Dichter. In der zweiten und in der dritten Strophe versucht Quental den Anblick Mariens und ihre Güte und Traurigkeit näher zu beschreiben. Bei diesem Versuch scheint aber Quental die Sprache zu versagen. Was den Anblick Mariens betrifft, vermag er zunächst nur das zu sagen, was die Jungfrau nicht ist: Sie ist nicht gewöhnliche Jugendschönheit, die sie etwa begehrenswert machen würde:

Não era o vulgar brilho da beleza,
 Nem o ardor banal da mocidade ...²² (VV. 5f)

Dann aber spricht der Dichter von einem Licht ("luz") und einer Zartheit ("suavidade"), die er als überirdisch empfindet:

Era outra luz era outra suavidade,
 Que até nem sei se as ha na natureza ...²³ (VV. 7f)

Eins wird allerdings aus dieser Strophe klar: Auch wenn der Dichter seine Empfindungen nicht ganz zu artikulieren vermag, bringt er klar zum Ausdruck, daß er *persönlich* von seiner Marienvision stark angesprochen ist.

In der dritten Strophe geht Quental auf die Traurigkeit und Güte ein. Was das Leiden Mariens betrifft, spricht er von einem "mystico soffrer". Diese allgemeine Bezeichnung soll das Übernatürliche und Außerirdische andeuten. Die darauffolgenden Auslassungspunkte mitten im

- 21 "O Bild, du mitleidvolles, trübes Bild!
 Sieh stets mich an, so still, verweint und mild,
 Und laß verträumen mich das ganze Leben!"
- 22 "Nicht war es Schönheit erdgebor'ner Maid,
 Und nicht der Jugend allgewohnte Blüte;"
- 23 "Nein! lieb' und licht, ausstrahlend vom Gemüthe,
 Wie keins Natur erschuf zu keiner Zeit;"

Vers deuten die Hilflosigkeit des Dichters an, die Traurigkeit Mariens genauer zu bestimmen. Anders verhält es sich mit ihrer Güte. Die Glückseligkeit Mariens ("uma ventura") verbindet der Dichter mit ihrer mütterlichen Fürsorge: "perdão", "ternura", "paz".

Was hat dieses Bild des Leidens ("tristeza") und Weinens ("Fita-me (...) assim chorosa") zusammen mit dem Erbarmen ("piedade", "perdão") Mariens bei Quental hervorrufen können? Hier werden sicherlich Kindheits- und Jugenderinnerungen wach. Denken wir zunächst an die zahlreichen Darstellungen der bildenden Kunst, die gerade die "Leidende Madonna" (*Mater dolorosa*) geprägt haben. Wichtige Quelle für dieses Gedicht sind zweifelsohne aber auch jene Gebete, die in der Volksfrömmigkeit oder in den liturgischen Zeremonien öfters gebetet wurden. Hier scheinen mir konkret Elemente des *Salve Regina* und der Sequenz *Stabat Mater* präsent zu sein, wenn sie auch durch die zeitliche und geistige Distanz, in der Quental sich bei der Komposition des Sonetts befand, nur in Ansätzen wahrnehmbar sind: Die Anrufung des *Salve* "illos tuos misericordes oculos ad nos converte" oder die Sequenzverse "Stabat Mater dolorosa / juxta crucem lacrimosa / (...) O quam tristis et afflicta / fuit illa benedicta" scheinen im Unterbewußtsein des Dichters für dieses Bild "teu olhar de piedade / (...) de tristeza"; "visão triste e piedosa" gewirkt zu haben.

Auch der Form nach empfindet man die dreifache *Salve*-Anrufung "O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria" in der dritten Strophe wieder: "uma ventura / Feita só do perdão, só da ternura / E da paz da nossa hora derradeira ..."

Für diese Reminiszenz vergangener Zeiten, die ganz spontan im Dichter auftauchen kann, sprechen auch manche Äußerungen Quentals selbst. Er sieht seine Sonette nicht als Ausdruck einer philosophischen Systematik, sondern als "vibrações momentâneas"²⁴, d.h. als Zeichen augenblicklicher Stimmungen oder seelischer Situationen. Es muß also wohl ein Moment im Leben Quentals gegeben haben, in dem die Sehnsucht nach der verlorengegangenen kindlichen Frömmigkeit stark gewesen sein muß. Dieser Eindruck wird durch den Begleitbrief (12.4.1872) bestärkt, mit dem er seinem Freund João Lobo de Moura dieses Sonett schickt. Dort heißt es mit einem Bild, es handle sich um Verse

eines mittelalterlichen Mönches (etwa des 13. Jahrhunderts), gedichtet in der mild-erhabenen Einsamkeit von Monte Casino, eines Zeitgenossen des geheimnisvollen Verfassers der Nachfolge Christi, und ist an die gnadenreiche Jungfrau gerichtet, wie sie ein

24 Zitiert nach A. Beau (1961: 115).

christliches Gemüt empfindet, diesselbe, der ein berühmter Heide später den Namen des Ewig-Weiblichen beilegte²⁵.

