

Santiago de Compostela **in der galicischen Gegenwartsliteratur**

Maren Holzfeind; Annika Martens

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit der Stadtgestalt sowie dem Mythos der Stadt Santiago de Compostela in der modernen galicischen Lyrik auseinander, wobei die Wahl der Gedichte Herrn Prof. Dr. J. Gómez-Montero oblag.

Santiago de Compostela ist aufgrund seiner bewegten Geschichte als Wallfahrtsort am Ende des Jakobswegs nicht erst seit seiner Erklärung zum Weltkulturerbe durch die UNESCO im Jahr 1985 berühmt. Schon im Mittelalter galt der Pilgerweg in die heutige Hauptstadt der Region Galicien als einer der bedeutendsten neben denen nach Rom und Jerusalem. Mit dem Streben nach Unabhängigkeit und der Wiederentdeckung der galicischen Kultur und Sprache wurde Santiago de Compostela auch besonders für einheimische Autoren interessant, die mit diesem Motiv sowohl religiöse und kulturhistorische Themen aufnehmen als auch ihre eigene Beziehung zu ihrer Heimat ausdrücken.

Diese Arbeit, die im Rahmen des Hauptseminars „Europäische Städte: Mythos und Gestalt“ verfasst wurde, setzt sich aus zwei Teilen zusammen, von denen der erste Teil von Maren Holzfeind und der zweite Teil von Annika Martens verfasst wurde. Die Einleitung, sowie das Schlusswort wurden gemeinschaftlich geschrieben.

Der erste Teil der Arbeit umfasst die Vorstellung der beiden Gedichte „De Tempo de Compostela“ von Salvador García-Bodaño und „Cidade, os teus ollos de onte“ von Luís G. Tosar sowie einen Vergleich hinsichtlich der in beiden

Gedichten dargestellten Gestalt der Stadt Santiago de Compostela.

In dem zweiten Teil soll speziell auf einen Ort in Santiago de Compostela anhand zweier galicischer Gedichte von Rosalía de Castro („Na Catedral“) und Ramiro Fonte („Praza Do Mundo“) eingegangen werden. Obwohl die beiden Gedichte in einem zeitlichen Abstand von mehr als 100 Jahren geschrieben wurden, soll ein Vergleich der Darstellungsweise des jeweiligen Ortes durchgeführt werden, um die Wirkung und Bedeutung dieser für das Stadtbild Santiagos de Compostelas zu erörtern. Neben einer Kurzanalyse der beiden Gedichte in der formale und stilistische Auffälligkeiten aufgezeigt werden, soll in dem sich anschließenden Punkt noch einmal gesondert auf das Lyrische Ich und den Adressaten des jeweiligen Gedichtes eingegangen werden. Die Analyse der Gedichte schließt mit der Frage nach der Darstellung der Stadtgestalt sowie deren Mythos und dessen möglichen Ursprung. Ein abschließender Vergleich beider Gedichte soll klären, ob sich Gestalt und Mythos Santiagos de Compostelas im Laufe der Zeit geändert haben und ob diese abhängig vom Autor des Gedichtes sind. Die Vorgehensweise bei der Analyse der Gedichte ist dabei die gleiche, um eine bessere Vergleichbarkeit zu schaffen. Abschließend muss jedoch noch darauf hingewiesen werden, dass die Gedichte völlig unterschiedlichen Epochen zuzuordnen sind, weshalb der formale und stilistische Vergleich eine untergeordnete Rolle spielen.

Der Bestand verfügbarer Sekundärliteratur stellte sich bei der Bearbeitung der Hausarbeit als unzureichend dar, was sicherlich zum Teil mit dem geringen

Bekanntheitsgrad zum Beispiel von „Praza Do Mundo“, sowie dem generellen Problem des Sekundärliteraturmangels im Bereich neuerer Werke zusammenhängt. So musste vieles selbstständig erarbeitet werden, wodurch sich die wenigen Literaturangaben im Fließtext erklären.

„DE TEMPO DE COMPOSTELA“ VON SAVADOR
GARCÍA-BODAÑO

KURZBIOGRAPHIE DES AUTORS SALVADOR
GARCÍA-BODAÑO

Salvador García-Bodaño ist ein zeitgenössischer, galicischer Autor, der seit seiner Geburt 1935 in Teis die meiste Zeit seines Lebens in Santiago de Compostela verbracht hat. Er engagierte sich früh für die Belange Galiciens und war zum Beispiel 1963 Mitbegründer der sozialistisch-nationalistischen „Partido Socialista Galega“ und 1961 Mitbegründer der kulturellen Organisation „O Galo“. Neben seiner Tätigkeit als Schriftsteller und damit als Verfasser von Gedichten, Erzählungen und Essays ist er Kunstkritiker und Kolumnist. Thematisch befasst er sich unter anderem mit dem bürgerlichen Bewusstsein und seiner Heimat Galicien.¹

FORMALE ANALYSE

„De Tempo de Compostela“ von Salvador García-Bodaño aus dem Jahre 1979 besteht aus vier Strophen mit jeweils fünf Versen. Es ist kein eindeutiges Reimschema erkennbar, jedoch besteht der erste Vers jeder Strophe stets aus elf Silben und ist somit ein so genannter endecasílabo. Der zweite und dritte, sowie der vierte und

fünfte Vers einer Strophe bilden jeweils auch einen endecasílabo.

Außerdem fällt auf, dass jede Strophe aus genau einem Satz besteht, wobei das Satzende in der ersten und letzten Strophe offen gelassen wird. Die Versumbrüche sind nicht analog zu möglichen Sprechpausen wie zum Beispiel bei Kommata.

Bereits in der Überschrift dieses Gedichtes, die im Deutschen etwa „Über die Zeit in Compostela“ heißen könnte, steht die Zeit im Mittelpunkt. Das Lyrische Ich deutet schon hier an, dass es im Folgenden davon erzählen wird, wie es Santiago de Compostela erlebt hat. Im Widerspruch zu diesem zeitbezogenen Rückblick steht das Paradoxon der „zeitlose[n] Zeit“ (V. 6) am Anfang der zweiten Strophe. Einerseits brauchte das Lyrische Ich Zeit in der Stadt, um sie kennen zu lernen, andererseits spielt die Zeit für die Mauern Santiago de Compostelas keine Rolle, weil sie die „Tage und Dinge“ (V. 8-9) „wie Regenschauer“ (V. 10) wegwischt.

Die das gesamte Gedicht durchziehenden Enjambements, wie zum Beispiel in der dritten Strophe: „ziehen über das Pult aus Steinplatten“ (V. 13-14), unterstreichen die fließende Entwicklung, mit der Santiago de Compostela beschrieben wird. Auch die Personifizierung von „Namen und Stunden“ (V. 3) sowie das Paradoxon der „zeitlose[n] Zeit“ (V. 6) verweisen auf den Mythos dieser Stadt. Das wiederkehrende Motiv des Wassers in den Strophen zwei und vier („Regenschauer“ (V. 10) und „wellengleich“ (V. 17.)) unterstreicht den fließenden Eindruck, den der Leser von der Entwicklung Santiago de Compostelas bekommt.

¹ <http://www.galiciadigital.com/pcd/> 10.09.2007.

INHALTLICHE ANALYSE

Das Lyrische Ich taucht in dem Gedicht „De Tempo de Compostela“ von Salvador García-Bodaño nicht direkt auf. Durch Verallgemeinerungen wie „jeder“ (V. 5) und „unserem“ (V. 18) hat der Leser vielmehr den Eindruck eines auktorialen Erzählers, der die Stadt und deren Bewohner seit langem kennt. Compostela ist Teil des Lebens eines jeden Bewohners, dessen Erinnerungen an die Erlebnisse in der Stadt sich wie „eine lange Straße“ (V. 1) durch sein Leben ziehen.

Man kann die Zeit in Compostela nicht vergessen, ebenso wie die „Namen“ (V. 3) der Menschen, die man dort getroffen hat, präsent bleiben. Diese prägen jedoch nicht nur die Erinnerungen an die Stadt, sondern auch die Stadt selbst, die sich durch ihre Bewohner definiert. Das Paradoxon der „zeitlose[n] Zeit“ (V. 6), mit der Compostela den menschlichen Geschehnissen und Schicksalen begegnet, die sich in seinen Mauern abspielen, wird mit einem „Regenschauer“ (V. 10) verglichen, der sie, nachdem sie die Gestalt der Stadt für eine Zeit geprägt haben, mühelos wegwischt, und trotzdem bleibt eine Erinnerung an sie bestehen.

Das Wasser spielt in dem Gedicht eine außerordentliche Rolle, denn es macht, unterstrichen durch die Enjambements in allen Strophen, deutlich, wie fließend, wie vergänglich, Ereignisse in einer Stadt sind. Fließend gehen sie ineinander über und bilden alle gemeinsam ein „Meer“ (V. 20) aus Erfahrungen, die das Stadtbild prägen. Alte Erinnerungen werden durch neue ersetzt, ohne ganz zu verblassen. Die Zeit, die immer weiterläuft, sowohl für die Stadt als auch für deren Bewohner, spült Tage und Dinge, egal ob außergewöhnlich oder banal, weg wie Regen, der die

Straßen von heruntergefallenem Laub reinigt.

In der dritten Strophe wird die Stadt mit dem „Buch des Lebens“ (V. 11) verglichen. In ihm bewegen sich die „Seiten“ (V. 12) – beschrieben durch die Erlebnisse der Bewohner- „ohne Rückkehr“ (V. 12), denn verstorbene oder verzogene Bewohner kehren nicht zurück, und ziehen über das „Pult aus Steinplatten“ (V. 13-14) – die Straßen und Gebäude der Stadt – , ohne dass man sie im einzelnen bemerken würde. Dennoch prägen sie das Bild, das man von Compostela hat.

Die offenen Satzenden der ersten und letzten Strophe, die den formalen Rahmen des Gedichtes bilden, deuten an, wie offen die Beschreibung des Wesens dieser Stadt ist, denn mit jedem neuen Ereignis oder Bewohner verändert sich das Gesamtbild. Der offene Anfang und das offene Ende deuten außerdem an, dass die Erinnerungen, die das Lyrische Ich an Santiago de Compostela und an seine Vergangenheit hat, keinen genauen Anfangs- bzw. Endpunkt haben. Die innere Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit führt das Lyrische Ich nach Santiago de Compostela, das Teil seines Lebens und somit Teil seiner Heimat ist.

