

## ZU DREI GEDICHTEN VON JOSEP CARNER

### I

Josep Carner beherrscht die Stilarten der verschiedensten Epochen. Ein bemerkenswertes Beispiel, wie er ganz aus einer mittelalterlichen Stimmungswelt heraus ein Gedicht sich entfalten lässt, bietet die *Cançó del goig perdut*,<sup>1</sup> das Gedicht von der verlorenen Freude oder besser vom verlorenen Glück.

Es sind zwei Strophen zu je sechs Versen. Am Anfang und am Schluss des ganzen Gedichtes sowie zwischen den beiden Strophen wiederholt er mit Nachdruck die Klage um das geschwundene Glück, über den Verlust des Vergangenen:

«¿On és anat el goig que jo tenia,  
on és anat?»

eindringlich nicht nur durch die dreimalige Wiederholung, sondern auch durch die Wiederholung des «on és anat» im Satze selbst, was besonders nachdenklich stimmt. Das ist aber nichts anderes als jenes «ubi sunt?» all der lateinischen Dichtungen des ausgehenden Mittelalters, die, wie ja auch die Totentanzdichtungen, die Vergänglichkeit alles Irdischen beklagen. Es ist jene Haltung, der der Kastilier Jorge Manrique einen so ergreifenden Ausdruck in seinen *Coplas a la muerte de su padre* verliehen hat, der mit einem «¿que se hizo...?» oder «¿que fue de...?» nach dem Verbleib der hervorragenden Gestalten, die dahingegangen sind, fragt, ganz ähnlich wie François Villon in seinem *Grand Testament* die beklemmende Frage «Où es il?» oder «Où sont ilz, où?», in Bezug auf die grossen Persönlichkeiten der französischen Vergangenheit, an die Jungfrau Maria richtet. In der letzten Formulierung findet sich übrigens bereits die Wiederaufnahme des fragenden *où*, dem bei Carner das doppelt gesetzte

1. *Obras completes: Poesia* (Barcelona, Editorial Selecta, 1957), 260.

on és? entspricht. Die Klage über die Vergänglichkeit alles Irdischen schliesst aber auch die Sehnsucht nach dem Vergangenen mit ein, die ihre letztmögliche Zuspitzung in dem Sehnen nach dem Vergänglichsten des Vergehenden findet, dem Schnee des Vorjahres, den Villon in der *Ballade des dames du temps jadis* (im Testament) im Schlussvers der drei Strophen und des Envoi beschwört: «Mais où sont les neiges d'antan!».

Die ersten beiden Verse der ersten Strophe des Carner'schen Gedichtes bringen die Ortssituation:

«Sota d'un bosc que no coneix el dia,  
de tot camí me n'era jo oblidat.»

Es handelt sich also um einen Wald, und zwar einen dunklen, wobei 'dunkel' durch den Gegensatz zu 'Tag' ausgedrückt wird: «der den Tag nicht kennt». Der Dichter hat jeden Weg verloren. Bislang, so hören wir später, zeigte ihm das Liebesglück («el goig d'amor») den Weg. Was ist das nun für ein Wald? Er ist der wilde, ungeordnete Wald der Ritter der höfischen Romane, die auf die Suche nach Abenteuer und damit nach Glück ausziehen, der Wald von Broceliande bei Ploërmel, den Calogrenant und Yvain auf der Suche nach der wundertätigen Quelle durchstreifen, der Wald, den Parceval auf der Graalssuche durchreitet, er ist aber auch die «selva oscura» am Anfang von Dantes *Inferno*. Schon in den angezogenen Texten, mehr aber noch bei den Mystikern, steht der Wald mit seiner verwirrenden, ungeordneten Vielgestaltigkeit als Symbol für die Welt mit ihrer Verworrenheit. Man braucht eine Führung durch den Wald, sei es einfach die Zielstrebigkeit wie im *Yvain*, sei es Virgil in der *Divina Commedia*, der nun freilich Dante nicht nur durch den Wald, sondern auch durch die Reiche des Jenseits geleitet, sei es das Streben nach Gott, wie es sich in der Graalssuche ausdrückt, oder im *Blanquerna*, wo Blanquerna durch den Wald wandert<sup>2</sup> auf der Suche nach einem Ort, wo er Gott als Einsiedler dienen kann, oder kurz auf der Gottsuche. Das ist ganz deutlich ausgedrückt in Lulls *Libre d'amich e amat*, 192: «En .i. gran boscatge era l'amich qui anava cercant son amat», wobei, wie bekannt, der *amich* der Mensch ist und der *amat* Gott. Wenn Carner zum Ausdruck bringt, dass er sich verirrt hatte, von jedwedem Weg abgekommen war («de tot camí me n'era jo oblidat»), so gemahnt das an Dantes

