

poetischen Ausdruck. Die hl. Lucia von Jesus (1516—1588), schon als Prosajchriftstellerin eine Herbe der spanischen Literatur, verließ derselben auch durch ihre schwungvollen geistlichen Minnelieder die schönste übernatürliche Weihe. In demselben Geiste dichtete der Augustiner Luis de Leon (1528—1591), Lehrer der Dogmatik und der heiligen Schrift an der Hochschule von Salamanca. Während seine Oden mit den schönsten des Poesa weiterzura, erreichen die Canzonen des Herrera (eines Priesters zu Sevilla) nicht selten den Schwung eines Pindar und die Formgewandtheit der besten italienischen Canzonendichter. — Wie der italienische Einfluß auf dem Gebiete der Lyrik nur dazu beitrug, eine größere Mannigfaltigkeit und Abmündung der poetischen Formen herbeizuführen, so hat er auch auf dem Gebiete der Epik den lebhaftesten Wettstreit der beiden Völker und eine großartige Fruchtbarkeit erzeugt. Dem großen religiösen Zuge der Zeit entspricht das umfangreiche Epos des Francisco Hernandez Plasco: *La universal redencion* (1584), die *Christiada* des peruanischen Abtes *Vicente de Foxeda* (1611), die *Vida de San Francisco* des Gabriel de Naba (1587), das *Venedictus-Epos* des Nicolas Prado (1604), der „*Judas Maccabäus*“ des Miguel de Silveira und die „*Kreuzerfindung*“ des Lopez de Zárate. Mit dem religiösen Zuge verband sich der nationale in dem *Sagrario de Toledo* des José de Valdivielso (1618) und dem *Legenengebichte Monsarrato* des Cristobal de Virues (1586). Die neue Welt fand ihre epischen Sänger an Alonso de Guilló y Juidiga (1588—1595) in dem großen, vielfach sehr eigenartigen *Helbengebichte La Araucana*, an Gabriel Lasso de la Vega (La Mexicana) und Antonio de Saavedra (*El peregrino Indiano*). Den Kaiser Karl V. feierten Hieronimo Sempere (*La Carolea*), Luis Zapata (*Carlos famoso*) und Geronimo de Urrea (*Carlos victorioso*); Juan de Austria, den Sieger von Lepanto, besangen Juan Rufo in seiner *Austrada* und Geronimo de Cortereal in seiner *Victoria felicissima*, den Cib Diego Jimenez de Villón (*Los famosos y eroicos hechos del Cib*). Daran reiht sich noch eine ganze Schaar anderer Epen, welche theils religiöse, theils antike, theils national-spanische Stoffe behandeln. Das himelische Epos ist durch die „*Eselet*“ (*La Amada*) des Cosme de Albana, den „*Fliegenkrieg*“ (*Moscuca*) des Villaviciosa und den „*Wegenkrieg*“ (*Guatomaquia*) des Lope de Vega heftlich vertreten. Der letztere hinterließ auch drei erste Epen, die *Dragantea*, *La Jorualou conquistada* und *La hermosura de Angélica*, Seitenstücke zu den Epen des Tasso und Ariost. Zur Bedeutung eines eigentlichen Nationalgedichtes, wie es zur selben Zeit der Portugiesische Nationalhymne für sein Volk zu Stande brachte (s. d. Mit. Portugiesische Literatur X, 223 f.), ist keines der vielen spanischen Epen ge-

langt. Den ansehnlichsten Werth besonnet die *Araucana* des Guilló; als die werthvollsten daneben bezeichnet Cervantes die *Austrada* des Rufo und den *Monsarrato* des Virues. Die meisten Dichter waren ihrer Aufgabe nicht gewachsen; unter der Vielheit der Stoffe zerplüßte sich die Aufmerksamkeit der Lesewelt; der Volkgeist selbst vermochte sich nicht in einer Alles beherrschenden Einheit zusammenzufinden, und die genialsten Dichter, die mit Tasso und Ariost wirklich den Wettkampf hätten aufnehmen können, wandten sich in unruhigem Schaffen zugleich allen Arten der Poesie, besonders aber dem Drama zu. Auf letzterem Gebiete ward denn auch Spanien reicher Ertrag zu theil. Die dramatische Dichtung erblühte zu einer Fülle und Vollendung, daß kein anderes Land eine gleiche erreicht hat. Die Anfänge des Theaters entwickelten sich in Spanien, wie anderswo, im Anschluß an die mittelalterlichen Mysterienspiele, gegen deren Profanation schon im 13. Jahrhundert von kirchlicher wie staatlicher Seite Maßregeln ergriffen werden mußten (vgl. d. Art. Theater). Als der erste eigentliche Dramatiker ist aber erst der Geistliche Juan del Encina (1468—1534) zu betrachten, der während seines Aufstiegs die Kapelle Leo's X. in Rom leitete, später nach Spanien zurückkehrte und als dramatische Darstellungen, theils weltliche, theils geistliche (*Representaciones*), hinterließ, welche sich in der Form noch an Virgils *Eclogen* anschließen. Weiter fortgebildet wurde die dramatische Form dann durch den Portugieser Gil Vicente (zwischen 1502 und 1586 in Bälte), der 42 Stücke der verschiedensten Art schrieb (10 in castilischer, 17 in portugiesischer Sprache, die anderen vorwiegend castilisch), und den Geistlichen Bartolomé Torres Naharro, dessen 8 *Comedias* nebst anderen Dichtungen 1517 in Neapel erschienen. Eine volkstümliche Gestaltung gewann die Bühne durch den Goldarbeiter Lope de Rueda, der zwischen 1544 und 1567 sein bisheriges Kunstgewerbe mit der Thätigkeit eines Schauspielers und Schauspieldirectors vertauschte, und durch dessen Freund Juan de Timoneda, zuvor Buchhändler in Valencia (gest. um 1597). Wie diese beiden hielten auch Alonso de la Vega und Antonio Cisneros lange populär. Juan de la Cueva bearbeitete (um 1579) sowohl spanische Sagenstoffe als antike und romantische Geschichten; der Theologieprofessor Geronimo Bermudas zu Salamanca dramatisirte (1577) in zwei Schauspielen die tragische Geschichte der Jungfrau de Castro. Villalobos, Oliva, Boscan, de Villó u. A. übersehten verschiedene antike Dramen. Der Lyriker Lupercio de Argensola schrieb drei romantische Tragödien (um 1585), Cristobal de Virues fünf ziemlich geschmacklose Dramen (um 1579—1581). Kaum besser sind die zwei erhaltenen Stücke des Romero de Cepeda. Großen Eifer für die Bühne entfaltete Miguel de Saavedra Cervantes (geb. 1547), der im Gefolge des