MYTHOS UND STADTGESTALT

Die in „De Tempo de Compostela“ von García-Bodaño dargestellte Stadtgestalt ist geprägt von ihren Bewohnern und dem, was sie dort erlebt haben. Jeder Bewohner oder Besucher hat eigene Erinnerungen an die Stadt, „deren“ er „sich entsinnt“ (V. 5). Die Stadt ist also weit mehr als ein architektonisches Gebilde aus Straßen und Gebäuden, sondern Teil des Lebens eines jeden, der in dieser Stadt einmal etwas

erlebt hat. Die „lange Straße“ (V.1), die in der ersten Strophe auftaucht, ist nicht nur eine gebaute, sondern sie ist wie ein roter Faden, der sich durch die Erinnerung jedes Bewohners zieht und an den Erlebnisse in Compostela geknüpft sind. Santiago de Compostela ist wie eine Durchfahrtsstraße, auf der ständig neue Menschen agieren und Ereignisse geschehen, die für einen Moment wichtig sind, aber mit der Zeit verblassen. Für das Lyrische Ich ist diese Stadt nicht nur im Moment eines Ereignisses, das es berührt, interessant, sondern sie konserviert spürbar ihre Vergangenheit „derer sich jeder entsinnt“ (V. 5). Für das Lyrische Ich zählt die Erinnerung an seine eigene Vergangenheit in Santiago de Compostela, die sein „Buch des Lebens“ (V. 11) ist.

Das momentane Bild der Stadt ist also veränderlich und damit vergänglich, aber dennoch bleibt eine vertraute Grundstimmung bestehen, da das Lyrische Ich seine eigenen Erfahrungen im Gedächtnis behält.

Der Mythos dieser Stadt wird in „De Tempo de Compostela“ ambivalent dargestellt. Einerseits hat das Lyrische Ich eine ganz eigene Vorstellung von dem Besonderen, das diese Stadt umgibt. Es projiziert seine Erfahrungen in die Mauern Compostelas ebenso, wie es die anderen Bewohner dieser Stadt tun. Dadurch erhält Santiago de Compostela sowohl einen für das Lyrische Ich geltenden Mythos, als auch eine allgemein fühlbare Unerklärlichkeit, die zu seinem Mythos wird. Man könnte also sagen, dass sowohl jeder, der einmal in Santiago de Compostela war, seine eigene mythische Idee von Compostela hat, als auch dass der Mythos von dieser Stadt ein

Konglomerat aus vielen einzelnen Erfahrungen ist.

“CIDADE, OS TEUS OLLOS DE ONTE” VON LUÍS
G. TOSAR

KURZBIOGRAPHIE DES AUTORS LUIS G.
TOSAR

Luís Tosar wurde am 25. August 1952 als Sohn galicischer Emigranten in Buenos Aires geboren, siedelte aber 1969 nach Galicien um, wo er sich erstmals mit der Muttersprache seiner Vorfahren auseinandersetzte. Er studierte spanische Philologie an der Universität zu Santiago de Compostela und ist nun Gymnasiallehrer für galicische Sprache und Literatur. Er setzt sich als Präsident des galicischen P.E.N., „Club de Escritores de Galicia“, für die Belange zeitgenössischer Literatur ein und wirkt unter anderem an Zeitschriften mit. Seit seinem ersten Buch „A caneiro cheo“, das 1985 erschien, veröffentlichte er unter anderem Gedichte, von denen einige 1998 in dem ersten Sammelband „Madeira do meu canto“ erschienen sind.²

FORMALE ANALYSE

Das Gedicht besteht aus drei Strophen, wobei die erste und dritte Strophe aus jeweils neun, die mittlere aus vier Versen besteht. Ein eindeutiges Metrum oder Reimschema liegt nicht vor. Die erste und dritte Strophe bestehen aus jeweils zwei Sätzen, die mittlere Strophe lediglich aus einem. Die Satzstruktur kann aufgrund zahlreicher Nebensätze und Einschübe als komplex bezeichnet werden.

Schon im Titel, der mit dem ersten Vers der ersten Strophe identisch ist, spricht

² [http://bvg.udc.es](http://bvg.udc.es;); 05.09.2007.

das Lyrische Ich Santiago de Compostela direkt an. Nach der Anrede „Stadt“ folgt die erste Personifikation „deine gestrigen Augen“. Hier wird bereits am Anfang des Gedichtes deutlich, wie vertraut sich das Lyrische Ich der Stadt fühlt.

Erzählt wird vom Lyrischen Ich von der ersten Strophe an, wobei ihm hier ein Lyrisches Du, mit dem die Stadt angesprochen wird, entgegengestellt ist: „heute weihe ich dir ein ewiges Gebet“ (V. 4). In der zweiten Strophe wird verallgemeinert das Gefühl beschrieben, nach Santiago de Compostela zurückzukehren; es tauchen weder das Lyrische Ich noch ein Adressat auf. In der dritten Strophe geschieht ein erneuter Wandel in der Struktur des fiktiven Dialogs, indem der direkte Adressat verschwindet und aus dem Lyrischen Ich ein Lyrisches Wir wird. Wieder wird vom Individuum der ersten Strophe auf die Allgemeinheit geschlossen und über die Stadt gesprochen anstatt mit ihr.

Außerdem wird die Stadt an mehreren Stellen sowohl personifiziert als auch glorifiziert. Die Rückkehr zu ihr ist wie die „Umarmung eines Freundes“ (V. 8), aber das Lyrische Ich weiht ihr auch ein „ewiges Gebet“ (V. 4), was darauf schließen lässt, dass man die Stadt nicht nur mit einer vertrauten Person gleichsetzen kann, sondern dass sie für das Lyrische Ich auch etwas Göttliches symbolisiert.

INHALTLICHE ANALYSE

Das Lyrische Ich in „Cidade, os teus ollos de onte“ von Luís G. Tosar gibt sich in der ersten Strophe zu erkennen, als es durch einen „zerborstene[n] Spiegel“ (V. 2) in die „Augen“ (V. 1) Santiago de

Compostelas schaut und sich darin selbst zu erkennen glaubt. Das Bild durch einen gesprungenen Spiegel ist nicht deutlich erkennbar, sondern verschwommen und verzerrt, aber für das Lyrische Ich ist nur ausschlaggebend, dass es sich wiedererkennt. Santiago de Compostela hält ihm den Spiegel seiner eigenen, ambivalenten Vergangenheit vor. Einerseits ist das Bild von Santiago de Compostela dunkel und undurchsichtig, hinter einem „schmiedeeiserne[n] Gitter“ (V. 5), andererseits leuchtet die Stadt zauberhaft und das Lyrische Ich fühlt sich wie „in der Umarmung eines Freundes“ (V. 8). In der zweiten Strophe geht es um die innere Rückkehr nach Santiago de Compostela. Es scheint als habe das Lyrische Ich eine Verbindung bzw. Vergangenheit in dieser Stadt, zu der es zurückkehren möchte. Die Stadt könnte an dieser Stelle auch als Symbol für die gesamte Region Galicien stehen, die es als Hauptstadt vertritt und die in ihrer Gesamtheit die Heimat des Lyrischen Ich darstellt. Die Rückkehr in diese Stadt muss nicht zwingend physisch geschehen, sondern passiert hier auch „mit der sickernden Form des Wortes“ (V. 11), indem das Lyrische Ich ein „ewiges Gebet“ (V. 4) und das vorliegende Gedicht an die Stadt richtet. Auch hier ist das Verhältnis zwischen der Stadt und dem heimkehrenden Lyrischen Ich ambivalent, denn es wird empfangen durch das „Schweigen aus Granit“ (V. 12) und nicht durch Ausrufe der Freude, die man von einem lebendigen Freund erwarten würde. Die Personifizierung der Stadt unterstreicht zwar die innige Beziehung des Lyrischen Ich zu Santiago de Compostela, aber der Vergleich mit dem „lächelnde[n] Gesicht im magischen Gewölbe der Gestirne“ (V. 21-22) deutet auch darauf hin, dass die Heimat, in die das Lyrische

Ich zurückkehrt, fast göttlich ist und deshalb unerreichbar scheint.

In der dritten Strophe macht das Lyrische Ich in der ersten Person Plural darauf aufmerksam, dass Santiago de Compostela nicht nur für diese eine Person beständig ist, sondern dass alle, die in das „Dickicht“ (V. 16) zurückkehren, von ihm aufgenommen werden. Der Vergleich mit dem unwegbaren Unterholz scheint auch hier nicht zu dem Eindruck von einem Freund zu passen. Es „verschließt“ (V. 16) die Menschen, die sich nähern, schützt sie aber gleichzeitig vor schädlichen Einflüssen.

Santiago de Compostela verändert sich kaum, so dass Heimkehrer ihre Stadt wiedererkennen, in der „der Rhythmus des Schattens unter den Türmen“ (V. 20) der Kirche durch nichts unterbrochen wird.

MYTHOS UND STADTGESTALT

Das Stadtbild in dem Gedicht „Cidade, os teus ollos de onte“ von Luís G. Tosar ist verschwommen. Dies zeigt sich durch den Blick in den Spiegel, der kein ebenmäßiges Bild mehr zeigen kann, weil er zerstört ist, der aber dennoch eine Idee, eben den Mythos der Stadt, zeigen kann. Diese Idee spiegelt sich in den Augen des Lyrischen Ich, des Betrachters, wider. Die Stadt erscheint dem Lyrischen Ich anders als anderen Betrachtern, weil es eine persönliche Beziehung zu ihr hat. Seine eigene Identität spiegelt sich in dieser Stadt, in die es zurückkehrt. Man könnte an dieser Stelle einen autobiographischen Bezug zum Autor des Gedichtes sehen, der im Alter von siebzehn Jahren zum ersten Mal in die Heimat seiner Eltern,

also zu seinen kulturellen Wurzeln zurückkehrte.³

Die Mythifizierung der Stadt entsteht möglicherweise dadurch, dass der junge Heimkehrer zwar etwas Freundliches und Heimatliches in ihr erkennt, aber noch keine Klarheit darüber hat, warum sie so auf ihn wirkt. Vielleicht liegt das Wesen Santiago de Compostelas deshalb unter einem „Dickicht“ (V. 16) verborgen oder schwebt am Himmel über dem Betrachter. Das nicht durchweg positive, bzw. verschwommene Bild, das das Lyrische Ich von der Stadt hat, deutet sich auch durch den Widerspruch an, der sich aus der Ambivalenz der zur Beschreibung benutzten Wörter ergibt. Der „zerborstene Spiegel“ (V. 2), die „sickernde Form des Wortes“ (V. 11), mit der sich das Lyrische Ich an die Stadt wendet und das „Feuer“ (V. 15) stehen für die Vergänglichkeit alles Irdischen, mit der sich sowohl die Bewohner Santiago de Compostelas, die das Stadtbild mitprägen, als auch das Lyrische Ich konfrontiert sehen. Dieses Vergänglichkeitsmotiv steht den festen, haltbaren Materialien wie zum Beispiel „Silber“ (V.6), „Steinplatten“ (V. 7), „Granit“ (V. 12) und „Türme“ (V. 20) gegenüber, aus denen die Stadt gebaut ist. Ein Teil der Stadt verändert sich nicht und begrüßt den Besucher auf immer gleiche Weise der Anordnung ihrer Straßen und Gebäude, der andere ist der vergängliche und veränderbare Eindruck jedes einzelnen Besuchers, hier der des Lyrischen Ich.