Aus diesem Brieffragment erkennt man deutlich, daß im vorliegenden Sonett die Gottesmutter im traditionell christlichen Sinne gemeint ist: "wie sie ein christliches Gemüt empfindet"; "die gnadenreiche Jungfrau"; "das Ewig-Weibliche" (Faust II 5. Akt). Deswegen sieht J. Mendes in diesem Gedicht eine Ausnahme innerhalb der Sonette Quentals, in denen sonst wegen des fehlenden Gegenübers die Liebe und Freiheit immer wieder frustriert werden²⁶. Hier gerade spricht J. Mendes (1963 Nr. 1: 20) von einer "aspiração à alteridade" (einer Sehnsucht nach einem Gegenüber), eine Art Hilferuf: Vor der existentiellen Leere sucht der Dichter Schutz im längst verlorenen Glauben. Gerade durch diese Personalisierung der sonst allgemein empfundenen Religiosität wird dieses Sonett – so J. Mendes weiter – zu einem der schönsten Gebete, die je in portugiesischer Sprache geschrieben worden sind.

Das Gebet Quentals

Welches ist nun das Gebet Quentals in diesem Sonett? Er bittet darum, daß Maria ihn für immer auf diese sanfte und mitleidvolle Art ansieht, daß er aus diesem Traum nie erwacht:

Fita-me assim calada, assim chorosa ...
E deixa-me sonhar a vida inteira! (VV 13f.).

Schwer läßt sich in dieser Bitte ein "Panpsychismus" ablesen. In diesem Sonett handelt es sich auch nicht um allgemeine spirituelle Gefühle, sondern um das konkrete Bedürfnis des Dichters nach Vergebung, nach Versöhnung, die er in Maria als möglich ansieht. "Mãe de Misericórdia", "teu olhar de piedade", "uma ventura / Feita só do perdão", "visão triste e piedosa!" Mariologisch ist in diesem Sonett die vom Dichter empfundene *Mittlerschaft* Mariens ("uma ventura / Feita só do perdão

25 "Composto por um monge da Idade Média (alí pelo século 13), na solidão *suave-austera* do Monte Casino, um contemporâneo talvez do autor misterioso da Imitação de Cristo e é dirigido à Virgem-cheia-de graça do sentimento cristão, a que mais tarde um pagão ilustre deu o nome de Eterno Feminino." Zitiert ebenfalls nach A. Beau (1961: 114).

26 J. Mendes (1963, Nr. 1.12): "(as ideias filosóficas de Antero) não correspondem ao problema de amor e liberdade como ele tinha sido posto, agudamente, e que exigia uma alteridade, a comunhão profunda com outro, numa doação mútua e nobilitante."

..."). Mariologisch ist aber auch die Art der Darlegung: Quental nimmt die rettende Möglichkeit als selbstverständlich an. Das Kind, das sich in der Not befindet, greift nach der Hand der Mutter und stellt die Geborgenheit ihrer Zuflucht nicht in Frage. In Extremsituationen weichen religionskritische Fragestellungen gegenüber den Urbedürfnissen menschlicher Religiosität zurück.

Die Eigentümlichkeit dieses Gedichts wird noch deutlicher durch seine Gegenüberstellung mit einem früheren Sonett (aus der Periode 1862–1866), das den Titel "Mãe" trägt:

Mãe

Mãe – que adormente este viver dorido,
E me vale esta noite de tal frio,
E com as mãos piedosas ate o fio
Do meu pobre existir, meio partido ...

Que me leve comsigo, adormecido,
Ao passar pelo sitio mais sombrio ...
Me banhe e lave a alma lá no rio
Da clara luz do seu olhar querido ...

Eu dava o meu orgulho de homem – dava
Minha esteril sciencia, sem receio,
E em debil criancinha me tornava,

Descuidada, feliz, docil tambem,
Se eu pudesse dormir sobre o teu seio,
Se tu fosses, querida, a minha mãe!²⁷ (S. 38).