«Chè la diritta via era smarrita»,

wo freilich das Verirren als ein Abkommen vom «rechten» Weg erscheint.

2. R. LLULL, *Libre de Evaſt e Blanquerna*, I-III (Barcelona, Editorial Barcino, 1935, 1947): I, 62, 21; 82, 8; 86, 23; 215, 21; 216, 4; 228, 20; 230, 16; 235, 9; 254, 14; 264, 9; 265, 18; II, 253, 15 «anar en los boscatges a ésser ermità».

Die Führung, der Leitstern durch den dunklen Wald war für Carner «el goig d'amor», die Liebeslust, das Liebesglück, an dessen ewiger Dauer er glaubte («que etern me prometia») und das ihn verlassen hat, sodass eine abscheuliche Dunkelheit herrscht:

«Tot, fora d'ell, es feia fosquedat».

Diese Dunkelheit ist gleichzusetzen mit der Einsamkeit, der «soledat», einer Geisteshaltung, die schon Ramon Llull<sup>3</sup> bestimmt und die überhaupt ein Kennzeichen spanischer Lyrik ist.<sup>4</sup> So heisst es bei Carner, der infolge der Abwesenheit des «goig d'amor» keinen Weg («caminal») durch den dunklen Wald findet:

«¿Què faré jo, quin caminal prendria,  
que a tot arreu em volta soledat?»

Zu «soledat» passt das spätere «airet de melangia».

Carner vergleicht das Glück (Liebesglück) mit einem Vogel auf seiner Hand:

«Com un ocell sobre la mà el tenia»,

ja, in der zweiten Strophe identifiziert er das Glück geradezu mit dem Vogel, sodass dieser zum Symbol wird:

«¡ Ah, si pogués endevinar sa via,  
ah, si creuant el cel hagués cantat!»,

und schliesslich wird der «ocell» zum «ocell daurat», zum goldenen Vogel.

Der Vergleich des Glücks mit einem Vogel ist ein volkstümliches Motiv, das bei Romantikern und Modernen beliebt ist. Der Tscheche Adolf Heyduk z. B. nimmt in seinem *Lied vom Glück* (*Píseň o štěstí*) das Schwälblein («vlaštovice») zu einen seiner Symbole für das Glück, und wie das Glück bei Carner als «ocell daurat» erscheint, so bei Heyduk als goldene Fliege («muška jenom zlatá»).

Mit den letzten beiden Versen der ersten Strophe und dem Vergleich des Liebesglücks mit einem Vogel hat Carner die typisch mittelalterliche Gedankenwelt verlassen, an die er anknüpfte. Er kann den Vogel nicht mehr auf der Hand fühlen, kann ihn nicht mehr sehen, worauf das «si pogués endevinar sa via» hinweist, ja er hört ihn nicht einmal mehr:

«ah, si creuant el cel hagués cantat».

3. LLULL erscheint übrigens beeinflusst von der philosophischen Schrift *Hay ben Yacdan* des Granadiner Arztes und späteren Wezirs MUHAMMAD IBN TOFAIL.