Das vorliegende Gedicht ist weit mehr als die Beschreibung einer Stadt, die aus Gebäuden und Straßen besteht. Es symbolisiert Heimat und Geborgenheit

³ Gómez-Montero 2001, 12.

und gibt dem Lyrischen Ich die Möglichkeit, sich selbst in ihr zu finden und sich eine Identität zu geben.

Weitere Anhaltspunkte für den Mythos, der in diesem Gedicht von Santiago de Compostela dargestellt wird, sind die Verweise auf etwas Himmlisches bzw. Magisches. Das Lyrische Ich scheint das Bild, das es sieht, nicht recht fassen zu können, weshalb ihm nur der Vergleich zum „Zauber“ (V. 9) und zur Magie bleibt.

VERGLEICH DER GEDICHTE „TEMPO DE COMPOSTELA“ UND „CIDADE, OS TEUS OLLOS DE ONTE“

Ein Vergleich der beiden oben beschriebenen Gedichte bietet sich insofern an, als dass beide von galicischen Gegenwartslyrikern verfasst wurden, für die ihre Heimat und die Wahrung ihrer Kultur eine besondere Bedeutung haben.

Beide Gedichte befassen sich mit der Stadt Santiago de Compostela als Ganzes und mit deren Einfluss auf das Lyrische Ich. Dieses zeigt sich insbesondere an den Personifizierungen der Stadt in dem Gedicht von Luís G. Tosar, in dem die Stadt „Augen“ (V. 1) hat und dem Lyrischen Ich so vertraut ist, wie ein „Freund“ (V. 8). García-Bodaño hingegen personifiziert nicht direkt, sondern verweist auf die zahlreichen „Erinnerungen“ (V. 16) an Santiago de Compostela und daran, wie sie „wellengleich“ (V. 17) „aus unserem Innersten“ (V. 18) fließen.

Des Weiteren stellt sich die Erzählsituation in den beiden vorliegenden Gedichten nicht identisch dar. In beiden taucht zwar ein Lyrisches Ich auf, das von seiner Beziehung zu Santiago de Compostela erzählt, aber die Frequenzen seines Erscheinens sind deutlich

unterschiedlich. In „De Tempo de Compostela“ taucht das Lyrische Ich indirekt einmal in Form des Personalpronomens „unseren“ (V. 18) auf, wohingegen in dem zweiten Gedicht fünf Varianten von Personal- bzw. Possessivpronomen mit Bezug auf das Lyrische Ich auftreten. Diesem Unterschied verdankt der Leser hier den Eindruck einer deutlich engeren Beziehung zwischen dem Lyrischen Ich und der beschriebenen Stadt, wozu auch die direkte Anrede „heute weihe ich dir ein ewiges Gebet“ (V. 4) beiträgt. Bei Tosar spricht das Lyrische Ich mit der Stadt, bei García-Bodaño spricht es über die Stadt.

Im Vergleich wirkt „De Tempo de Compostela“ fast wie eine Beschreibung der Stadt für diejenigen, die sie nicht kennen, wohingegen der Leser in „Cidade, os teus ollos de onte“ an einem persönlichen Gespräch zwischen dem Lyrischen Ich und der Stadt teilhat.

Die Identifizierung des Lyrischen Ich mit der Stadt verbindet beide Gedichte. Das Lyrische Ich bei García-Bodaño begreift sich als Teil des Mythos, der über Santiago de Compostela herrscht, denn was es selbst und andere über diese Stadt wissen, fließt „wellengleich“ (V. 17) aus ihrem „Innersten“ (V. 18) und „bilde[t] ein Meer, das sich entfernt“ (V. 20) und das so den Mythos verbreitet. Bei Tosar hat die beschriebene Stadt einen noch stärkeren Einfluss auf die Identität des Lyrischen Ich. Es sieht sich als Freund und fast als religiösen Anhänger dieser Stadt, der es seine heimatlichen Gefühle verdankt.

In beiden Gedichten scheint die Gestalt der Stadt nicht klar definiert. Das Konglomerat aus „Erinnerungen“ (V. 16) und die Unwichtigkeit der Zeit in „De Tempo de Compostela“, die sogar

Ausdruck im Titel findet, machen eine exakte Darstellung unmöglich und unnötig für das Lyrische Ich. In „Cidade, os teus ollos de onte“ wird die Stadt in ihrer ganz persönlichen Bedeutung für das Lyrische Ich dargestellt. Sowohl die Architektur als auch andere Menschen sind unwichtig für das Lyrische Ich, das gedanklich, schriftlich und physisch nach Santiago de Compostela zurückkehren möchte.

Mit dem Verweis auf „Steinplatten“ (V. 14 in „De Tempo de Compostela“ und V. 7 in „Cidade, os teus ollos de onte“) wird in beiden Gedichten deutlich, dass es nicht ausschließlich um die Eindrücke und Gefühle geht, die das Lyrische Ich empfindet, wenn es an Santiago de Compostela denkt, sondern auch um die konkrete Substanz der Stadt. Sie ist die Heimat, in der man sich bewegen kann. Auf ihnen steht das Lyrische Ich bei Tosar und spricht mit seiner befreundeten Stadt und sie bilden den Grund bei García-Bodaño, auf dem das „Buch des Lebens“ (V. 11) liegt, in dem jedes neue Ereignis und jede Erinnerung eine Seite füllen.

In beiden Gedichten wird deutlich, dass trotz aller dargestellten Ambivalenzen eine positive, fast liebevolle Grundstimmung gegenüber Santiago de Compostela bleibt.

„PRAZA DO MUNDO“ VON RAMIRO FONTE

KURZBIOGRAPHIE DES AUTORS RAMIRO FONTE

Ramiro Fonte (eigtl.: Ramiro Fonte Crespo), geboren 1957 in Pontedeume, La Coruña, nahm nach Abschluss seines Philosophiestudiums an der Universität von Santiago de Compostela eine Stelle

am Instituto de Vigo an, wo er bis heute als Lehrer des Galicischen tätig ist. Gleichzeitig fungiert er als Direktor des Cervantes Institutes in Lissabon.

Ende der 60er tritt Ramiro Fonte als Mitbegründer des galicischen Dichterkreises „Gravo Fondo“ auf, in dem er bis heute aktiv mitwirkt. Seine erste Publikation erfolgt mit 32 Jahren: „As cidades da nada“ (1983).⁴ Ein Jahr später folgt das Werk „Designium“ und 1986 „Pensar na tempestade“, aus dem auch das hier behandelte Gedicht „Praza Do Mundo“ stammt. In den darauffolgenden Jahren schlossen sich zahlreiche Publikationen an: „Pasa un segredo“ (1988), „Adeus Norte“ (1991), „Luz do mediodía“ 1995, „O cazador de libros“ (1997), „Mínima Moralidade“ (1998) und „Capitán Inverno“ (1999).⁵

Ramiro Fonte wurde mit vier bedeutenden Preisen für seine Werke und seinen Verdienst um die Sprache und Kultur Galiciens ausgezeichnet. 1984 erhielt er den „Premio de la Crítica Galicia“ (Preis der galicischen Kritiker) und den „Premio Losada Diéguez“ (Preis Losada Diéguez). Fünf Jahre später wurde ihm der „Premio de la Crítica Española“ (Preis der spanischen Kritiker) verliehen und 1991 für sein Werk „Adeus Norte“ der Preis „Esqío“.⁶

FORMALE ANALYSE

Das Gedicht „Praza Do Mundo“, zu Deutsch „Welt-Platz“, wurde 1986 in dem

⁴ <http://www.xerais.es>; 09.09.2007.

⁵ Vgl.: www.compostelacultura.org; 05.09.2007.

⁶ Vgl.: <http://amediavoz.com/fonte.htm>; 10.09.2007.

Buch „De Pensar na temestade“ auf Galicisch publiziert.

Es besteht aus insgesamt 20 Versen unterschiedlicher Länge und uneinheitlicher Metrik.

Ein Versmaß im klassischen Sinne lässt sich bei diesem Gedicht nicht feststellen. Auch eine Einteilung des Gedichtes in mehrere Strophen liegt nicht vor, stattdessen werden die Verse dem Leser als eine Einheit präsentiert, die sich auch in dem Inhalt des Gedichtes wiederfinden lässt, der sich auf die Wahrnehmungen und Emotionen des Lyrischen Ich hinsichtlich des „Praza Do Mundo“ konzentriert.

Reime, die auf dem Gleichklang betonter Silben beruhen, sind nicht vorzufinden, ebenso wenig wie unreine Reime. Der Verzicht auf ein Reimschema sowie eine einheitliche Metrik verursacht den Eindruck, dass das Lyrische Ich seinen Gedanken eher unstrukturiert Ausdruck verleiht. Es scheint seine Eindrücke und die dadurch hervorgerufenen Emotionen mittels Sprache (ab V. 8) sofort zu verarbeiten. Das Fehlen von Reimschemata sowie einheitlicher Metrik könnte jedoch auch als der Einfluss einer avangardistisch reflektierten Sprachverwendung gesehen werden.