Mutter – die Trost mir geb' im Schmerzenbrand,
Mich schütz' in eis'ger Lebensnacht vor Schaden,
Mir knüpf' auf's Neu den halbzerschnitt'nen Faden
Des armen Daseins mit befliss'ner Hand;

Mich trag' im Schlafe fort durch Sumpf und Sand,
In tiefster Finsternis auf schlimmsten Pfaden,
Und lass' in ihrem Augenlicht mich baden
Und säubern meiner Seel' entstellt Gewand: –

Ich früge nichts nach Mannesstolz – ich früge
Nach allem Wissen nichts, dem wüsten Dust,
Und würd' ein Kind, zufrieden und gefüge.

Wie im Sonett *A Virgem Santíssima* sehnt sich der Dichter auch hier nach einer Befreiung aus der Enge der alleinigen Rationalität ("esta noite de tal frio"). Ein persönlicher Bezug, in dem er sich existentiell ganz aufgehoben wüßte, ist ihm so teuer, daß er ihn seinem autonomen Erfahrungswissen vorziehen ("Eu dava o meu orgulho de homem – dava / Minha esteril sciencia ...") und sich wie ein Kind vertrauensvoll führen lassen würde ("E em debil criancinha me tornava, / Descuidada, feliz, docil tambem"). Die Irrealitätsformen der letzten zwei Verse allerdings zeigen, daß es dem Dichter nicht gelingt, dieses Ziel zu erreichen ("se eu pudesse dormir ... / Se tu fosses"). Es scheint, als würde Quental die Grenzen seines autonomen Ichs nicht überschreiten können oder daß ihm der Bezugspunkt außerhalb seiner selbst – hier "meine Mutter" (minha mãe) genannt – nicht die genügende Sicherheit und Zuverlässigkeit bietet. Anders im Sonett *A Virgem Santíssima*. In der persönlichen Begegnung mit der Mutter Gottes findet der Dichter – wie wir gesehen haben – die Möglichkeit der Versöhnung. Sein religiöses Gespür wird somit angesprochen, und er findet dadurch den ersehnten Frieden. Es war allerdings nur vorübergehend, eine "virbração momentanea". Antero de Quental war bereits sehr weit entfernt von seinem ursprünglichen Glauben, um diese einmalige Gelegenheit wahrzunehmen.

Bibliographie

- Aktinson, Dorothy M. "As imagens religiosas na poesia de Antero de Quental". *Occidente* 71 (1966): 237–245.
- Beau, Albin Eduard. "Die Sonette von Antero de Quental". *Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte* 2 (1961): 99–151.
- Carvalho, Joaquim de. "A evolução espiritual de Antero". *Seara Nova*. Lisboa 1929. 275–280.
- Cidade, Hernâni. *Antero de Quental – a obra e o homem*. Lisboa 1978 (2. Aufl.).
- Galvão de Carvalho, Ruy. "Antero de Quental nos 'Sonetos completos'". *Occidente* 17 (1942): 162–177.
- Lopes, Oscar. *Antero de Quental. Vida e Legado de Uma Utopia*. Lisboa 1983.
- Mendes, João. – "Os dois Anteros". *Brotéria* 76.1 (1963): 5–23.

Wie Vogelbrut, gestillt durch Pfleg' und Futter,
 Wofern ich ruhen könnt' an deiner Brust
 Und nennen dich, Geliebte, meine Mutter. (S. 73).

- "Ética e Estética de Antero". *Brotéria* 76.3 (1963): 257-281.
- "Antero e o complexo de Caronte". *Brotéria* 93 (1971): 479-491.
- Negrelli, Leo. *Il Sonetto portoghese. Antologia*. Firenze 1964.
- Quental, Antero de. -*Os Sonetos completos*. Prefaciados por J. P. Oliveira Martins. Nova edição. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933.
- *Poesias de Antero de Quental*. Apresentação crítica, selecção etc. de Maria Madalena Gonçalves. Lisboa: Comunicação, 1981.
- *Ausgewählte Sonette*. Aus dem Portugiesischen verdeutscht von Wilhelm Storck, Paderborn u. Münster: Schöningh, 1887.
- *Prosas III*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.

L'épithète "pur-a" dans la poésie de J. S. Pons

HENRI GUITER

Université de Montpellier

L'adjectif *pur*, issu dans l'Antiquité de la langue religieuse, possède l'acception fondamentale de "sans mélange": de l'or pur est de l'or auquel n'est allié aucun autre métal; du vin pur est du vin auquel n'est ajouté aucun autre liquide, particulièrement de l'eau; etc. ... Parfois l'idée de *pur* s'oppose à celle de "vicié, corrompu"; dans tous les cas, un sens figuré a pu se développer.