4. Siehe K. VOSSLER, *Poeste der Einsamkeit in Spanien* (München 1940).

So schwindet der Vogel (das Glück) in immer weitere Ferne. Nur der Lufthauch kann noch eine Nachricht vom Verbleib des Vogels geben. Es ist sehr feinsinnig und äusserst zart, dass er den Lufthauch anredet, der kaum Bewegung verrät, um ihn nach seinem goldenen Vogel zu fragen :

«Aire subtil, aïret de melangia,  
digue'm si has vist el meu ocell daurat».

So verbindet Carner mittelalterliche Gedankenwelt mit modernem Symbolismus, beherrscht Überliefertes und neuzeitliche Ausdrucksmittel und versteht es, sie zu einer künstlerischen Einheit zu verschmelzen.

## II

Das Motiv der Vergänglichkeit alles Irdischen verbunden mit der Flüchtigkeit des Augenblicks bildet den Inhalt des Gedichts *Cançó del goig peremptori*,<sup>5</sup> was soviel bedeutet als 'Lied von der erreichbaren Freude' oder freier 'Lied vom flüchtigen Glück'. Von den vier Strophen schliessen die ersten drei mit dem Vers :

«Ves que aviat s'esfullaran  
les roses»

und die letzte mit :

«Marcint les vides i esfullant  
les roses».

Das Entblättern der Rosen symbolisiert die Nichtigkeit des Augenblicks im Ablauf der Zeit, die Flüchtigkeit und das Dahinwelken alles Lebens.

Du siehst einen Weg ohne Wanderer («el camí sens caminant») und einen fernen Horizont. Der Weg ist also ein einsamer Weg. Du möchtest wissen, was dort am Horizont ist, Du versprichst Dir etwas davon. Da der Weg einsam ist («sens caminant»), kannst Du auch keinen anderen fragen. Du möchtest auf einer Wolke dahinfahren («vogar en un núvol et proposes»), um schneller dorthin zu gelangen, wohl auch um von der Höhe eine weitere Übersicht zu haben, aber mache Dich frei von dem Wahn («Llibera't de l'encant»), sieh, wie rasch entblättern die Rosen. Wenn Du den fernen Punkt erreicht hast, ist wieder ein neuer Horizont da. Die zweite Strophe weist auf die Flüchtigkeit des Augenblicks («Mira al teu

5. *Obres completes: Poesia*, 355

volt, que fuig l'instant»), die Flüchtigkeit des Lichts und der Liebe. Dritte Strophe: Der flüchtige Wind («El vent, passant») nimmt mein Lied mit sich fort, der Fluss fließt immer weiter («el riu se'n va plorant») und selbst die Wiese ist vergänglich und mahnt an das Verblühen der Rosen. Schluss-Strophe: Weder die Seufzer des Menschen («sospirs») noch eine Mauer aus Diamanten können den Fluss der Zeit («el riu del temps»), der keine Schleusen kennt («sense rescloses»), jemals aufhalten; der Fluss der Zeit bleibt sieghaft («corre triomfant»).

Es ist hier also nicht die Klage um das Geschwundene und die Sehnsucht nach dem, was war, wie in dem ersten Gedicht, sondern das Eilen der Zeit, die den Augenblick so rasch zu einer unwiederbringlichen Vergangenheit macht, was der Dichter in den Vordergrund rückt. Immerhin schwingt aber die Klage um die Vergänglichkeit mit, und sie gewinnt im strophenabschliessenden Vers, im Entblättern der Rosen, durchaus das Übergewicht, nicht zuletzt durch die dem Symbol innewohnende Kraft des Ausdrucks:

«Sospirs ni mur de diamant  
jamai no detindran  
el riu del temps, sense rescloses,  
que corre triomfant  
marcint les vides i esfullant  
les roses».

### III

Auch in einem weiteren Gedicht, *Cançó de la instància amorosa*,<sup>6</sup> dem Lied vom inständigen Liebesverlangen, ist von der Vergänglichkeit des Augenblicks die Rede. Wer kann auf den morgigen Tag bauen und ihm trauen?

«¿Qui tindrà mai fermaça ni penyora  
de l'endemà?»