Das Gedicht kann aufgrund der verwendeten Tempi in zwei Teile gegliedert werden: In dem ersten Teil (V. 1-8) wird das Präteritum verwendet, was den Eindruck vermittelt, dass das Lyrische Ich sehnsüchtig über eine längst vergangene Zeit spricht. Dies ändert sich ab V. 9, in der das Lyrische Ich in das Präsens übergeht, was dem Gedicht zum einen Lebendigkeit verleiht und zum anderen den Leser an der aktuellen

Befindlichkeit des Lyrischen Ich teilhaben lässt.

Hinsichtlich der häufig fragmentierten Syntax postmoderner Gedichte weist „Praza Do Mundo“ eine zwar sehr komplexe, dennoch korrekte Syntax auf. Die Sätze, die häufig von einem Vers in den nächsten übergehen und somit als Enjambement zu bezeichnen sind, verleihen dem Gedicht etwas fließendes, was sich auch in der figurativen Sprache wiederfindet, zum Beispiel in dem Bild des Flusses (vgl. V. 6) oder dem Bild des Wegfolgens (vgl. V. 16). Insgesamt sind in dem zwanzigversigen Gedicht sieben Enjambements vorhanden, welche den fließenden Charakter des Gedichtes hervorheben, was zusätzlich durch den Verzicht auf eine Einteilung in Strophen verstärkt wird.

INHALTLICHE ANALYSE IM HINBLICK AUF DAS LYRISCHE ICH UND DEN ADRESSATEN

Das Lyrische Ich, welches bereits in dem ersten Vers des Gedichtes explizit genannt wird („Oft besang *ich* deine tiefe [...]“) (V. 1), wendet sich ebenfalls explizit an den Adressaten des Gedichtes, den Welt-Platz, was ebenfalls in der ersten Zeile durch das Possessivpronomen „deine“ (V. 1) deutlich wird.

Ab Vers 16 wird das Lyrische Ich mit dem adressierten „Praza Do Mundo“ eins, was durch das Pronomen „wir“ zum Ausdruck kommt. Die Verschmelzung des Lyrischen Ich mit dem Adressaten spiegelt die innige Beziehung wider, in der sich das Lyrische Ich mit dem Welt-Platz sieht, worauf jedoch später noch eingegangen wird.

Während des gesamten Gedichtes bleibt der Welt-Platz der einzige Adressat.

Daran zeigt sich zum einen, welche zentrale Rolle dieser Platz in dem Gedicht und zum anderen in den Gedanken des Lyrischen Ich spielt. Es scheint keinen Platz für weitere Adressaten in den Gedanken des Lyrischen Ich zu geben, was jedoch nicht zur Folge hat, dass es sich selbst vergisst: Eher im Gegenteil nimmt das Lyrische Ich insgesamt elf mal Bezug auf sich selbst und nur sechs mal auf den Adressaten. Dies hat zur Folge, dass die stark subjektiven Wahrnehmungen und Empfindungen des Lyrischen Ich in den Vordergrund gestellt und der Adressat, in diesem Fall der „Praza Do Mundo“, in den Hintergrund gedrängt wird. Der Welt-Platz wird somit größtenteils im Unklaren gelassen, stattdessen werden die Emotionen des Lyrischen Ich hervorgehoben, die durch den Anblick des Welt-Platzes ausgelöst werden. Die dadurch verursachte Verschleierung des Welt-Platzes trägt erheblich zur Mythologisierung dieses Ortes bei, worauf noch ausführlicher eingegangen wird.

Die Frage nach der Identität des Lyrischen Ich lässt sich aufgrund der stark figurativen Sprache nur vermuten. So bezeichnet sich das Lyrische Ich in V. 6 als „bezähmter Fluss“, der dem adressierten „Praza Do Mundo“ seine Liebe bevorzugt bei Nacht kundtut, da die Menschen ab der Morgendämmerung schutzlos werden (vgl. V. 4). Es könnte sich somit um einen Wandelnden handeln, der nächtens den adressierten „Praza Do Mundo“ aufsucht.

Das Wassermotiv (vgl. „Fluss“ V. 6) wird bereits in Vers 4 verwendet, in der das Lyrische Ich die Menschen als „schutzlose Quelle“ oder „Wasserspeier in der Morgendämmerung“ bezeichnet (vgl. V. 4).

Das Motiv der „schutzlosen Quellen“ stellt eine semantische Antithese zu dem Bild des „gezähmten Flusses“ dar, der das Lyrische Ich selbst ist. Der sprudelnde, unruhige und sehr lebendige Charakter der Quelle wird hier mit dem bezähmten und somit ruhigen Fluss kontrastiert. Die Frage, ob sich das Lyrische Ich dadurch von den übrigen Menschen abgrenzen möchte und wenn ja zu welchem Zweck, muss leider offen bleiben.

Eine weitere Auffälligkeit in diesen Zeilen stellt die Anapher „Fun“ (vgl. V. 6 und V. 7) dar, die zusätzlich Aufmerksamkeit auf das Bild des Flusses lenkt.

Eine weitere Antithese kann in dem Verhalten der Menschen und dem des Lyrischen Ich gesehen werden: Während das Lyrische Ich die Nacht als bevorzugten Zeitraum zum Verweilen am „Praza Do Mundo“ wählt, in der aufgrund der Menschenleere das Glockenläuten noch lange zu hören ist (vgl. V. 10), werden die Menschen nur im Zusammenhang mit dem Tag erwähnt, der jedoch insgesamt negativ konnotiert erscheint, da er den Menschen den Schutz nimmt (vgl. V. 4) und alte Wege erlöschen lässt (vgl. V. 17). Die Nacht hingegen wird als bevorzugter Zeitraum zum Besuchen des adressierten „Praza Do Mundo“ gewählt, da sie dem Wandelnden Ruhe bietet. Auch an dieser Stelle grenzt sich das Lyrische Ich von anderen Menschen ab.

Die in dem Gedicht erwähnte Glocke wird mit dem Klang der Berenguela verglichen, einer 14 Tonnen schweren Glocke, die auf dem „Praza da Quintana“ in einem Uhrenturm aus dem 14. Jahrhundert angebracht ist. Da es sich jedoch nur um einen klanglichen Vergleich mit der Berenguela handelt, bleibt es bis zum Ende des Gedichtes offen, wo der „Praza

do Mundo“ sich befinden soll, beziehungsweise ob es überhaupt einen real existenten Platz mit dem Namen „Praza Do Mundo“ gibt. Bei der Recherche zu der vorliegenden Hausarbeit konnte ich keinen Platz in Spanien ausfindig machen, der den Namen „Praza Do Mundo“ trägt. Es kann sich daher hierbei um einen mit Phantasie gewählten Decknamen für einen realen Ort handeln, wie zum Beispiel der Praza da Quintana in Santiago de Compostela.

Der „Praza Do Mundo“ lässt sich zudem durch seine Beständigkeit charakterisieren. Denn dass dieser Ort schon über längere Zeit existiert haben muss, lässt sich anhand der Verse 14 und 15 („Nun, wo du schon die Länge eines Traumes hast“) (V. 14 u. 15) aber auch bereits in Vers 1 durch das Adverb „oft“ erahnen.

Das Gedicht schließt mit den Zeilen: „Wo ich dich finden wollte, erwartet mich eine Umarmung, die es nie gab“ (V. 19-20). Der in dem gesamten Gedicht personifizierte „Praza Do Mundo“ wird in den letzten Versen wieder auf einen Platz reduziert, der in der Realität nie eine richtige Umarmungen geben kann oder geben konnte.

MYTHOS UND STADTGESTALT IN „PRAZA DO MUNDO“

Es lässt sich festhalten, dass das Lyrische Ich in einem sehr vertrauten und innigen Verhältnis zu dem „Praza Do Mundo“ steht, diesen jedoch nur zu Zeiten der Menschenleere – also während der Nacht aufsucht. Wörter wie Umarmung (vgl. V. 20), Neigung (vgl. V. 9), Traum (vgl. V. 15) und blindlings (vgl. V. 16) unterstreichen die innige Beziehung, in der sich das

Lyrische Ich mit dem „Praza Do Mundo“ sieht.

Die Stadt wird in diesem Gedicht also auf den „Praza Do Mundo“ während der Nacht reduziert, der jedoch für das Lyrische Ich entgegen anderen Menschen eine magische Anziehungskraft zu haben scheint.

Die Stadtgestalt erscheint in „Praza Do Mundo“ ambivalent:

Der „Praza Do Mundo“ fungiert einerseits als ein Ort der Zerstreuung, an dem das Lyrische Ich Ruhe und Geborgenheit finden kann, tagsüber hingegen wandelt sich diese Geborgenheit und lässt den Menschen schutzlos werden (vgl. V. 4).

Die vage gehaltenen Aussagen über den Platz, wie zum Beispiel: „Aber ich sage nicht, wo.“ (V. 5); „das posthume Gedicht nicht schrieb.“ (V. 13) oder „[...] die es nie gab“ (V. 20) verursachen eine Verschleierung des Platzes, die zusätzlich zur Mythifizierung dessen beiträgt. Die Ursache für die Entstehung des Mythos um den „Praza Do Mundo“ stellt sich bei genauerer Untersuchung als sehr vielschichtig heraus: Neben den vage gehaltenen Aussagen über den Platz, tragen sicherlich auch seine Personifizierung „Wo wir blindlings alten Wegen folgen“ (V. 16) und das bereits erwähnte Adressieren, das im Verhältnis zu den Bezugnahmen auf das Lyrische Ich deutlich unterrepräsentiert ist, zu der Mythologisierung bei.

Der Mythos um den „Praza Do Mundo“ entsteht also allein durch die subjektiven Wahrnehmungen des Lyrischen Ich, die für den Leser jedoch die einzige Informationsquelle darstellen. Es handelt sich bei dem Mythos somit um ein reines Gedankenkonstrukt einer Person, nämlich

des Lyrischen Ich. Ob andere Personen ebenfalls einen Mythos um den „Praza Do Mundo“ kreiert hätten und wie dieser ausgesehen hätte, ist daher fraglich.