Les poètes français, qui ont joué un rôle essentiel dans la formation littéraire de J. S. Pons, ont volontiers employé l'adjectif *pur*, mais pas toujours avec la rigueur que l'on aurait pu en attendre.

En plein âge d'or de la littérature française, Racine écrit: *Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?* (Athalie, III, 7); et l'usage de *pur* est ici irréfutable.

Mais, en revanche, lorsque le même poète s'exclamera: *Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur* (Phèdre, IV, 2), nous sommes en droit de nous interroger. Bien entendu, *jour* ne saurait être pris avec sa valeur de "laps de temps entre deux passages consécutifs du soleil par le méridien d'un lieu", ni même avec celle de "laps de temps entre le lever et le coucher du soleil". Il faut plutôt penser au sens de "lumière, clarté"; mais alors n'avons-nous pas là une alliance de mots, si nous songeons à l'extrême complexité de la lumière? La seule justification réside dans l'heureuse sonorité que le vocable apporte à cet alexandrin.

Au XVIII^e siècle, Voltaire poursuit dans la même voie: *T'abandonner encor le plus pur de mon sang?* (Oreste, V, 3), comme si une subtile analyse permettait de doser la plus ou moins grande pureté du sang.

En 1835, Musset fera dire à sa Muse: *Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots* (Nuit de Mai). Doit-on comprendre que certains "chants" sont exclusivement composés de "sanglots", sans mélange de rien d'autre? On imagine mal l'harmonie qu'ils pourraient présenter ...



Hans Trasske

HOMENAJE A HANS FLASCHE

Festschrift zum 80. Geburtstag
am 25. November 1991

Herausgegeben von
Karl-Hermann Körner
und
Günther Zimmermann



Franz Steiner Verlag Stuttgart
1991

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme
Homenaje a Hans Flasche : Festschrift zum 80. Geburtstag am
25. November 1991 / hrsg. von Karl-Hermann Körner und
Günther Zimmermann. – Stuttgart : Steiner, 1991
ISBN 3-515-05732-3
NE: Körner, Karl-Hermann [Hrsg.]; Flasche, Hans: Festschrift

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen. Gedruckt mit Unterstützung der Forschungsgemeinschaft aus Sondermitteln des Bundesministeriums für Forschung und Technologie. © 1991 by Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, Sitz Stuttgart. Druck: Druckerei Peter Proff, Eurasburg.
Printed in Germany

INHALTSVERZEICHNIS

Tabula gratulatoria.....	9
Rafael LAPESA MELGAR: <i>Palabras introductorias al III Homenaje tributado a Hans Flasche</i>	11
Vorwort der Herausgeber	13
Schriftenverzeichnis Hans Flasche	14

I. CALDERONIANA

Ignacio ELIZALDE:	
<i>San Ignacio y otros santos jesuitas en Calderón de la Barca</i>	35
Angel M. GARCIA GOMEZ:	
<i>El águila: un símbolo polivalente en "La vida es sueño" de Calderón</i>	60
E. Michael GERLI:	
<i>Amor, honor e imprudencia: apuntes sobre la caracterización de "A secreto agravio, secreta venganza"</i>	72
Susana HERNANDEZ ARAICO:	
<i>Política imperial en "Los tres mayores prodigios"</i>	83
A. Robert LAUER:	
<i>Semiotic Intrusions in the Symbolic Order: The Recovery of the Repressed in Calderón's Honor Plays</i>	95
Maria Luisa LOBATO:	
<i>Tres calas en la métrica del teatro breve español del Siglo de Oro: Quiñones de Benavente, Calderón y Moreto</i>	113
Thomas Austin O'CONNOR:	
<i>La gramática y retórica del honor calderoniano: Las finezas como principio substancial</i>	155
Germán ORDUNA:	
<i>Algo más sobre la función dramática de los sonetos de "El príncipe constante"</i>	162
José ROMERA CASTILLO:	
<i>"El alcalde de Zalamea" de Calderón y Francisco Brines (Dos signos en una serie semiótica)</i>	174
Alan SOONS:	
<i>La agudeza revelada y la callada en "El secreto a voces" de Calderón</i>	187
Angel VALBUENA-BRIONES	
<i>Figuras retóricas, estrategias y tópicos en "La vida es sueño"</i>	196