Vielleicht ist morgen die Illusion dahin, vielleicht schwand alle Inbrunst dieser Sommernacht, versank im Wasser wie eine Blüte aus unachtsamer Hand:

«Veurem potser la illusió desfeta;  
potser l'afany d'aquesta nit d'estiu  
com una flor dins una mà distreta  
caigui en el riu».

6. *Obres completes: Poesia*, 356.

Vielleicht rufen ihn am Morgen die Trompeten zur Fahne; vielleicht fällt morgen die Fülle ihres Haares (was wohl als Anspielung auf die durch den Tod des Geliebten auf dem Schlachtfeld Vereinsamte aufzufassen ist, die ins Kloster geht):

«¿Qui sap si vers la delejant bandera  
em cridaran trompetes matinals?  
¿O si el doll de la teva cabellera  
tempta la falç?»

Man weiss auch, dass die Geliebte ihre Schönheit nicht immer bewahren wird:

«Ara és el temps que sou encara bella».

Die Quintessenz ist: morgen ist alles anders, auch die Situation und die Stimmung, die heute (in dieser Nacht) herrschen, können morgen verschwunden oder unmöglich geworden sein, das Heutige ist morgen vergangen.

Der Dichter verweilt aber nun nicht in Klagen über die Vergänglichkeit, sondern weiss einen Ausweg: Nütze die Stunde! Jetzt ist die (richtige) Zeit! Das Gedicht beginnt denn auch mit den Versen:

«Ara és el temps i l'hora benefactora,  
ara és la nit, per a morir i amar»,

wobei es ihm offensichtlich um Sein oder Nichtsein geht (*amar* oder *morir*).

Die letzte (fünfte) Strophe bekräftigt dieses «Ara és el temps». «El temps» wird zum «temps, a punt de meravella», und es mischt sich das Prognostikon des Sterns ein: Wir beide werden den Weg zusammen gehen, wodurch der Heftigkeit des «Ara és el temps» eine versöhnliche Aussicht auf anhaltendes Glück entgegengesetzt wird:

«Ara és el temps, a punt de meravella.  
L'estel ens diu que fem la via ensems.  
Ara és el temps que sou encara bella.  
Ara és el temps».

Die letzte Wiederholung des «Ara és el temps» dient der eindringlichen Verstärkung und fasst den Gedankengang der ganzen Dichtung noch einmal kurz zusammen.

Das Motiv des «Ara és el temps» ist alt. Es ist das «carpe diem» des Horaz wie es etwa *Carmina*, IV, 13, und *Epodon*, 8, anklingt. Dafydd ap

Gwilym, ein kymrischer Dichter des XIV. Jahrhunderts, sagt «Liebe heute!» («Câr heddyw»)<sup>7</sup> und eines der Sonette Ronsards an Hélène schliesst:

«..... n'attendez à demain :  
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie».

Immer geht es hier um die Vergänglichkeit der Schönheit, das «sou encara bella» Carners. «Heute, wo Du noch Glanz und Farbe hast»:

«..... heddyw,  
Tra fych i'th lewych a'th liv»

heisst es bei dem Kymren.

Ronsard sagt in einer Ode an Cassandre:

«..... la veillesse  
Fera ternir vostre beauté»,

und in einem Sonnet an Hélène:

«Estre beau .....  
..... sont les sorciers d'Amour».

Auch der Schluss einer Chanson aus den *Amours de Marie* von Ronsard nimmt den gleichen Gedanken wieder auf:

«Ne laissons passer envain  
Si soudain  
Les ans de nostre jeunesse!»

Josep Carner hat hier ein durchaus persönliches Gedicht geschrieben, dessen «Ara és el temps» auch die logische Folge seiner Gedichte über die Vergänglichkeit ist, des «On és anat el goig que jo tenia?» und des «Que aviat s'esfullaran les roses!»; er hat aber dabei ein Motiv wieder aufgenommen, dem schon vor ihm grosse Meister der Lyrik einen Vorzug gegeben haben.

WILHELM GIESE

Universität Hamburg.

7. Vgl. meine Ausführungen, *ER*, III (1951-52), 197-199.