„NA CATEDRAL“ VON ROSALÍA DE CASTRO

KURZBIOGRAPHIE DER AUTORIN ROSALÍA DE CASTRO

Rosalía de Castro (eigentlich María Rosalía Rita de Castro) wurde 1837 als uneheliches Kind einer Landadeligen (María Teresa de Castro y Abadía) und eines Priesters (José Martínez Viojo) in Santiago de Compostela geboren. Von der Mutter zunächst aus Angst vor klerikalischen und gesellschaftlichen Sanktionen im streng katholischen Spanien verstoßen, wuchs Rosalía de Castro die ersten Jahre ihres Lebens bei Verwandten ihres Vaters im Dorf Castro de Ortoño in der Nähe von Santiago auf.⁷ Es wird davon ausgegangen, dass Rosalía de Castro erst um 1850 nach Compostela zu ihrer Mutter zog, die sich nun öffentlich zu ihrer Tochter bekannte und ihr somit eine Schulausbildung in Compostela ermöglichte. Über den weiteren Verlauf ihrer Kindheit und Jugend ist leider nichts bekannt, außer dass sie bereits ab dem Alter von 12 Jahren zu dichten begann und schon mit 17 Mitglied im Kreise des „Liceo de Santiago“ wurde, einer Studenten- und Intellektuellenvereinigung, der beispielsweise auch der galicische Lyriker Eduardo Pondal angehörte. Erste Aufzeichnungen treten erst wieder mit der Veröffentlichung ihres ersten Gedichtbandes „La Flor“ (1857) und im Zuge ihrer Hochzeit 1858 mit Manuel Murguía, einem galicischen Intel-

lektuellen auf, mit dem sie sechs Kindern haben sollte. 1859 veröffentlicht Rosalía de Castro, ermutigt durch ihren Mann, ihr erstes Buch „La hija del mar“ (Tochter des Meeres), in dem sie neben einer costumbristischen Beschreibung Galiciens auch die Probleme der Waisenkinder sowie alleinstehender Frauen thematisiert.⁸ 1963 erscheint ihr wohl bekanntestes Werk, die „Cantares Gallegos“ (die galicischen Lieder), ein Gedichtzyklus mündlich tradierter Volkslieder in galicischer Sprache. Das Galicische, das seit dem 15. Jahrhundert nur noch als orale Volkssprache fungierte und in den meisten Funktionsbereichen wie zum Beispiel im Bildungssektor durch das Kastilische verdrängt wurde, erlebte durch die Veröffentlichung der „Cantares Gallegos“ eine Renaissance, die auch *Rexurdimento* genannt wird und der sich viele weitere Schriftsteller, wie zum Beispiel Eduardo Pondal oder Curros Enríquez anschlossen. Die „Cantares Gallegos“ veränderten nachhaltig das Bewusstsein hinsichtlich der galicischen Sprache, prägten den Nationalstolz und ließen Rosalía de Castro zur Nationaldichterin Galiciens avancieren. 17 Jahre später veröffentlichte sie die „Follas Novas“ (Neue Blätter), ihre zweite und zugleich auch letzte Gedichtsammlung auf Galicisch.⁹ Kurz nach der Publikation kam es zum öffentlichen Eklat, ausgelöst durch ihre Behauptung in den „Costumbres Gallegas“, dass gemäß galicischer Sitte der Beischlaf als Gastgeschenk praktiziert werde. Die Anhänger der galicischen Renaissance sowie die öffentlichen Kulturträger wandten sich von ihr ab und Rosalía de

⁷ Vgl.: www.rosaliadecastro.org; 04.09.2007.

⁸ Switek 1999; 143.

⁹ Briesemeister 1959; 27.

Castro entschloss sich, nie wieder auf Galicisch zu schreiben, woran sie sich auch bis zu ihrem Tod halten sollte.¹⁰ Ihr letztes Werk „En las orillas del Sar“ (An den Ufern der Sar) erschien 1884 und gilt als wegweisend für die Lyrik der Gegenwart, formal aufgrund der direkten Sprache und inhaltlich aufgrund des thematisierten Existentialismus. Ein Jahr nach der Veröffentlichung von „En las orillas del Sar“ stirbt Rosalía de Castro in der Nähe von Santiago de Compostela.¹¹

FORMALE ANALYSE

Das Gedicht „Na Catedral“, zu deutsch „In der Kathedrale“, erschien 1880 in dem letzten der von Rosalía de Castro auf Galicisch verfassten Gedichtbände, in den „Follas Novas“ (Neue Blätter).

Das Gedicht, das der Romantik zu zuordnen ist, umfasst insgesamt 81 Verse und acht Strophen unterschiedlicher Länge. Die kürzesten Strophen bestehen aus fünf Versen, die längsten aus bis zu 14 Versen, wobei sich stets fünfsilbige Verse (pentasílabo) mit zehnsilbigen (deca-sílabo) abwechseln. Das Alternieren der *versos de arte menor* und der *versos de arte mayor* verursacht eine Regelmäßigkeit, die den rhythmischen Charakter des Gedichtes unterstreicht und im Gegensatz zu der Anzahl der Verse steht, die von Strophe zu Strophe variieren und dabei nicht nur gerade sondern wie zum Beispiel in den ersten beiden Strophen (1. Strophe: 11 Verse; 2. Strophe: 5 Verse) auch ungerade Anzahlen aufweisen. So schafft die Regelmäßigkeit der Alternation von *versos de arte menor* und *versos de arte*

mayor den Ausgleich zu dem sonst eher unsteten Aufbau des Gedichtes.

Von den insgesamt nur 25 Sätzen sind fast die Hälfte (12) Fragen oder Ausrufesätze, was zum einen eine innere Aufruhr des Lyrischen Ich vermuten lässt und zum anderen eine Herausforderung an den Leser darstellt, der sich mit Fragen konfrontiert sieht, auf die er keine Antworten bekommt (vgl. 6. Strophe, V. 5). Die vermehrte Verwendung von Fragen und Ausrufesätzen unterstreicht zudem den spontanen und impulsiven Charakter des Gedichtes, der durch die intuitiven Eindrücke und Wahrnehmungen des Lyrischen Ich in der Kathedrale verursacht wird und denen durch das Gedicht Ausdruck verliehen wird.

Besonders deutlich wird dies in der sechsten Strophe, die aus drei Fragen und vier Ausrufesätzen besteht. Hier spiegelt die auffällige Interpunktion die Empfindungen des Lyrischen Ich wieder: zum einen Angst: „Wie mich jene Dämonen ansehen und diese Toten!“ (6. Strophe, V. 1-2) und zum anderen Ungewissheit: „Wird es wahr sein oder wird es gelogen sein?“ (6. Strophe, V. 5).

Der formale Aufbau des Gedichtes sowie die Interpunktion lassen bereits erste Vermutungen über das Wesen des Lyrischen Ich zu. So kann zum Beispiel davon ausgegangen werden, dass sich das Lyrische Ich, wie bereits eingangs erwähnt wurde, in einem inneren Aufruhr befindet und diese durch die sensiblen Wahrnehmungen verursacht werden, worauf jedoch noch genauer eingegangen werden soll.

¹⁰ Switek 1999; 146.

¹¹ Vgl.: www.rosaliadecastro.org; 04.09.2007.

INHALTLICHE ANALYSE IM HINBLICK AUF
DAS LYRISCHE ICH UND DEN ADRESSATEN

Das Lyrische Ich wird bereits in der ersten Strophe des Gedichtes mit dem Pronomen „uns“ in dem fünften Vers erwähnt. Explizit genannt wird es jedoch erst in der zweiten Strophe „Wieviel ich auch vor Angst schwitze“ (2. Strophe, V. 17). Allgemein lässt sich festhalten, dass sich das Lyrische Ich, wie es bereits die Überschrift vermuten lässt, in der Kathedrale befindet und dem Leser durch seine Beobachtungen und Gedankengänge die in der Kathedrale befindliche Atmosphäre näher bringt.

Dabei scheint es keiner bestimmten rationalen Argumentation zu folgen, sondern eher mittels des Gedichtes seinen spontanen Empfindungen in der Kathedrale, zum Beispiel beim Wandeln in der dunklen Arkade (vgl. Strophe 5, V. 46), Ausdruck zu verleihen.

Der Adressat des Gedichtes ist im Gegensatz zum Lyrischen Ich schwerer zu benennen, da er sich im Laufe des Gedichtes ändert und verschiedene Personen adressiert werden. Bleibt die erste Strophe noch ohne Adressat, so wird in der zweiten Strophe der Herr in Form eines Gebetes angesprochen „Señor Santísimo [...]“ (2. Strophe, V. 17).

Der Adressat ändert sich jedoch bereits eine Strophe später, in der das Lyrische Ich an ein unbekanntes Plenum appelliert, sich die Schattenspiele in den Fensterbildern anzusehen „Heilige und Apostel - seht sie an- es scheint [...]“ (3. Strophe V. 26). Des Weiteren werden der Architekt Maestro Mateo „*Heiliger der Skizzen*, du schweigst ... und ich bete“ (4. Strophe, V. 43) und die Heiligen des Himmels direkt

angesprochen „Heilige des Himmels?“ (6. Strophe, V. 6).

Das Adressieren mehrerer Personen, teilweise bekannter, aber auch unbekannter, unterstreicht den Eindruck, der bereits in der Kurzanalyse deutlich wurde, nämlich, dass sich das Lyrische Ich in einem starken inneren Aufruhr befindet. Es wendet sich mit seinen stark schwankenden Empfindungen an mehrere Adressaten, um so die gewonnenen Eindrücke und Wahrnehmungen zu kompensieren, doch keiner der Adressierten kann ihm antworten, da es sich bei den Adressaten entweder um Verstorbene (zum Beispiel Maestro Mateo, vgl. 4. Strophe, V. 43) oder Gott selbst handelt („Señor Santísimo“ (2. Strophe, V. 17)). Somit verhalten die Fragen des Lyrischen Ich und bleiben auch für den Leser unbeantwortet.

Das Verhältnis des Lyrischen Ich zur Kathedrale lässt sich als ein ambivalentes beschreiben: Das Lyrische Ich scheint tief beeindruckt von der Schönheit der Kathedrale zu sein, wie es besonders durch die Beschreibung des Kronleuchters und der Fenster deutlich wird (vgl. 7. Strophe V. 17 und 3. Strophe V. 23) und auch die Musik scheint es zu faszinieren (Strophe 3, V. 29).

Die Bewunderung des Lyrischen Ich hinsichtlich der Schönheit der Kathedrale wird jedoch durch das mehrfache Erwähnen der Angst gemindert. Das Lyrische Ich scheint regelrecht in Angst zu verfallen, als es in der dunklen Arkade wandelt und in dieser die Hölle zu sehen scheint. Bedroht, verängstigt und fast schon angegriffen – verlässt es überstürzt diesen dunklen Ort (vgl. 6. Strophe, V. 14-15).

Die allgegenwärtige Angst scheint jedoch nicht vollständig negativ konnotiert zu sein, sondern auch eine Anziehungskraft auf das Lyrische Ich auszuüben. So heißt es in der 7. Strophe „Alles ist Schwärze, alles ist Geheimnis...“ (7. Strophe, V. 29). Was das Lyrische Ich mit „Geheimnis“ meint, bleibt unklar und wird durch die Ellipse, die durch die Auslassungspunkte gekennzeichnet ist, zusätzlich verschleiert und regt zugleich die Phantasie des Lesers an.

Neben der Angst und Bewunderung spielt jedoch noch eine dritte Komponente eine zentrale Rolle in dem Gedicht: Der Glaube. Das Lyrische Ich zeigt mehrfach seine Verehrung und Gottesfurcht gegenüber dem Herrn so zum Beispiel in der zweiten Strophe, in der es den Herrn direkt adressiert: „Señor Santísimo (Heiligster Herr)(2. Strophe V.17), zu deinen Füßen, Wie viel ich auch vor Angst schwitze!“ (2. Strophe, V. 17-18). In diesen zwei Versen offenbart sich jedoch auch das Verhältnis, in dem das Lyrische Ich zum Herrn steht und das durch eine ausgeprägte Gottesfurcht bestimmt zu sein scheint „Wie viel ich auch vor Angst schwitze!“ (2. Strophe, V. 17-18). Eine gewisse Ambivalenz lässt sich jedoch auch hier feststellen: Einerseits vertraut es dem Herrn, da nur er das Heil kennt (2. Strophe V. 21 und 8. Strophe, V. 37), andererseits fordert es die steinernen Monumente (wahrscheinlich Mausoleen) und den verstorbenen Maestro Mateo auf, Antworten zu geben, diese schweigen sich indes aus (vgl. 4. Strophe V. 43). Die Frage, ob hier Zweifel im Glauben des Lyrischen Ich vorliegen oder ob es sich um reine Neugierde handelt, bleibt offen.

MYTHOS UND STADTGESTALT

Auch in diesem Gedicht wird die Stadt auf einen kleinen Ort, in diesem Falle die Kathedrale, reduziert, die jedoch einen stark facettierten Ort darstellt, an dem das Lyrische Ich über seine eigenen Gefühle und sich selbst reflektieren kann.

Insofern fungiert die Kathedrale als Ort der inneren Einkehr einerseits, aber auch als ein Ort der Begegnung mit Gott, sich selbst und seinen Ängsten andererseits. Der Besuch des Lyrischen Ich in der Kathedrale offenbart seine essentiellen Bedürfnisse wie den Glauben und das Gottvertrauen, ermöglicht aber auch durch die spontanen Äußerungen des Lyrischen Ich einen recht differenzierten Einblick in dessen Gefühlswelt und seinen Charakter. Es lässt sich also festhalten, dass sich die Darstellung der Kathedrale und die Darstellung des Lyrischen Ich gegenseitig bedingen. Durch die Wahrnehmungen des Lyrischen Ich erhält der Leser zum einen Informationen über die Kathedrale und zum anderen rufen diese Emotionen bei dem Lyrischen Ich hervor, die Rückschlüsse auf dessen Wesen zulassen.

Der Mythos um die Kathedrale entsteht durch den stark subjektiven Charakter des Gedichtes und wird zum Beispiel durch die Verwendung von offengebliebenen Fragen, Ausrufen oder Ellipsen zusätzlich forciert (vgl. 6.2). Auch das ambivalente Verhältnis des Lyrischen Ich zur Kathedrale trägt zur Mythologisierung des Ortes bei, da es dem Leser überlassen wird, sich aus den vielen verschiedenen Eindrücken des Lyrischen Ich ein Gesamtbild von der Kathedrale zu machen.

Abschließend lässt sich festhalten, dass sich das Lyrische Ich trotz der Tatsache, dass

es sich in der Kathedrale befindet und somit Gott am nächsten sein sollte, unbehaglich fühlt und diese aus Angst nach dem Beten verlässt.

VERGLEICH DER GEDICHTE VERGLEICH DER
GEDICHTE „PRAZA DO MUNDO“ UND „NA
CATEDRAL“

Da die Gedichte „Praza Do Mundo“ und „Na Catedral“ zwei völlig verschiedenen Epochen zuzuordnen sind, wäre ein formaler Vergleich der beiden Gedichte wenig sinnvoll. Aufgrund dessen soll hier speziell auf den Inhalt eingegangen werden und formale Aspekte nur untergeordnet behandelt werden.

In beiden Gedichten wird die Stadtgestalt auf einen Ort reduziert, der jedoch eine starke Facettierung aufweist und für das Lyrische Ich eine besondere Bedeutung zu haben scheint. Eine weitere Gemeinsamkeit stellt die ambivalente Darstellungsweise dieser Orte dar: Der jeweils freiwillig gewählte Aufenthaltsort (Die Kathedrale oder der „Praza Do Mundo“) wird nicht durchgehend positiv, sondern auch negativ konnotiert, was besonders im Gedicht „Na Catedral“ deutlich wird. Hier trägt hauptsächlich die Angst zu der negativen Konnotation bei, die das Lyrische Ich am Ende sogar zum Verlassen der Kathedrale zwingt.

In beiden Gedichten dient der gewählte Aufenthaltsort als ein Ort der Selbstreflexion und inneren Einkehr, wobei die Gewichtung dieser Tatsache unterschiedlich ausfällt und in „Praza Do Mundo“ eine größere Bedeutung zu haben scheint als in „Na Catedral“. Zudem stellt in „Na Catedral“ die Auseinandersetzung des Lyrischen Ich mit sich selbst auch eine Auseinandersetzung mit Gott

dar, während es sich im „Praza Do Mundo“ eher um eine reine Selbstreflexion handelt.

Ein wesentlicher Unterschied der beiden Gedichte liegt sicherlich in der Ausdrucksweise des Lyrischen Ich. Während sich das Lyrische Ich im „Praza Do Mundo“ in den ersten acht Versen rückblickend zu erinnern scheint und erst in den letzten Versen seine Gefühle gewähren lässt „- Wie kann ich dich zum ersten Mal beschwören!“ (V. 18), führt in „Na Catedral“ die vermehrte Verwendung von Fragen und Ausrufen zu einem sehr spontanen und impulsiven Charakter des gesamten Gedichtes. Das Lyrische Ich scheint seinen Eindrücken und Wahrnehmungen sofort Ausdruck verleihen zu müssen, ganz im Gegensatz zu dem Lyrischen Ich in „Praza Do Mundo“, das sich, abgesehen von den letzten Versen, wesentlich reflektierter äußert.

Der Mythos dieser beiden Orte wird durch die jeweilige Wahrnehmung des Lyrischen Ich erzeugt, die jedoch nicht nur eine Perzeption des Ortes ist, sondern viel mehr auch eine Selbstreflexion des Lyrischen Ich im Zusammenhang mit dem Ort einerseits und mit sich selbst andererseits.

Um die Wirkung eines Mythos zu erzeugen, wurden - zusätzlich zur subjektiven Wahrnehmung und Darstellungsweise des Lyrischen Ich - unterschiedliche Mittel angewandt: In „Praza Do Mundo“ entsteht der Mythos durch die vage gehaltenen Aussagen, die Personifizierung des Ortes und die im Verhältnis wenigen direkten Bezugnahmen auf den „Praza Do Mundo“, beispielsweise mittels Pronomen wie „Du“ oder „Dein“. In „Na Catedral“ tragen hingegen die Verwendung von

vielen unbeantworteten Fragen, Ellipsen und Ausrufen sowie das stark ambivalente Verhältnis des Lyrischen Ich zur Kathedrale zur Entstehung des Mythos um die Kathedrale bei. Abschließend kann festgehalten werden, dass, obwohl die beiden Gedichte in einem zeitlichen Abstand von mehr als 100 Jahren geschrieben wurden, viele Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Darstellungsweise des jeweiligen Aufenthaltsortes aufweisen. Die Mythologisierung eines Ortes scheint also nicht eine epochegebundene Erscheinung zu sein.

MYTHOLOGISIERUNG SANTIAGO DE
COMPOSTELAS IN DER GALICISCHEN
GEGENWARTSLYRIK

Allen oben interpretierten Gedichten ist eine Mythologisierung der Stadt Santiago de Compostelas gemein, die anhand des gesamten Stadtbildes oder einzelner stadtverkörpernder Symbole wie der Kathedrale und dem Praza da Quintana¹² beispielhaft ausgeübt wird.

Während Luís G. Tosar und Salvador García-Bodaño die Stadt als Ganzes beschreiben, beschränken sich Ramiro Fonte und Rosalia de Castro auf einzelne Aspekte der Stadt. Die Kathedrale und der Praza da Quintana fungieren hierbei als berühmte, Santiago de Compostela verkörpernde Symbole. Trotz thematischer Differenzen sowie formaler Unterschiede kommt es nicht zu einer unterschiedlich starken mythischen Anziehungskraft der Stadt, welche einerseits von der gesamten Stadt und andererseits

von ihren bekannten Symbolen hervorgerufen wird.

Ein Mythos scheint immer dann zu entstehen, wenn das Beschriebene nicht objektiv fassbar ist und sich jeder Betrachter ein eigenes Bild machen muss. Der weltweite Bekanntheitsgrad Santiago de Compostelas ist sicherlich ein Grund für die Anziehungskraft, die diese Stadt auf ihre Besucher ausübt. Fraglich ist dabei nur, ob der Mythos um Santiago de Compostela bereits vor den Gedichten bestand und die Entstehung dieser beeinflusste oder ob die Gedichte den Mythos maßgeblich prägten.

Auf den Leser der oben zitierten Gedichte wirkt die Stadt geheimnisvoll und ambivalent, denn jedes einzelne lyrische Ich hat seinen eigenen subjektiven Bezug zu ihr. Der Leser hat – wenn er sich nicht schon selbst ein Bild dieser Stadt gemacht hat – nur eine Informationsquelle: die subjektive Wahrnehmung des lyrischen Ich. Da sich der Mythos Santiago de Compostelas mit jedem neuen Besucher, der jeweils neue Assoziationen mit der Stadt hat, zu verändern scheint, ist er nur schwer fassbar, was auch die jeweils unterschiedlichen Schwerpunkte der Gedichte verdeutlichen.

Neben den stark subjektiven Wahrnehmungen der Lyrischen Ich forcieren besondere stilistische Mittel, wie die Ellipse, Unklarheiten, die zur Entstehung des Mythos beitragen.

Den vier oben behandelten Gedichten liegen unterschiedliche Wahrnehmungen zugrunde, die verschiedene Bilder des Mythos um Santiago de Compostela zeichnen und im Folgenden noch einmal kurz aufgegriffen werden sollen:

¹² Wie in 5.3 erklärt wird, handelt es sich bei dem von Ramiro Fonte erwähnten „Weltplatz“ vermutlich um den „Praza da Quintana“ in Santiago de Compostela.

Bei García-Bodaño besteht die Beziehung zwischen dem Lyrischen Ich und der Stadt darin, dass das Lyrische Ich die Stadt als einen Teil seines eigenen Lebens, nämlich als ständigen Zufluchtsort erlebt, von dem es aber nur ein verschwommenes Bild hat, das sich mit jedem neuen Ereignis verändert, wobei sich aber die vertraute Grundstimmung hält.

Auch bei Tosar identifiziert sich das Lyrische Ich über Santiago de Compostela wobei hier der im Leser hervorgerufene Mythos ambivalent ist. Einerseits beschreibt das Lyrische Ich mit einem verschleierte Blick die Stadt, was dazu führt, dass es kein klares Bild von ihr zeichnen kann. Andererseits bleibt die magische Wirkung auf das Lyrische Ich und damit auch auf den Leser bestehen.

Der persönliche Bezug des Lyrischen Ich zu Santiago de Compostela zeigt sich noch stärker bei Fonte, dessen Lyrisches Ich sich selbst in Bezug auf den Welt-Platz reflektiert. Auch hier entsteht der beim Leser hervorgerufene Mythos aufgrund der dargestellten Sichtweise eines Teils der Stadt durch die Augen des Lyrischen Ich. Wieder wird dem Leser kein allgemeingültiger Mythos vor Augen geführt, sondern nur das subjektive Gedankenkonstrukt des Lyrischen Ich, das seine Gefühle auf den Weltplatz projiziert, wo diese mit dem objektiven Bild des Weltplatzes verschwimmen.

In „Na Cathedral“ von Rosalía de Castro reduziert sich das dargestellte Bild der Stadt ebenfalls auf nur einen Teil des Ganzen, nämlich auf die Kathedrale. Ihre Wirkung auf das Lyrische Ich ist vielschichtig wie seine Gefühle sich selbst und der Kathedrale gegenüber. Hier, wie auch bei Fonte, kreiert ein berühmtes Symbol

den Mythos um die gesamte Stadt. So wie die Selbstwahrnehmung des Lyrischen Ich ist auch der entstehende Mythos um Santiago de Compostela vielschichtig und verändert sich im Auge des Betrachters.

Da der Leser bei der Rezeption der Gedichte nur die Wahrnehmung des jeweiligen Lyrischen Ich als Informationsquelle zur Verfügung hat, übernimmt er zwangsläufig die Einstellung des Lyrischen Ich zu der Stadt. So tragen die ausgewählten Gedichte sowohl einzeln als auch in ihrer Gesamtheit dazu bei, einen Mythos um Santiago de Compostela zu schaffen, der ebenso vielschichtig und verschwommen ist wie seine Besucherströme.

Allen Gedichten ist eine pathetische Erzählweise von der Stadt oder Teilen dieser gemein, die die Grundvoraussetzung für die Entstehung des Mythos um Santiago de Compostela ist. Außerdem beweisen die vorgelegten Gedichte in ihrer Verschiedenheit der Darstellungsweise und den zeitlich auseinanderliegenden Erscheinungsjahren, dass der Mythos nicht nur nicht fassbar, sondern auch zeitlos ist. Er ist ebenso veränderlich wie die Stadt selbst und hält sich doch beharrlich über die Zeit.

SCHLUSSWORT

Durch die getroffene Auswahl an galicischen Autoren konnte in dieser Arbeit gezeigt werden, wie groß der Stellenwert des Nationalbewusstseins für die moderne galicische Lyrik ist. In ihr zeigt sich nicht nur die Verbundenheit mit Galicien, sondern auch ein starker Bezug zur Hauptstadt der Region Santiago de Compostela sowie deren Symbole wie zum Beispiel die Kathedrale. Dieser Bezug

mag sich unter anderem dadurch erklären, dass die bewegte Geschichte dieser Stadt es zulässt, sowohl persönliche als auch allgemeine religiöse Motive in der Lyrik zu verarbeiten. Der daraus resultierende Mythos der Stadt gründet sich also zum einen auf subjektive Empfindungen des Lyrischen Ich und zum anderen auf das Zusammenspiel aus Pilgerwesen und überregionaler Berühmtheit.

Die starke Verbundenheit der Autoren mit ihrem Herkunftsland zeigt sich nicht nur in thematisierten Inhalten, sondern auch in der Tatsache, dass die Gedichte in galicischer Sprache verfasst wurden. Es scheint als habe sich nach dem Vorbild Rosalía de Castros in den vergangenen 50 Jahren ein neuer Kreis regionaler Autoren gebildet, die einen besonderen Wert auf die Vermittlung ihres gestärkten Bewusstseins für die galicische Sprache und Kultur legen. Wegen des bedauerlicherweise geringen Bekanntheitsgrades galicischer Gedichte und deren unzureichender wissenschaftlicher Auseinandersetzung sahen wir uns mit dem Problem konfrontiert, das nicht zu allen gewählten Gedichten spanische oder deutsche Übersetzungen verfügbar waren. So musste das Gedicht „Na Catedral“ von Rosalía de Castro in Eigenarbeit übersetzt werden, wodurch sich der teilweise etwas holprig anmutende Charakter der Sprache erklären lässt, den wir an dieser Stelle bitten zu entschuldigen.

Wie in der Hausarbeit inhaltlich gezeigt werden konnte, handelt es sich bei dem Phänomen des Mythos um eine zeitlose, jedoch nicht schon immer existente, Erscheinung. Ausgelöst durch starke subjektive Empfindungen wird die Wahrnehmung des Lyrischen Ich, die in den

behandelten Gedichten beschrieben wird, zum Mythos um Santiago de Compostela.

Der in den jeweiligen Gedichten dargestellte Mythos wird durch unterschiedliche formale sowie inhaltliche Mittel erzeugt, die sicherlich auch die Befindlichkeiten des Lyrischen Ich und stilistische Besonderheiten des jeweiligen Autors widerspiegeln. Während die beiden Gedichte von Luís G. Tosar und Salvador García-Bodaño die Stadt Santiago de Compostela als Ganzes betrachten, reduziert sich die Sicht des Lyrischen Ich in den Gedichten von Ramiro Fonte und Rosalía de Castro auf den Welt-Platz (wahrscheinlich Praza da Quintana) bzw. die Kathedrale. Trotz des unterschiedlichen Blickwinkels ist allen Gedichten der Mythos gemein, den das Lyrische Ich um den Ort in Santiago de Compostela kreiert.

ANHANG

STADT, DEINE GESTRIGEN AUGEN

Stadt, deine gestrigen Augen
sind der zerborstene Spiegel,
in dem ich mich betrachten kann:
heute weihe ich dir ein ewiges Gebet
durch schmiedeeiserne Gitter hindurch
und auf Ambossen,
mit Röhren aus Silber und schwarzen
Kerzen,
auf allen verbotenen Steinplatten,
in der Umarmung eines Freundes,
im Zauber, der leuchtet und sich
verkündet.

Nach Compostela zurückkehren von
innen her
mit der sickernden Form des Wortes,
zurückgehen zum Schweigen aus Granit,
wenn das Leben Wahrheit ist und niemals
ankommt.

Alles, was in der Sehnsucht schläft,
ist Harmonie des Feuers im Gedenken,
eine Heimkehr ins Dickicht, das uns
verschließt,
das uns trägt und sich in der Erinnerung
rührt.
Wenig hat sich verändert,
nichts stört
den Rhythmus des Schattens unter den
Türmen.
Santiago ist ein lächelndes Gesicht
im magischen Gewölbe der Gestirne.

CIDADE, OS TEUS OLLOS DE ONTE

Cidade, os teus ollos de onte
son o espello roto
onde eu podo mirarme.
Conságroche hoxe unha oración eterna
polas reixas forxadas e nos ingres,
con canos de prata e cruces negras,
en cada lousa prohibida,
na aberta amiga,
no engado que brilla e se proclama.

Volver a Compostela desde dentro
coa forma da palabra resumando,
voltar cara ó silencio do granito
cando a vida é verdade e nunca chega.

Todo o que dorme na nostalxía
é harmonía do lume en homenaxe,
un retorno á fraguiza que nos pecha,
que nos leva e se revolve na memoria.
Pouco ten mudado,
nada cambia
o ritmo da sombra por baixo das torres.
Santiago é un rostro sorrindo
na máxica bóveda das estrelas.

In: GÓMEZ – MONTERO, J. (Hg.), *Territorien
der Lyrik in Spanien. Eine Antologie*, Berlin
2001., 116-117.

ÜBER DIE ZEIT IN COMPOSTELA

Compostela ist eine lange Straße,
in der Erinnerung,
durch die Namen und Stunden
streunen,
derer sich jeder entsinnt...

Zeitlose Zeit im nahezu
leeren Dunkel
fällt auf die Tage
und Dinge
sanft wie ein Regenschauer.

Schon bewegen sich im Buch des Lebens
die Seiten ohne Rückkehr,
ziehen über das Pult
aus Steinplatten,
unbemerkt.

Und die Erinnerungen kommen
fließend, wellengleich
aus unserem Innersten,
und alle
bilden ein Meer, das sich entfernt...

DE TEMPO DE COMPOSTELA

Compostela é unha rúa longa
na memoria
onde vagan os nomes
e as horas
que cada quen recorda...

Tempo de eternidade nas sombras
case vougas
a caer polos días
e as cousas
maino como unha choíva.

Van no libro da vida as follas
xa sen volta
pasando sobre o atril
das lousas
sen que un se dea contra.

E as lembranzas igual cas ondas
veñen soltas
dende o fondo de nós
e todas
fan un mar que se alonxa...

In: GARCÍA-BODANO, S., *Tempo de Compostela*, Santiago de Compostela 1979.

WELT-PLATZ

Oft besang ich deine tiefe
Theaterleere,
Die in der trüben Fülle der
Morgendämmerung
Den Menschen zur schutzlosen Quelle¹³
macht,
Aber ich sage nicht, wo.
Als bezähmter Fluss kam ich zu dir;
Glücklich in Zeiten der Blüte
Suchte ich deine Nächte.
Ich weiß um meine Neigung
Für lange hallendes Echo;
Und jede Glocke erinnert mich an den
Schlag
Einer Berenguela, die
Das posthume Gedicht nicht schrieb.
Nun, wo du schon die Länge
Eines Traumes hast,
Wo wir blindlings alten Wegen folgen,
Die bei Tagesanbruch erlöschen,
- Wie kann ich dich zum ersten Mal
beschwören!
Wo ich dich finden wollte,
Erwartet mich eine Umarmung, die es nie
gab.

PRAZA DO MUNDO

Tantas veces cantei o teu profundo
Baleiro de teatro,
Que fai do home gárgola indefensa
Na turbia plenitude das auroras
Pero no dixen onde.
Fun encorado río e cheguei onda ti;
Fun feliz nas estacións da flor
E buscaba as túas noites.
Sabedor seime de certa propensión
Que teño ós ceos longos;
Xa calquera campá recorda a que medía
Algunha berenguela que no fixo
O póstumo poema.
Agora que xa te-la lonxitude
Dun soño
E podemos, ás tentas, proseguir
Vellos andares que van morrer ó día
¡Como evocarte vou por vez primeira!
Onde quixen encontros

In: FONTE, R., *De Pensar na temestade*,
Barcelona 1986.

¹³ Wasserspeier

IN DER KATHEDRALE

Heute wie immer, durch die Ecken
des großflächigen Tempels,
alte Männer und alte Frauen, während sie
ruhen,
werden Gebete und Vaterunser gepfiffen;
die Erzbischöfe in ihren Grüften,
Könige und Königinnen, mit großer Ruhe,
sie schlafen ruhig im Frieden des
Marmors
Während die Geistlichen im Chor singen.
Das Organ verkündet traurige Klagen,
traurige Glocken antworten von weit her,
und das heilige Bild des Erlösers
schwitzt weiterhin Blut am Ölberg aus.

Señor Santísimo (Heiligster Herr), zu
deinen Füßen, Wie viel
ich auch vor Angst schwitze!
Aber wenn du immer die Sünde bestrafst,
wenn man zu dir bittend kommt,
bedrückt
gib ihm Hilfe (Heilmittel).

Die Sonne im Westen, durch die Fenster
der Jungfrau der Einsamkeit, wirft sie
heitere Strahlen,
die eine Verblässung geben
hier der Gloria, den Engeln und dem
ewigen Vater.
Heilige und Apostel - seht sie an- es
scheint
dass sie die Lippen öffnen, dass sie leise
sprechen
die einen mit den anderen, und dort in der
Höhe
des Himmels, wird der Gesang beginnen,
denn die glorreichen Korrepetitoren
(Musiker)
temperieren den Klang (Widerhall) ihrer
Instrumente.

NA CATEDRAL

Com`algun día, polos corrunchos
Do vato tempro
Vellos e vellas, mentras monean,
Silban as salves i os padrenuestros;
I os arcebispos nos seus sepulcros,
Reises e reinas, con gran sosego,
Na paz dos mámoreos tranquilos dormen,
Mentras no coro cantan os cregos.
O órgano lanza tristes cramores,
os das campanas responden lexos,
i a santa imaxen do Rendetore
parés que suda sangue no Huerto.

¡Señor Santísimo, ós teus pés canto
tamén d`angustia sudado teño!
Mais s`o pecado castigas sempre,
Ó que afrixido vai a pedircho
Dáslle remedio.

O sol poniente, polas vidreiras
Da Soledade; lanza serenos
Raios que firen descoloridos
Da Gloria os ánxeles i o Padre Eterno.
Santos e áposteles ¡védeos! Parece
Qu`os labios moven, que falan quedo
Os uns cos outros, e aló na altura
Do ceu a música vai dar comenco,
Pois os groriosos concertadores
Tempran risoños os instrumentos.

Werden sie lebendig sein? Werden sie aus
Stein sein
deren Anschein so wahr ist,
deren wunderschöne Tuniken,
deren Augen, voll von Leben sind?
Du, mit der Hilfe Gottes, du hast es
gemacht,
von dem unsterblichen Namen des
Meister Mateo;
schon, dass du hier geblieben bist,
demütig
gekniert, sprich mir von dem.
Aber, ay!, mit diesen gelockten Haaren,
Heiliger der Skizzen, du schweigst ... und
ich bete.

Hier ist die Gloria, aber an diesem Ort,
in dieser Arkade wird es schwarz wie in
der Hölle
wo die traurigen Seelen in Qual,
von den Dämonen Folter erleiden,
von dort kann ich nicht wegsehen,
die eine Hälfte wundert sich, die (andere)
Hälfte hat Angst,
all diese erscheinen mir,
grausame Geister irgendeines Wahnes zu
sein.

Wie mich jene Dämonen ansehen und
diese Toten!
Wie sie mich ansehen, während sie
Grimassen machen
von der Säulen, wo man sie aufgestellt
hat!
Wird es wahr sein oder wird es gelogen
sein?
Heilige des Himmels?
Werden sie wissen, dass ich dieselbe
jener Zeiten bin...?
Aber schon Waise, aber trauernd,
aber unempfindsam, wie sie sind...
Wie sie mich verletzen! ... Ich gehe, ja, ich
gehe.
Wie ich Angst habe!

¿Estarán vivos? ¿Serán de pedra
aqués sembrantes tan verdadeiros,
aquelas túnicas marabillosas,
aqueles ollos de vida cheos?
Vós, qu`os fixestes de Dios ca axuda,
D´inmortal nome Maestre Mateo,
Xa qu`aí quedaches homildemente
Arrodillado, falaime deseo.
Mais co`eses vosos cabelos rizados,
*Santo dos croques, calás...*i eu rezo.

Aquí está a Gloria, mais naquel lado,
Naquela arcada negrexa o inferno
Cas almas tristes dos condanados,
Ond`as devoran tódolos demos.
D´alí non podo quita-los ollos,
Mitá asombrada, mitá con medo,
Qu`aqueles todos se me figuran
Os dun delirio mortaes espeutos.

¡Como me miran eses calabres
i aqueles deños!
¡Como me miran facendo moeocas
dend`as colunas ond`os puxeron!
¿Será mentira, será verdade?
Santos do ceo,
¿saberán eles que son a mesma
daqueles tempos...?
Pero xa orfa, pero enloitada,
Pero insensibre cal eles mesmos,
¡Como me firen!... Voume, si, voume,
¡que teño medo!

Schon von den Kristallen des großen
Kronleuchters
fällt der letzte
ruhige Strahl, den die Sonne, spät,
heiter ausstrahlt;
und zwischen den Planken verabschiedet
sich das schöne Licht lebendig
reflektierend,
und es funkelt wie ein Stern
der in 1000 Farben zum Boden herabfällt
und macht das, die Wahnsinnige, die
Fantasie
träumt Wunder und täuscht Wunder vor.
Aber, plötzlich, kommen die Schatten...
Alles ist Schwärze, alles ist Geheimnis...
Auf Wiedersehen Perlen und Wunder
Hinter den Pedroso setzt sich Fubo.

Wie Phantome (Geister) kreuzen sich die
Kirchenschiffe,
pfeifend Lob und Vaterunser,
alte Männer und alte Frauen, die zu Gott
beten
nur Gott weiß allein kennt soviel Heil;
dass wenn die Erde uns loslässt, dann
suchen wir sofort mit Verlangen den
Himmel.

Zu den Füßen der Jungfrau der
Einsamkeit
- seit so vielen Jahren kennen wir uns-
ich sagte das Gebet, was sie vorher sagte
ich mache die Erinnerung aus meinen
Geheimnissen,
für meine Mutter hinterließ ich
Zärtlichkeiten,
für meine Kinder, tausend Küsse,
für die Henker meiner Seele
betete ich... und ich gehe, weil ich Angst
habe.

Mais xa nos vidros da grand`araña
Cai o posteiro
Raio tranquilo qu`osol da tarde
Pousa sereno;
e en cada prancha da araña hermosa
vivos refrexos,
cintileando com`as estrelas,
pintan mil cores no chan caendo,
e fan qu`a tola da fantasía
soñe milagros, finxa portentos.
Mais de repente veñen as sombras,
Todo é negrura, tod`é misterio;
Adiós alxofres, e marabillas...
Tras do Predroso púxose Febo.

Coma pantasma cruzan as naves,
Silbando salves e padrenuestros,
Vellos e vellas qu`a Dios lle piden
El tan só sabe cales remedios;
Que cand`o mundonos deixa, é soio
Cando buscamos con ansia o ceo.

Òs pés da Virxen da Soledade
;de moitos anos nos conocemos!
A oración dixen qu`antes dicía,
Fixen mamoria dos meus sacretos,
Para mi madre deixei cariños,
Par`os meus fillos miles de beixos,
Polos verdugos do meus esprito
Recei...e funme, pois tiña medo.

In: DE CASTRO, ROSALÍA, *Follas Novas*, hg.
von H. Monteagudo; D. Vilavedra, Vigo
1993; 146-150.

BIBLIOGRAPHIE

BRIESEMEISTER, D., *Die Dichtung der Rosalía de Castro*, München 1959.

DE CASTRO, ROSALÍA, *Follas Novas*, hg. von H. Monteagudo; D. Vilavedra, Vigo 1993; 146-150.

FONTE, R., *De Pensar na temestade*, Barcelona 1986.

GARCÍA-BODAÑO, S., *Tempo de Compostela*, Santiago de Compostela 1979.

GÓMEZ – MONTERO, J. (Hg.), *Territorien der Lyrik in Spanien. Eine Antologie*, Berlin 2001.

SWITEK, C., *Nation, Literatur und Weiblichkeit- Rosalía de Castro im Spanien des 19. Jahrhunderts*, Göttingen 1999.

<http://amediavoz.com/fonte.htm>;
10.09.2007.

<http://www.Compostelacultura.org>;
05.09.2007.

<http://www.rosaliadecastro.org>;
04.09.2007.

<http://www.xerais.es>; 13.09.2007.

<http://www.bvg.udc.es>; 05.09.2007.

<http://www.galiciadigital.com>; 05.09.2007.